

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
DEAF 2 – (Dire, Écrire, Agir en Français)
« La langue et la littérature à l'épreuve du temps »
Зборник радова са II међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком
факултету у Крагујевцу (8-9. XI 2013)

Уређивачки одбор:

Проф. др Иван Коларић, декан
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Тијана Ашић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Катарина Мелић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Доц. др Биљана Тешановић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Веран Станојевић
Филолошки факултет, Београд
Проф. др Михаило Поповић
Филолошки факултет, Београд
Проф. др Франсис Корблен
Универзитет Париз-Сорбона, Париз, Француска
Проф. др Жак Брес
Универзитет у Монпељеу III, Монпеље, Француска
Проф. др Анри Боаје
Универзитет у Монпељеу III, Монпеље, Француска
Проф. др Андре Боријо
Универзитет Тулуз Ле Мирај, Тулуз, Француска
Проф. др Жан-Пол Мејер
Универзитет у Стразбуру, Стразбур, Француска
Доц. др Жилијен Румет
Универзитет Тулуз Ле Мирај, Тулуз, Француска
Доц. др Маринко Кошчец
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
Доц. др Ивона Јовановић
Факултет за туризам и хотелијерство, Кошор, Црна Гора
Доц. др Драган Богојевић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници:

Проф. др Тијана Ашић, проф. др Катарина Мелић, доц. др Биљана Тешановић,
мр Никола Бјелић, Милана Додиг

Рецензенти:

Проф. др Тијана Ашић, проф. др Катарина Мелић, проф. др Веран Станојевић, проф. др
Михаило Поповић, проф. др Марија Џунић-Дрињаковић, проф. др Ана Вујовић, доц.
др Биљана Тешановић, доц. др Диана Поповић, доц. др Татјана Самарџија-Грек, доц. др
Татјана Ђурин

Лектори:

Јасмина Миковић, Владимир Павловић, Агат Бло

Зборник радова са II међународног научног скупа одржаног на
Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (8-9. XI 2013)
Actes du II^e colloque international, Faculté des Lettres et des Arts,
Université de Kragujevac (8-9 XI 2013)

DEAF 2 (Dire, Écrire, Agir en Français)

« La langue et la littérature à l'épreuve du temps »

Крагујевац, 2013.

САДРЖАЈ / SOMMAIRE

О ЗБОРНИКУ СА ДРУГОГ МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА DEAF 2 (Dire, Écrire, Agir en Français) « La langue et la littérature à l'épreuve du temps »	9
Увод / Introduction	11
НАУЧНИ РАДОВИ / ARTICLES	
RECHERCHES LITTÉRAIRES	
<i>Jelena Novaković</i> LES INSPIRATIONS MÉDITERRANÉENNES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX ^e SIÈCLE	15
<i>Julien Roumette</i> JEAN MALAQUAIS ET ANNA SEGHERS : DEUX ESTHÉTIQUES POUR UNE GUERRE (MARSEILLE, VICHY, 1940-1942)	25
<i>Katarina Melić</i> « LE LANGAGE EST MA PATRIE » : L'EXIL DANS L'ŒUVRE DE JORGE SEMPRUN	35
<i>Biljana Tešanović</i> L'ÉCRITURE DE SAMUEL BECKETT OU L'ART DE SE SURPRENDRE	47
<i>Ljiljana Petrović</i> LA PERSPECTIVE HISTORIQUE DU PRÉSENT ET DE L'AVENIR : <i>LE FEU</i> DE H. BARBUSSE ET <i>VIVA CAPORETTO. LA RÉVOLTE DES SAINTS MAUDITS</i> DE C. MALAPARTE	57
<i>Marija Džunić-Drinjaković</i> L'ŒUVRE LITTÉRAIRE À L'ÉPREUVE DU TEMPS	67
<i>Nikola Bjelić</i> SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ ET LA FRANCE	75
<i>Vladimir Đurić</i> LES TEXTES DE JELENA DIMITRIJEVIĆ : UNE LITTÉRATURE NATIONALE AU CARREFOUR DU DIALOGUE INTERCULTUREL	87
<i>Milica Vinaver-Ković</i> « DE L'UTILITÉ ET DE L'INCONVÉNIENT DE L'HISTOIRE POUR LA VIE », SELON LE COMTE DE TILLY	99
<i>Dunja Dušanić</i> « CETTE EFFROYABLE QUANTITÉ DE <i>JE</i> ET DE <i>MOI</i> » : STENDHAL DE L'AUTOBIOGRAPHIE À L'AUTOFICTION	107
<i>Marija Panić</i> LE SYMBOLISME DU <i>PHYSIOLOGUS</i> À L'ÉPREUVE DU TEMPS : LE CAS DU <i>BESTIAIRE D'AMOUR</i> DE RICHARD DE FOURNIVAL	117
<i>Dragan Bogojević</i> LA FATALITÉ DE L'AMOUR DANS LE ROMAN <i>LA PRINCESSE DE CLÈVES</i>	125

<i>Franco Vrančić</i> LA FIGURE DU CENTAURE DANS LA POÉSIE FRANÇAISE DU XIX ^e SIÈCLE	137
<i>Marinko Koščec</i> L'ÉDIFICATION D'UN MONDE IMPOSSIBLE DANS <i>UNIVERS, UNIVERS</i> DE RÉGIS JAUFFRET	151
<i>Vesna Cakeljčić</i> LE MICROCOSME COLONIAL DANS <i>C'EST FORT</i> <i>LA FRANCE !</i> DE PAULE CONSTANT	159
<i>Diana Popović</i> L'ÉCRITURE DE LA DOULEUR D'ÉMILE NELLIGAN	167
RECHERCHES LINGUISTIQUE ET DIDACTIQUES	
<i>Jacques Bres</i> CONDITIONNEL ET ULTÉRIORITÉ DANS LE PASSÉ : DE LA <i>SUBJECTIVITÉ</i> À L' <i>OBJECTIVITÉ</i>	173
<i>Andrée Borillo</i> QUAND LA PROXIMITÉ SPATIALE DEVIENT APPROXIMATION QUANTITATIVE	187
<i>Anne Le Draoulec</i> DE LOIN À ICI, EN PASSANT PAR LÀ : QUELQUES ADVERBES ENTRE ESPACE ET TEMPS	203
<i>Tijana Ašić</i> LES PRÉPOSITIONS DANS LES CONSTRUCTIONS TÉLIQUES ET FONCTIONNELLES EN FRANÇAIS, EN SERBE ET EN BULGARE	219
<i>Tatjana Samardžija-Grek</i> APPOSITION OU ATTRIBUT LIBRE : CAS DU PARTICIPE PRÉSENT	233
<i>Francis Corblin</i> QUANTIFIEURS ET APPOSITION	249
<i>Veran Stanojević</i> QUELQUES ASPECTS DE LA SÉMANTIQUE DU PLUS- QUE-PARFAIT EN FRANÇAIS ET EN SERBE	265
<i>Henri Boyer</i> DU « LANGAGE DE LA CULTURE DE MASSE » AUX « AVATARS MÉDIACULTURELS » : <i>MOTS À CCP</i> , <i>CULTURÈMES</i> ET AUTRES SIGNES À VALEUR <i>ETHNOSOCIOCULTURELLE AJOUTÉE</i>	277
<i>Dragana Vučković</i> LA FONCTION COGNITIVE DE LA MÉTAPHORE DANS LA POÉSIE DE CHARLES BAUDELAIRE	283
<i>Ivana Miljković</i> UNE APPROCHE ENSEMBLISTE DE LA MÉTAPHORE ET DE LA MÉTONYMIE	295

<i>Marija Glišić, Milica Milašinović</i> CODE-MIXING SERBE-FRANÇAIS : MÉLANGE DES CODES DANS LE CAS DES TRAVAILLEURS IMMIGRÉS SERBES	307
<i>Mihailo Popović</i> SURPRENANTES ÉTYMOLOGIES COMMUNES AU FRANÇAIS ET AU SERBE	317
<i>Tatjana Đurin</i> TRADUIRE LES NÉOLOGISMES DE RABELAIS OU COMBATTRE LES « MONSTRES VERBAUX »	325
<i>Ivan Jovanović</i> LES PROVERBES FRANÇAIS AVEC LE LEXÈME <i>DIABLE</i> ET LEURS ÉQUIVALENTS SERBES	335
<i>Marija Dulović</i> TRANSPPOSITIONS TEMPORELLE ET ASPECTUELLE DANS LA NOUVELLE « L'ENCYCLOPÉDIE DES MORTS » DE DANILO KIŠ	343
<i>Milana Dodig</i> LES USAGES MODAUX DU CONDITIONNEL DANS LA PRESSE ET SES ÉQUIVALENTS TRADUITS EN SERBE	357
<i>Miloš Spasović</i> LE CONDITIONNEL EN FRANÇAIS ET SON ÉQUIVALENT SERBE « POTENCIJAL » – ANALYSE CONTRASTIVE DE LEURS VALEURS TEMPORELLES	371
<i>Katarina Milić</i> ANALYSE DES TEMPS VERBAUX DANS <i>HISTOIRE</i> <i>VRAIE</i> DE GUY DE MAUPASSANT	385
<i>Tatjana Šotra</i> L'ENSEIGNEMENT DE LA GRAMMAIRE : ENTRE LA TRADITION ET LA MODERNITÉ	393
<i>Ivona Jovanović, Isidora Milivojević</i> LA SITUATION ET L'IMAGE DU FRANÇAIS DANS LE SYSTÈME ÉDUCATIF MONTÉNÉGRIN	405
<i>Nataša Ignjatović</i> L'INTERCULTUREL ET LE THÈME DE LA DISCRIMINATION EN COURS DE FLE	421
<i>Ana Vujović</i> COMMENT ÉCRIRE UN MÉMOIRE ?	431
<i>Nathalie Brillant Rannou</i> DIDACTIQUE DE LA LITTÉRATURE ET EXPÉRIENCE DU TEMPS : COMMENT CONSTRUIRE LA RÉCEPTION ?	439
<i>Jelena Brajović</i> SORTIR DES MURS AVEC FRANÇOIS BÉGAUDEAU : UNE POSSIBLE EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE EN CLASSE DE LANGUE	449

**О ЗБОРНИКУ СА
ДРУГОГ МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА
DEAF 2 – (Dire, Écrire, Agir en Français)
« La langue et la littérature à l'épreuve du temps »**

Други међународни научни скуп DEAF 2 – (Dire, Écrire, Agir en Français) – « La langue et la littérature à l'épreuve du temps » – одржан је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 8. и 9. новембра 2013. год. Скуп је имао три тематске целине – лингвистика, књижевност и дидактика. На овом научном скупу радове је представило 48 учесника, и то 30 из земље и 18 из иностранства. У овом зборнику место је нашло 40 радова који су прошли рецензентску процедуру.

Главна тема која је била заједничка и лингвистичкој и књижевној секцији била је време.

Књижевна секција скупа је имала за тему време и рецепцију дела, односно проблематику рецепције књижевног дела: као динамичан процес унутар комуникационог троугла аутор-текст-читалац, рецепција је, пре свега, подразумевала разматрање трајности дела. Овај однос је испитиван под различитим једнако значајним угловима. Поља размишљања су била: да ли је књижевност вечна свађа између Старих и Модерних?; књижевност на проби времена – националне и/или интеркултурне перспективе; књижевност као временски феномен: жанрови, покрети, поетике; аутор као историјско биће; српско-француске књижевне везе и интеракције.

Лингвистичка секција скупа је такође имала за тему време које је имплицитно и експлицитно присутно у језику, најпре као окидач за процес еволуције језика, а затим као спознајна категорија која се мора језички изразити. Понуђени правци размишљања су били следећи: време као филозофски, психолошки и лингвистички концепт; дијахрона еволуција француског; лингвистичке промене у савременом француском; изражавање временских односа у језику; семантика и прагматика глаголских времена у француском и у другим језицима; семантика и прагматика временских реченица у француском и у другим језицима.

Што се тиче секције које је била посвећена дидактици наставе француског језика, учесници овог међународног скупа бавили су се различитим темама, од актуелне проблематике па све до оне која је занемарена али важна. Спектар тема је, у овом скучају, био слободнији па су учесници могли да представе резултате својих истраживања којима се баве, а радови које су представили обухватили су следеће категорије: укрштање метода – теорија и пракса; настава граматике: између традиције и модерности; примена акционе перспективе; нове технологије на часу француског као страног језика; разноврсност активности на часу страног језика; интеркултуралност, дискриминација и глобализација у настави француског као страног језика; педагошки материјал у настави француског као страног језика.

*Крагујевац, децембра 2013.
Уредништво*

INTRODUCTION

Ce volume réunit une sélection d'articles faisant suite au colloque international DEAF 2 (*Dire, Écrire, Agir en Français*) – « La langue et la littérature à l'épreuve du temps » qui s'est tenu les 8 et 9 novembre 2013 à la Faculté des Lettres et des Arts de Kragujevac. Deuxième à Kragujevac, mais sixième dans la série des colloques internationaux intitulée « Études françaises en Serbie ». Le but du colloque DEAF 2, dont les meilleures communications sont réunies dans ces actes, a été d'examiner le rôle de la notion de temporalité dans divers domaines scientifiques où l'on travaille sur le français : cela dit, dans cet ouvrage, on retrouve des articles qui analysent son système et son fonctionnement, ceux qui ciblent son enseignement et apprentissage et enfin ceux qui explorent la littérature créée en cette langue et par cette langue.

Nous sommes partis du fait que dans notre vie réelle ainsi que dans notre représentation du monde le temps occupe une place très importante. Conscients que dans les temps modernes l'ancienne question philosophique *Quid est enim tempus*, posée par St. Augustin, n'a rien perdu de son actualité, nous avons décidé de proposer aux participants de notre colloque de l'aborder, mais non du point de vue métaphysique mais plutôt pratique. Plus précisément, nous avons invité les chercheurs à trouver des liens ontologiques, psychologiques, esthétiques et sociologiques entre le passage du temps et l'évolution de la langue et littérature, ainsi que de décrire et expliquer le fonctionnement des éléments temporels dans leur structure.

En ce qui concerne le langage le temps y est implicitement et explicitement présent: d'abord en tant que déclencheur du processus d'évolution du langage, ensuite comme une catégorie cognitive liée aux notions d'espace, de perspective et d'orientation et, finalement comme une catégorie grammaticale concernant les divers usages et fonctions des temps verbaux. Il n'est donc pas étonnant que l'on trouvera, dans ces actes, plusieurs articles ayant pour but la définition sémantique des paramètres temporels et aspectuels dans le système de temps verbaux en serbe et en français, mais aussi plusieurs autres portant sur leur fonctions stylistiques. Une autre question a attiré l'attention de plusieurs chercheurs : celle de la relation entre les usages modaux et temporels du conditionnel français et de son équivalent serbe et surtout les effets pragmatiques produits pas le conditionnel lorsqu'il désigne les éventualités non-virtuelles.

Dans un certain nombre d'articles on essaie d'observer sous un angle nouveau l'interdépendance cognitive des expressions spatiales et temporelles : on décrit les mécanismes grâce auxquels certains mots déictiques spatiaux reçoivent dans certaines phrases le sens temporel, mais aussi la transformation de la notion de proximité spatiale à l'approximation quantitative et qualitative. De même, on apprend que les prépositions spatiales dans l'interaction avec la structure lexicale de leurs arguments peuvent engendrer des interprétations abstraites et temporelles, à savoir désigner que le sujet de phrase est en train d'effectuer une activité.

Chose intéressante, comme le montrent certaines interventions, les catégories de temps et de mode peuvent servir de critères syntaxiques : ainsi la concomitance temporelle joue un rôle important dans la distinction entre l'apposition et l'attribut libre et la présence d'une marque modale sur le verbe est indispensable pour déclencher le processus de relativisation contrefactuelle exigée pour les pronoms anaphoriques des quantificateurs négatifs.

La dimension diachronique est présente dans un travail très intéressant qui nous fait découvrir de surprenantes étymologies communes au français et au serbe. Or, cette dimension existe également d'une manière indirecte dans l'article portant sur l'évolution des culturèmes et leur fonctionnement médiatique, dans le texte consacré aux différentes façons de traduire en serbe les archaïsmes et les monstres verbaux qui foisonnent dans l'œuvre de Rabelais, ainsi que dans une étude qui investigate le développement de la compétence communicative chez les immigrés sociaux d'origine Serbe en France.

La notion du temps dans la linguistique comme d'ailleurs dans la poésie est toujours étroitement liée à la notion du passage et du mouvement. Mais le temps, peut-il garder son essence tout en étant représenté comme une image ? Est-ce que l'expression picturale de la progression temporelle peut être aussi puissante que l'expression verbale ? Une autre question surgit : qu'apporte le Temps à la vision métaphorique (qui est la forme la plus sublime de la pensée, mais aussi de l'expression langagière) de l'univers et à notre capacité de comprendre certains concepts en ayant recours aux autres ? Ces problèmes philosophiques et stylistiques sont aussi traités dans certains articles figurant dans ces actes.

Venons-en à la didactique : les articles publiés dans ce livre attestent que dans cette discipline, parfois marginalisée, les experts ont fait beaucoup de progrès dans le domaine pratique mais aussi dans le domaine théorique. On s'aperçoit pourquoi et comment les textes littéraires devraient être utilisés dans l'enseignement du FLE, mais aussi que le temps de la lecture et le temps didactique ne se superposent pas et que la temporalité de l'expérience littéraire reste à penser. Dans les textes ici présents l'on discute également le rôle de la rencontre des cultures et de leur convergence dans le temps dans l'enseignement d'une langue étrangère, on fait connaitre des nouvelles méthodes destinées à améliorer la compétence communicative dans le discours scientifique, argumentatif et polémique. Sont aussi discutés les divers problèmes que les enseignants, travaillant dans différents milieux, rencontrent dans la même tâche : faciliter l'apprentissage de cette langue injustement stigmatisée, toujours et encore, comme difficile.

En somme, il semble bien que, malgré tout le progrès scientifiques et les inventions techniques, le problème de l'enseignement de la grammaire, le problème pertinent aux didacticiens mais aussi aux linguistes reste toujours ouvert : quelle devrait être la juste mesure du mélange des règles provenant des théories syntaxiques et des règles acquises dans l'interaction quasi-spontanée dans cette potion magique qui devrait nous transmettre l'aptitude à parler correctement et logiquement ?

La qualité et l'originalité des contributions réunies dans ce recueil confirment que, dans notre région, malgré une situation pessimiste quant à l'enseignement et l'apprentissage du français, il existe un intérêt vif pour la langue française, pour sa « défense » à travers les analyses linguistiques et littéraires.

La problématique du colloque « La langue et la littérature à l'épreuve du temps » se proposait de continuer voire de relancer le dialogue instauré dans le temps entre le passé et le présent, de proposer une compréhension nouvelle des œuvres littéraires. Si l'on sait, à peu près, pourquoi une œuvre est mauvaise, on le sait bien moins pourquoi elle est bonne, comme le remarquait Pierre Reverdy. La réponse de Flaubert est la suivante : il faut juger une œuvre non pas sur sa qualité littéraire, mais sur le temps que le lecteur met à s'en remettre. C'est donc la réaction subjective du lecteur qui se place au dessus du critère de qualité, même si dans le contexte du jugement d'une production littéraire, le rapport entre ces deux techniques importe. Ainsi, dans le volet littéraire, les participants ont montré que les littératures française et francophone, constamment à l'épreuve du temps, arrivent à déjouer les impasses linguistiques, à dépasser les ano-

malies de l'Histoire, à se renouveler et à jouer un rôle créatif beaucoup plus important. Les participants auront couvert, dans leurs recherches littéraires, des auteurs de siècles et pays différents. Mentionnons-en quelques : Richard de Fournival, Mme de La Fayette, le comte de Tilly, Stendhal, Leconte de Lisle, Henri de Régner, Curzio Malaparte, Henri Barbusse, Paule Constant, Régis Jauffret, Jean Malaquais, Ana Seghers, Jorge Semprun, Samuel Beckett, Jelena Dimitrijević, Svetlana Velmar-Janković, Ivo Andrić, et autres.

Nous aimerions à la fin de cette introduction mentionner une autre dimension temporelle de ces actes de ce colloque : certains articles présentent les premiers résultats des travaux faits par les jeunes auteurs qui viennent de se lancer sur le chemin de la recherche, alors que d'autres ont été rédigés par leurs collègues seniors, qui ont déjà éclairé ce chemin par une puissante lumière de découverte. Or, malgré leurs différences de forme et de contenu, ces travaux forment une belle mosaïque d'idées originales. C'est ainsi que le passé, le présent et l'avenir se rencontrent pour montrer que la science et l'art n'ont pas de limites et ne devraient pas avoir de contraintes, mais aussi qu'explorer la langue et la littérature française signifie se lancer dans la quête de la beauté et de l'infini. Que le plaisir de la recherche vaut celui de la découverte tant souhaitée et si incertaine, de la découverte qui est l'avenir de la recherche, son futur, le seul temps dont nous ne pouvons pas avoir une expérience rassurante, mais qui rend sa perspective d'autant plus séduisante. Vraiment, *quid est enim tempus* ?

Katarina Melić,
Tijana Ašić

Jelena Novaković¹
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

LES INSPIRATIONS MÉDITERRANÉENNES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

L'auteur examine le topos de la Méditerranée dans la littérature française du XX^e siècle, notamment dans les œuvres de Paul Valéry, Jean Grenier, Albert Camus, J. M. G. Le Clézio. Souvent opposée à la pensée « du nord », la « pensée de midi » dont parle Camus, liée aux « inspirations méditerranéennes » de Valéry et de Grenier et à l'« extase matérielle » de Le Clézio, reçoit une signification universelle. Elle désigne une mentalité qui excède les cadres géographiques, une sagesse qui se réfère aux philosophes antiques pour s'opposer à l'empire de la raison sur les choses qui caractérise la pensée cartésienne et au principe d'utilité qui marque la civilisation contemporaine. Les auteurs d'« inspirations méditerranéennes » plaident pour la réconciliation de la création littéraire avec la vie et pour le retour de la littérature au monde concret dont le symbolisme l'avait éloignée.

Mots-clés : Méditerranée, Nord, Sud, « pensée de midi », « mesure humaine », romantisme, symbolisme, révolte.

La « pensée de midi » et la pensée nordique

Il existe toute une tradition de l'interprétation de la littérature et de la culture par l'influence du climat, qui agit sur le tempérament des hommes, tradition qui remonte à l'antiquité et qui passe par Montesquieu, pour atteindre son comble dans le système critique d'Hippolyte Taine. Dans cette tradition s'inscrit aussi Madame de Staël. En examinant, dans son livre *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, elle explique la diversité de celle-ci par les conditions climatiques : le climat brumeux du nord inspire les littératures allemande, scandinaves, anglosaxonnes, dont le modèle est Ossian, et le soleil du sud illumine les littératures grecque, latine, italienne, espagnole, dont le modèle est Homère. « Le climat est l'une des raisons principales des différences entre les images qui plaisent dans le Nord et celle qu'on aime à se rappeler dans le Midi ». Les poètes du Midi « mêlent sans cesse l'image de la fraîcheur, des bois touffus, des ruisseaux limpides à tous les sentiments de la vie », tandis que ceux du Nord sont moins occupés des plaisirs que de la douleur, suscitée par le climat sombre et brumeux. **Madame de Staël**, qui est un des précurseurs du romantisme, privilégie les littératures du Nord, nourries du « sentiment douloureux de l'incomplet de la destinée », en considérant que la poésie mélancolique du nord « convient beaucoup plus que celle du Midi à l'esprit d'un peuple libre » (Staël 1959 : 180) et que cet esprit de liberté assure la supériorité de la littérature moderne sur la littérature antique. En comparant la poésie du Midi et la poésie du Nord, elle établit un parallèle entre le classicisme et le romantisme qu'elle va élaborer dans son livre *De l'Allemagne* (1813). De la différence de qualité découle le jugement de valeur et le rejet du classicisme et de son « tragique

1 novakovic@sbb.rs

solaire » au profit du romantisme et de son tragique « des brumes », pour employer les mots de **Camus** (Camus 1965 : 853).

Dans cette tradition de l'interprétation de la création littéraire par l'influence du climat et de la position géographique s'inscrivent également ceux qui vont dans le sens opposé à celui de Madame de Staël et qui quittent les paysages sombres et brumeux, expressions de la mélancolie, pour se tourner vers les paysages ensoleillés de la Méditerranée, projections du principe vital qui concilie le matérialisme et l'idéalisme. **Paul Valéry** est un des premiers à exprimer cette orientation. Dans son essai « Inspirations méditerranéennes », il veut « faire des confidences », non pour montrer son moi privé, mais pour découvrir les rapports de sa vie et de sa sensibilité avec la Méditerranée qui est présente sans cesse, depuis son enfance, à ses yeux et à son esprit (Valéry 1957 : 1084). Il écrit qu'il n'est pas de spectacle « qui vaille ce que l'on voit d'une terrasse ou d'un balcon bien placé au-dessus d'un port » et qu'il pourrait passer des jours à regarder « ce que Joseph Vernet, peintre de belles marines, appelait *les différents travaux d'un port de mer* » (Valéry 1957 : 1084), en liant la lucidité et la connaissance aux manifestations chaotiques des forces naturelles.

À Valéry se joint **Albert Camus** qui dit que « l'homme s'exprime en accord avec son pays » (Camus 1965 : 1322) et qui actualise dans un nouveau contexte l'opposition traditionnelle entre le Nord et le Sud. Dans *L'Homme révolté*, il se réfère à Nietzsche qui, « avide de soleil » et rêvant de « la Grèce présocratique où l'intelligence était sœur de la dure lumière », est venu vivre « près des rivages antiques », mais qui a pourtant « toujours tourné le dos à la mer » (Camus 1965 : 1658). Au pays de brouillard et de froidure qui nourrit la détresse de Clamence dans *La Chute*, s'opposent les paysages de « l'archipel grec » où, « dans la lumière précise, tout était repère » (Camus 1962 : 1523), les paysages méditerranéens dont rêve Dora dans les *Justes*, en regrettant d'être condamnée à vivre dans « l'éternel hiver » (Camus 1962 : 353). Dans « L'exil d'Hélène » (1948), Camus s'oppose à la pensée nordique au nom de la justice en constatant : « Une fois de plus, la philosophie des ténèbres se dissipera au-dessus de la mer éclatante. Ô pensée de midi... » (Camus 1965 : 857).

Le topos de la Méditerranée, qui se rattache à la « pensée de midi », « pensée solaire », dépasse sa détermination géographique et climatique et prend un sens universel. Il se présente comme l'expression d'une mentalité et d'une sagesse qui s'opposent au rejet de la réalité existante, propre au romantisme aussi bien qu'au symbolisme, et plaident pour son acceptation, pour le retour à l'objet concret dont le symbolisme s'était complètement éloigné.

La mesure humaine des choses et la prise en compte du réel

Pour cette mentalité, le monde sensible se présente comme la source de la pensée et de la mesure humaine des choses. **Valéry** le dit explicitement :

Demandez-vous un peu comment put naître une pensée philosophique. Quant à moi, je ne tente de me répondre, si je me pose cette question, que mon esprit aussitôt ne me transporte au bord de quelque mer merveilleusement éclairée. Là, les ingrédients sensibles, les éléments (ou les aliments) de l'état d'âme au sein duquel va germer la pensée la plus générale, la question la plus compréhensive, sont réunis : de la lumière et de l'étendue, du loisir et du rythme, des transparences et de la profondeur... Ne voyez-vous pas que notre esprit ressent alors, découvre alors, dans cet aspect et dans cet accord des conditions naturelles,

précisément toutes les qualités, tous les attributs de la connaissance : clarté, profondeur, vastitude, mesure ! (Valéry 1957 : 1093)²

Paul Valéry est l'héritier du symbolisme qui exprime de manière propre le « mal du siècle », en substituant à la rêverie romantique la recherche de l'essence qui aboutit à la séparation complète de la poésie de l'objet concret, en transformant les brumes romantiques en hermétisme poétique. Pourtant, la mythologie de la lumière et du soleil qui remplace la mythologie de l'obscurité annonce déjà le besoin de retour au monde concret, comme le montre son poème « Le cimetière marin ». Devant l'immobilité de la mer qui se présente, sous l'ardent soleil méditerranéen, au moment où « Midi le juste y compose de feux », comme l'image de l'Absolu immuable, le sujet parlant, plongé dans une méditation qui le conduit vers la pensée pure, à l'impression de succomber à la torpeur générale où le seul mouvement est l'activité de son esprit qui l'entraîne vers le repos éternel du néant. Mais un brusque sursaut de son élan vital, que symbolise le vent, le tire de sa contemplation et le dirige vers l'action libératrice³. La fascination paralysante de l'absolu se termine par le retour à la relativité heureuse de l'existence, dans le sens de l'épigraphe de ce poème, tiré des *Pythiques*, III de Pindare : « Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible ». De ce point de vue, « l'apparente immobilité de Midi » est « faite en réalité d'un tumulte innombrable », comme le remarque **Jean Grenier** (Grenier 1961 : 18), le philosophe français qui a passé une grande partie de sa vie dans les villes méditerranéennes et qui a publié en 1961 un livre sous le même titre que l'essai de Valéry, *Inspirations méditerranéennes*⁴.

Dans son essai, Valéry constate que, en tant que « mer fermée, qui est en quelque sorte à l'échelle des moyens primitifs de l'homme », toute entière située dans la zone des climats tempérés, la Méditerranée occupe « la plus favorable situation du globe » (Valéry 1957 : 1096). L'infini, source de peur et d'angoisse, semble limité, presque apprivoisé, réduit à la mesure humaine. La Méditerranée a donné la possibilité à Valéry de connaître « une véritable folie de lumière, combinée avec la folie de l'eau » (Valéry 1957 : 1090) et d'« opposer à la diversité du monde l'ensemble ou le groupe des pouvoirs humains », en accord avec la parole de Protagoras que « l'homme est la mesure des choses » (Valéry 1957 : 1092). La recherche de la mesure humaine, qui est relative, en accord avec la puissance de l'homme, et à l'opposé de la démesure divine qui est illimitée et qui s'inscrit dans la perspective de l'éternité, se déroule dans la dialectique de l'ordre et du désordre, du rationnel et de l'irrationnel. Elle implique l'humanisation et la relativisation de l'absolu, exprimée dans la philosophie de **Jean Grenier**, qui prête à cette détermination géographique et climatique un sens philosophique, se référant lui aussi à Protagoras.

En se demandant s'il a tiré la définition de l'Absolu du spectacle de la Nature ou d'une réflexion sur l'Esprit, Grenier répond que l'Absolu ne se trouve ni dans l'irrationalité et le chaos de la nature, ni dans l'ordre que constitue l'esprit qui fait la différence entre les choses et fait la sélection (v. Grenier 1961 : 154), ce qui n'est pas sans rappeler **Valéry** qui a constaté dans « La crise de l'esprit » que « deux dangers ne cessent de me-

2 On trouve une idée semblable dans *Le Mythe du Sisyphe* de **Camus**, qui constate que le monde concret et les images concrètes dans une oeuvre littéraire rendent possible de deviner « le drame de l'esprit ». (Camus 1965 : 177).

3 « Le vent se lève... Il faut tenter de vivre! / L'air immense ouvre et referme mon livre, / La vague en poudre ose jaillir des rocs ! Envolez-vous, pages tout éblouies / Rompez, vagues! rompez d'eaux réjouis / Ce toit tranquille où picoraient des focs » (Valéry 1957 : 151).

4 « Je n'ai pas besoin de faire effort pour évoquer ces temps heureux où je voyageais le long de la Méditerranée », écrit-il (Grenier 1961 : 78).

nacer le monde : l'ordre et le désordre » (Valéry 1957 : 993). L'absolu n'est pas quelque chose de stable et immuable, mais un rapport, la relation entre le sensuel et le spirituel, entre le moi et le monde, que chacun devrait trouver lui-même et qui ne se révèle que dans les moments privilégiés où « la vie humaine devient grave malgré son caractère éphémère » car « l'homme peut travailler au-dedans du monde comme si ce dernier avait de l'importance et penser qu'il n'en a pas » (Grenier 1961 : 158), ce qui renvoie au Sisyphos de **Camus**, qui trouve le bonheur dans son travail absurde lui-même, aussi bien que Meursault, « amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres » et ne connaissant que « la vérité d'être et de sentir » (Camus 1962 : 1920)⁵.

Grenier rend compte, implicitement, de certaines différences entre son rapport à la Méditerranée et celui de Valéry. Bien que sensible aux impulsions des sens, **Valéry**, qui est le disciple de Mallarmé et l'héritier du symbolisme, reste plutôt dans les sphères de l'esprit, en transformant la sensation en point de départ d'un examen du fonctionnement de l'esprit. **Grenier** met au même niveau le spirituel et le sensuel et il considère les paysages ensoleillés de la Méditerranée comme « des lieux prédestinés au bonheur », où l'homme « peut s'épanouir et connaître, au-delà du simple plaisir de vivre, une joie qui ressemble à un ravissement ». « Par les lignes et les formes qu'elle impose [la Méditerranée] rend la vérité inséparable du bonheur : l'ivresse même de la lumière n'y fait qu'exalter l'esprit de contemplation. Ainsi peut-elle inspirer une métaphysique qui soit à égale distance du culte de l'Absolu et du culte de l'Action » (Grenier 1961 : 13)⁶.

La « pensée de midi », pensée solaire, s'oppose à la célébration romantique de l'obscurité et des brumes aussi bien qu'à l'éloignement symboliste de la réalité, en plaçant pour la prise en compte du réel. Dans la conférence qu'il a faite le 8 février 1937 à la « Maison de la culture », sous le titre « La culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne », **Camus** rappelle les Grecs de l'Antiquité qui vivaient entourés « de sourires, de soleil et de mer » (Camus 1965 : 1326), et il ajoute : « Nous non plus, nous ne voulons pas nous séparer du monde. Il n'y a qu'une culture », c'est « celle qui vit dans l'arbre, la colline et les hommes » (Camus 1965 : 1327).

Camus s'éloigne du postulat cartésien *Cogito ergo sum* que Valéry déjà a voulu mettre en question : « Il est des lieux où meurt l'esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même », dit-il dans *Noces* (Camus 1965 : 61), en trouvant dans la présence même de l'homme dans le monde la confirmation de l'existence dans tous ses aspects, rationnels ou irrationnels. En rejetant l'idée de Descartes que la réalité la plus élevée de l'homme consiste dans sa réalité pensante, il se réfère au surréalisme qui fonde le concept de réalité sur l'existence parallèle du rationnel et de l'irrationnel et sur leur valorisation égale, pour constater que le rationnel et l'irrationnel ne sont pas des oppositions inconciliables, mais complémentaires : « L'irrationnel limite le rationnel qui lui donne à son tour sa mesure » (Camus 1965 : 699). « Où saisir l'essence sinon au niveau de l'existence et du devenir? », se demande-t-il et ajoute qu'on ne peut pas dire non plus

5 Dans *Noces* et *L'Été* Camus célèbre les paysages ensoleillés de la Méditerranée, bien que pour lui le soleil soit ambivalent. Meursault commet son crime absurde ébloui par le reflet du soleil sur la lame du couteau dans la main de l'Arabe et ses expériences cruciales, qui sont celles de la mort, sont liées à la chaleur et la lumière du soleil.

6 Le point de départ de la philosophie de Grenier est l'imminence de la mort, qui rend « malheureuse » l'existence humaine : « L'homme n'a pas à se demander s'il doit être optimiste ou pessimiste. Il meurt ; ceux qu'il aime meurent ; les choses qui l'entourent meurent. Pas tout de suite, bien entendu : le cèdre dure plus longtemps que la fleur des champs, et l'éléphant plus que l'insecte. Mais le temps ne fait rien à l'affaire. » (Grenier 1957 : 11). Mais, comme l'a déjà annoncé Montaigne, il a malgré tout la possibilité d'être heureux et certains lieux lui offrent cette possibilité. Ces lieux privilégiés, il les trouve sur les rives de la Méditerranée.

que l'être se réduit à l'existence. L'être ne peut s'éprouver que dans le devenir, et le devenir n'est rien sans l'être. Le monde n'est pas dans une pure fixité, mais il n'est pas seulement mouvement. Il est mouvement et fixité, comme l'a montré Héraclite qui a inventé le devenir, mais qui a cependant donné à cet écoulement perpétuel une borne, symbolisée par Némésis, déesse de la mesure qui punit la démesure (Camus 1965 : 699).

À Camus succède un autre écrivain aux « inspirations méditerranéennes ». C'est Jean-Marie Gustave **Le Clézio** dont la plupart des romans et des contes se déroulent dans la région de la Méditerranée, pour exprimer « l'épaisseur de l'authentique », « la totalité de l'être au monde » (v. Onimus 1994 : 21). La nature méditerranéenne est une source de bonheur, à l'opposée de la ville occidentale, qui est un espace d'esclavage, comme le montre l'expérience de Lala, l'héroïne du *Désert*, qui « aime être près de la mer » et dont la chanson préférée consiste en un seul mot : “Méditerrané-é-e...” (Le Clézio 1980 : 77, 82, 83, 415). Comme Mondo, qui aime s'asseoir sur la plage, les bras autour de ses genoux et regarder le soleil se lever, ou comme Lullaby, qui « se mélangeait à ce qui l'entourait », en s'identifiant au vent et au souffle qui vient de la mer (Le Clézio 1978 : 99), Lala passe beaucoup de temps allongée sur la dune, en écoutant le souffle de la mer et en regardant le ciel, sans penser, adonnée à la pure sensation. Pour Le Clézio, comme pour Camus et Grenier, le monde sensible n'est plus le point de départ d'un examen du fonctionnement de l'esprit, comme c'était bien le cas de Valéry, mais une source de bonheur simple, affranchi de toute réflexion et un moyen de participer à la vie extérieure, de s'unir au monde par l'ouverture illimitée des sens, par une « extase matérielle », comme l'annonce le titre d'un de ses livres (v. Le Clézio 1967).

La pensée méditerranéenne dans un contexte moral et idéologique

Camus n'accepte pas le monde pour se soumettre à lui, mais pour le corriger et il confère cette mission à l'homme révolté, qu'il soit artiste ou politicien. Sa pensée solaire s'inscrit dans un contexte moral et politique et s'exprime par la révolte. Cette révolte rejette la liberté extrême, la liberté de tuer qui est l'expression de la démesure, elle rejette toute sorte de violence. *L'Homme révolté* (1951) est écrit quelques années après la fin de la Seconde Guerre mondiale, au moment où Camus essaie de démasquer la mentalité violente et de contribuer à la consolidation de la paix. Dans sa cinquième partie, intitulé justement « La pensée de midi », le moment où le soleil est au zénith et où la lumière devient immobile, se présente comme le moment de vérité, mais cette vérité a surtout un sens moral : « une limite, dans le soleil » (Camus 1965 : 709), qui est inséparable de la nature humaine, arrête Kaliayev dans *Les Justes* sur la voie de la démesure à laquelle aboutit l'ignorance de cette limite, démesure qu'on appelait dans l'Antiquité *hybris* et contre laquelle se lève l'homme révolté de Camus. « Ce contre-poids, cet esprit qui mesure la vie, est celui-là même qui anime la longue tradition de ce qu'on peut appeler la pensée solaire et où, depuis les Grecs, la nature a toujours été équilibrée au devenir » (Camus 1965 : 701). Camus pense surtout aux événements historiques du XX^e siècle, en découvrant dans l'histoire de la Première Internationale, la lutte entre « l'idéologie allemande » et « la pensée libertaire des Français, des Espagnols et des Italiens », c'est-à-dire « l'esprit méditerranéen » (Camus 1965 : 701-702)⁷. Toute son œuvre se présente comme l'expression d'un conflit entre la mesure et la

7 Dans la note en bas de la page Camus se réfère à la lettre de Marx à Engels du 20 juillet 1870, où Marx, souhaitant la victoire de la Prusse sur la France, dit que la prépondérance du prolétariat allemand sur le prolétariat français serait en même temps la prépondérance de la théorie marxiste sur celle de Proudhon. (Camus 1965 : 702).

démésure, « entre midi et minuit » (Camus 1965 : 703), entre « le mythe du soleil et l'idéologie du nihilisme prétendu 'révolutionnaire' » (Chabot 2002 : 23).

Camus rejoint **Jean Grenier** qui rend compte, dans *Entretiens sur le bon usage de la liberté* (1943), des dangers de l'*hybris* moderne⁸, fondé sur la croyance que rien n'est défini une fois pour toutes et que, par conséquent, l'homme peut se permettre tout s'il ose, si bien que l'histoire est pleine de tyrans qui ont cru pouvoir reculer les limites de la puissance humaine. À l'opposé de Sartre qui postule la nécessité d'agir en acceptant la possibilité de « salir les mains », Camus, en véritable humaniste méditerranéen, se demande ce que l'homme ne doit pas faire⁹. Cette mesure humaine est incarnée dans le héros de *La Peste*, le docteur Rieux qui lutte d'une manière concrète, en exerçant son devoir de médecin, contre le mal de la peste et qui n'a d'autres prétentions que « d'être un homme », à l'opposé de Tarou qui veut savoir comment on devient « un saint sans Dieu » (Camus 1962 : 1425). Mais, pour l'un et pour l'autre, il s'agit d'une exigence humaniste, exigence de la « juste mesure », à l'opposé de la démesure que constitue la transgression des frontières morales, exprimée par la vision nietzscheenne du « surhomme », qui aboutit au totalitarisme.¹⁰

À cet aspect humaniste de la « pensée de midi » se rattache une caractéristique de la Méditerranée qui semble très actuelle aujourd'hui. C'est la rencontre de différentes coutumes, langues, croyances, institutions, l'unité dans la diversité, dont Valéry est le premier à rendre compte. Pour lui, cette rencontre est liée aux conditions favorables du climat et de la nature qui ont contribué à une transformation psychologique des méditerranéens et à leur différenciation des habitants des autres régions du globe :

Sur ces bords, quantité de populations extrêmement différentes, quantité de Tempéraments, de sensibilités et de capacités intellectuelles très diverses se sont trouvés en contact. [...] Le nombre des éléments ethniques en présence ou en contraste, au cours des âges, celui des mœurs, des langages, des croyances, des législations, des constitutions politiques ont, de tout temps, engendré une vitalité incomparable dans le monde méditerranéen. (Valéry 1957 : 1096)

Cette constatation de Valéry annonce ce qui sera formulé et élaboré par Fernand Braudel qui a consacré plusieurs travaux à la Méditerranée, en soulignant surtout cette diversité culturelle et cette unité dans la différence qui la caractérisent : « Qu'est-ce que la Méditerranée ? » – se demande-t-il. Et de répondre :

Mille choses à la fois. Non pas un paysage, mais d'innombrables paysages. Non pas une mer, mais une succession de mers. Non pas une civilisation, mais des civilisations entassées les unes sur les autres. Voyager en Méditerranée, c'est trouver le monde romain au Liban, la préhistoire en Sardaigne, les villes grecques en Sicile, la présence arabe en Espagne, l'Islam turc en Yougoslavie. C'est plonger au plus profond des siècles, jusqu'aux constructions mégalithiques de Malte ou jusqu'aux pyramides d'Égypte. C'est rencontrer de très vieilles choses, encore vivantes, qui côtoient l'ultra-moderne. (Braudel 1977 : 7)¹¹

8 « Partout dans le monde antique l'*hybris* subit l'échec. Il n'en est plus ainsi maintenant, et la pensée moderne est convaincue que l'*hybris* doit triompher. Cette conviction s'appuie sur un nihilisme radical qui rend possible et même nécessaire un dynamisme indéfini. » (Grenier 1948 : 55).

9 L'humanisme de Camus fait l'objet de la réflexion du poète serbe du XX^e siècle, Jovan Hristić, inspiré lui aussi de la pensée méditerranéenne (Hristić 1986 : 126).

10 Dans *Les Justes*, Kaliayev refuse de jeter une bombe sur la voiture où se trouvent les enfants.

11 Et plus loin : « Dans son paysage physique comme dans son paysage humain, la Méditerranée carrefour, la Méditerranée hétéroclite se présente dans nos souvenirs comme une image cohérente, comme un système où tout se mélange et se recompose en une unité originale. Cette unité évidente, cet être profond de la Méditerranée, comment l'expliquer ? Il faudra s'y efforcer à plusieurs reprises. L'explication, ce n'est pas seulement la nature qui, à cet effet, a beaucoup œuvré ; ce n'est pas seulement l'homme, qui a

Le point de rencontre du passé et du présent, de la tradition et de la modernité, des cultures occidentale (catholique), islamique et greco-byzantine (orthodoxe), la Méditerranée n'est pas seulement une région géographique, mais aussi et surtout une sorte de « patrie de l'âme » (Camus 1965 : 75) où un **Camus** se sent parfois « plus près d'un Génois ou d'un Majorquin que d'un Normand ou d'un Alsacien » (Camus 1965 : 1323). Il ne s'agit pas de cette « patrie inconnue » de l'artiste dont parle Proust, de ces « espaces intérieurs » où l'écrivain se retire pour écrire, en abandonnant le monde réel et en trouvant le sens de la vie dans la transposition littéraire des souvenirs du passé. Il s'agit d'une « patrie de l'âme » qui existe en corrélation avec le monde extérieur. Comme l'a remarqué Jacques Chabot, elle « est toujours *présente*, et les artistes ne sont pas les seuls à en jouir » (Chabot 2002 : 43).

Cet éloge de la Méditerranée prend un aspect polémique chez **Le Clézio** qui établit, dans le roman *Désert*, une relation entre les événements qui se sont passés au XIX^e siècle (l'arrivée, dans la vallée de Saguiet el Hamra, pendant l'hiver 1909-1910, d'une caravane de touaregs harassés, chassés du Sud par les soldats des chrétiens) et ceux du XX^e siècle (l'histoire de Lalla), mais qui accentue d'autre part la différence qui sépare les deux rives de la Méditerranée, présentées comme deux mondes opposés. Après avoir quitté le sol natal, qui était pour elle le dernier pays libre, le vrai monde avec lequel elle communiquait tout naturellement, Lala traverse la Méditerranée sur un bateau de la Croix-Rouge, parmi la foule des émigrés et elle découvre le pays de l'autre côté, la ville de Marseille, qui se présente comme un espace de douleur et d'angoisse, dans lequel elle se sent seule et isolée, malgré son succès professionnel. Au temps du bonheur qu'elle a passé en Afrique, dans un environnement naturel, vivant selon le principe de plaisir, succède celui de l'esclavage au sein de la civilisation occidentale soumise au principe lucratif, que Le Clézio dénonce. Le topos de la Méditerranée est lié à la critique de la civilisation technologique exprimée dans *Procès-verbal* par un choix volontaire de la marginalité.

Conclusion

De ce qui vient d'être dit on pourrait conclure que le topos de la Méditerranée, qui apparaît dans la littérature française du XX^e siècle, excède les cadres géographiques et désigne avant tout une mentalité et un rapport au monde orienté vers son côté solaire, vers la vie même qui dépasse toutes les constructions de la pensée et qui l'emporte sur toute doctrine. Ce rapport au monde, exprimé par certains thèmes et certains procédés littéraires, qui tiennent compte de l'objet concret, à l'opposé de l'éloignement symboliste de la réalité, n'est pas seulement une particularité des auteurs provenant des pays méditerranéens. Fondée sur l'acceptation du monde avec la pleine conscience de son imperfection – car, comme le dit Yves Bonnefoy, « toute la Méditerranée se rassemblerait autour de l'idée grecque de l'évidence, un mot de même étymologie que 'lumière' » (Bonnefoy 210 : 12) – « la culture méditerranéenne », comme le remarque Albert Camus, « favorise l'homme au lieu de l'écraser » (Camus 1965 : 1326). La Méditerranée se présente comme un espace mental, comme une « patrie de l'âme » où se rencontrent les penseurs et les écrivains de différentes inspirations : Paul Valéry, Jean Grenier, Albert Camus, Le Clézio. Cette « patrie de l'âme » n'est pas étrangère non plus à certains poètes serbes de la seconde moitié du XX^e siècle : Ivan V. Lalić, qui se réfère aux « Inspirations

tout lié ensemble obstinément ; ce sont à la fois les grâces de la nature ou ses malédictions – les unes et les autres nombreuses – et les efforts multiples des hommes, hier comme aujourd'hui. Soit une somme interminable de hasards, d'accidents, de réussites répétées. » (Braudel 1977 : 8).

méditerranéennes » de Valéry en en citant un passage et qui lance au monde un grand « OUI », et surtout Jovan Hristić (v. Novaković 2010 et Novaković 2013) qui entretient un dialogue constant avec « Le Cimetière marin » de Valéry et qui se réfère à Camus et à Grenier non seulement pour souligner la nécessité de prendre en compte le réel, mais aussi pour corroborer sa critique de l'hybris moderne qu'il trouve dans la morale sartrienne.

Bibliographie

- Bonnefoy 2010 : Y. Bonnefoy, "Moins une mer que des rives", in : E. Errera (éd.), *Les Poètes de la Méditerranée. Anthologie*, Paris : Gallimard – Culturesfrance.
- Braudel 1977 : F. Braudel (dir.), *La Méditerranée*, Paris : Arts et métiers graphiques.
- Camus 1962 : A. Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Camus 1965 : A. Camus, *Essais*, Paris : Gallimard – Calman Lévy.
- Chabot 2002 : J. Chabot, *Albert Camus, « la pensée de midi »*, Aix-en-Provence : ÉDISUD.
- Grenier 1948 : J. Grenier, *Entretiens sur le bon usage de la liberté*, Paris : Gallimard.
- Grenier 1957 : J. Grenier, *L'Existence malheureuse*, Paris: Gallimard.
- Grenier 1961 : J. Grenier, *Inspirations méditerranéennes*, Paris: Gallimard.
- Hristić 1986 : J. Hristić, *Studije o drami*, Beograd : Narodna knjiga.
- Le Clézio 1967 : J. M. G. Le Clézio, *L'Extase matérielle. Essai*, Paris : Gallimard.
- Le Clézio 1978 : J. M. G. Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, Paris : Gallimard.
- Le Clézio 1980 : J. M. G. Le Clézio, *Désert*, Paris : Gallimard.
- Novaković 2010 : J. Novaković, Le jeu de citations dans le discours poétique de Jovan Hristić, *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, <<http://trans.univ-paris3.fr/spip.php?article394>>
- Novaković 2013 : J. Novaković, Mediteranska nadahnuća u srpskoj poeziji XX veka : komparativistička perspektiva, *Acqua alta. Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti / Acqua alta. Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento*, Beograd : Institut za književnost i umetnost.
- Onimus 1994 : J. Onimus, *Pour lire Le Clézio*, Paris : PUF.
- Staël 1959 : Madame de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, I, éd. Paul Van Tieghem, Genève/Paris : Droz/Minard.
- Valéry 1957 : P. Valéry, *Oeuvres*, I, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

МЕДИТЕРАНСКА НАДАХНУЋА У ФРАНЦУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА

Резиме

У раду се испитује топос Медитерана у француској књижевности XX века, у делима Пола Валерија, Жана Гренијеа, Албера Камија. Ж. М. Г. Ле Клезиоа. Често супротстављена „северњачкој“ мисли, „јужњачка мисао“ о којој говори Ками, повезана са Валеријевим и Гренијеовим „медитеранским надахнућима“ и „материјалном екстазом“ Ле Клезиоа, добија универзални смисао. Она означава један менталитет, једну „духовну домовину“ који превазилази географске оквире и једну мудрост која се позива на античке филозофе да би се супротставила власти разума над стварима којом се одликује картезијанска мисао и начелу корисности које влада у савременој технолошкој цивилизацији. Писци „медитеранских надахнућа“ пледирају за измирење књижевног стварања са животом и стварним светом и повратак књижевности конкретном свету од кога се симболизам био удаљио.

Кључне речи: Медитеран, Север, Југ, „јужњачка мисао“, „људско мерило“, романтизам, симболизам, побуна.

Јелена Новаковић

Примљено: 01. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Julien Roumette¹
ELH-PLH
Université de Toulouse Le Mirail

JEAN MALAQUAIS ET ANNA SEGHERS : DEUX ESTHÉTIQUES POUR UNE GUERRE (MARSEILLE, VICHY, 1940-1942)

Jean Malaquais, dans *Planète sans visa*, et Anna Seghers, dans *Transit*, ont tous deux raconté ce que fut la vie des étrangers, en particulier allemands, coincés à Marseille après la débâcle française de 1940, et qui tentaient de s'embarquer pour fuir la menace nazie. Tous deux obtinrent les précieux visas et purent partir à temps pour les Amériques, grâce à l'intervention d'un homme, l'Américain Varian Fry. Les deux romans, écrits à chaud, dans la foulée de la guerre, furent publiés en France la même année 1947. Pourtant au-delà du regard qu'ils partagent sur la ville et la vie des réfugiés, les visions qu'ils donnent de ce groupe d'exilés traqués sont très différentes. Ils s'opposent par la présence ou non d'un discours contre les intellectuels, ainsi que par celle de la figure de Varian Fry ou du camp des Milles. Ces divergences sont en partie liées à leurs positions politiques, communiste pour Seghers, et internationaliste pour Malaquais, qui influent à la fois sur le contenu politique des textes et sur leur forme. Cette confrontation de deux romans très aboutis, chacun dans son genre, est un cas d'école des enjeux esthétiques des luttes politiques de l'après-guerre.

Mots-clés : Jean Malaquais, Anna Seghers, régime de Vichy, camp des Milles, Marseille, Varian Fry, roman polyphonique, réalisme socialiste.

Comment parler de la guerre, de la période de l'Occupation, de Vichy ? Comment en parler autrement que par un récit de guerre, justement ? Comment éviter de tomber dans une vision idéologique, partisane ? Est-ce même possible ?

Ce sont quelques-unes des questions qui se posent quand on lit les romans qui ont été écrits sur cette période sombre de l'histoire de la France. Le regard des réfugiés étrangers bloqués dans la zone Sud, celle administrée par Vichy, en attente de visas à Marseille, seul grand port français laissé ouvert par la défaite de 1940 et les accords d'Occupation, déplace de façon intéressante les représentations de cette période. Ils montrent ce qu'en France beaucoup ne voulaient pas voir, des réalités que l'on préférerait éviter dans les années d'après-guerre. La parole de ceux qui ont été persécutés est toujours révélatrice. Se cacher, échapper aux arrestations, se débrouiller pour survivre donne une connaissance aiguë d'un pays et de ses habitants.

Deux romans, écrits pour partie au moins pendant la guerre, racontent cette histoire. Le premier est de Jean Malaquais, pseudonyme de Jan Malacki, écrivain français d'origine polonaise, qui vivait en France depuis les années 1920. Français de cœur, écrivain amoureux de la langue française, il avait obtenu le prix Renaudot en 1939 pour son premier roman, *Les Javanais*, qui fut salué par Trotski dans un article littéraire.² Écrivain sorti du prolétariat, ancien mineur, engagé politiquement à l'extrême-gauche, ses origines juives font qu'il est menacé par Vichy. Il doit son salut, ainsi que celui de sa compagne, la peintre Gali Yurkevitch, à l'intervention du Centre Américain de Secours

1 roumette@univ-tlse2.fr

2 Léon Trotski, « Un nouveau grand écrivain : Jean Malaquais », [1939], in : *Littérature et révolution*, Paris, les Éditions de la Passion, 2000.

(*American Rescue Committee*) de Varian Fry, qui les a aidés à se procurer des visas, et au soutien indéfectible d'André Gide. Ils purent quitter Marseille en septembre 1942 pour le Mexique, soit à peine quelques semaines avant que les troupes allemandes n'envahissent la zone Sud. Il publie en 1947 une grande fresque de Marseille en 1942, dont il a commencé la rédaction pendant la guerre, *Planète sans visa*.

Anna Seghers, pseudonyme de Netty Reiling, est une militante communiste allemande, d'origine juive, membre fondatrice de la Ligue des écrivains prolétariens révolutionnaires allemands à la fin des années 1920. Après la prise du pouvoir par les nazis, elle est arrêtée par la Gestapo. Ses livres sont interdits en Allemagne et brûlés. Libérée, elle s'exile en France où elle est une des fondatrices, en 1935, de l'Union de défense des écrivains allemands à Paris. Après la déclaration de guerre, son mari est interné par le gouvernement français, dès l'automne 1939, en tant qu'étranger, comme de nombreux intellectuels et militants allemands réfugiés en France.

Arthur Koestler a décrit les conditions très dures de ces camps où le gouvernement de la République française, avant Vichy, avait emprisonné les étrangers, dans *La lie de la terre*, beau texte publié à Londres, en anglais, en 1941. Lion Feuchtwanger, qui fut interné dans le même camp que le mari d'Anna Seghers, le camp des Milles, près de Marseille, a fait lui aussi le récit de cette expérience dans *Le diable en France* (1942). Un Mémorial vient d'ouvrir, inauguré en 2012, sur le site de cette briqueterie à la périphérie de Marseille qui conserve des traces du camp qui y a été installé³. Avant de servir à regrouper les juifs rafles à partir des lois antisémites de Vichy, le camp a accueilli les étrangers internés « par précaution » : quelques fresques peintes par les prisonniers subsistent, l'entrée de ce qui a servi de cabaret, les traces des cours qui ont été organisés, des œuvres qui ont été créées par les nombreux artistes et intellectuels qui y furent internés (Max Ernst, Hans Bellmer, Golo Mann, mais aussi deux prix Nobel de Médecine, Otto Meyerhof, 1922, et Thadeus Reichstein, futur prix Nobel 1950, et bien d'autres). La plupart de ces réfugiés, en particulier les Allemands, sont là parce qu'ils ont fui le nazisme. Ils ont un recul tragique qui leur permet de mieux juger les événements et le régime de Vichy.

Anna Seghers a réussi à quitter Paris et à gagner Marseille avec ses deux enfants après la défaite, et, par le même intermédiaire que Jean Malaquais, Varian Fry, elle a pu, après d'interminables démarches, obtenir les visas et le passage nécessaires pour quitter la France avec toute sa famille, en mars 1941. Sur le bateau qui les emmenait au Mexique, elle écrit un roman dont les personnages et le cadre sont inspirés par cette période, *Transit*. Publié en 1944 en allemand, en 1945 en traduction anglaise, il paraît en 1947 en français, la même année que *Planète sans visa*.

Les deux romans partagent de nombreux traits communs : même sujet, personnages parfois inspirés des mêmes personnes réelles, même période décrite et de publication. Écrits à la même époque, dans des circonstances similaires, les deux romans portent pourtant des regards bien différents sur la réalité qu'ils évoquent. Jean Malaquais et Anna Seghers sont deux écrivains aussi dissemblables que possible. Leurs regards croisés sont révélateurs d'une époque, de ses clivages politiques et esthétiques,

3 On peut consulter le site du Site-Mémorial du camp des Milles, bien conçu et où un important travail muséographique a été mené donnant une idée très précise et complète du camp, des conditions d'internement, de l'attitude des autorités de ce camp un peu particulier qui a vu plusieurs commandants prendre des risques pour secourir et même aider à fuir ceux qu'ils étaient chargés de surveiller, et aussi de sa vie intense, des créations artistiques qui y ont vu le jour et des activités, notamment de formation et de cours, qui y ont été menées par les internés – ainsi que les drames dont il a été le témoin : <<http://www.campdesmilles.org/>>

faisant de la comparaison de ces deux romans un cas d'école du débat esthétique de l'époque. Nous nous contenterons ici d'ébaucher quelques pistes de réflexion en attendant l'étude plus systématique – et plus ample – que cette comparaison appelle.

1. Marseille sous Vichy révélée par le regard des exilés

Ces deux œuvres ont une dimension de témoignage. Elles décrivent l'atmosphère d'attente et d'angoisse de ces longs mois. Ce sont des romans à clé. Derrière les personnages, on peut reconnaître des personnes réelles, qui sont transposées dans la fiction. Dans le roman d'Anna Seghers, *Transit*, le personnage de Weidel est inspiré par l'écrivain autrichien Ernst Weiss qui s'est suicidé au moment de l'entrée des troupes allemandes dans Paris, le 14 juin 1940 et qu'Anna Seghers avait rencontré à Paris peu avant son suicide. Dans celui de Malaquais, Victor Serge, Varian Fry, André Gide et bien d'autres donnent certains de leurs traits à des personnages.

Les deux écrivains apprécient le mélange populaire et bigarré de la ville cosmopolite. Marseille est un condensé de la Méditerranée, un lieu de vie foisonnant, une mémoire des déplacements de population et un creuset qui remonte à l'aube de l'histoire européenne⁴. C'est la ville « impure » par excellence, symbolisée par les quartiers populaires du Vieux-Port, qui cristallisent la haine aussi bien de Vichy que des nazis. Les Allemands, avec la bénédiction de Vichy, détruiront d'ailleurs totalement cette partie de la ville en 1943.

La géographie de la ville vue par les exilés est particulière. Elle ne correspond pas à une vision touristique, politique ou économique. Elle privilégie les lieux où ils ont eu à accomplir leurs démarches, ainsi que ceux où ils ont trouvé refuge et où ils attendent. À côté des salles d'attente des Consuls ou des bureaux de la Préfecture, les cafés et restaurants du Vieux-Port occupent une place démesurée dans la représentation de la ville. Il faut dire qu'ils y passaient l'essentiel de leurs journées dans l'attente, l'angoisse et l'ennui.

Les Marseillais sont vus principalement dans leurs rapports avec ces étrangers qui errent dans la ville. Le portrait que les deux écrivains en font n'est pas très flatteur. Anna Seghers peint surtout les profiteurs, la logeuse de l'hôtel meublé qui rackette ses clients, par exemple, et dont le narrateur n'est pas sûr qu'elle ne soit pas de mèche avec la police, touchant des récompenses pour dénoncer certains de ses locataires. Le spectre est plus large dans le roman de Malaquais, qui inclut beaucoup plus de personnages et cherche à donner une fresque de l'ensemble de la société française. Pour quelques personnes estimables, comme un prêtre dominicain, beaucoup de lâcheté et de mesquinerie, en particulier dans l'organisation de masse de soutien au régime de Vichy, la Légion, dont il s'attache à décrire la composition et le fonctionnement. C'est la course aux petites rapines, à la délation et aux postes où l'on peut faire des trafics petits ou grands. Ainsi un « chef d'ilot » dénonce-t-il la coopérative où travaille pourtant sa fille, et se fait nommer dans la direction du camp des Milles.

La peinture de la mesquinerie administrative, tatillonne pour les étrangers même au milieu du chaos de la débâcle, occupe une place importante dans ce tableau au vitriol des petites françaises. Les étrangers sans papiers sont pris dans l'engrenage absurde de la bureaucratie qui cherche par tous les moyens à les arrêter (voir Seghers 1995 : 50).

⁴ Voir *Transit*, p. 116, et le début de *Planète sans visa*.

Les deux romans décrivent les rafles organisées par la police française. Anna Seghers raconte les descentes de police dans les hôtels. Parfois en détournant le récit. Ainsi, dans un beau chapitre de *Transit*, le personnage, pour échapper aux policiers, passe plusieurs heures sur le toit d'un immeuble à admirer la vue sur Marseille au lever du jour, métamorphosant ce moment d'angoisse en contemplation éblouie (Seghers 1995 : 81-83). Plusieurs personnages de *Planète sans visa* sont policiers, depuis le simple flic de base jusqu'au commissaire. Malaquais, qui a quitté la France plus tard, a vu la mise en œuvre par Vichy des lois antisémites de plus en plus dures. Il éte témoin de la grande rafle contre les juifs étrangers du 26 août 1942 à Marseille, pendant de celle du Vel' d'Hiv' à Paris. Il en a fait une des grandes scènes de son roman, où il dénonce, avec un humour acerbe, les actes et le comportement de la police française.

Une ironie tranchante est commune aux deux écrivains. Anna Seghers résume ainsi l'absurde de la situation des exilés d'une phrase : pour pouvoir rester en étant en règle, il faut prouver qu'on veut partir : « Il me faut tout de suite un certificat de départ, afin qu'on me permette de rester », s'étonne son personnage (Seghers 1995 : 88) ! Ou encore : « Il faut que les fugitifs continuent à fuir ; ils ne peuvent pas, tout à coup, cultiver des pêches. » (Seghers 1995 : 99). L'humour de Malaquais n'est pas en reste. Sa vision de la France est tout aussi acide. Il passe par tous les tons, dans une dénonciation roborative de toutes les formes de la bêtise humaine.

Peu de textes écrits sur cette période offrent une telle liberté de ton sur ce qu'était Marseille au temps de Vichy. La France et les Français n'en sortent pas grandis, mais l'acuité du regard en donne une image décapante, contrastée et vivante.

2. Deux visions séparées par un fossé idéologique

La politique revient cependant d'une autre façon dans ces romans. Moins dans le regard porté sur la France et les Français sous Vichy que dans la façon de voir l'exil et ces exilés un peu particuliers qu'étaient les militants, artistes et intellectuels bloqués à Marseille. Très significatifs, en particulier, sont les silences d'Anna Seghers. Ces différences de vue traduisent des affrontements politiques qui sont moins ceux de la guerre que ceux de l'après-guerre et de la guerre froide. Anna Seghers, communiste orthodoxe, fait une lecture très différente de Jean Malaquais, qui emprunte le titre de son roman à *Ma vie* de Trotski. Les enjeux vont au-delà du simple témoignage. Les deux écrivains, choisissant une forme romanesque plutôt qu'autobiographique, cherchent chacun à faire de leur (més-)aventure française une histoire exemplaire de leur vision politique.

Un discours anti-intellectuel

Anna Seghers tient un discours anti-intellectuel caractéristique de l'idéologie communiste stalinienne. Elle choisit comme narrateur et personnage principal de son histoire un ouvrier qui se fait passer pour un écrivain célèbre afin de se procurer les précieux visas. Celui-ci se méfie des écrivains et des livres. Il n'aime pas lire, encore moins écrire (voir Seghers 1995 : 141-142). Il est un intrus dans ce milieu intellectuel. Ce point de vue permet d'installer la critique des intellectuels au cœur du récit de façon « naturelle ». Des marqueurs idéologiques très explicites apparaissent dès le début de *Transit*, dont un des formules les plus caricaturales est : « Si quelque chose peut mémouvoir aujourd'hui, c'est un métal qui me raconterait combien de mètres de fil de fer il a torsadés dans sa longue vie. » (Seghers 1995 : 13). Le roman vaut mieux que ce genre de déclaration qui confine au slogan, mais l'image de la plupart des écrivains

et des artistes décrits dans le livre est mauvaise. La situation difficile dans laquelle ils se débattent devient le révélateur de la veulerie de la plupart d'entre eux, ce qui fait du livre une sorte de réquisitoire (voir Seghers 1995 : 204-205). En centrant son récit sur la figure d'un imposteur, Anna Seghers crée une distance avec ce milieu. Elle suggère que les intellectuels *en général* sont des imposteurs, qui fuient leurs responsabilités et les dangers, et qui n'ont qu'une idée en tête : partir – plutôt que de se battre.

L'image négative ainsi donnée de la place de l'écriture dans la résistance au nazisme contraste avec la réaction qui fut celle d'Anna Seghers elle-même pendant cette période. Son réflexe à elle fut d'écrire, immédiatement, pendant qu'elle était à Marseille puis sur le bateau qui l'emmenait en Amérique. Elle s'est tournée vers la littérature, et elle s'y est accrochée. Quand elle fait tenir à son personnage un discours rejetant la littérature au nom de l'action, elle plaque un discours idéologique sur son expérience vécue, qu'elle lui sacrifie.

Nulle part, au contraire, dans le roman de Malaquais, ni la culture ni la formation intellectuelle ne sont dénigrés. Pour lui, qui a été mineur, et qui a donc une certaine légitimité pour parler du monde ouvrier, et qui est un autodidacte, la culture n'est pas un signe de pusillanimité ni d'imposture. Parmi ses personnages, les écrivains, les artistes et les savants réfugiés jouent un rôle important. Même si la culture n'est pas une garantie politique – il y a des gens très cultivés parmi les hauts fonctionnaires de Vichy –, globalement, malgré tout, la noblesse est plutôt du côté de ceux qui ont accès au savoir. Le personnage le plus rusé du roman, le « colonel », est un lettré, qui ne cesse de faire des citations de littérature classique, ce qui ne l'empêche pas d'être redoutablement efficace dans l'action. Face au déchaînement de bêtise humaine qu'est la guerre, il faut mobiliser non seulement la générosité et le courage, mais aussi l'intelligence. Un des personnages les plus lumineux du roman est un grand savant, astrophysicien, qui décline les offres d'universités américaines pour rester dans le camp avec les prisonniers, parce qu'il considère que sa place est parmi eux. Au milieu du camp, il donne des cours sur la question du poids de la lune. Sa science ne le détourne pas de la fraternité, ni même du sacrifice. Au contraire, c'est en elle qu'il puise les certitudes de son action. Le personnage, fictif, n'est pas complètement invraisemblable dans le contexte d'un camp comme celui des Milles, où des scientifiques de renom ont été internés.

Deux visions opposées de l'exil

La vision de l'exil est un autre des points d'opposition entre les deux textes. Le rapport des deux écrivains à leur situation d'exilés est très différent. « Depuis mon adolescence, j'ai vécu en déraciné », écrit Malaquais (Malaquais 1997 : 310). Il a fait le choix de l'exil bien avant la montée du nazisme et la guerre. Internationaliste en politique, il ne cherche pas à se ré-enraciner quelque part. Ses personnages, dans *Planète sans visa*, n'éprouvent pas le besoin de s'installer dans une nouvelle patrie. Ils s'organisent, s'épaulent, font face. Ils continuent à agir dans la situation critique où ils se trouvent. Mais leur précarité fait aussi partie de leur vie de militants, d'artistes – que les circonstances simplement rendent plus dramatiques. Nulle nostalgie de la terre natale chez eux. Ses personnages sont en route, et ils ne sont pas pressés de s'arrêter en chemin. Échapper au danger, oui. Mais poser ses valises ne peut avoir pour la plupart d'entre eux qu'un sens provisoire.

À l'opposé, Anna Seghers met en avant des personnages désorientés qui cherchent des repères et sont prêts à payer cher les retrouvailles avec leur mère patrie. Ainsi cet Allemand, ancien légionnaire de l'armée française, qui, bien que juif, demande à re-

tourner en Allemagne, à la grande surprise des officiers nazis qui le reçoivent. Il est conscient que c'est une forme de suicide, mais cela n'apparaît pas comme un renoncement, dans le texte : « Je pars chez moi. Je peux m'en retourner. Au ghetto, c'est vrai, mais je m'en retourne. » (Seghers 1995 : 334).

Ainsi Anna Seghers emploie-t-elle des expressions plutôt péjoratives pour désigner les demandeurs de visa bloqués à Marseille. Elle les nomme les « transitaires » (Seghers 1995 : 155) ou « les possédés du départ » (Seghers 1995 : 167, 168). Les fugitifs sont vus comme des « âmes trépassées » (Seghers 1995 : 146). La vision d'une errance, d'une fuite sans fin, sans possibilité de s'arrêter et de s'installer est une malédiction : « Sottises, sottises, sottises que toute cette dépense d'énergie pour aller d'une ville en flamme à une autre ville en flammes, pour passer d'un canot de sauvetage à l'autre, sur la mer sans fond. » (Seghers 1995 : 162). Beaucoup vivent dans le rêve d'un retour.

Surtout Anna Seghers axe le dénouement de son roman sur un ré-enracinement. Le personnage-narrateur, bien qu'il ait obtenu tous les papiers nécessaires, renonce finalement à partir. Il reste pour travailler dans une ferme, où il attend le moment de prendre les armes pour lutter contre les nazis, tandis que les autres « transitaires » sont rejetés parmi les ombres. Comme si fuir n'était pas aussi une façon de continuer le combat dans certains cas.

Une observation à propos d'un personnage résume la dureté du regard d'Anna Seghers : « comme tous ceux dont la vie est détruite de fond en comble, elle observait avec défiance chaque symptôme d'amour » (Seghers 1995 : 211). C'est bien le sentiment que transmet la lecture du livre. Anna Seghers n'y échappe que dans les quelques pages où elle décrit les moments d'humanité émouvante de cette existence misérable et menacée – comme par exemple les rapports du narrateur avec l'enfant de ses amis. C'est une différence majeure avec *Planète sans visa* : les personnages de Malaquais sont vivants. Acculés, ils se révèlent. Et leur déracinement ne les condamne nullement à être des morts-vivants.

Différentes visions du combat

Les idéaux pour lesquels ces écrivains militent affectent leur présentation de ces mois de survie menacée. Pour survivre à Marseille, Malaquais a participé aux activités d'une coopérative qui fabriquait des friandises. Montée avec des camarades qui partageaient les mêmes convictions politiques, gérée selon un modèle égalitaire, elle a donné à la fois une couverture et les moyens de subsister à ceux qui ont participé à l'expérience. Dénommée *Sucror* dans le roman, elle s'appelait dans la réalité *Croquefruits*. Cette expérience d'autogestion en pleine guerre et en plein régime de Vichy était assez étonnante, et plutôt reconfortante : malgré tous les obstacles, il demeurait possible de réaliser une forme d'utopie, une fraternité autre que combattante, un idéal d'égalité incarné.

Dans le roman d'Anna Seghers, en revanche, rien de constructif dans les liens décousus que les exilés entretiennent entre eux. Anna Seghers décrit la période comme un moment de dissolution de la fraternité. Elle fait le constat de la rupture des liens entre les individus. Le seul personnage véritablement noble et généreux de l'histoire, Heinz, reste inaccessible. Seule la perspective d'un combat armé auprès des paysans français paraît salvatrice au narrateur. À une pratique révolutionnaire qui vise à changer la société, quelles que soient les circonstances, même de façon fragile et minée par les rivalités de personnes, s'oppose à la vision d'un engagement qui est conçu d'abord sur un modèle militaire.

Un absent de taille : Varian Fry

La différence sans doute la plus significative est le silence d'Anna Seghers sur Varian Fry. Cet homme, dans des circonstances très difficiles, en butte à l'hostilité des Français de Vichy, mais aussi du gouvernement américain, alors neutre, a réussi, grâce à l'organisation qu'il a créée, à sauver plus de deux mille de ces exilés coincés à Marseille, dont Anna Seghers et sa famille, Jean Malaquais et sa femme (mais aussi André Breton, Max Ernst, etc.). Il n'a pas hésité à faire passer clandestinement des personnes en Espagne, à délivrer de nombreux visas, grâce à la complicité du vice-consul américain à Marseille, lui aussi déterminé à contourner la politique du Département d'état. Il a été arrêté puis expulsé par Vichy en septembre 1941. Comme Varian Fry avait agi en marge de la politique officielle de son pays, son action, pourtant décisive et à bien des égards admirable, n'a pas eu droit à une reconnaissance officielle. Il a fallu attendre bien des années pour que celle-ci intervienne. Le seul honneur qu'il ait reçu de son vivant fut la Légion d'honneur, décernée en 1967, l'année de sa mort. Il a été fait « Juste parmi les nations » en 1995, près de trente ans après son décès.

Jean Malaquais en fait un des personnages principaux de son roman. *Planète sans visa* a d'ailleurs contribué lors de sa parution aux Etats-Unis à faire connaître la figure de Varian Fry. À l'inverse, Anna Seghers efface pratiquement son nom et son action de *Transit*, ce qui est sans doute la conséquence d'une prise de position politique.

Varian Fry était un personnage hors norme. Idéaliste à l'américaine, issu d'un très bon milieu, dont Stéphane Hessel, un autre de ceux qu'il a sauvés, racontait qu'il était un noceur, un bon vivant – ce qui lui a permis de tromper longtemps la vigilance de Vichy et des Allemands qui ont cru qu'ils pourraient duper facilement ce dandy appartenant à la jeunesse dorée new-yorkaise. Il a joué de ce qu'il était pour couvrir ses activités illégales de sauvetage. Ses motivations n'étaient pas liées à un engagement politique, mais plutôt personnel et humain. C'est précisément ce qui intéresse Malaquais chez lui. C'est un personnage éminemment romanesque dans ses contradictions. Et il fallait sans doute des personnalités hors-cadre dans son genre pour réussir ce qu'il a fait. Inversement, c'est ce qui a rebuté Anna Seghers. Varian Fry était tout sauf un intellectuel engagé. Il n'était pas communiste, ni proche du Parti. Et il était issu d'un milieu très favorisé. Au lieu de parler de cet homme qui ne cadre avec aucune des images attendues de l'engagement, elle privilégie dans son roman une vision idéologique des États-Unis, faisant une peinture assez convenue et caricaturale du consulat et de l'attitude du Consul.

Il y a un reproche non-dit dans le roman d'Anna Seghers à l'égard de l'entreprise de Varian Fry : le choix du Comité qu'il représentait de ne sauver que des artistes, des intellectuels et des savants. Cela va au-delà de la politique. La critique est fondée et elle nourrit une forme de mauvaise conscience chez les deux écrivains. Celle-ci s'exprime dans le roman de Malaquais par le choix final du personnage qui incarne Varian Fry de donner son passeport à quelqu'un d'autre et de rejoindre les victimes dans le camp des Milles pour être auprès d'elles, plutôt que de rentrer aux États-Unis. On peut le mettre en parallèle avec le fait que, dans l'œuvre d'Anna Seghers, le narrateur décide également de ne pas partir. Ce ne fut sans doute pas simple d'être sauvés alors que tant d'autres y restèrent, que certaines de leurs connaissances s'étaient suicidées. Il y a quelque chose de la culpabilité du survivant dans les fins de ces deux romans.

Un blanc sur la carte de Transit : le camp des Milles

Autre absence significative dans *Transit* : le camp des Milles. Il est mentionné, mais pas décrit. Pourtant le mari d'Anna Seghers y a été interné. On sait qu'elle lui a rendu visite et donc qu'elle en avait une connaissance de première main, ajoutée à ce que son mari a pu lui raconter de sa détention. Elle était donc très bien placée pour le décrire, bien mieux que Malaquais qui – heureusement pour lui – n'y a jamais été enfermé. Ce dernier raconte dans son journal qu'il s'en est approché, un jour de folie, pour voir le camp de ses yeux, notant qu'il a eu de la chance de ne pas se faire repérer (voir Malaquais 1997 : 319). Et pourtant, Malaquais, contrairement à Anna Seghers, situe plusieurs scènes essentielles de son roman dans le camp, qu'il lui paraît important de décrire.

L'absence du camp des Milles dans *Transit* contribue à détourner le regard de Vichy. Anna Seghers attaque ceux qui profitent des étrangers en détresse, mais elle épargne Vichy, dont elle ne parle presque pas. Pas un mot sur la politique du régime de l'Etat Français, ses représentants, ses soutiens dans la population, à l'inverse de Malaquais. Très peu de choses en particulier sur la politique antisémite. Alors que Malaquais en fait une dimension essentielle de son tableau de cette période – tout autant d'ailleurs que des réactions de solidarité de quelques Français, qui distribuent des tracts pour tenter d'avertir de l'imminence de la rafle, et dont certains cachent des enfants. Peut-être est-ce en partie lié au fait qu'Anna Seghers a quitté la France plus tôt que Malaquais, avant les persécutions les plus graves. Mais il est difficile de ne pas y voir un choix.

Un cas d'école pour saisir les divergences esthétiques de cette période

Ces visions divergentes ont influé sur l'esthétique des deux écrivains. Malaquais construit *Planète sans visa* (1947) à la manière de *Manhattan transfert* de Dos Passos, en une grande fresque diffractée, où des personnages multipliés s'entrecroisent sans qu'aucun ne domine véritablement. La polyphonie narrative permet de passer de la perception d'un personnage à un autre, dans des chapitres faits de collages de scènes apparemment sans lien les unes avec les autres, avec des ruptures de style et de ton, mais qui finissent pas se recouper et former une image d'ensemble. On peut considérer que cette technique est liée à sa représentation politique d'un monde qui n'est pas vu d'un point de vue unique, mais comme croisement des actions d'acteurs multiples et le refus de les hiérarchiser. Il en ressort une fresque extrêmement vivante : Marseille la cosmopolite, le port qui rêve aux pays et aux villes au-delà des mers, « Marseille transfert », en quelque sorte.

À l'inverse, *Transit* est un récit globalement linéaire et chronologique, à la première personne. Très factuel, avec des personnages rapidement esquissés, assez typiques et stéréotypés. L'ensemble devient une sorte de comédie grinçante et absurde, assez brechtienne dans le ton. L'humour n'est pas le même que celui de Malaquais. Plus ironique, et pas tendre pour ceux qu'il vise. Veut-elle sauver cette humanité qu'elle peint ? Ce n'est pas sûr.

Au grand roman polyphonique, s'oppose un récit ironique, grinçant, la charge contre un échantillon de la nature humaine, les « intellectuels » – dans une vision qui paraît aujourd'hui très datée.

Le livre de Malaquais est tombé dans l'oubli. Après avoir été un des événements de la rentrée littéraire de 1947, figurant sur la dernière liste du Goncourt, on n'en parla plus. Il n'était pas agréable pour le public français de se voir tendre un miroir aussi impitoyable. Le livre était trop provocant, à la fois dans sa forme et dans ce qu'il rappelait, no-

tamment que les rafles contre les juifs avaient été faites par la police française et non par les Allemands, comme le voulait la représentation de l'époque. Dénoncer la France de Vichy tout en refusant d'idéaliser la Résistance, dans ces années qui voient la construction d'un véritable mythe d'une France résistante, c'était se faire beaucoup d'ennemis.

Après guerre, Anna Seghers fut une des figures du réalisme socialiste dans la littérature allemande. En 1952, elle fut élue présidente de l'Union des Écrivains de la RDA, poste qu'elle occupa jusqu'en 1978 et où elle ne brilla pas par son indépendance.

Malaquais, lui, s'exila aux États-Unis. Installé à New York, il y vécut en donnant des cours de littérature dans les universités américaines, traduisant la première œuvre de Norman Mailer et devenant un de ses amis et mentors. Il cessa d'écrire des œuvres littéraires à partir du début des années 1950.

Deux destins opposés : d'un côté la reconnaissance officielle et la soumission à un canon idéologique ; de l'autre, l'insoumission aux modes littéraires et aux mouvements politiques dominants du temps, avec pour conséquence l'anonymat et l'arrêt de l'activité de création littéraire.

Restent les deux romans, qui font entendre deux musiques bien différentes, mais qui, tous deux, font revivre cette période. Si l'on veut aujourd'hui, pourtant, se replonger dans l'atmosphère de Marseille en 1942, mieux vaut suivre le regard ouvert, curieux des hommes tels qu'ils se révèlent sous la pression des événements de Malaquais – qui est un guide extraordinaire pour qui veut prendre contact avec l'humanité de ceux qui se débattaient au milieu de la catastrophe pour rester en vie.

Bibliographie

- Feuchtwangler 2010 : L. Feuchtwangler, *Le Diable en France*, Paris : Belfond.
- Koestler 1994 : A. Koestler, *La lie de la terre*, in : *Œuvres autobiographiques*, Paris : Robert Laffont, « Bouquins ».
- Malaquais 2009 : J. Malaquais, *Planète sans visa*, Paris : Phébus, « Libretto ».
- Malaquais 1997 : J. Malaquais, *Journal de guerre suivi de Journal du métèque*, Paris : Phébus.
- Malaquais 1995 : J. Malaquais, *Les Javanais*, Paris : Phébus, « Libretto ».
- Marchot 2012 : G. Marchot, *Lettres des internés du camp des Milles*, Aix-en-Provence : Association Philathélique du Pays d'Aix.
- Nakach 2011 : G. Nakach, *Malaquais rebelle*, Paris : Le cherche-midi.
- Seghers 1995 : A. Seghers, *Transit*, trad. Jeanne Stern, Paris : Autrement, « Le livre de poche ».

**ЖАН МАЛАКЕ И АНА СЕГЕР:
ДВЕ ЕСТЕТИКЕ ЗА ЈЕДАН РАТ (МАРСЕЈ, ВИШИ, 1940-1942)**

Резиме

И Жан Малаке, у *Планети без визе*, и Ана Сегерс, у *Транзију*, описали су какав је био живот странаца, пре свега немачких, затечених у Марсеју након дебакла Француске 1940. године, који су покушавали да се укрцају како би избегли нацистичке претње. Обоје су добили драгоцене визе и били у могућности да оду на време у Америку, захваљујући интервенцији једног човека, Американца Варијана Фраја. Оба романа, писана непосредно након рата, објављена су у Француској исте 1947. године. Али иза њиховог погледа на град и животе избеглица, визије које они дају на ову групу ухваћених изгнаника веома су различите. Они се не слажу око присуства или одсуства говора против интелектуалаца, као и око лика Варијана Фраја и логора Мил. Ове разлике су делом повезане са њиховим политичким позицијама, комунистичком када је у питању Сегерс, и интернационалистичком када је у питању Малаке, које утичу у исти мах како на политички садржај текстова тако и на њихову форму. Овај сукоб између два веома успела романа, сваког у свом жанру, јесте школски пример естетског улога у политичким борбама у послератном периоду.

Кључне речи: Жан Малаке, Ана Сегерс, режим у Вишију, логор Мил, Марсеј, Варијан Фрај, полифони роман, соцреализам.

Жилијен Румеш

Примљено: 05.11.2013.

Прихваћено новембра 2013.

Katarina Melić¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

« LE LANGAGE EST MA PATRIE » : L'EXIL DANS L'ŒUVRE DE JORGE SEMPRUN

L'exil d'Espagne en France et l'expérience du camp de Buchenwald représentent une attaque radicale de l'identité de Jorge Semprun qui est le plus souvent représenté comme écrivain, homme politique, ancien déporté. Il s'agira d'explorer un aspect de l'exil – physique et métaphysique – travaillé, ressassé, assimilé et dépassé par le langage et la littérature. L'exil de l'Espagne républicaine et Buchenwald sont cruciaux dans la relation de Semprun envers l'identité, le bilinguisme et l'écriture car il s'agit de transmettre une expérience extrême, hors norme dans le cas de Buchenwald, liée profondément au Moi de l'auteur/narrateur (Semprun). L'appropriation du français et du langage comme nouvelle patrie permet à Semprun de dépasser la condition d'exilé et de faciliter son enracinement dans l'universel. A partir du corpus que l'on appelle communément le « cycle concentrationnaire » (*Le grand voyage* (1963), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'écriture ou la vie* (1994), *Le mort qu'il faut* (2001)), nous nous proposons de suivre l'évolution du Moi semprunien en exil dans les trois premières œuvres de ce cycle, et de voir comment il parvient à dépasser ce sentiment d'exilé, principalement lié au camp de Buchenwald, en liant le Moi du passé au Moi du présent grâce au langage et à la littérature.

Mots-clés : exil, camp de concentration, identité, langage, patrie.

Petit-fils d'Antonio Maura, président du gouvernement espagnol cinq fois entre 1903 et 1922, neveu de Miguel Maura, un des fondateurs de la II^e République Espagnole et ministre de l'intérieur, Semprun est un représentant emblématique du XX^e siècle caractérisé par l'exil et l'émigration. Né en 1923, Jorge Semprun passe son enfance à Madrid. Après la défaite de la République Espagnole en 1939, la famille Semprun se retrouve à La Haye où le père, José Maria Semprun, occupe la fonction diplomatique de représentant de l'Espagne républicaine. La famille est alors obligée de s'exiler en France. Il est élève au Lycée Henri IV, puis étudiant à La Sorbonne. Membre de la Résistance française, il est arrêté et déporté au camp de Buchenwald en 1943. Après la Libération, il travaille comme traducteur pour l'UNESCO et clandestinement pour le Parti Communiste Espagnol, jusqu'à sa rupture avec le Parti en 1964, une année après la parution de son premier livre, *Le Grand Voyage*, écrit en français dans lequel il décrit sa déportation à Buchenwald. Il écrit la plupart de ses livres et scénarios pour films en français. Il est élu à l'Académie Goncourt en 1996 dont il est le premier membre étranger. Vivant en France et écrivant principalement en français, il conserve la nationalité espagnole. Il rejette la naturalisation française qui lui aurait permis de devenir membre de l'Académie Française. À la question s'il se considère français ou espagnol, il répond qu'il est avant tout un ancien déporté de Buchenwald et que sa patrie est celle du langage :

Quand on me demandait mon identité, j'utilisais cette formule qui résume bien la situation : je ne suis ni espagnol, ni français, ni écrivain, je suis un ancien déporté de Buchenwald. (Riglet 2010)

¹ katarinamelic@yahoo.fr

Le langage comprend toutes les langues. Il dit la nécessité de communication qui est dans notre nature humaine. C'est à travers le langage que l'on échange, que l'on s'instruit, que l'on se déteste, que l'on s'aime. (Riglet 2010)

Les récits qui concernent explicitement l'expérience de Buchenwald sont *Le Grand Voyage* (1963), *Quel beau dimanche* (1980), *L'Écriture ou la vie* (1994) et *Le Mort qu'il faut* (2001). Ces quatre récits permettent de rendre compte comment l'auteur décline son identité, comment elle se déconstruit et comment, en retrouvant le chemin de l'écriture, le moi de l'auteur se reconstruit en retrouvant son moi et sa vocation d'écrivain. On peut suivre l'évolution du moi dans chacun des livres publiés de ce cycle que l'on appelle souvent le cycle concentrationnaire de Semprun. Dans chacun de ces livres, l'auteur/narrateur dessine une image différente de lui-même, passant par de nombreuses phases, parfois contradictoires. La réécriture de l'expérience-événement de Buchenwald, Semprun ne dit-il pas qu'il écrit constamment un même livre, montre la difficulté à rassembler ses différents éléments de son moi et à leur donner un sens. Finalement, le deuil de l'exil, physique et métaphysique, et la longue quête de l'identité se font par le biais de l'écriture et de la création littéraire. En se racontant, comme l'a montré Paul Ricoeur, le sujet narrateur rassemble les éléments disséminés de son moi fragmenté pour en faire un sens. Le point commun de ces quatre livres est l'expérience du camp de concentration de Buchenwald, chaque fois dans un aspect différent : *Le grand voyage* raconte la déportation, *Quel beau dimanche!* un dimanche à Buchenwald, *L'écriture ou la vie* parle de la libération et du difficile retour à la vie, tandis que *Le mort qu'il faut* raconte un moment particulier à Buchenwald – l'échange de nom entre un détenu en train de mourir et Semprun, pour permettre à ce dernier d'échapper aux enquêtes de plus en plus pressantes des SS. De telle manière, Semprun approche différemment et progressivement son expérience de Buchenwald, ces textes pouvant être lus comme des étapes dans la repossesion et la reconstruction de son identité. Ceux-ci lui permettent d'être, après avoir été le témoin du camp, le témoin de son apprentissage de la vie, de son chemin identitaire et de ses illusions, désillusions et erreurs. Cela dit, son œuvre pourrait représenter un palimpseste car elle se présente comme jamais achevée, toujours reprise et retravaillée. Comme Semprun le dit dans *Quel beau dimanche!* :

[...] jamais on ne pourra tout dire. Une vie n'y suffirait pas. Tous les récits possibles ne seront jamais que les fragments épars d'un récit infini, littéralement interminable. (Semprun 2012b : 441)

D'un exil à un autre

Le grand voyage est publié en 1963, en français, près de vingt ans après la libération des camps. C'est le récit de la déportation, du long voyage en train qui mène le narrateur, Gérard, de la liberté au camp de Buchenwald. C'est aussi le récit de la résistance au maquis, du passé, de l'enfance et de la vie à l'intérieur du camp, quoique sans jamais y entrer complètement. Le récit est non-linéaire, le narrateur transgresse la chronologie réelle des événements. La durée de la narration couvre cinq journées – de l'entrée dans le train jusqu'à la sortie sur le quai de la gare de Buchenwald –, alors que la durée dans le temps réel couvre plusieurs années. Ce qui fascine dans ce récit, c'est la manière avec laquelle le narrateur raconte son expérience sans jamais véritablement se situer à l'intérieur du camp. Tous les événements de la vie dans le camp sont racontés de l'extérieur. En ce sens, il raconte l'expérience concentrationnaire différemment des autres auteurs ayant abordé ce thème, puisqu'il ne s'intéresse guère à la survie dans le camp. Après la libération, le camp est vu par le prisonnier non pas de l'intérieur, comme un

lieu auparavant habité, mais de l'extérieur. Cela nous amène à conclure que le narrateur ne dispose pas encore de moyen pour ancrer son identité dans l'expérience du camp :

Je voyais ce paysage, qui avait été le décor de ma vie, deux ans durant, et je le voyais pour la première fois. Je le voyais de l'extérieur, comme si ce paysage qui avait été ma vie, jusqu'avant-hier, se trouvait de l'autre côté du miroir, à présent. (Semprun 2012a : 129)

Nous tournons la tête et nous regardons le camp. [...] Nous regardons cette colline déboisée où des hommes ont construit le camp. [...] J'essaie de réaliser que c'est un instant unique, que nous avons tenacement survécu pour cet instant unique, où nous pourrions regarder le camp, de l'extérieur. [...] Je me dis : mon vieux, regarde, c'est un instant unique, il y a des tas de copains qui sont morts, ils rêvaient à cet instant où nous pourrions regarder le camp, comme ceci, de l'extérieur, où nous ne serions plus dedans, mais dehors... (Semprun 2012a : 158)

Dans son premier livre, *Le grand voyage*, Semprun aborde son expérience concentrationnaire en tant que communiste. Si il a eu toutefois des problèmes avec la direction du Parti communiste espagnol, il adhère encore et au parti et à l'idéologie communiste. Sa vision de ses expériences correspond à sa vision de soi-même. Il lui est important d'intégrer les camps dans sa vue communiste, à savoir que ceux-ci représentent une étape dans l'instauration d'une société sans classes. Le but de ce combat est visible dans la référence directe à Malraux qui le répétait sans cesse. L'expérience de la déportation, perçue comme une partie du voyage de l'exil, est intégrée au combat de la résistance contre Franco. Le texte commence par la description des conditions de voyage dans le train et s'arrête avec l'entrée dans le camp. Semprun raconte donc des souvenirs du temps d'avant la déportation et des souvenirs de retour, montrant ainsi qu'il lui est difficile d'intégrer cette nouvelle expérience dans son présent d'exilé et de combattant communiste. Dire que c'est « incroyable » (Semprun 2012a : 128) montre le sentiment d'incrédulité et de non-appartenance à ce lieu. Après la libération du camp, Semprun se retrouve à nouveau sur la place d'appel, où s'était terminé le voyage d'arrivée à Buchenwald, et il entend une musique d'accordéon, qui le lie pour toujours avec le camp, et telle la sonate de Vinteuil de Proust² (« Il n'y avait que cet air d'accordéon pour relier ma vie d'autrefois, ma vie de deux ans jusqu'à avant-hier, à ma vie d'aujourd'hui. » (Semprun 2012 : 129)), lui rappelle des souvenirs du camp et ses convictions communistes :

Ce voyage est terminé, je rentre. Je ne rentre pas chez moi, mais je me rapproche. La fin des camps c'est la fin du nazisme, c'est donc la fin du franquisme, c'est clair, voyons, il n'y a pas l'ombre d'un doute. (Semprun 2012a : 133)

S'il pose un regard fraternel sur les morts du camp, il ne leur accorde pas la juste place, il les situe sur le plan de l'action communiste – il insiste sur la fraternité, un des mots ordres du mouvement communiste :

Je pense qu'il faut avoir vécu leur mort, comme nous l'avons fait, nous qui avons survécu, pour poser sur eux ce regard pur et fraternel. [...] ces morts horribles et fraternels n'ont pas besoin d'explication. Ils ont besoin d'un regard pur et fraternel. Ils ont besoin que nous vivions, tout simplement, que nous vivions de toutes nos forces. (Semprun 2012a : 132)

Dans *Le grand voyage*, Semprun n'est pas en mesure d'intégrer dans son identité son expérience du camp du simple fait qu'il ne prend aucune position. Son identité d'exilé et de résistant communiste ne s'accorde pas avec son expérience à Buchenwald. À part le regard de fraternité, il n'y a pas de sentiment de fraternité avec les morts et les survivants, pas de compassion. À l'échelle suivante, Buchenwald représente un exil

2 Semprun fait maintes fois référence à Proust.

dans l'exil du résistant espagnol. Ce deuxième exil devient paradoxalement le lieu de ses origines et de ses racines, ce qu'il va développer dans ses récits suivants, et tout d'abord dans *Quel beau dimanche!*.

Le résidu amer de l'expérience concentrationnaire

L'avènement de l'écriture de Semprun correspond au temps qu'il lui a fallu pour prendre ses distances avec sa déportation et coïncide surtout avec son exclusion du Parti communiste espagnol, dont il était un membre influent. Résistant communiste, déporté en tant que « Rotsparier », il devient membre actif du Parti espagnol en 1952. Il œuvre comme agent clandestin en Espagne et en France pour coordonner la résistance au régime de Franco, empruntant divers pseudonymes qu'il donnera par la suite à des personnages de son œuvre (Federico Sanchez, Rafael Artigas, Juan Larrea, etc.). En 1956, il entre au Comité exécutif; il collabore avec Dolores Ibárruri, secrétaire générale du Parti, puis avec Santiago Carrillo qui la remplace en 1959. Les relations entre Semprun et Carrillo deviennent de plus en plus tendues jusqu'à ce que Semprun soit exclu du Parti en 1964, pour motif de « divergence de point de vue par rapport à la ligne du Parti » ou « déviationnisme ». Presque deux décennies plus tard, les circonstances historiques ont changé. Dans *Quel beau dimanche!*, Jorge Semprun rompt avec la vision communiste du monde de son premier récit, *Le grand voyage* :

Tout mon récit dans *Le grand voyage* s'articulait silencieusement, sans en faire état, sans en faire un plat ni des gorges chaudes, à une vision communiste du monde. Toute la vérité de mon témoignage avait pour référence implicite, mais contraignante, l'horizon d'une société désaliénée : une société sans classes où les camps eussent été inconcevables. Toute la vérité de mon témoignage baignait dans les huiles saintes de cette bonne conscience latente. Mais l'horizon du communisme n'était pas celui de la société sans classes, je veux dire : son horizon réel, historique. L'horizon du communisme, incontournable, était celui du Goulag. Du coup, toute la vérité de mon livre devenait mensongère. (Semprun 2012b : 652)

Semprun ne fait plus parti du parti communiste et sa prise de position critique sur le parti et son rôle dans le parti n'est un secret pour personne. Il s'agit pour lui, maintenant, de reconsidérer avec un autre regard son expérience du camp. Lui, qui fut un stalinien convaincu, ressent le besoin de la raconter sur le fond d'une époque historique qui a connu et des camps nazis et des camps staliniens. Le moment où Semprun commence vraiment à écrire est aussi celui où il découvre *Une journée d'Ivan Denissovitch* d'Alexandre Soljenitsyne, en 1963. La révélation du Goulag détruit subitement sa vision communiste du monde, révélant son aveuglement et transformant la vérité en mensonge. La révolution communiste n'a pas été une rupture radicale avec la société capitaliste qui a créé les camps, réduit l'homme à l'esclavage, mais elle lui a repris et appliqué son système. Staline a instauré le même régime de surveillance et de répression pour se débarrasser de tous ses ennemis en les envoyant dans des camps qui furent des camps de la mort, comme ceux pendant le régime nazi. L'authenticité du *Grand voyage* n'est pas remise en cause dans *Quel beau dimanche!*. Ce deuxième roman n'est pas une réécriture du premier, mais plutôt un essai d'éclairer le vécu sous un autre angle: « J'avais écrit la vérité, sans doute, rien que la vérité. Si je n'avais pas été communiste, cette vérité-là aurait suffi » (Semprun 2012b : 652). Le premier récit est lié à l'idéologie communiste, tandis que le second se veut antitotalitaire. Semprun revisite la mémoire des camps hitlériens au profit d'une autre vision de l'histoire, où le communisme n'apparaît plus comme l'antithèse du nazisme, mais comme une seconde variante du totalitarisme. Comme la révolution bolchévique a conduit à l'instauration d'un régime ana-

logue au régime nazi, on ne peut plus concilier l'héritage de la résistance avec un engagement révolutionnaire idéaliste. La position de l'auteur change. S'il témoigne toujours de sa déportation en tant que rescapé du nazisme, c'est en tant qu'ancien stalinien qu'il s'exprime maintenant sur les fautes et les illusions de son parti :

Je pouvais admettre qu'un lecteur non communiste ne s'en posât pas la question, qu'il continuât à vivre intimement, le cas échéant, dans la vérité de mon témoignage. Mais ni moi, ni aucun lecteur communiste — aucun lecteur, tout au moins, qui voudrait vivre le communisme comme un univers moral, qui ne serait pas simplement posé là comme un oiseau sur la branche — nul lecteur communiste, même s'il n'en restait qu'un, ni moi-même, ne pouvions plus admettre, telle quelle, la vérité de mon témoignage sur les camps nazis. (Semprun 2012b : 653)

Réévaluer son témoignage, c'est-à-dire son expérience et ses souvenirs, signifie pour Semprun leur donner une valeur morale pour pouvoir vivre le communisme comme un univers moral. En prenant pour exemple l'épisode de Piotr, prisonnier russe parvenu à s'évader de Buchenwald en compagnie de quelques autres compatriotes, nous pouvons voir la distance parcourue depuis *Le grand voyage* :

Je lisais les *Récits de la Kolyma*, à Londres, la gorge serrée. Je savais désormais quel avait été le destin de Piotr. Un destin exemplaire, sans doute, mais pas au sens où je l'entendais, à l'époque où il m'arrivait de raconter la belle et poignante histoire de l'évasion de Piotr et de ses gars à travers l'Europe, la nuit de l'Europe, les montagnes et les forêts de l'Europe. Un destin exemplaire parce que Piotr avait dû finir dans un camp du goulag, bien entendu. (Semprun 2012b : 465-466)

Ce qui rend le destin de Piotr exemplaire après la lecture de Chalamov, ce n'est pas que l'évadé ait su tromper ses gardiens et s'évader du camp. Ce qui rend encore le destin de Piotr exemplaire aux yeux du narrateur, c'est le rejet de toute individualité, de tout héroïsme, du courage d'un individu par le régime communiste. L'homme nouveau, communiste, est celui qui est capable de sacrifier son intérêt personnel pour le bien général ; celui-ci est critiqué dans *Quel beau dimanche!* :

[...] je me battais pour que Piotr soit l'homme de demain, avec sa gaieté indomptable, son courage tranquille, son sens de la justice fraternelle. [...] Je savais désormais que le mythe de l'homme nouveau était l'un des plus sanglants de la sanguinaire histoire des mythes historiques. (Semprun 2012b : 465-466)

Après la révélation du Goulag, ce qui apparaît, ce n'est plus l'illusion du progrès, mais l'horreur d'un pouvoir absolu et implacable pour l'homme nouveau, pour tous ses sujets :

Ou bien était-il, communiste brisé par le communisme, épuisé par le froid, la faim, le travail inhumain, était-il mort sans comprendre pourquoi, se demandant quelle erreur il avait commise, quand, pourquoi, où ça avait mal tourné ? Ou encore, ce n'était pas impensable, même si c'était douloureux à penser, était-il, véritable homme nouveau, communiste véritablement fidèle, exemplaire, était-il devenu un stakhanoviste du travail forcé, un brigadier impitoyable, un robot criard et haineux de la Pensée Correcte, un bourreau pour ses compagnons de déportation ? (Semprun 2012b : 465)

Le contraste avec *Le grand voyage* est frappant. La réinterprétation de l'exemplarité du destin de Piotr résulte de la lecture de Varlam Chalamov. Ce que fait Semprun, c'est réécrire *Le grand voyage* en tenant compte de ce qu'il a appris des témoins et des écrivains survivants des goulags. Il modifie ainsi l'analyse des camps de concentration en montrant qu'ils ne sont pas seulement un produit du nazisme. La figure de Piotr lui permet de créer un lien entre ces deux univers :

J'avais l'impression que mon sang avait reflué et que je flottais comme un fantôme dans la mémoire de quelqu'un d'autre. Ou alors c'était Chalamov qui flottait dans ma mémoire à moi comme un fantôme. C'était la même mémoire, en tout cas, dédoublée. (Semprun 2012b : 456)

Les souvenirs de Buchenwald entrent en résonance avec le texte de Chalamov. Le survivant de Buchenwald se reconnaît dans les *Récits de la Kolyma*. C'est encore le même souvenir qui relie *Quel beau dimanche!* à *Une Journée d'Ivan Denissovitch* :

J'avais lu le récit de Soljenitsyne quelques jours auparavant et je vivais encore dans l'univers obsessionnel de cette lecture. Ainsi, lorsque j'avais aperçu la neige tourbillonnante, à la lumière des lampadaires de la gare de Lyon, la neige de cette subite bourrasque de printemps, je ne métais pas souvenu de Buchenwald, à cinq heures du matin, un jour d'hiver quelconque, peut-être même un dimanche. Je métais souvenu d'Ivan Denissovitch au début de sa journée, en route pour l'infirmerie [...] (Semprun 2012b : 469)

Quel beau dimanche! et *Une journée d'Ivan Denissovitch* racontent le récit d'une journée dans la vie d'un prisonnier des camps. Semprun, lui aussi, choisit de raconter une journée ordinaire :

[...] un dimanche comme les autres, sans rien d'exceptionnel. Le réveil, le travail, la soupe aux nouilles du dimanche, l'après-midi du dimanche, avec des heures devant soi, les conversations avec les copains. (Semprun 2012b : 448)

Mais le choix du dimanche n'est pas gratuit dans la structure du récit car les dimanches à Buchenwald permettaient aux détenus d'avoir une meilleure alimentation et de profiter de quelques heures de repos et de liberté. C'est par une voie inhabituelle que Semprun conduit son lecteur dans l'enfer de Buchenwald. La spécificité de ces dimanches est renforcée par l'adjectif beau et la forme exclamative du titre³. Ce titre suscite l'étonnement du lecteur qui ne s'attend certainement pas à trouver ce sentiment dans un livre sur le camp de Buchenwald.

Si, dans *Le grand voyage*, la mémoire du voyage se transforme peu à peu en voyage dans la mémoire, permettant au narrateur de voyager entre les époques, les lieux, dans *Quel beau dimanche!*, Semprun tisse au niveau structurel les éléments transposés d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* et les éléments réécrits du *Grand voyage*. Dans cette reconfiguration de la mémoire, Semprun réécrit son témoignage précédent en intégrant à son œuvre le récit d'un survivant du Goulag ce qui lui permet d'aborder dans le même récit deux volets bien distincts de sa biographie : sa déportation à Buchenwald et son engagement au parti communiste espagnol, i.e. son désenchantement envers le communisme. La mémoire du Goulag se fond avec celle des camps allemands, comme si les déportés des Goulag et ceux des camps devenaient interchangeable, quels que soient leurs noms⁴ :

Mon livre était déjà sous presse quand j'avais lu *Une journée d'Ivan Denissovitch*. Ainsi, avant même que mon livre ne paraisse, je savais déjà qu'il me faudrait un jour le réécrire. Je

3 Semprun reprend le titre d'une chanson de Charles Trenet.

4 Semprun a déclaré dans une interview : « Il est bon que l'Europe prenne conscience de tous ces problèmes de mémoire. Pour l'instant, elle n'est pas complète, car aucun de nous, dans les commémorations que nous faisons, n'arrive à imposer qu'on se rappelle aussi des morts du goulag. Il ne s'agit pas de faire une comparaison, ce sont des choses très différentes et en même temps similaires sur le plan d'extermination. Les morts du goulag sont peut-être plus nombreux que les morts des camps nazis. Ce n'est pas la même chose. Mais les survivants du goulag n'ont pas d'instruments de mémoire. Les livres sur le goulag, à mon avis, ce sont les plus beaux, si on peut appeler beaux des livres comme ceux-là. En tout cas le plus grandiose sur la mémoire de la déportation, c'est le livre du Russe Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*. On évoque souvent les livres des anciens déportés des camps nazis, à commencer par le formidable livre de Primo Levi, mais personne ne parle de Chalamov, parce que ce n'est pas encore arrivé dans notre mémoire européenne. » (Semprun 2011)

savais déjà qu'il faudrait détruire cette innocence de la mémoire. Je savais déjà qu'il me faudrait revivre mon expérience de Buchenwald, heure par heure, avec la certitude désespérée de l'existence simultanée des camps russes, du Goulag de Staline. Je savais aussi que la seule façon de revivre cette expérience était de la réécrire, en connaissance de cause, cette fois-ci. Dans la lumière aveuglante des projecteurs des camps de la Kolyma éclairant ma mémoire de Buchenwald. (Semprun 2002b : 652)

L'écriture ou la troisième voie

Dans son récit *L'écriture ou la vie*, Semprun revient de façon décisive sur Buchenwald. Il a revisité son passé communiste, stalinien, anti-stalinien, et peut maintenant décrire à nouveau son expérience du camp et se questionner sur la signification qu'elle a eue pour sa vie. Le grand voyage ayant été repris dans *Quel beau dimanche!*, Semprun dispose pour ainsi dire d'une nouvelle base qui sous-entend une autre conscience de la particularité de l'expérience concentrationnaire. Une autre confrontation avec le camp est provoquée directement par la mort de Primo Levi. Le silence infini de cette voix qui a été pour Semprun l'autorité de la parole sur l'Holocauste et qu'il ne lui reste plus de temps non plus, lui font comprendre qu'il devient urgent et nécessaire d'écrire son propre livre sur Buchenwald. La coïncidence entre les deux événements, le début d'un nouveau récit concentrationnaire et le suicide de Levi, fait prendre conscience au narrateur-écrivain de l'urgence de raconter. Ce suicide ravive, chez Semprun, le sentiment de l'imminence et la proximité de la mort :

J'ai compris que la mort était de nouveau dans mon avenir, à l'horizon du futur. Depuis que j'étais revenu de Buchenwald – et plus précisément encore: depuis que j'avais abandonné le projet d'écrire, à Ascona – j'avais vécu en méloignant de la mort. [...] Je vivais dans l'immortalité désinvolte du revenant. Ce sentiment s'est modifié plus tard, lorsque j'ai publié *Le grand voyage*. La mort était dès lors toujours dans le passé, mais celui-ci avait cessé de s'éloigner, de sévanouir. Il redevenait présent, tout au contraire. Je commençais à remonter le cours de ma vie vers cette source, ce néant originaire. Soudain, l'annonce de la mort de Primo Levi, la nouvelle de son suicide, renversait radicalement la perspective. Je redevenais mortel. (Semprun 2012c : 283)

Et il décide de se mettre à écrire, non pas sur les horreurs, la souffrance, la faim, le froid, la mort et les morts, mais sur l'homme et sur sa volonté de vivre, sur la nécessité de garder la mémoire :

Ainsi, le 11 avril 1987, jour anniversaire de la libération de Buchenwald, j'avais fini par me rencontrer à nouveau. Par retrouver une part essentielle de moi, de ma mémoire, que j'avais été, que j'avais toujours été obligé de refouler, de tenir en lisière, pour pouvoir continuer à vivre. Pour tout simplement pouvoir respirer. Subrepticement, au détour d'une page de fiction qui n'avait pas semblé tout d'abord exiger ma présence, j'apparaissais dans le récit romanesque, avec l'ombre dévastée de cette mémoire pour tout bagage. J'envahissais le récit, même. (Semprun 2012c : 263)

En retournant à Buchenwald, cinquante ans plus tard, Semprun peut terminer son récit ; il peut mettre sur le même plan la mémoire de la mort et des morts et l'écriture :

Car je savais désormais à quoi ce retour à Weimar était obscurément destiné. Il devait me permettre de retrouver fugitivement la force de mes vingt ans, leur énergie, leur volonté de vivre. Ainsi, sans doute, peut-être, en me retrouvant, trouverais-je la force, l'énergie, la volonté d'aller jusqu'à la fin de cette écriture qui se dérobait sans cesse, qui me fuyait. Ou plutôt : à laquelle je me dérobaï sans cesse, que je fuyais à la moindre occasion. (Semprun 2012c : 322-323)

On peut voir l'évolution du moi depuis le *grand voyage* jusqu'à *L'écriture ou la vie* en prenant par exemple, le passage suivant, raconté deux fois, la première fois dans *Le grand voyage*, la deuxième fois dans *L'écriture ou la vie*. Dans ce passage, Semprun montre le moment de la réalisation d'appartenir à Buchenwald :

Je pense qu'il faut avoir vécu leur mort, comme nous l'avons fait, nous qui avons survécu, pour poser sur eux ce regard pur et fraternel. J'entends dans le lointain le rythme allègre du « gopak » et je me dis que ces jeunes femmes de Passy n'ont rien à faire ici. C'était idiot d'essayer de leur expliquer. Plus tard, dans un mois, dans quinze ans, je pourrai peut-être expliquer tout ceci à n'importe qui. Mais aujourd'hui, sous le soleil d'avril, parmi les hêtres bruissants, ces morts horribles et fraternels n'ont pas besoin d'explication. Ils ont besoin d'un regard pur et fraternel. Ils ont besoin que nous vivions, tout simplement, que nous vivions de toutes nos forces. (Semprun 2012a : 132)

Cette même réflexion est reprise au passé dans *L'écriture ou la vie*, presque mot pour mot :

J'ai pensé qu'il fallait avoir vécu leur mort, comme nous l'avions fait, nous qui avons survécu à leur mort – mais qui ne savions pas encore si nous avons survécu à la nôtre – pour poser sur eux un regard pur et fraternel.

J'entendais dans le lointain le rythme allègre du *gopak* et je me suis dit que ces jeunes femmes n'avaient rien à faire ici. C'était idiot que d'essayer de leur expliquer. Plus tard, dans un mois, dans quinze ans, dans une autre vie, je pourrais sans doute expliquer tout ceci à n'importe qui. Mais aujourd'hui, sous le soleil d'avril, parmi les hêtres bruissants, ces morts horribles et fraternels n'avaient pas besoin d'explication. Ils avaient besoin que nous vivions, tout simplement, que nous vivions de toutes nos forces dans la mémoire de leur mort : toute autre forme de vie nous arracherait à l'enracinement dans cet exil de cendres. (Semprun 2012c : 146-147)

La modification se trouve à la fin : dans la première version, c'est la nécessité de vivre qui prime, tandis que dans la deuxième, seule une vie « dans la mémoire de leur mort » semble possible. Dans *L'Écriture ou la vie*, Semprun se rend compte qu'il aurait dû vivre dans la mémoire des morts, mais que cette vie était impossible pour lui pendant longtemps. Il a dû choisir entre la vie et l'écriture. À sa libération du camp de Buchenwald, Semprun s'est trouvé pris dans un double dilemme qui consistait à choisir entre l'écriture ou la mort, entre l'écriture ou la vie :

Il faut que je fabrique de la vie avec toute cette mort. Et la meilleure façon d'y parvenir, c'est l'écriture. Or celle-ci me ramène à la mort, m'y enferme, m'y asphyxie. Voilà où j'en suis : je ne puis vivre qu'en assumant cette mort par l'écriture, mais l'écriture m'interdit littéralement de vivre. (Semprun 2012c : 192)

Il fait le choix du silence :

A Ascona, dans le Tessin, un jour d'hiver ensoleillé, en décembre 1945, j'avais été mis en demeure de choisir entre l'écriture ou la vie. C'est moi qui m'étais mis en demeure de faire ce choix, certes. C'est moi qui avais à choisir, moi seul.

Tel un cancer lumineux, le récit que je m'arrachais de la mémoire, bribe par bribe, phrase par phrase, dévorait ma vie. [...] Non pas parce que je ne parvenais pas à écrire : parce que je ne parvenais pas à survivre à l'écriture, plutôt. (Semprun 2012c : 225)

Survivre signifie décider d'oublier ce qu'il a vécu et ce qu'il a toujours voulu être, un écrivain : « Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie, j'avais choisi celle-ci. J'avais choisi une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre. » (Semprun 2012c : 226). Il va ainsi mettre de côté son désir d'écrire et oublier tout ce qui concerne sa vie à Buchenwald afin de pouvoir continuer à vivre. Ainsi, dans ce récit, Semprun raconte comment il a d'abord repoussé son désir d'écrire afin de survivre, pour ensuite revenir à l'écriture, poussé par l'urgence de témoigner. Il ne parle pas de vivre dans la

mémoire dans *Le grand voyage* ; survivre ne doit pas devoir choisir la vie. Cela correspond à son esprit de combattant communiste :

Je ne veux pas devenir un ancien combattant. Je ne suis pas un ancien combattant. Je suis autre chose, je suis un futur combattant. (Semprun 2012a : 136)

Il n'y a pas d'identité fixe, donnée une fois pour toute. Dans *L'écriture ou la vie*, Semprun parle de la remise du prix Formentor pour *Le grand voyage* en 1964. Au cours de la cérémonie, on lui donne un volume constitué uniquement de pages blanches. Le régime de Franco ayant censuré la version espagnole, l'éditeur Carlos Barral fait imprimer le livre au Mexique. Faut de temps, le livre n'est pas prêt pour la remise du prix, et Barral lui donne un exemplaire symbolique, vierge. Semprun associe les pages blanches à la neige, au souvenir toujours vif et douloureux de Buchenwald, et interprète le livre comme le signe d'une nécessité de toujours recommencer :

[...] que ce livre soit encore à écrire, que cette tâche soit infinie, cette parole inépuisable. (Semprun 2012c : 314)

Le camp constitue le noyau de son imaginaire, le lieu ultime de l'exil qui fonde ce qu'il a été et ce qu'il est devenu. Dans tous ses écrits, le camps sert de passeur et permet d'établir un lien entre le passé et le présent. Ainsi, à Buchenwald, aux frontières du néant et de l'indicible, au fin fond du déracinement et de l'exil, Semprun retrouve ses repères et ses racines.

Curieusement, c'est un poème de Baudelaire⁵ « Le voyage » qui fait le lien entre le passé et le présent. Semprun le récite à Cécilia Landman, âgée de trois ans, et destinataire de *L'écriture ou la vie* :

Cécilia avait trois ans, je l'avais dans mes bras, je lui récitais des poèmes. C'était la meilleure façon de la calmer, le soir, d'apaiser ses inquiétudes nocturnes, son refus du sommeil néantisant. Je lui récitais Ronsard, Apollinaire, Aragon. Je lui récitais aussi *Le voyage*, de Baudelaire, c'était son poème favori. Le temps passait, elle le savait par cœur, le récitait en même temps que moi. Mais je m'étais toujours arrêté avant la strophe qui commence par « Ô mort, vieux capitaine... ». Pas seulement pour éviter les questions que sa curiosité susciterait. Surtout parce que c'était cette strophe-là que je j'avais murmurée à l'oreille de Maurice Halbwachs, agonisant dans le châlit du block 56 de Buchenwald. (Semprun 2012c : 314)

C'est ce même poème que Semprun avait récité à Maurice Halbwachs agonisant pour lui adoucir ses tous derniers moments. Le poème de Baudelaire établit le lien entre le passé et le présent, la mort et à la vie, et s'oppose à l'absurdité de la mort :

Je récitais à la petite fille les vers qui étaient une incitation au voyage de la vie et il me semblait que le visage de Halbwachs se détendait. Dans mon souvenir, une grande paix semblait illuminer son regard, ce dimanche d'autrefois. Je tenais dans mes bras Cécilia Landman, ma radieuse petite quarteronne juive [...] et les souvenirs atroces semblaient s'apaiser. (Semprun 2012c : 315)

À première vue, le camp de Buchenwald semblerait représenter une attaque de l'identité de Semprun, puisque c'est la langue maternelle qui est en danger d'être détruite : « La neige d'antan n'a pas recouvert n'importe quel texte, me dis-je. [...] Elle a effacé la langue originaire, enseveli la langue maternelle. » (Semprun 1994 : 311-312). Semprun n'a pas écrit *L'écriture ou la vie* en espagnol, mais en français :

5 Baudelaire est incontournable dans l'œuvre de Semprun. C'est d'ailleurs la lecture des *Fleurs du mal* qui a dévoilé au jeune Semprun la beauté de la langue française. Il choisit comme titre pour un roman, *Adieu vive clarté...*, des vers de Baudelaire.

Pour ma part, j'avais choisi le français, langue de l'exil, comme une autre langue maternelle, originaire. Je m'étais choisi de nouvelles origines. J'avais fait de l'exil une patrie. (Semprun 1994 : 313)

[...] la langue française – nouvelle patrie sans aucune des horreurs du patriotisme ; enracinement dans l'universel et non dans un quelconque terroir, ouverture sur le ciel et non sur le clocher [...] (Semprun 2003 : 149)

Pour ce nouveau Moi, pour cette nouvelle identité assumée, le français est devenu une seconde langue maternelle qui lui permet de mettre fin à son exil d'apatride. C'est l'acquisition de la langue française, qui s'est déroulée lors des premiers mois d'exil et de déracinement à Paris, qui a influencé son identité :

[...] l'appropriation de la langue française a joué un rôle déterminant dans la constitution de ma personnalité. (Semprun 2003 : 135)

Le premier lieu d'exil, la France, devient son chez-soi. L'exil a besoin d'une langue pour s'exprimer, pour dire la profondeur de l'expérience et de la déchirure identitaire. Semprun ajoute toutefois une précision :

[...] je ne peux pas dire comme l'écrivain allemand Thomas Mann : «Ma patrie, c'est la langue», car alors j'aurais deux patries. Je suis autant chez moi, dans ma patrie, en écrivant en français qu'en espagnol. Avoir deux patries, c'est un peu difficile parce que le critère de la patrie c'est qu'on meurt pour elle, n'est-ce-pas, c'est donc compliqué d'en avoir deux. Mais j'ai trouvé une formule qui me convient. Elle n'est pas possible dans toutes les langues, car toutes les langues n'ont pas deux mots pour langue et langage [...] Il y a la langue maternelle, de l'écriture, de l'expression. Le langage, c'est beaucoup plus vaste, c'est le domaine de la communication [...] C'est un échange d'informations, de communications et de passions même [...] je crois que c'est important de dire que la patrie ce n'est pas la langue, mais le langage, c'est dépasser les limites et le charme de la langue maternelle. (Semprun 2011)

La langue littéraire d'écriture de Semprun est le langage littéraire. L'écriture de soi réorganise la vie de l'auteur en y mettant du sens, la littérature permet d'incorporer le caractère traumatisant de Buchenwald. L'écriture devient une troisième voie, une thérapie qui le mène à l'aboutissement de sa quête identitaire car elle synthétise, par le biais de la mémoire (le fil de l'identité est la mémoire) et de la remémoration, toutes ses identités passées et présentes – exilé, Rouge espagnol, intellectuel, ministre, agent communiste clandestin, écrivain. À la fin de son existence, Semprun travaillait sur une suite de textes autobiographiques intitulés *Exercices de survie*, articulant les moments les plus importants de son existence, poursuivant le plus personnel de tous ses combats – la reconstruction de son identité grâce à l'écriture.

Bibliographie

Asman 2011 : A. Asman, *Duga senka prošlosti*, Beograd : XX vek.

Brescò 2010 : I. Brescò, The Unbearable Weight of The Past. Commentary on "Negotiating with the Dead : On the Past of Auschwitz and the Present of Oswiecim" (Cristina M. Andriani and Jody R. Manning), *Psychology & Society*, vol. 3(1), 59-64.

Chiantaretto 2005 : J.-F. Chiantaretto, *Le témoin interne – trouver en soi la force de résister*, Paris : Flammarion, Aubier Éditions.

Dayan Rosenman 2007 : A. Dayan Rosenman, *Les alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris : CNRS.

Mertens 2003 : P. Mertens, *Écrire après Auschwitz ? Semprun, Levi, Cayrol, Kertész*, Tournai : La Renaissance du livre.

- Miletic 2008 : T. Miletic, *European Literary Immigration into the French Language. Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun*, Amsterdam, New York : Rodopi.
- Riglet 2010 : M. Riglet, *Jorge Semprun et l'écriture de l'Histoire*, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/deces-de-jorge-semprun-l-ecriture-de-l-histoire_891830.html#4oBu0o0VeFakq6tM.99>. 10.07.2013.
- Riou 2005 : D. Riou, Jorge Semprun « Le moi, la fiction et l'Histoire », in : *Histoire et fiction dans les littératures modernes (France, Europe, Monde Arabe)*, Paris : L'Harmattan, 163-173.
- Rubin Suleiman 2006 : S. Rubin Suleiman, Revision : Historical Trauma and Literary Testimony – The Buchenwald memoirs of Jorge Semprun, in: *Crises of Testimony and The Second World War*, Cambridge, London: Cambridge University press, 131-158.
- Semprun 2012a : J. Semprun, *Le grand voyage*, in : *Le fer rouge de la mémoire*, Paris : Gallimard/Quarto.
- Semprun 2012b : J. Semprun, *Quel beau dimanche!*, in : *Le fer rouge de la mémoire*, Paris : Gallimard/Quarto.
- Semprun 20012c : J. Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris : Gallimard.
- Semprun 2011 : J. Semprun, J'ai perdu mes certitudes, j'ai gardé mes convictions, <http://www.nonfiction.fr/article-3391-jai_perdu_mes_certitudes_jai_garde_mes_illusions_entretien_avec_jorge_semprun.htm>. 10.07.2013.
- Semprun 2003: J. Semprun, *Adieu vive clarté*, Paris : Gallimard.
- Semprun 2002: J. Semprun, *Quel beau dimanche!*, Paris : Grasset.
- Tidd 2008 : U. Tidd, Exile, Language and Trauma in recent autobiographical writing by Jorge Semprun, *Modern Language Review*, 103, 697-714.

„ЈЕЗИК ЈЕ МОЈА ДОМОВИНА“: ЕГЗИЛ У ДЕЛУ ХОРХЕА СЕМПРУНА

Резиме

Егзил из Шпаније у Француску и искуство из логора Бухенвалд представљају радикални напад на идентитет Хорхеа Семпруна, писца, политичара, бившег егзиланта и бившег логораша. Покушаћемо да у раду истражимо један вид егзила – физичког и метафизичког – који је мењан, понављан, прилагођаван и превазилажен уз помоћ језика и књижевности. Егзил из републиканске Шпаније и заточеништво у концентрационом логору Бухенвалд кључни су моменти у Семпруновом односу према идентитету, билингвизму и писању, јер је у питању преношење екстремног искуства, које је изван норми када је у питању Бухенвалд, а које је дубоко повезано са ауторовим/нараторовим Ја (Семпрун). Усвајање француског и језика као нове отаџбине омогућује Семпруну да превазиђе судбину егзиланта и да олакша његово укоревљавање у универзалном. Полазећи од корпуса дела која се заједнички називају „циклус из концентрационог логора“ (*Le grand voyage* (1963), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'écriture ou la vie* (1994), *Le mort qu'il faut* (2001)), покушаћемо да пратимо еволуцију Семпруновог Ја у изгнанству у прва три дела овог циклуса и да видимо како он успева да превазиђе то изгнанство, повезујући своје прошло Ја са својим садашњим Ја захваљујући језику и књижевности.

Кључне речи: егзил, концентрациони логор, идентитет, језик, домовина.

Катарина Мелић
Примљено: 29. 10. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Biljana Tešanović¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

L'ÉCRITURE DE SAMUEL BECKETT OU L'ART DE SE SURPRENDRE

La pensée critique du XX^e siècle a évolué en se focalisant, respectivement, sur l'un des trois éléments du triangle auteur – texte – lecteur (histoire littéraire – structuralisme – théories de la réception). Or, un auteur est d'abord un lecteur : tout texte étant un intertexte au sens barthésien, la création littéraire nécessite une connaissance de la production textuelle antérieure et dépend de la réception de celle-ci. Ainsi, lorsqu'il désire écrire une œuvre durable, l'écrivain doit dépasser son propre horizon d'attente, qu'il a en commun avec le public de son temps. Mais, l'auteur est aussi son premier lecteur et, tenant compte de sa production, il a l'obligation, à chaque nouveau texte, de surpasser le nouvel horizon dont il a repoussé les limites habituelles. Observer cette obligation n'est pas chose aisée, elle est donc souvent occultée. Dans ce travail, nous nous proposons de tracer les premières étapes charnières de l'évolution d'une écriture, celle de Samuel Beckett, dont l'exigence éclaire efficacement notre propos sur le triangle communicationnel interne en question.

Mots-clés : évolution esthétique, auto-traduction, bilinguisme, (auto-)réception, « triangle communicationnel interne ».

« Beckett n'a jamais renié les poèmes d'*Echo's Bones*, à la différence de ses premiers récits en prose qu'il a longtemps voulu oublier. Même s'il lui est arrivé de les juger par trop sévèrement en estimant qu'il s'agissait là de l'œuvre d'un très jeune homme qui n'avait rien à dire mais était dérangé par l'envie de faire. » (Knowlson 1999 : 374)

Le rayonnement de l'écriture de Samuel Barclay Beckett sur la scène littéraire d'aujourd'hui est impressionnant : c'est l'auteur le plus commenté par les universitaires, mais aussi largement reconnu par ses pairs : les quatre auteurs les plus représentatifs de la nouvelle génération d'écrivains, édités, comme lui, par les Editions de Minuits, Jean Echenoz, Eric Chevillard, Jean-Philippe Toussaint et Christian Gailly, « sont tous sous l'influence spirituelle de Beckett » (Zhao 2012 : 15). Gailly le considère, selon ses propres termes, comme un « sauf-conduit » (Zhao 2012 : 15), alors que Toussaint déclare dans un entretien avoir fait « des efforts » (Zhao 2012 : 15) pour prendre ses distances. Apparemment, la pénible séparation des modèles est le lot commun des artistes : lecteur boulimique et exigeant, Beckett aussi se cherche durant de longues années, dans le flot envahissant de la parole de l'autre, dont il noircit infatigablement ses cahiers, collectionnant patiemment citations, mots et expressions pour sa future œuvre. Il a parfaitement intégré clefs et codes, pastiche au besoin avec aisance, sans toutefois donner l'impression à ses lecteurs – professionnels avant tout, puisqu'il peine longtemps à se faire éditer – de produire un travail personnel, ou au moins publiable. Lorsque son premier roman, *Murphy*, sort enfin en 1947 après une quarantaine de refus, il se vend si mal que Pierre Bordas renonce aux droits de publier le suivant². Il s'en mordra

1 circulos@sbb.rs

2 Le texte suivant devait être son premier roman en français, *Mercier et Camier*. Beckett signe le contrat avec les Éditions de Minuit en 1951 pour publier *Molloy* et les deux autres romans de la *Trilogie*. L'indon

les doigts, car l'auteur est en train de changer de cap : c'est justement en mai de cette année que commence la période « extraordinairement féconde » (Knowlson 1999 : 602), mais aussi cruciale de sa création, en français, notamment l'écriture de la *Trilogie* et de *Godot*, ses textes les plus connus. Avec le recul, et grâce à une certaine critique beckettienne relativement récente, il s'avère pourtant que l'écrivain est encore plus immense qu'on ne le pense, que son œuvre est connue pour ce qu'elle ne semble pas être³, une sorte de version simplifiée⁴ de son véritable travail, qui prend, pour ainsi dire, des effets pour des causes ; nous ne pouvons que saluer l'incitation de B. Clément à tourner la page : « Il est temps de changer d'éclairage et de sortir Beckett de la glose humaniste sur l'absurde, le désespoir et l'incommunicabilité. » (Clément, Noudelmann 2006 : 9), laquelle nous souscrivons. La nouvelle critique bouscule les *a priori* et pousse à reconsidérer le discours sur l'auteur, car sa grande singularité est le renouvellement esthétique à chaque nouveau texte – pas moins que ça. Dans les lignes qui suivent, nous esquissons le chemin des dépassements successifs qui ont mené Beckett jusqu'à son écriture de maturité (qu'il dénommait avec humour « adulte »), en postulant que l'auteur dans ce cas de figure assez unique (Sarraute est un autre exemple) se trouve en position de son premier lecteur, puisque le regard critique nécessaire pour dépasser sa propre ligne de crête esthétique relève d'un triangle communicationnel interne.

La délimitation traditionnelle de l'écriture beckettienne en deux grandes périodes reste pertinente, parce qu'elle marque un tournant clair, décisif : la première couvre sa production en anglais, qui débute dans les années trente⁵, tandis que la seconde, marquée par le bilinguisme, commence à partir de la parution de la nouvelle « Suite »⁶ en juillet 1946 dans les *Temps Modernes*. Néanmoins, à l'intérieur de ses phases bien tranchées et évidentes, déterminées par la langue et l'orientation que prend cette écriture après la fameuse « vision »⁷, de nombreux critiques ont proposé très tôt des périodisations de l'écriture beckettienne fondées sur des critères divers⁸, ce qui implique probablement qu'ils n'arrivaient pas vraiment à se mettre d'accord sur l'intérêt de nombreux aspects de son évolution.

raconte qu'il a tellement ri en lisant le manuscrit de *Molloy* (dans le métro en revenant chez lui), qu'il a failli lui tomber des mains. Il avait conscience de la qualité de cette écriture et de la chance qu'il avait d'en pouvoir être l'éditeur. À cette date, seulement quatre-vingt-quinze exemplaires de *Murphy* en français sont vendus par Bordas, qui reproche à l'auteur de ne pas vouloir participer au lancement du livre. Qui aurait pu prévoir que Beckett relèvera très rapidement Les Éditions de Minuit avec le succès mondial de *Godot* en 1959, qui apportera une notoriété immédiate à son auteur ?

- 3 Le public le connaît principalement comme auteur de *Godot*, une pièce aussi mal comprise que le reste.
- 4 Dans *Beckett l'abstracteur*, P. Casanova parle d'une révolution esthétique que l'on ignore.
- 5 Le premier recueil de nouvelles, *More Pricks Than Kicks*, n'est publié qu'en 1934, or on le considère comme une version remaniée du roman *Dream of Fair to Middling Women*, commencé en mai 1932.
- 6 Par suite d'un imbroglio, lors duquel Simone de Beauvoir censure la deuxième partie de la nouvelle (arrivée quelque temps après la première) « car elle n'était pas dans le ton de la revue » (Bair 1978 : 321). Elle ne sera pas ajoutée à la première, déjà imprimée, de sorte que l'écrivain les réunira par la suite avec humour sous un autre titre, « La Fin ».
- 7 Il faut rappeler, pour comprendre pleinement la nature de la « conversion » beckettienne, ce fameux événement mystique, que l'écrivain qualifie de « révélation », et ses critiques de « vision » : alors qu'il est en Irlande, en visite à sa famille, il comprend soudain, dans la chambre de sa mère, qu'il doit utiliser ce qu'il sens, ce qu'il refoule, faire de ses blocages et de ses impossibilités un sujet et un moyen d'expression. C'est le contraire de tout ce qu'il faisait auparavant, mais cela l'enthousiasme fortement. Le premier roman de cette période nouvelle, *Molloy*, commence par cet incipit : « Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. » (Beckett 1951 : 7).
- 8 Ainsi, dans les années 1970, J. Fletcher (Fletcher 1964) distingue trois types de personnages : citoyen (*Belacqua*, *Murphy*), exilé (de *Watt* à *Malone*), voix (à partir de *L'Innommable*) : leur progressive perte de citoyenneté aboutit à la disparition du corps, à l'abstraction.

Selon la thèse de J. Pilling, reprise par T. Hunkeler (1999 : 27), le Beckett anglais traverse trois phases créatrices, relativement brèves, dont la première (1929-1932) se caractérise par une faconde intarissable, la deuxième (1932-1936) par un compromis entre les tendances centripètes et centrifuges, tandis que la troisième, qui débute en 1936 après l'achèvement de *Murphy*, est marquée par le « nouveau minimalisme ». Beckett reste extrêmement discret sur son travail, mais l'abondante correspondance à ses amis fournit des renseignements précieux. Ainsi, la fin de la première phase est signalée par une lettre à Thomas MacGreevy, ami intime : dans les derniers mois de 1932, Beckett porte un regard critique et désapprouvateur sur « ses premières tentatives littéraires et surtout poétiques [...] sans valeur et trop 'construite', comme il dit » (Hunkeler 1999 : 27). Cette lettre révèle une « tentative de réorientation » (Hunkeler 1999 : 27), qui sera visible, en effet, dans le recueil de nouvelles publié en 1934, *More Pricks than Kicks*, et *Murphy*, considéré comme le premier roman de Beckett. Il y a cependant une énorme différence, rien qu'en observant le jugement de l'auteur sur ses textes, entre les nouvelles de *More Pricks* et *Murphy*, que J. Pilling situe dans la même période, pourtant brève. S'il désire ardemment publier ces nouvelles, l'auteur les considère comme « superficielles » (Bair 1978 : 156) au moment même de leur rédaction et refusera ensuite de les rééditer jusqu'en 1966 (et encore, hors commerce) ; « elles le gêneront », « il les traitera de péché de jeunesse » (Bair 1978 : 156). N'oublions pourtant pas que, malcontent de l'étalage d'une érudition encombrante, d'une verbosité indiscrete et moqueuse qui raille beaucoup trop de personnages « à clef », son refus d'assumer un texte antérieur – *Dream of Fair to Middling Women*⁹, commencé en 1932 – est encore plus catégorique. Quoi que ces tendances soient atténuées dans *More Pricks*, lors de sa parution, l'écrivain est échaudé par l'accueil que son entourage proche réserve aux nouvelles froissé qu'il est de s'y reconnaître aisément. Bref, son écriture évolue si vite, que chaque écrit présente un écart, une phase à part, et cette tendance ne se démentira pas jusqu'au dernier, qui annonce un programme final : *Cap au pire*, à propos duquel P. Casanova parle de « pur objet de langage » et de « littérature abstraite » (Casanova 1977 : 32 ; v. Tešanović 2011 : 125).

Seul l'exil le sauvera de l'impasse de ces années difficiles, que ce soit personnellement ou professionnellement, mais en 1933 il n'est pas encore envisageable. Oppressé par une mère possessive qui le pousse à trouver un emploi, Beckett regrette d'être trop loin de la « Mecque » artistique qu'est Paris à cette époque (il ne peut pas se procurer le *Voyage au bout de la nuit*, paru en 1932), et dans son isolement il « essaie encore de tailler ses écrits sur des modèles périmés » (Bair 1978 : 156). Mais il vit sa crise décisive en 1937, face à l'évidence que les éditeurs refusent de publier *Murphy*¹⁰ depuis un an, les uns après les autres ; Beckett est obligé de mettre de côté son travail pour « réfléchir à son orientation » (« to ponder its direction » (Cohn 1984 : 11)) et « renonce même à faire semblant d'écrire » pour faire diversion (Bear 1978 : 239). Certains éditeurs sentent le potentiel de l'écrivain, mais ne sont pas rassurés (voir infra « il s'agit à mon

9 Knowlson propose la traduction : « Rêve de femme comme si, comme ça » (1999 : 115). Ce roman est à ce point autobiographique et irrévérencieux, que son auteur finira par le considérer comme impubliable, sous peine de blesser de nombreuses connaissances ; il en utilisera, cependant, des fragments dans ses écrits postérieurs, il y a déjà largement puisé pour *More Pricks* (on considère souvent *Dream*, comme la première version de *More Pricks*). Il réserve le même sort à toute sa production antérieure à 1932, c'est-à-dire, la poésie publiée dans des revues. La critique ne pourra y accéder que très tardivement, grâce à deux ouvrages : *Samuel Beckett, Poet and Critic* de Lawrence E. Harvey (1970) et *Disjecta*, édité par Ruby Cohn (1984).

10 Fraîchement arrivé à Paris, fin octobre 1937 – à l'Hôtel Libéria – Beckett apprend par télégramme que *Murphy* (en anglais) a trouvé son éditeur (Routledge) au bout de deux ans et quarante-deux refus.

avis d'un écrivain... »), estimant que son travail doit mûrir (voir infra « il mérite [...] d'être **encouragé** ») pour que le public soit au rendez-vous – jugement que les ventes décevantes des deux premiers romans édités en anglais, *Murphy* et *Watt*, confirmeront. La lettre de refus de J. W. Dent (rédigée par Richard Church) fait partie des réconfortantes ; le recul du temps nous permet d'en apprécier la saisissante perspicacité :

J'ai maintenant lu le roman de Beckett ; il s'agit à mon avis d'un écrivain des plus remarquables, très doué. Son humour, son raffinement, son sens de la construction, son évidente originalité me font tomber d'accord avec vous : il mérite pleinement d'être encouragé. J'ai dit au téléphone à Harold Raymond, de chez Chatto & Windus, ce que je pense du livre, en ajoutant que je crois qu'ils feraient une erreur en le laissant partir. [...] Quant à nous, nous ne pouvons prendre qu'une quantité limitée d'ouvrages non rémunérateurs à court terme, et nous perdons déjà de l'argent sur un ou deux auteurs de premier ordre [...]. Sinon, je n'hésiterai pas à pousser mes directeurs à accepter le livre de Beckett. (Bair 1978 : 229-230)

D'autres sont plus expéditifs, par exemple Hamish Hamilton : « Hélas ! Le roman de Beckett est aussi obscur que je le craignais. » (Bair 1978 : 230). L'auteur réalise qu'il doit « remettre en question sa manière d'écrire » (Hunkeler 1999 : 28), principalement gommer son incroyable érudition, le déluge de citations, d'allusion et d'emprunt, tel Belacqua, le premier héros beckettien, tout droit sorti du *Purgatoire* de Dante ; il doit brider son exubérance verbale, ses bravoures en anglais, un domaine déjà conquis haut la main par ses prédécesseurs, notamment Joyce, avec lequel il arrive qu'on compare certains passages de *Dream*.

La célèbre lettre allemande¹¹ à Axel Kaun, datant de cette période (1937), confirme clairement (l'écrivain n'est jamais aussi explicite) un nouveau changement, plus radical, trois ans seulement après la publication de *More Pricks*. Beckett critique avant tout sa langue maternelle, qui lui « apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cache derrière » (Clément 2001 : 5) ; il semble qu'ensuite, il élargit son point de vue sur la langue (maternelle) en général : « La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque. » (Clément 2001 : 5). Il blâme ensuite les écrivains de son époque et lui-même (« Espérons que viendra le temps (et Dieu merci, dans certains milieux il est déjà venu) où l'on usera de la langue avec le plus d'efficacité là où, à présent, on en mésuse avec le plus d'efficacité » (Clément 2001 : 5)). Enfin, il émet un vœu, qui a tout l'air d'un vœu pieux, et qui s'avèrera en réalité un programme d'écriture (ouvrir, creuser, traverser, sonder (peut-être déchiffrer) la langue), à savoir, « percer dedans [dans la langue] un trou après trou jusqu'à ce que ce qui se cache derrière (que se soit quelque chose ou rien) commence à s'écouler au travers » (Clément 2001 : 5). Le résultat escompté de ces altérations serait de créer un entredeux (par distanciation, décollement), susceptible d'accueillir l'inouï : « Dans cet écart entre les outils et l'usage qui en est fait, on rendra peut-être perceptible un murmure de cette musique finale ou de ce silence qui est au fond de Tout » (Clément 2001 : 5). Comme il écrit sa lettre en allemand, il constate que l'on malmène finalement une langue étrangère du fait même de l'utiliser sans la maîtriser complètement : « J'ai seulement de temps en temps, comme maintenant, la consolation de mettre à mal, involontairement, une langue étrangère, comme j'aimerais mettre à mal, sciemment et délibérément, la mienne – et **comme je le ferais**. » (Clément 2001 : 5, souligné par nous). B. Clément estime, avec raison, que le fameux « Comment mal

11 Cette lettre et l'essai *Deux Besoins*, écrit directement en français l'année suivante (il est déjà en France), sont les moments théoriques forts du renouveau beckettien.

dire ? » de *Mal vu mal dit* s'explique grâce à la lettre allemande, c'est-à-dire que ce texte magistrale ne peut être vu comme « l'effet d'une sorte de fatalité résignée » (Clément, Noudelmann 2006 : 15) (comme le dirait la critique beckettienne « mimétique », v. note 22), mais « qu'il s'agit au contraire de l'expression d'un projet poétique résolu et que l'adoption ou l'invention d'une langue étrangère lui est étroitement associée »¹² (Clément, Noudelmann 2006 : 15). Il conclut que « la production de deux textes 'jumaux' ou, plus exactement, de deux versions jumelles d'un même texte, n'est pas sans rapport avec cette obsession de l'écart dont il est, on le voit, très tôt question dans l'œuvre » (Clément, Noudelmann 2006 : 15).

Cela dit, au départ, Beckett n'a pas prévu de s'auto-traduire, cela s'est imposé au milieu des années 1950, lorsqu'il s'est avéré qu'il lui était plus facile de travailler seul que d'aider son traducteur anglais de *Molloy*, Patrick Bowles¹³ ; « l'œuvre bilingue a été écrite en lieu et place de l'œuvre en langue étrangère d'abord projetée » (Clément, Noudelmann 2006 : 13). Indubitablement, il a rapidement, voire dès le départ, compris la valeur formelle de ce procédé, sa grande innovation, de sorte qu'il l'a ensuite généralisé à dessein. L'auto-traduction rendait possible, à grande échelle, un jeu de miroir dont il est fin connaisseur et surtout amateur. Mais revenons un pas en arrière : le premier écart est celui que Beckett opère involontairement sur le **langage du texte en français**, qu'il choisit délibérément d'utiliser, étant donné que la langue étrangère peine à sortir de la matrice anglaise qui l'englobe inévitablement. Preuve à l'appui, cette anecdote relatée par le comédien Jean Martin, auquel l'auteur donnait des instructions, en 1957, pour jouer dans la *Fin de partie* :

À ma grande surprise, Beckett me lut le texte anglais avant même de l'avoir écrit : 'Finished, it shall be finished, etc', en traînant sur la fin des mots sur un ton déprimé. Il fallait rendre une lassitude extrême. Or, il n'était pas possible de rendre le texte français comme le texte anglais : 'Mais voyons, Sam, tu me demandes de prononcer mon texte **comme s'il était écrit en anglais**, ce n'est pas possible. Avec 'finished', on peut obtenir un effet de ralentissement presque naturel. Mais si j'allonge les finales de 'fini', 'finir', ça va paraître artificiel, surfait et on va finalement obtenir l'effet que tu détestes, l'emphase et le pathos.' Finalement, il a fallu trouver un palliatif à la prononciation anglaise. J'allongeais un peu la syllabe finale des mots et je lisais comme s'il y avait des points, non plus des virgules.' (Moorjani 2012 : 338, nous soulignons)

Le second écart est dû à l'auto-traduction et touche cette fois-ci le **langage du texte en anglais**, puisque la « langue source » (le français) modèle la perception du monde¹⁴ pour la « langue cible » ou destinataire. Autrement dit, le **texte en français** devient **médiateur** entre le monde et la langue anglaise, de telle sorte que ce que la

12 Beckett connaît très bien le français, étant doué pour les langues, mais suffisamment « mal » tout de même pour avoir une lectrice.

13 Publiée en 1955, la version anglaise de *Molloy* crédite deux traducteurs, mais c'est son auteur qui a fait le plus gros du travail. De plus, l'expérience a été très éprouvante.

14 « Enfin, et nous touchons ici à des questions dont la portée dépasse la linguistique, on discerne que les 'catégories mentales' et les 'lois de la pensée' ne font dans une large mesure que refléter l'organisation et la distribution des catégories linguistiques. Nous pensons un univers que notre langue a d'abord modelé. » (Benveniste 1966 : 6). I. Amr Helmy résume la position de ceux qui mettent en cause Sapir, Whorf et Benveniste :

« Aux États-Unis comme en France, les courants dominants préfèrent aujourd'hui postuler un universalisme des processus cognitifs auquel les différences irréductibles entre les langues sont sommées de s'adapter même s'il faut pour cela postuler les acrobaties les plus invraisemblables dans leur fonctionnement grammatical. » (Amr Helmy 2005 : 34)

pensée en anglais saisi, n'est pas le monde, mais le monde pensé par le français¹⁵. À la différence de la traduction tout court – celle qu'aurait fait Patrick Bowles, **traducteur** anglais de *Molloy*, sans l'aide de l'auteur Samuel Beckett (cherchant le plus haut degré d'« équivalence ») – qui vise le livre comme un objet de la réalité (parmi d'autres), l'auto-traduction implique que l'écrivain qui **crée**¹⁶ **en traduisant** ne se réfère pas au monde, mais à l'objet-livre, qui a déjà opéré un choix d'éléments du réel, passés par une première « transformation symbolique »¹⁷ et recelant, par conséquent, un matériau abstrait offert en lieu et place du monde. Le référent pour la fiction étant une autre fiction dans tout une série parallèle et analogue de textes « jumeaux », la translation d'une langue à l'autre, lorsque la traduction est un acte réflexif dû à l'auteur, devient une vaste entreprise d'abstractivation, qui concerne avant tout¹⁸ le texte final, le « texte cible ». « Faisons comme si le livre était le monde, le matériau à partir duquel je travaille », telle pourrait être la paraphrase du programme minimaliste inhérent à l'auto-traduction. En effet, le bilinguisme commence une dizaine d'années après 1936, l'année où J. Pilling situe le début de la troisième période, celle du « nouveau minimalisme » ; l'œuvre se délicate durablement et ne cessera pas de se purifier de l'accidentel¹⁹ : « c'est notamment sous l'influence de son activité d'(auto-)traduction que l'effort de simplifier, de généraliser et de réduire au minimum succède à la 'grossièreté de l'érudition' et à 'l'artisanat maladroit' des débuts du jeune écrivain » (Hunkeler 1999 : 27). Il va sans dire que la moitié traduite de l'œuvre (« l'œuvre cible » – en anglais ou en français, parce qu'il a fini par écrire « l'œuvre source » soit en anglais, soit en français), qui n'a pas pour référent la réalité, mais un univers imaginaire (« l'œuvre source »), relève de l'abstraction, dont l'un des traits définitoires est l'épuration.²⁰

15 L'anglais se calque sur le français : lorsqu'on propose à une langue de parler en se référant aux formes grammaticales ou aux structures syntaxiques d'une autre langue, elle va forcément accuser un décalage ; d'autre part, la traduction est toujours infidèle (traduttore, traditore). **Notons que la traduction dans l'autre sens (anglais — français) s'effectue de manière similaire, avec une plus grande déstabilisation de la langue cible (calquée sur une autre langue et parlée par un étranger).**

16 Tout le monde partage l'avis que les deux versions de l'œuvre gémellaire ont le statut des originaux. Dans cet exemple, le texte est supprimé ou ajouté, donc en partie recréé en plus d'être traduit :

« 'Un jour on montait ensemble une côte d'une raideur extraordinaire, près de la maison probablement, les côtes raides se confondent dans mon souvenir. *Je me rappelle lazur*. Je dis, Le ciel est plus loin qu'on dirait, n'est-ce pas, maman? C'était sans malice, je pensais *simplement* librement aux milles qui me séparaient de lui. Elle répondit, Il est précisément aussi loin qu'il en a l'air. Elle avait raison.' (MM, 157, 158)

En anglais, le rêve est supprimé, ainsi que la liberté, et le narrateur se rappelle en revanche qu'il est bien le fils de sa mère :

'[...] One day we were walking along the road, up a hill of extraordinary steepness, near home I imagine, my memory is full of steep hills, I get them confused. (*) I said, The sky is further away than you think, is it not, mama? It was without malice, I was simply thinking (*) of all the leagues that separated me from it. She replied, *to me her son*, It is precisely as far away as it appears to be. She was right.' (MD, 246 ; (*) indique l'endroit de la suppression). » (Buning 1998 : 62-63, souligné dans le texte)

17 « La transformation symbolique des éléments de la réalité ou de l'expérience en concepts est le processus par lequel s'accomplit le pouvoir rationalisant de l'esprit. La pensée n'est pas un simple reflet du monde, elle catégorise la réalité, et, en cette fonction organisatrice, elle est si étroitement associée au langage qu'on peut être tenté d'identifier pensée et langage à ce point de vue. » (Benveniste 1966 : 26)

18 Pour l'abstraction du « texte source » vers la fin de sa production, v. Casanova 1997.

19 Beckett écrit à MacGreevy, dans la lettre du 18 octobre 1932, qu'il n'écrira plus de poèmes *facultatifs*, seulement des *nécessaires*. (Hunkeler 1997 : 33)

20 « Abstrait pourrait vouloir dire aussi construit à partir des formes sensibles et par une sorte d'épuration de celles-ci. » (Bonfand 1994 : 9).

Remarquons, devant notre propos, que c'est surtout l'approche réflexive de son propre travail (l'(auto-)réception de ses textes), à l'intérieur d'une sorte de « triangle communicationnel interne » (au sein duquel le lecteur est remplacé par l'auteur, devenu son critique (lecteur professionnel) privilégié), qui mènera Beckett sa vie durant vers une épuration progressive de procédés créatifs, ajoutant une autre proposition formelle, de nature paradigmatique, à son « répertoire inédit de formes littéraires » (Pinto 2003 : 22) – un genre hybride de texte qui est produit comme un métatexte... Dès *Dream*, l'auteur s'éloigne des modèles esthétiques conventionnels, prenant en compte les formules dépassées par son propre travail, publié ou pas (*Murphy* n'est pas encore édité quand il écrit *Watt*, etc.). Dès le départ, les refus réitérés des éditeurs sensibilisent l'écrivain à la réception de son œuvre, l'obligent à se renouveler constamment. C'est un fait établi aujourd'hui par la (nouvelle) critique, que les textes de Beckett « ne racontent que le processus de leur engendrement, soit l'épuisement des possibles et des conséquences logiques formelles d'une proposition donnée arbitrairement comme moteur d'écriture » (Casanova 1997 : 115). Or, cette recherche obsessionnelle de nouvelles solutions le place dans une position inédite, surtout à partir de *L'Innommable*, étant donné qu'il reste seul dans la course, l'orientation esthétique qu'il prend n'est remarquée par personne ; pour la critique, son écriture est « informe et l'articulée », par conséquent, la réception de Beckett est un profond « malentendu » (Pinto 2003 : 22). Semblable à l'athlète qui, resté sans concurrent, se dépasse lui-même en améliorant constamment son propre record, après avoir distancé la tradition, il réalisera une suite « d'écarts esthétiques »²¹, passés inaperçus – sauf pour ce qu'ils n'étaient pas (le « toujours plus loin » est perçu comme *Toujours moins, presque rien* (Wellershoff 1976 : 169-182)). Selon la proposition de Jauss, il serait utile de séparer « l'horizon d'attente littéraire impliqué par l'œuvre nouvelle et l'horizon d'attente social : la disposition d'esprit ou le code esthétique des lecteurs, qui conditionne la réception » (Jauss 1972 : 284, souligné dans le texte). Or, c'est justement « l'horizon d'attente social » de sa critique et/ou de son public qui fausse l'interprétation des nouveaux textes de Beckett.

L'exemple le plus frappant reste à mes yeux le 'Où maintenant ? Qui maintenant ?' que Maurice Blanchot publie à la parution de *L'Innommable*. Dans ce texte célèbre, qui devait donner pour longtemps la tonalité des études beckettiennes, on s'aperçoit avec le recul que la critique est pour ainsi dire ventriloqué par le texte dont il prétend dire quelque chose. (Clément 2004 : 220)

Quant à « l'horizon d'attente littéraire impliqué par l'œuvre nouvelle », à partir de la publication de sa *Trilogie*, l'auteur est apparemment seul à le percevoir, au moins celui de sa propre entreprise scripturale. Ainsi, le triangle communicationnel *auteur – texte – lecteur* devient dans le cas de Beckett le triangle réflexif, ou *triangle communicationnel interne, auteur – texte – (lecteur-)auteur*, dans lequel le (*lecteur-)auteur* se mesure au départ à la Littérature, mais finit par pousser seulement ses propres limites, notamment en s'inspirant des autres arts, la peinture, la musique, ou le cinéma. C'est pourquoi chaque nouvel objet littéraire qu'il produit est à considérer à la fois comme *texte* – lorsque Beckett utilise la littérature comme moyen d'expression –, et comme *métatexte implicite* – lorsque ce *texte* présuppose dans son intégralité une autoréflexion critique sous-jacente qui, fonctionnant comme un programme, l'engendre et l'englobe –, ce qui est le cas de la fiction beckettienne « adulte », qui donne une réponse pratique à une question théorique, chaque fois différente. Le model simplifié de ce double

21 Rappelons que pour Jauss un écart esthétique est « la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un 'changement d'horizon' » (Jauss 1972 : 58).

rapport est la *métafiction* (une forme d'écriture *autoréférencielle*, ou *l'autoréflexivité* dans les textes narratifs) beckettienne, où le métadiscours est pourtant *explicite*.²² Or, autoréférencialité et autoréflexivité sont les deux aspects du texte traduit, du « texte cible », que nous venons de déceler.

D'autres écrivains ont changé de langue (Cioran, Nabokov), voire, plus rarement, partagé l'expérience de bilinguisme en traduisant eux-mêmes leurs textes (Munshi Premchand²³). Mais le cas de Beckett demeure unique, puisqu'il a fait de la traduction intégrale de ses textes une démarche intimement liée aux recherches formelles, créant, en quelque sorte, deux paradigmes parallèles de variations sur le thème : « Comment écrire ? ». Vieille question, attendant de nouvelles réponses. Durant presque un demi-siècle, son œuvre a été l'objet d'une méprise : sa démarche formelle est tellement complexe qu'elle réserve toujours de nouvelles surprises aux chercheurs, alors qu'il a été considéré (et continue à l'être) comme chantre de l'absurde à l'égal d'Adamov et de Ionesco. Cette situation a quelque chose de cocasse : pendant que l'œuvre littérisait et actualisait des poétiques qui l'engendraient, la critique beckettienne, dont une partie est représentée par les écrivains de talent (Blanchot, Janvier, Bataille – ce qui n'enlève rien au côté plaisant de la situation), était directement inspirée par la fiction beckettienne, reprenant le discours de l'échec de ses narrateurs – qui n'a rien à voir avec la réalité de l'œuvre, l'une des plus grandes du XX^e siècle – le prolongeant dans la réalité littéraire et historique, et modelant, de toute pièce, la figure d'un Beckett mythique, auquel elle attribuait une création littéraire qui n'existait que dans son imaginaire.

Bibliographie

- Amr Helmy 2005 : I. Amr Helmy, *Forme, conscience et catégorisation linguistique : l'apport de Benveniste, Écho des études romanes, 1/2*, České Budějovice : Université de Bohême du Sud, 31—39, <http://www.eer.cz/files/eer_I-2-03-ibrahim.pdf>. 31.08.2013.
- Bair 1979 : D. Bair (trad. L. Dilé), *Samuel Beckett*, Paris : Fayard.
- Beckett 1983 : S. Beckett, Dante ... Bruno ... Vico ... Joyce, in : *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment by Samuel Beckett*, London : John Calder.
- Benveniste 1966 : É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard.
- Bonfand 1994 : A. Bonfand, *L'art abstrait*, Paris : PUF.
- Casanova 1997 : P. Casanova, *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*, Paris : Seuil.
- Cioran 1995 : E. Cioran, *Oeuvres*, Paris : Gallimard.
- Clément, Noudelmann 2006 : B. Clément, F. Noudelmann, *Samuel Beckett*, Paris : ADPF-Publications.
- Clément 2004 : B. Clément, Ce que les philosophes font avec Samuel Beckett, in : *After Beckett*, A. Uhlmann, S. Houppermans, B. Clément, (éds), Amsterdam, New York : Rodopi.

22 « La critique mimétique, étonnamment consensuelle, à laquelle donne si régulièrement lieu l'œuvre de Beckett, a selon moi son origine dans sa facture propre, et en particulier dans la dualité de ses instances narratives. Le lecteur peu attentif ne prend que tardivement conscience qu'est à l'œuvre, dans le texte qui lit, une voix à s'y méprendre à la voix critique. Cette voix est précisément celle de l'échec, et elle manque rarement de déprécier ce qui se donne à lire comme un travail en cours. » (Clément 2004 : 221).

23 Écrivain indien, Munshi Premchand (1880-1936), est un écrivain engagé, ses traductions de lourdou en hindi (qu'il préfère), ont une visée politique. En outre, ces langues sont très proches, leur nom commun jusqu'à 1947 était hindoustani (cas similaire au serbo-croate), le calque est ainsi plus fidèle. Dernier point, très important, il n'a pas traduit la totalité de ses textes.

- Clément 2001 : B. Clément, *Serviteur de deux maîtres*, *Littérature*, 121, 3-13.
- Coe 1983: R. N. Coe, *Beckett's English*, in : *Samuel Beckett : Humanistic Perspectives*, M. Beja, S. E. Gontarski (éds), Ohio State University Press, 36-57.
- Fletcher 1964 : J. Fletcher, *The Novels of Samuel Beckett*, London : Chatto & Windus.
- Genetti 1992 : S. Genetti, *Les figures du temps dans l'œuvre de Beckett*, Fasano : Schena Editore.
- Harvey 1970 : L. E. Harvey, *Samuel Beckett, Poet and Critic*, Princeton : Princeton Univ. Press.
- Hunkeler 1997 : T. Hunkeler, « Cascando » de Samuel Beckett, in : M. Engelberts, M. Buning (éds), *Poetry and Other Prose/Poésies Et Autres Proses*, Amsterdam, New York : Rodopi, 27-43.
- Jauss 1972 : H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
- Knowlson 1999 : J. R. Knowlson (trad. O. Bonis), *Beckett : biographie*, Arles : Solin, Actes Sud.
- Moorjani 2012 : A. B. Moorjani, *Beckett's Racinian fictions : « Racine and the Modern Novel », Revisited*, *Early Modern Beckett / Beckett et le début de l'ère moderne*, Amsterdam, New York : Rodopi.
- Pilling 1997 : J. Pilling, *Beckett before Godot*, Cambridge University Press, in : T. Hunkeler, « Cascando » de Samuel Beckett, in : M. Engelberts, M. Buning (éds), *Poetry and Other Prose/Poésies Et Autres Proses*, Amsterdam, New York : Rodopi, 27-43.
- Pinto 2003 : E. Pinot (dir.), *Introduction, L'écrivain, le savant et le philosophe : la littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris : Publications de la Sorbonne.
- Tešanović 2011 : B. Tešanović, *Beckett et Sarraute : à la recherche d'un nouvel art romanesque*, *Nasleđe*, 8/19, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 119-129.
- Zhao 2012 : J. Zhao, *L'Ironie dans le roman français depuis 1980*. Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly, Paris : L'Harmattan.
- Wellershoff 1976 : D. Wellershoff, *Toujours moins, presque rien*, in : T. Bishop, R. Federman (éds), *Samuel Beckett*, Paris : Éditions de L'Herne, 169-182.

ПИСАЊЕ СЕМЈУЕЛА БЕКЕТА ИЛИ КАКО ИЗНЕНАДИТИ САМОГА СЕБЕ

Резиме

Полазећи од поставке да је сваки аутор пре свега читалац, а текст интертекст у бартовском смислу, рад поступно прати етапе развоја и рецепцију Бекетовог стваралаштва, које је прешло тежак пут од неуспеха до потпуног признања – заснованог на неспоразуму о суштини његовог дела. Идеја водиља је да аутор свакако дели хоризонт ишчекивања са својом публиком, али да је он свој први читалац и критичар, нарочито када су у питању несхваћена и велика дела какво је ово, те да у одређеном тренутку нема кога превазићи до самога себе, што се Бекету дешава почевши од *Трилогије*. Један од најзахтевнијих писаца у историји књижевности по питању форме, Бекет сваким текстом помера границе хоризонта које је успоставио у претходном, инспиришући се свим осталим уметностима (сликарством, музиком, филмом), те створивши једно од најкомплекснијих дела свих времена (захваљујући *mise en abyme*-у, комбинаторици, само-превођењу и двојезичном делу, итд.), у толикој мери различито од представе коју су читаоци и критичари скоро пола века имали о њему, да је аутор кога познајемо заправо нека врста митске фигуре позоришта апсурда, док је у ствари заслужан за апстракцију у књижевности, својеврсну естетичку револуцију која је прошла потпуно незапажено.

Кључне речи: естетичка еволуција, само-превођење, двојезичност, (само-)рецепција, „унутрашњи комуникациони троугао“.

Билјана Тешановић
Примљено: 01. 11. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Ljiljana Petrović¹
Faculté des Arts
Université de Niš

LA PERSPECTIVE HISTORIQUE DU PRÉSENT ET DE L'AVENIR : LE FEU DE H. BARBUSSE ET VIVA CAPORETTO. LA RÉVOLTE DES SAINTS MAUDITS DE C. MALAPARTE

Cette communication a pour but de suivre le processus de maturation mentale des deux écrivains et de leurs personnages, tous ayant parcouru un cheminement intérieur spécifique. Au début ils sont simplement des patriotes qui prennent part à la Grande Guerre, prêts à se sacrifier pour l'idée nationale, alors que, à la fin, devant le lecteur figurent des critiques passionnés de cette même guerre, conscients qu'elle est uniquement au service de la classe dirigeante des pays participants. Au fil de ce processus se dévoilent les différences et les similitudes entre leurs appréciations des circonstances historiques de l'époque et leurs visions de l'avenir. La méthode comparative, supportée par les approches psychanalytiques et historiques, représente la méthode de base de cette recherche qui met à jour le fait que la plupart des points communs et des désaccords entre les deux auteurs dérivent de différentes idéologies qui les ont influencés. Tandis que l'idéologie marxiste les réunit, le fascisme et les idées des Lumières les séparent. La lecture analytique comparative de ces deux œuvres fournit un niveau supplémentaire de compréhension de deux auteurs et de leurs attitudes sur la réalité historique de l'époque et sur les voies possibles de son développement à l'avenir.

Mots-clés : guerre, soldats, front, avenir, révolution, Lumières, fascisme.

Henri Barbusse et Curzio Malaparte sont deux écrivains combattants qui prirent part volontairement à la Première Guerre mondiale. Aucun d'eux n'était mobilisé, la guerre était leur choix. Barbusse avait 41 ans et était d'une santé fragile, tandis que Malaparte était un mineur de 16 ans dont le pays à ce moment-là n'était pas en guerre, mais, il se battit, malgré tout, dans l'armée française jusqu'à l'entrée de l'Italie en conflit. Ils sont allés au front pleins d'enthousiasme, en croyant que la frontière entre le bien et le mal était nette et que c'était une question de courage et de morale d'y prendre part. Mais quand, après un certain temps, furent publiées les œuvres sur leurs expériences de la guerre, *Le feu (Journal d'une escouade)* de Barbusse en 1916, et *Viva Caporetto* de Malaparte en 1921, il était évident que leurs positions initiales avaient changé.

A travers ces œuvres il est facile de suivre le processus de maturation intérieure chez les deux auteurs et chez leurs camarades de guerre qui commencent à voir la réalité et leurs entourages historique et social d'un autre œil : ce qui leur semblait au début complètement clair devient vague, leurs convictions deviennent moins certaines, tout se relativise et un nouvel espace s'ouvre à d'autres points de vue. A la fin, le lecteur reconnaît deux écrivains aux opinions avant-gardistes, et même dangereuses pour l'ordre social des pays aux noms desquels ils ont pris part à la guerre. Ils se déclarent les ennemis radicaux de la guerre et les défenseurs de l'idée de l'égalité et de la paix universelles, contre toute sorte d'exploitation et de division en classes. Cette évolution intérieure qui se passe chez les deux auteurs et leurs camarades de guerre n'était pas, en ce temps-là, un cas isolé. D'après les historiens, en 1914 la mobilisation réussit au-delà des espé-

1 ljljanalingua@gmail.com

rances les plus optimistes (Cru 2006 : S31) ; malgré tout, beaucoup parmi ceux qui volontairement partirent en guerre, en revinrent profondément pacifistes, ce que prouve un grand nombre de vétérans de guerre qui, après 1918, devinrent membres de différentes associations d'anciens combattants en œuvrant en faveur de la paix (Cru 2006 : S3). C'était le climat général. Cette transformation si radicale et si massive en un temps si bref soulève de nombreuses questions.

Maints psychologues et psychanalystes essayaient et essaient aujourd'hui encore de dévoiler les changements intérieurs que subit un soldat pendant la guerre. Les principaux problèmes soulevés portent, d'une part, sur les normes morales qui se relativisent pendant la guerre à tel point que tuer devient un acte permis et souhaitable et, d'autre part, sur la manière dont se crée, dans ces conditions, une importante cohésion à l'intérieur du groupe – nation.

Il y a beaucoup de théories à ce propos : S. Freud, G. Bouthoul, F. Fornari, etc. D'après celle de Ivan Čolović, ethnologue et anthropologue serbe, pour qu'une personne normale puisse s'abandonner à l'agression meurtrière de la guerre, elle doit d'abord « duper » son Surmoi qui contrôle l'impulsion agressive. Cela devient possible grâce à l'identification du Moi avec son image idéale derrière laquelle se cache, d'après Freud, le modèle intériorisé du père. Le Surmoi est dupé, non par l'affaiblissement de sa censure morale, mais par son renforcement à tel point qu'elle devient une autorité suprême et absolue. Le Moi fusionne avec ce nouveau Surmoi et de cette manière s'identifie avec le Nous. Par conséquent, le Nous devient très compact et les liens émotionnels à l'intérieur du groupe deviennent plus forts, ainsi que le groupe même. La distance entre le Moi et l'Autre augmente automatiquement ce qui entraîne que l'Autre n'est plus vu comme un semblable et proche, mais comme un ennemi qui doit être éliminé, tué. Il devient facile de tuer et ce n'est plus appréhendé comme tentation, ni examen moral, mais comme un sacrifice pour le groupe – nation et un acte héroïque. Ceux qui refusent d'y prendre part sont proclamés égoïstes et lâches (Čolović 2005).

Pendant, le fonctionnement de ce mécanisme est sérieusement mis à l'épreuve sur les premières lignes de front, parmi les soldats qui se heurtent à la réalité des tranchées. Au fil de la guerre ils commencent progressivement à réaliser l'organisation sociale en classes dont ils sont parties intégrantes. Les soldats prennent conscience que ce ne sont pas eux qui voulaient la guerre et qu'elle n'est, en aucune manière, dans leur intérêt ; l'antagonisme entre les groupes sociaux devient de plus en plus grand. « Les gens des tranchées » se posent des questions sur le sens de leur sacrifice et partent à la recherche du vrai coupable de leur condition. Toute leur rencontre avec le monde extérieur teste l'efficacité de la propagande de guerre. Au cours de leurs permissions, ils sont témoins d'un contraste frappant de deux réalités – d'un côté, l'unique réalité qui leur était accessible jusqu'à ce moment-là : les tranchées, la souffrance et la mort, de l'autre côté, les villes pleines de lumières et de gens libres qui mènent leurs vies sans histoire.

C'est à ce moment que le soldat se rend compte que c'est lui qui perd, quelle que soit l'issue de la guerre. Au lieu d'être accueilli par ses compatriotes avec reconnaissance, il est accueilli avec indifférence, curiosité, fausse admiration, ou avec mépris ; au lieu d'être fier, il a honte. Les rôles sont échangés jusqu'au grotesque : les soldats qui se battent au front ont honte parce qu'ils sont grossiers, impolis, inaptes aux manières courtoises, et ils sont méprisés par ceux qui, grâce au sacrifice de ces soldats, ont le droit aux loisirs, à l'acquisition et au perfectionnement de ces mêmes manières dont ils bénéficient pour mépriser les autres :

Les gens le regardaient avec indifférence : il les évitait timidement. (Malaparte 1981 : 81)²
 ...murmure la dame en feuilletant un journal illustré.... On ne devrait pas publier ces choses-là, Adolphe !... Il y a la saleté, les poux, les corvées.... Si braves que vous soyez, vous devez être malheureux ?...

Volpatte, à qui elle s'adresse, rougit. Il a honte de la misère d'où il sort et où il va rentrer. (Barbusse 1919 : 300).

Les réactions des gens que les soldats rencontrent hors des tranchées sont différentes : quelquefois, ils se montrent les « adorateurs de l'héroïsme des autres », mais quelquefois, il s'agit d'une ignorance consciente et complète du sacrifice qu'apportent les soldats aux fronts, une ignorance qui se transforme en mépris. Ce mépris aurait pu présenter pour « les sans uniforme » le reflet d'un égoïsme, mais il aurait pu également symboliser la fuite inconsciente de la responsabilité, la défense contre le sentiment de culpabilité parce que eux-mêmes ne sont pas au front. Il est, peut-être, plus facile de ne rien savoir des tranchées ni des gens qui y meurent, comme si l'ignorance permettait l'innocence.

Le soldat comprend que les symboles et les emblèmes nationaux, au nom desquels il fut envoyé au front, ne sont qu'un appât pour l'emmener dans la condition mentale décrite par Čolović, où il fait volontairement de lui-même un assassin et un martyr sans auréole, but ni estime. Le respect envers les symboles nationaux disparaît, ceux au nom desquels, jusqu'à ce moment, il se précipitait inconditionnellement dans la mort, perdent leur auréole de sainteté et deviennent objets de dérision. Barbusse constate que « les enfants viennent au monde avec une culotte rouge ou bleue sur le derrière » (Barbusse 1919 : 344), Malaparte explique que l'art de la guerre consiste à « faire avaler la pilule amère de la guerre à l'aide d'un sucre tricolore. » (Malaparte 1981 : 76).

La rupture des relations de cause à effet entre les symboles nationaux et l'intérêt national dans la guerre démasque le but et la nature de la propagande de guerre ; la conscience de la valeur de la vie qui, jusqu'à ce moment, n'était qu'un instrument, augmente. Commencent alors des discussions sur les souffrances physiques et psychiques, sur la douleur, sur la peur et sur la déshumanisation de l'homme en guerre. L'avertissement et le revers de la guerre s'échangent, tout ce qui jusqu'à ce moment fut dissimulé et camouflé au nom de l'intérêt collectif se dévoile et les histoires de grands héroïsmes et de sainteté des intérêts nationaux s'écroulent comme un simple mensonge.

La relation réciproque entre l'amour des siens et la haine envers les autres, dont parle Čolović, est irréversiblement endommagée, la distance énorme entre le Moi et l'Autre est effacée et le groupe social – nation perd de la compacité. Barbusse explique « ce que tu appelles les autres, c'est justement pas les autres, c'est les mêmes ! » (Barbusse 1919 : 340). La haine envers le soldat ennemi est remplacée par l'empathie, la position de départ est perdue pour toujours, à tel point qu'un des héros de Barbusse déclare: « Deux armées qui se battent, c'est comme une grande armée qui se suicide » (Barbusse 1919 : 335).

Cependant, les soldats au front ne peuvent pas permettre que l'Autre d'autrefois, lointain et ennemi, se perde pour toujours, ils en ont besoin, les souffrances qu'ils subissent exigent des représailles et cherchent le coupable. La conscience récemment prise par le soldat que l'ennemi dans la tranchée en face n'est qu'une copie de lui-même, ou la copie de son camarade de guerre, apporte une nouvelle sorte d'identification, non plus avec le peuple auquel il appartient, mais avec celui qui est dans la même situation que

2 Toutes les citations de cette œuvre sont ma traduction.

lui, avec le soldat ennemi : « La haine était retournée contre ceux qui avaient crié ‘Vive la guerre !’ » (Malaparte 1981 : 74).

Les auteurs et leurs personnages sont complètement déterminés par leur collectivité, quelle qu'elle soit, une collectivité nationale – leur point de départ, ou une collectivité de classes – leur point final. Leur individualité personnelle est gravement limitée par les exigences de leur individualité collective ; en conséquence, le présent qu'ils vivent, c'est d'abord un présent collectif et historique. Il est vrai qu'ils ont évolué, mais cela reste toujours dans le cadre de leur historicité. Les personnages, ainsi que les auteurs, surtout Barbusse, en sont conscients.

Les points communs des deux auteurs sont nombreux, mais, malgré tout, de graves différences idéologiques sont cachées derrière cette similitude apparemment évidente.

Quant à Barbusse, un élan renouvelé des Lumières est présent dans tous les aspects de son œuvre. Il a une confiance absolue en l'Homme, au pouvoir de sa raison et à la société humaine qui est, selon lui, constamment en voie de développement. Il prétend que le savoir devrait également être développé ce qui permettrait toute sorte de progrès et rendrait possible l'éradication du mal et des guerres et l'établissement de rapports sociaux équitables. Barbusse plaide pour un homme nouveau, éclairé, tolérant, puissant, sans préjugé, dans un monde égalitaire où la démocratie représente la valeur suprême : « ... la volonté sainte de la majorité est impeccable, et il doit être invincible... » (Barbusse 1919 : 341).

Il confirme clairement que pour lui la Première Guerre mondiale ne représente que la continuation de la Révolution française, dont les valeurs lui servent de base pour la création de sa vision de l'avenir : « Cette guerre, c'est comme la Révolution Française qui continue. » (Barbusse 1919 : 340). Il s'appuie directement sur la Déclaration des droits de l'homme et sur ses trois principes révolutionnaires, dont les deux premiers ne représentent pour lui que des valeurs cosmétiques, tandis que le troisième, l'égalité, est élevé au piédestal de valeur principal : « La liberté et la fraternité sont des mots, tandis que l'égalité est une chose : Légalité... c'est la grande formule des hommes. » (Barbusse 1919 : 341). Basé sur les idées des Lumières et sous l'influence marxiste, Barbusse envoie aux lecteurs le message que la nouvelle révolution, qu'il prévoit nettement « sera plus grande que l'autre » (Barbusse 1919 : 341). Le message de Barbusse est clair : « on se bat pour un progrès non pour un pays ; contre une erreur, non contre un pays. » (Barbusse 1919 : 336).

De son côté Malaparte plaide aussi pour la conquête des libertés interdites ; il parle du cosmopolitisme, de la paix et de l'égalité, mais ses arguments sont relativement différents de ceux de Barbusse. Selon lui, la paix et la justice universelles ne proviendraient pas du côté rationnel de l'homme, mais au contraire, de l'irrationnel, et l'humanité ne marche pas par les voies éclairées de la science et de la raison vers son progrès inévitable. L'homme doit, ajoute-t-il, d'abord évoluer à l'intérieur de lui-même pour que la société humaine progresse et évolue, pas seulement au niveau intellectuel, ou au niveau de la compréhension des rapports dans la société, mais aussi aux niveaux émotionnel et intuitif. La vraie évolution de l'homme se cache dans sa reconnexion avec ses origines primordiales incarnées en un sentiment océanique qu'il a perdu depuis longtemps, ce qui le rend incomplet, aliéné et séparé de son essence.

Malaparte, comme Barbusse, proclame le cosmopolitisme, mais ce cosmopolitisme, plongé dans son enthousiasme lyrique, représente toujours quelque chose de vague, il est, ou perdu dans l'universalité abstraite, ou, sur le plan concret des nations, annulé par sa sélectivité, par la notion clairement cristallisée de la « race italienne » qui est,

d'après lui, avec le peuple russe, la plus avant-gardiste, choisie par la Providence pour guider le reste du monde vers un avenir meilleur. Il met constamment en relief que les soldats des tranchées de toutes les nations appartiennent au même peuple, à la même race, à la même classe, mais, en même temps, il souligne la grandeur et la spécificité de sa nation au détriment des autres.

A la fin, les deux auteurs sont, malgré tout, arrivés à la même conclusion que tous les soldats des tranchées sont manipulés. Cette révélation sur l'abus et l'exploitation des soldats au front par l'élite dirigeante provoque chez eux une avalanche de sentiments. Le sacrifice non reconnu des soldats des tranchées se transforme en colère, la colère en désir de représailles et en appel à la révolution. Mais, cela ne devrait pas être n'importe quelles représailles, une simple revanche égoïste sans conscience des implications éthiques, ce serait, d'après eux, un triomphe de la justice sur l'injustice, la lutte contre les privilèges et pour toute sorte d'égalité, une lutte au nom de toutes les générations futures.

La colère de Barbusse, malgré tout, n'est pas une colère vindicative, ou, du moins, elle n'est pas seulement vindicative, elle est instrumentalisée et contrôlée dans la mesure où elle peut être utilisée à des fins plus élevées – la paix universelle, l'égalité, le bien-être de tous.

Barbusse, ensuite, constate que les combattants dans les tranchées, étant soumis à des conditions inhumaines, sont extrêmement dégradés et perdent leur dignité d'homme. Malaparte, au contraire, affirme que la douleur et la souffrance rendent les combattants plus humains, c'est-à-dire que la guerre, d'une certaine manière humanise :

Le sens exact de la vie, de la mort, de l'infini, de la douleur, les fit regarder hors des limites des choses, les humanisa, leur fit sentir le goût de la viande et du sang : les hommes de cette manière devinrent plus humains. (Malaparte 1981 : 131-132)

Son orientation est parfois anti-intellectuelle, car il accentue le fait que le personnage principal de son œuvre représente l'infanterie révolutionnaire, martyr, héroïque et analphabète, « prolétariat de l'armée », « paria de la nation » (Malaparte 1981 : 64 -65). Vu que, d'après Malaparte, la civilisation corrompt les gens, les soldats analphabètes, non corrompus par l'éducation, restent plus proches de l'état naturel de l'homme, plus aptes à reconquérir le sentiment océanique. Les Italiens n'ont pas peur des Autrichiens, ajoute Malaparte, ils ne sont pas vraiment menacés par eux. La nation italienne est, selon lui, la plus menacée par l'opportunisme, la faiblesse, par un état d'esprit médiocre, par l'idéologie bourgeoise et matérialiste, par un sentimentalisme superficiel ; il finit par critiquer « l'apathie gélatineuse de la majorité » et, de cette manière, dévoile clairement une attitude négative envers la démocratie.

Il est facile de reconnaître, derrière ses idées anti-égalitaristes, anti-démocratiques et derrière sa glorification de l'irrationnel et de l'éthique de guerre, la présence de l'idéologie fasciste. Un an avant la troisième édition du *Viva Caporetto*, Malaparte est même formellement membre du parti fasciste (Isnenghi 1981 : 13). Cependant, d'après M. Isnenghi, quoique les idées fascistes figurent dans son œuvre et que l'appartenance politique de l'auteur soit connue, il est impossible de la classer dans la propagande fasciste. Malaparte fait parti des rares auteurs qui écrivent sur la défaite italienne à Caporetto, ce qui est en désaccord avec le mythe fasciste qui est en train de se créer sur la grande nation italienne (Isnenghi 1981 : 6 -7).³ Ensuite, le fascisme est strictement an-

3 Chacune des trois éditions de cette œuvre fut confisquées, même pendant le gouvernement de Mussolini, les fascistes rompaient les vitrines des librairies où l'œuvre était exposée et y écrivaient des menaces. (Isnenghi 1981 : 6-7)

ticommuniste et antisocialiste (Bobbio 1993 : 166), tandis que l'œuvre de Malaparte représente un hymne à la Révolution d'octobre.

La pensée marxiste est pleinement présente dans les œuvres des deux auteurs, cela est, avant tout, marqué par la glorification des masses d'ouvriers et de paysans analphabètes ou mal éduqués. Ces masses éveillées chez Barbusse sont moins provocantes que celles de Malaparte, elles découvrent la réalité historique dans laquelle elles sont emprisonnées, ce qui suscite une révolte en elles, mais cette révolte n'est pas concrètement matérialisée dans une rébellion armée. La révolution pour Barbusse reste quelque part en perspective, alors que la guerre entamée représente la vraie réalité où les soldats sont obligés de jouer leur rôle de victime éclairée et motivée jusqu'à la fin : « Il faut donner tout ce que nous avons, et nos forces et nos peaux, et nos cœurs, toute notre vie, et les joies qui nous restaient ! ... pour vaincre ! » (Barbusse 1919 : 336). Terminer la guerre qui est en train de se dérouler, c'est donc, pour le soldat de Barbusse, la condition nécessaire qu'il faut satisfaire avant de se consacrer à la lutte pour l'égalité et la justice sociale, tandis que le soldat de Malaparte, après avoir compris sa position historique, refuse de persister dans son rôle de victime inconditionnelle et change complètement son attitude envers cette guerre : « Mais, se sacrifier pour la patrie, pendant qu'elle continue à vivre sa vie goulee, en insultant, par idiotie et par lâcheté, ceux qui meurent et qui souffrent pour elle, c'est ridicule et stupide. » (Malaparte 1981 : 85).

Après les révélations faites, les changements sociaux sont inévitables et les soldats de Malaparte ne peuvent pas attendre la fin de la guerre, des changements doivent se produire momentanément parce que, rester sur d'anciennes positions, devient impossible. Malaparte n'a pas de patience. Il ne faut pas oublier qu'il écrit son œuvre, après la fin de la Grande Guerre et après la Révolution d'octobre, contrairement à Barbusse qui publie son œuvre pendant la guerre et avant la Révolution russe. Au temps où Barbusse écrit son roman il ne peut pas savoir comment la guerre finira, ni si l'ordre social dans un État pourra être vraiment organisé sur les bases des idées marxistes, si ces idées pourront fonctionner dans la pratique. La révolution que Barbusse voit dans sa vision du futur est quelque part en perspective parce qu'elle est vraiment, en réalité, au moment de l'écriture, en perspective. A ce moment donné Barbusse n'a pas assez d'arguments pour être aussi catégorique et décisif que Malaparte.

Malaparte est aussi profondément marqué par un autre événement historique qui concerne surtout le sol italien, c'est la défaite catastrophique de l'armée italienne à la bataille de Caporetto. Cette bataille se caractérise, non seulement par d'énormes pertes militaires, mais aussi, par un très grand nombre de désertions ce qui se transforma en anarchie et fut sévèrement sanctionné par les pouvoirs militaires italiens. La bataille de Caporetto et la Révolution russe se déroulèrent pratiquement en même temps, en octobre 1917. Malaparte prétend qu'il s'agit du même mouvement collectif, poussé par les mêmes idées marxistes⁴ excepté le fait que, dans le premier cas, il s'agit d'une révolution réussie des soldats et du peuple russe, tandis que, dans le deuxième cas, il est question de la révolution manquée des soldats italiens.

Quoi qu'il en soit, un des plus grands points communs des deux auteurs, c'est leur faim insatiable de l'avenir, un avenir libérateur qui, contrairement au présent, lié à la restriction et à la privation, aura les solutions à tous les problèmes humains. Les raisons

4 Il ne faut pas oublier que le mécontentement des soldats au front en Russie représente un des facteurs importants du mouvement révolutionnaire dans ce pays (Isnenghi 2010 : 97), d'où viennent toutes ces comparaisons entre les Italiens et les Russes qui sont constamment présentes dans l'œuvre de Malaparte. D'après lui, les mêmes motifs qui poussaient les bolcheviks à tirer sur leurs adversaires politiques poussaient les soldats italiens, pendant la bataille de Caporetto, à tirer sur leurs supérieurs – les officiers italiens.

de cette détermination du présent sont d'abord historiques, c'est la guerre qui les limite à tous les niveaux. Sous la pression externe de cette situation, les soldats sont forcés de supprimer leur individualité pour la collectivité, ce qui est nécessaire à ce moment donné. Mais ils se sont tellement habitués à cette manière de penser qu'ils imaginent même un avenir, où il n'y aurait plus de contraintes extérieures, de la même façon. Ils continuent à donner la priorité au collectif au détriment de l'individuel.

Barbusse et Malaparte croient ainsi à l'établissement de l'égalité sociale dans le futur qui devrait évoluer spontanément en une harmonie dans tous les domaines de l'existence humaine. Les problèmes au niveau individuel disparaîtraient automatiquement après la résolution des problèmes au niveau social et historique. Cette foi en l'ordre social, en l'égalité, en l'avenir est absolue et inconditionnelle, elle est tellement forte que l'avenir devient une réalité plus certaine que le moment actuel où leurs héros se sentent injustement exilés.

L'avenir ! L'avenir !...Ce sera vrai lorsque ce sera écrit parmi d'autres vérités que l'épuration de l'esprit permettra de comprendre en même temps. Nous sommes encore perdus et exilés loin de ces époques-là. Pendant nos jours actuels, en ces moments-ci, cette vérité n'est presque qu'une erreur, cette parole sainte n'est qu'une blasphème ! (Barbusse 1919 : 259)

Ce sont les mots de Barbusse, tandis que Malaparte termine son œuvre avec une question pleine d'impatience : « Quand la civilisation de l'homme humain, intégré dans une humanité de croyants, surviendra-t-elle ? » (Malaparte 1981 : 139). Il ne se demande pas si ce moment viendra, il se demande seulement quand, parce qu'il est sûr, comme Barbusse, que ce moment viendra un jour. Il désire et s'attend à ce que tous soient « croyants » en un avenir de sauvetage, ou « visionnaires », selon la terminologie de Barbusse. Ils sont absolument convaincus que cet avenir viendra et se posent des questions sur ses racines plus profondes. Les réponses trouvées sont différentes.

Chez Malaparte, si l'homme veut conquérir un meilleur avenir il doit le chercher en arrière dans le temps, s'il veut aller en avant il doit revenir en arrière pour voir encore une fois ce qui se cache dans ses profondeurs, pour retrouver son origine perdue quelque part sur le long chemin du processus de civilisation qu'il a dû subir : « La civilisation a corrompu les gens : le sens du mystère, de la mort, c'est-à-dire de l'infini s'est perdu. La conception de la vie et du monde s'est limitée... » (Malaparte 1981 : 56-57).

Barbusse, de son côté, est fermement contre toute sorte de retour au passé, surtout contre la tradition et les traditionalistes qui, d'après lui, symbolisent le passé, il les voit comme une force rétrograde et ennemie du brillant avenir des Lumières : « Ceux qui s'enfoncent dans le passé S'efforcent de soumettre l'avenir et le progrès palpitant et passionné au règne des revenants... » (Barbusse 1919 : 345).

Tandis que pour Barbusse le présent n'est qu'une station sur le chemin de l'écoulement du temps à sens unique, du passé au futur, du chaos et de l'injustice vers l'ordre absolu et la justice, pour Malaparte, la réalité incarnée en civilisation n'est qu'un élément destructeur, le chaos artificiellement inséré dans la perfection de l'ordre cosmique dont l'homme est une des particules, quelque chose qui fait bouger le temps inerte et le système des valeurs établies. D'après lui, les valeurs humaines universelles existent depuis toujours, mais c'est la civilisation qui perturbe l'harmonie originaires entre l'homme et l'univers : « A l'humanité manquait le contact de l'inhumain, de ce qui est au delà de nous, qui n'a pas de limites, qui n'est pas relatif. » (Malaparte 1981 : 57). A cause de cela l'action et le mouvement en forme de révolution sont nécessaires pour rétablir l'équilibre à l'intérieur de l'homme et dans la société.

En conclusion, le rapport entre les deux écrivains s'avère très complexe. D'un côté, ils ont liés des liens complices particuliers : tous les deux croient être témoins de

quelque chose d'essentiellement nouveau, sur le plan de réalité physique et sur le plan des idées ; il leur est commun de compatir profondément avec les combattants au front, de lutter contre l'hypocrisie, contre l'exploitation des classes et pour la réhabilitation et la reconnaissance de la vraie valeur du sacrifice des soldats aux premières lignes ; il leur est commun aussi un passage à travers « l'initiation tragique » (Cru 2006 : 13) où le soldat ennemi cesse d'être ennemi et devient un camarade dans la lutte commune contre les privilégiés ; tous les deux reconnaissent dans l'idéologie marxiste une grande force émancipatrice de l'avenir. D'un autre côté, il y a entre eux beaucoup de différences cruciales au niveau de la conception et de l'appréciation des notions essentielles, comme par exemple : le progrès, le cosmopolitisme, la civilisation, la démocratie; ainsi qu'au niveau de la perception des problèmes de l'époque : le moment juste pour la révolution, les limites du patriotisme, la nature de la guerre. La lecture simultanée de ces deux œuvres représente un défi et un point enrichissant pour le lecteur dans la mesure où, semblables ou différentes, elles restent toujours complémentaires au niveau d'une meilleure compréhension de l'époque décrite, ainsi que des auteurs mêmes.

Bibliographie

- Barbusse 1919 : H. Barbusse, *Le feu (Journal d'un Escouade)*, Paris : Ernest Flammarion.
- Barbusse, H. : Lettres de Henri Barbusse à sa femme 1914-1917. <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/barbusse_henri_-_lettres_de_henri_barbusse_a_sa_femme_1914-1917.pdf>. 15.10.2013.
- Bobbio 1993 : N. Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento*, Milano : Garzanti.
- Čolović, 2005 : I. Čolović, *Le Bordel des Guerriers Folklore, politique et guerre*. <<http://books.google.fr/books?id=gcOoHfWFtsUC&printsec=frontcover&dq=colovic+bordel+des+guerriers&hl=fr&sa=X&ei=SwR1UpfjHI-ThgeN3oHACw&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=colovic%20bordel%20des%20guerriers&f=false>>. 30.10.2013.
- Cru 2006 : J. N. Cru, *Témoins*, Nancy : Presses Universitaires.
- Fornari 1979 : F. Fornari, *Psicoanalisi della guerra*, Varese : La Tipografica Varese.
- Freud, S. : *Psychologie collective et analyse du moi* <http://www.psychanalyse.com/pdf/Psycho_collective_analyse_moi_freud_livre_telechargement.pdf>. 22.10.2013.
- Isnenghi, 1981 : M. Isnenghi, Cenni biobibliografici, in : C. Malaparte, *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, Milano : Arnoldo Mondadori.
- Isnenghi, 1981 : M. Isnenghi, Introduzione, in : C. Malaparte, *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, Milano : Arnoldo Mondadori.
- Isnenghi, 2007 : M. Isnenghi, *Il mito della Grande guerra*, Bologna : il Mulino.
- Isnenghi, 2010 : M. Isnenghi, *La Grande guerra*, Prato : Giunti gruppo editoriale.
- Malaparte 1981 : C. Malaparte, *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, Milano : Arnoldo Mondadori.
- Marx, K. : *Manifeste du Parti communiste*. <http://classiques.uqac.ca/classiques/Engels_Marx/manifeste_communiste/Manifeste_communiste.pdf>. 17.10.2013.

**САДАШЊОСТ И БУДУЊНОСТ У ИСТОРИЈСКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ У
ДЕЛИМА ОГАЊ А. БАРБИСА И ЖИВЕО КОБАРИД! ПОБУНА СВЕТИХ
ПРОКЛЕТНИКА К. МАЛАПАРТЕА**

Резиме

Овај рад прати процес унутрашњег сазревања двојице аутора и њихових ликова који су прешли пут од родољуба, који одлазе у Први светски рат спремни да се жртвују за националну идеју, до острашћених критичара рата који су, у међувремену, постали свесни да он служи искључиво управљачким структурама земаља које у њему учествују. Током тог процеса откривају се многе сличности и разлике између ова два писца у вези са проценом историјског тренутка у коме се налазе као и са њиховим виђењем будућности. Компаративна метода, уз историјски и психоаналитички приступ, представља основну методу овог истраживања. Показало се да различите идеологије, чије су утицаје аутори претрпели, представљају значајан извор за објашњење већине њихових заједничких тачака и неслагања. Док их марксистичка идеологија спаја, фашизам и просветитељске идеје Француске буржоаске револуције сваком од њих дају лични печат. Аналитичко компаративно читање ових дела пружа додатни ниво разумевања двојице аутора и њихових ставова о историјској реалности тог времена и о могућим путевима њеног развоја.

Кључне речи: рат, војници, фронт, будућност, револуција, илуминизам, фашизам.

*Љиљана Петровић
Примљено: 03.11.2013.
Прихваћено новембра 2013.*

Marija Džunić-Drinjaković¹

Faculté d'Économie
Université de Belgrade

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE À L'ÉPREUVE DU TEMPS

L'écart esthétique par rapport aux normes dominantes peut être à l'origine de nombreuses incompréhensions, comme ce fut le cas pour *Mme Bovary*, Flaubert ayant été accusé d'immoralité à cause d'un « malentendu » inhérent à un procédé narratif nouveau. Par ailleurs, le destin d'une œuvre est aussi largement déterminé par le « hors-texte » et les aléas de l'Histoire. En prenant pour exemple la réception des ouvrages d'Ivo Andrić et de Marcel Aymé, nous nous proposons de démontrer comment l'actualité modifie la valorisation de certaines séquences significatives, et par conséquent la réception d'une œuvre d'art. Bien que l'actualité pèse parfois lourdement sur le destin d'une œuvre en lui imposant une optique réductrice, dans les grandes œuvres d'art l'actuel et l'intemporel fusionnent, laissant la place à une pluralité d'interprétation.

Mots-clés : théorie de la réception, horizon d'attente, esthétique, éthique, Flaubert, Andrić, Aymé, valeur.

Considérant que l'attention portée exclusivement au texte, à son côté formel, ne contribue pas aux progrès dans les recherches littéraires, Hans Robert Jauss invite à ne pas séparer le texte de ses conditions effectives de réception, la constitution du sens étant toujours tributaire d'une interaction entre l'ouvrage et son récepteur. Dans son sillon, Wolfgang Iser précise que « l'effet et la réception constituent les points d'ancrage essentiels de l'esthétique de la réception » (Iser 1985 : 7). La fécondité de cette approche n'est pas douteuse, quoique l'un de ses concepts fondamentaux, à savoir l'horizon d'attente, ne soit pas toujours facile à objectiver. Ce qui fait la difficulté dans sa détermination, c'est qu'il implique non seulement les données d'une culture institutionnelle, mais aussi des prédispositions psychologiques spécifiques, un imaginaire collectif, l'appartenance à une catégorie socioculturelle.

En ce qui concerne l'horizon d'attente littéraire, qui détermine l'effet artistique d'une œuvre, il peut reproduire, varier ou invalider des conventions et des codes existant à une époque donnée. D'après Jauss, pour que l'on puisse parler d'une grande œuvre d'art, il faut qu'il y ait une innovation formelle, il faut qu'elle s'écarte de l'esthétique dominante en déconstruisant des canons ou en inversant des normes. Autrement dit, la théorie de la réception érige l'écart esthétique en critère de la valeur, l'objectif primordial de tout acte de création étant de susciter un plaisir nouveau² et de permettre la transmission d'une nouvelle vision du monde.

Or cet écart peut être à l'origine de nombreuses incompréhensions, voire de malentendus. Il peut provoquer des rejets, une issue négative à court terme (qui n'exclut d'ailleurs pas une issue positive à long terme), comme ce fut le cas pour le roman *Mme Bovary*. En introduisant le discours indirect libre qui brouillait les frontières entre l'au-

1 dzunic.drinjakovic@gmail.com

2 Alors que Pirandello affirmait que s'agissant d'une œuvre d'art, « il importe, pour la résoudre, d'attaquer de front les problèmes fondamentaux de la forme et du fait esthétique et l'on constatera alors qu'en art le *nouveau* n'est rien de plus qu'une de ces nombreuses valeurs que doit posséder toute création » (Pirandello 1968 : 44).

teur, le narrateur et les personnages, Flaubert a déstabilisé le lecteur, habitué à un repérage facile d'indices axiologiques. En effet, la suppression de commentaires et de jugements sur les actes et les options axiologiques des personnages a privé le lecteur de certitudes relatives aux valeurs assumées par l'autorité textuelle. Un procédé narratif inédit a ainsi conduit une partie du public de son temps à croire à « l'immoralité » de Flaubert : on lui fit un procès, et son roman fut mis au ban pour outrage à la morale publique.

Et si l'incompréhension a également marqué le destin de *L'Éducation sentimentale*, c'est bien pour les mêmes raisons, ce dont témoigne une lettre de George Sand : ici aussi il s'agirait du refus de Flaubert d'aider son lecteur à déchiffrer « un message ». Au lieu d'aller « tout droit à la moralité la plus élevée », Flaubert a choisi de laisser s'insinuer le doute. Surestimait-il les capacités de ses lecteurs à trouver la bonne piste dans la constitution du sens ? Mais le public n'est pas uni, il est diversifié, inégalement compétent et souvent inapte à comprendre « le sens moral », tient à observer l'écrivaine. Selon elle, Flaubert aurait mieux fait d'ajouter à son roman – afin qu'il ne soit pas incompris –, soit « une courte préface », soit « une expression de blâme » permettant de « condamner le mal ». Et de conclure : « Si on m'eût apporté ton livre sans signature, je l'aurais trouvé beau mais étrange, et je me serais demandé si tu étais un immoral, un sceptique, un indifférent ou un navré » (Sand 2011 : 78).

George Sand ne se trompait pas. L'analyse stylistique moderne du roman confirme « le caractère insaisissable » d'un grand nombre de passages dont la signification demeure « équivoque », Flaubert passant sans transition de sa propre parole au langage de ses personnages, comme le font observer Franck Evrard et Bernard Valette (1999 : 87). « Envahi par une pluralité de voix différentes, le roman flaubertien ne permet pas d'attribuer une origine précise à son énonciation » (Evrard-Valette 1999 : 90). Poser des indices saillants à son lecteur, c'était pour Flaubert, obsédé par une fusion organique entre la forme et le contenu, faire preuve de mauvais goût tout simplement. Et si l'on admet, avec Vincent Jouve, que « chaque texte dessine en creux un lecteur spécifique » (1993 : 24), et avec Umberto Eco, qu'un déchiffrement optimal du texte narratif implique « l'actualisation sémantique de tout ce que le texte, en tant que stratégie, veut dire à travers la coopération de son lecteur Modèle » (1992 : 34), le récepteur idéal de Flaubert devrait sans doute avoir des compétences esthétiques et culturelles hors du commun et – surtout, certaines dispositions d'esprit : il devrait abhorrer tout cliché, tout stéréotype.

Ce qui complique davantage l'objectivation de l'horizon d'attente, à un niveau plus général, c'est que ce concept désigne « tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances des lecteurs, à un moment donné de l'histoire » (Bergez et al. : 109). Autrement dit, la réception particulière d'un texte littéraire est déterminée par la « bibliothèque vécue » autant que par des événements politiques, comme le démontre Jean-Marie Goulemot. Se penchant sur l'impact de l'actualité dans la constitution du sens du même roman (*L'Éducation sentimentale*), vers les années 60, il démontre que les valorisations qui s'articulent sur les séquences identiques changent après les événements de mai. Autrement dit, il existe une ligne de partage nette : avant les événements de mai, les découpages des étudiants en littérature « orientaient unanimement le roman vers un seul et même effet : les amours d'un adolescent et d'une dame mûre » ; après les Accords de Grenelle, ce sont les séquences politiques qui l'ont emporté en tant qu'éléments significatifs (Goulemot 1985 : 116-123).

De même que les événements de mai ont sensiblement modifié la lecture des séquences signifiantes de *L'Éducation sentimentale*, de même le déclenchement de la guerre en Bosnie a marqué de son sceau la réception du roman *Na Drini ćuprija* d'Ivo

Andrić. D'autant plus que cette œuvre majeure d'Andrić, qui lui valut le prix Nobel en 1961, se situe d'emblée dans l'histoire. L'histoire, qu'on n'aura de cesse de réécrire, et que Valéry désigne comme « le produit le plus dangereux que la chimie de l'intellect ait élaboré » car « il fait rêver, il enivre les peuples, leur engendre de faux souvenirs [...] et rend les nations amères, superbes, insupportables et vaines » (Valéry 1945 : 35). Traduit d'abord par Georges Luciani³ en 1956, puis par Pascale Delpech⁴, qui donne une nouvelle version en 1994, ce roman devient, notamment vers les années 90, la cible de critiques qui assujettissent les réflexions sur la valeur esthétique à des considérations d'ordre idéologique.

Il faut dire que cet ouvrage majeur d'Andrić invalide en quelque sorte la thèse de la théorie de la réception, selon laquelle le succès et la valeur d'une œuvre d'art se mesurent à l'aune de son écart par rapport aux normes et codes esthétiques existants, que cette dernière heurte ou déconstruit afin d'imposer une nouvelle vision du monde. En effet, ce chef-d'œuvre dans lequel s'enchevêtrent les légendes populaires, une fine analyse psychologique et des réflexions philosophiques, s'impose sans pour autant faire preuve d'innovations formelles. Il faut savoir que les traits marquants du style andrićien sont l'harmonie, l'équilibre et le refus des clichés romantiques. Ne fuyant pas les procédés conventionnels, il choisit la narration à la troisième personne et la position d'un narrateur omniscient qui, caché sous le masque d'une impassibilité absolue, ne se prononce jamais sur les choix affectifs et éthiques de ses personnages. Reproduisant certains canons, Andrić n'en réussit pas moins à situer au centre de son écriture nombre de grands problèmes d'ordre historique mais aussi esthétique, éthique et philosophique, voire métaphysique. Or, comme le fait observer Vincent Jouve, qui met en garde contre la prédominance de la forme dans les analyses littéraires et rappelle l'importance du « contenu » dans la constitution du sens et de la valeur, la spécificité de grandes œuvres d'art est de renvoyer à des questions essentielles. Il ne faut jamais rester au seul plan esthétique : « il faut se demander en quoi des choix d'écriture témoignent d'un regard sur le monde et sur l'existence » (Jouve 2010 : 57).

Toujours est-il que la réception de ce roman – et plus généralement de l'œuvre d'Andrić qui, en fusionnant un rationalisme occidental et une vision du monde sombre et fataliste, situe au centre de son intérêt la rencontre de l'Orient et de l'Occident – ne fut pas égale à son mérite, comme le constatent nombre de ses critiques et exégètes. Déjà Yves Chevrel, vers les années 80, observe que vingt ans après la distinction de l'Académie suédoise, le nom même d'Andrić « n'a pas encore réellement dépassé le cercle étroit de quelques spécialistes et connaisseurs » (Chevrel 1981 : 783). Parmi les « obstacles » qui se dressent entre le roman d'Andrić et le lecteur français », Chevrel mentionne « peu de connaissances » sur la langue et la culture dont il est issu. Comment lire Andrić, se demande-t-il, « lorsque le récepteur n'appartient pas à la tradition culturelle et linguistique qui fournit le soubassement d'une œuvre » ; en d'autres termes, « sur quels critères apprécier une œuvre alors que le mode d'accès interdit de prendre connaissance de son origine même, les mots et la langue utilisée par l'auteur ? » (Chevrel 1981 : 781).

En constatant qu'il y a « une certaine difficulté, une certaine gêne, voire une sorte d'incompréhension, qui persistent toujours dans les rapports des lecteurs et des critiques français à l'œuvre d'Andrić », (Srebro 2013 : 217) Milivoj Srebro s'efforce d'éclaircir la nature et l'origine d'une telle attitude. Parmi un certain nombre de stéréo-

3 *Il est un pont sur la Drina. Chronique de Višegrad*, Paris, Librairie Plon, 1956 (réédité en 1961).

4 *Le pont sur la Drina*, Paris, Belfont, 1994 (réédité en 1996).

types ayant influencé la réception d'Andrić en France, il se penche sur celui du conteur « oriental ». Or, ce côté de son œuvre fut déjà mis en avant dans le rapport au Comité Nobel : l'observation du romancier suédois Eyvind Johnson – à savoir qu'il s'agit d'un conteur « dans le genre des *Mille et une nuits* » -, fut reprise par Anders Osterling, dans sa présentation du lauréat communiquée à la presse internationale. Et elle se trouve « confirmée » d'une certaine façon par Andrić lui-même, le lauréat évoquant, dans son discours, à Stockholm, la légendaire Schéhérazade qui s'emploie à faire patienter le bourreau par ses récits. Bien qu'il s'agisse d'une métaphore et non pas d'une revendication d'une tradition littéraire par l'auteur, comme le fait judicieusement remarquer Srebro, rares seront les critiques qui dorénavant ne mentionneront pas cet héritage « oriental », tel François Salvaing, observant que la phrase « fluide » du *Pont sur la Drina* rappelle clairement ses origines : « le classicisme quasi oriental » (Salvaing 1994).

L'imaginaire collectif de l'homme occidental, dans lequel l'Orient se présente comme une contrée mal déterminée qui correspond à une soif d'évasion, est-il pour quelque chose dans cette tendance à donner la primauté au « côté oriental » d'Andrić ? Certains critiques, fondant leurs jugements sur ce cliché, sont allés jusqu'à contester à Ivo Andrić son appartenance à un héritage culturel occidental. En se focalisant sur ses mythes et légendes, ils passent outre sa pensée cartésienne, dont témoigne non seulement son souci d'éclairer, de distinguer et de démontrer, mais aussi la construction de la phrase, dans laquelle prédominent symétrie et antithèse. Ainsi Louise L. Lammbrichs, dans l'article consacré à *La Chronique de Travnik*, dit que cet adepte du réalisme socialiste n'a pas grand-chose à voir avec le patrimoine littéraire français et occidental (v. Srebro 2013 : 219-220).

Ce n'est pas cependant l'avis d'Alain Bosquet qui fait observer qu'Ivo Andrić doit être considéré « comme le plus européen des écrivains de l'ex-Yougoslavie, dans la lignée de Stendhal, Roger Martin du Gard, André Maurois et Thomas Mann. » (Bosquet 1961:8) Christian Salmon (Salmon 1987) s'élève également contre cette image d'Andrić perçu comme « un messenger de l'Orient » ; pour lui c'est un « absurde malentendu », car chez cet auteur les « légendes sont subverties et parodiées par une ironie habilement mesurée, de façon que les légendes deviennent désenchantées tandis que le texte romanesque prend l'allure d'un palimpseste ». Qui plus est, cet ouvrage atteste à son tour « le passage de l'épopée au roman, d'une vision d'un monde unifié et stable à la conscience malheureuse ».

En constatant que la réception d'Andrić reste ambiguë, balancée entre admiration et ignorance, Milivoj Srebro distingue « trois phases » dans la réception de son œuvre en France : la première entre la publication de ses deux romans en 1956, s'achevant avec la parution de la *Cour maudite* (1963 et 1965) ; la deuxième qui se situe entre 1977 et 1987 ; et la troisième phase, qui débute avec l'éclatement de la crise en ex-Yougoslavie. Comme l'énonce Paul-Louis Thomas : « Une fois mis dans une optique qui convient davantage aux documents à caractère historique, ces ouvrages sont devenus de simples clés pour comprendre l'actualité » (Thomas 2005 : 81). Surtout « avec le déclenchement de la guerre civile en Bosnie », Ivo Andrić est de plus en plus lu à travers le prisme de l'actualité (Srebro 2004 : 14). Plusieurs critiques vont même jusqu'à relever son côté « prophétique », tel Marc Semo, qui attire l'attention sur « une prémonitrice et dérangeante lucidité » d'Ivo Andrić (Semo 1997).

Au lieu de rechercher « une contrée mal déterminée » et les mirages d'un « Orient d'esprit »⁵ composant « une bonne matière de songe », dont parlait jadis Valéry, ce qu'on recherche chez Andrić vers les années 80 et 90, ce sont les réponses à cette épineuse « question d'Orient », dont les implications ne sont plus poétiques et esthétiques, mais idéologiques et politiques. Réflétant les débats et les conflits actuels, le vocabulaire dont usent certains critiques devient parfois peu approprié aux analyses littéraires. Ainsi Paul Garde reproche à l'écrivain d'être une sorte de renégat, car il ne mentionne jamais le mot « Croate » alors qu'il s'agit « de son propre peuple » (v. Srebro 2013 : 229). Seulement, à l'époque dont parle Andrić, il n'y avait pas encore de nationalités, seulement des confessions, comme le fait judicieusement observer Srebro. Les couleurs sombres dont use Andrić pour dépeindre la vie des chrétiens sous l'empire ottoman, seraient, selon certains, fonction d'un projet politique consistant à démontrer « l'impossibilité de la vie commune en Bosnie ». Ne cachant pas un parti pris politique, voire la volonté d'un révisionnisme historique, Rasim Muminović estime qu'en développant « l'art de la haine et du mépris de certains peuples », Andrić a contribué à « l'instauration du climat propice aux crimes perpétrés en Bosnie », raison pour laquelle « il a reçu le prix européen (prix Nobel) de la part d'un monde hypocrite » (v. Srebro 2013 : 229). De telles approches partiales furent pourtant rares en France, comme tient à le rappeler Milivoj Srebro, la plupart des critiques restant sensibles aux valeurs essentielles de l'œuvre andrićienne : l'affirmation de l'esprit de tolérance et le refus de toute vision manichéenne.

Les considérations qui ne sont pas d'ordre esthétique transparaissent également, vers les années 50, dans la réception d'une pièce de théâtre de Marcel Aymé. Il s'agit de sa comédie noire *La tête des autres*, dont l'action est située dans un pays de nulle part (la Poldavie), mais il n'est pas difficile de comprendre que Marcel Aymé y dépeint la France d'après-guerre. Cette satire au vitriol stigmatise la dépravation de certaines institutions et notamment du pouvoir judiciaire, dans cette turbulente période où d'anciens collaborateurs de la Gestapo, métamorphosés du jour au lendemain en résistants de la dernière heure, arrivent à s'approcher de ceux qui tirent les ficelles du pouvoir. L'histoire de Valorin, un petit joueur de jazz condamné à mort par le procureur Mailard, inégalable dans une rhétorique mortifère, qui n'a pas besoin de preuves pour faire condamner un innocent, suscite des réactions fort opposées. Tandis que les uns saluent cet écrivain iconoclaste qui a eu le courage de tendre un miroir impitoyable à ses contemporains, afin qu'ils puissent mieux discerner le visage hideux d'un système tordu qui tolère la connivence entre les mafieux et les représentants du pouvoir, les autres n'y voient que l'essence de la rancune et de la haine d'un anarchiste de droite, et lui reprochent – à l'instar des contempteurs de Flaubert –, d'avoir créé un univers où les valeurs morales ne gagnent pas. L'accusant d'un pessimisme outré, François Mauriac exprime son indignation devant ces « tombereaux d'ordures », s'exclamant qu'Aristophane et Molière « ne salissaient pas les enfants et les femmes de leurs victimes (al-

5 Les traces de cette fascination pour les mirages de l'Orient et un dépaysement mental que ce nom est susceptible de provoquer, se font sentir même chez Valéry, assoiffé de mots « aux résonances incertaines » : « [...] entre tous ces thèmes de langage dont je préserve pour mon plaisir la résonance incertaine et la valeur de pure merveille, le nom d'Orient est l'un de ceux qui me sont un trésor » (Valéry 1945 : 166). Et il tient à ajouter cette réflexion « capitale » : « Pour que ce nom produise à l'esprit de quelqu'un son plein et entier effet, il faut, sur toute chose, *n'avoir jamais été* dans la contrée mal déterminée qu'il désigne. Il ne faut la connaître par l'image, le récit, la lecture, et quelques objets, que de la sorte la moins érudite, la plus inexacte, et même la plus confuse. C'est ainsi que l'on se compose une bonne matière de songe. Il y faut un mélange d'espace et de temps, de pseudo-vrai et de faux certain, d'infimes détails et de vues grossièrement vastes. C'est l'Orient de l'esprit. » (Valéry 1945 : 166).

lusion à une scène où apparaissent les jeunes enfants du procureur, excités d'apprendre que leur papa a encore gagné une tête). Ils ne dissimulaient pas, sous le masque comique, cette face convulsée de haine » (v. Cahier 2013 : 40). La pièce faillit être interdite, malgré son succès auprès du public, et Marcel Aymé, accusé d'outrage au corps judiciaire, fut obligé de signer une nouvelle version, remaniée, en supprimant le personnage du mafieux qui tient sous sa coupe le pouvoir.

Avec la même ironie ravageuse, Aymé s'emploie à démontrer qu'il s'agit d'une incompréhension, d'une lecture partielle et erronée de sa pièce :

Les critiques qui ont crié au scandale et dénoncé le crime de lèse-magistrat devraient bien se rassurer et un peu reprendre leur sang-froid. Ils découvriraient avec étonnement que le personnage principal de la pièce n'est ni un procureur, ni une femme de procureur, mais un condamné à mort. [...] Et s'il leur restait de l'indignation à dépenser, ils s'indigneraient à l'idée qu'il existe peut-être en Poldavie des magistrats aussi peu scrupuleux que ceux de *La Tête des autres*. Dieu sait que j'ai fait de mon mieux pour éviter toute ressemblance avec des personnages réels, mais je ne peux pas faire que je ne sois pas de mon époque. (Aymé 2001 : 1758)

Tout comme on ne peut pas ne pas être de son époque, on ne peut pas non plus éviter d'être lu à travers le prisme de l'actualité... Et cette actualité brûlante pèse parfois lourdement, on l'aura vu, sur le destin d'une œuvre en imposant une optique réductrice. Les approches qui privilégient le côté documentaire, historique ou actuel, sont certes légitimes, mais une « bonne » lecture ne saurait oblitérer les qualités esthétiques d'une œuvre d'art, car ce sont elles qui lui confèrent sa valeur et sa pérennité. Si *La tête des autres* n'a guère perdu son mordant en 2013⁶, c'est surtout à cause de ces qualités littéraires : son rythme effréné, ses dialogues étincelants et sa verve dans la parole. Le côté symbolique étant une spécificité de toute œuvre d'art de valeur, il ne faut jamais se contenter d'une lecture superficielle et univoque. Ainsi une « bonne » lecture d'Andrić ne saurait aucunement négliger le rayonnement symbolique du pont. Reliant les races et les religions, l'Orient et l'Occident, le pont andrićien hypostasie le rôle, dans la vie de l'homme, de l'art et de la beauté, qui seuls permettent son ascension spirituelle: surtout, il est une sorte d'« objectivation » de sa pensée artistique (Živković 1994 : 311).

De même que la Bosnie andrićienne ne saurait susciter notre intérêt si elle ne figurerait pas en même temps une contrée irréelle qui fait rêver et vibrer des cordes dans notre imaginaire collectif, de même l'attrait d'un pays fictif, telle la Poldavie ayméenne, serait de courte durée si ce pays ne nous renvoyait pas le reflet de notre époque.

Des lectures controversées, des incompréhensions et des malentendus qui relient Flaubert, Andrić et Aymé – au-delà de leur volonté de donner l'impression d'une impassibilité en mettant en sourdine la voix de l'autorité textuelle (dont témoignent leur attitude distanciée et le choix de techniques narratives) –, ne cessent et ne cesseront de se reproduire. En témoignent certaines lectures controversées accompagnant *La Tête des autres* en 2013. alors que Pierre Assouline entend résonner dans cette comédie noire « un cri puissant contre la peine de mort, la corruption, la lâcheté, la soif de pouvoir et le déséquilibre entre les plateaux de la balance » (Assouline 2013 : 23), Philippe Lançon, citant à l'appui François Mauriac, considère que cette pièce « tape à bras raccourcis sur les juges, la peine de mort, le système d'après-guerre, et finit par dissoudre son efficacité dans un pessimisme d'ambiance somme toute confortable : si tous sont pourris, à quoi bon se battre ? » (Lançon 2013 : 41). Le fait qu'il s'agisse

6 La pièce, mise en scène dans sa version originale par Lilo Baur, a été joué au Théâtre du Vieux-Colombier par la troupe de La Comédie Française.

du critique de la *Libération* y serait-il pour quelque chose ? On pense à Joseph Jurt qui démontre, sur l'exemple de la réception de Georges Bernanos, qu'au-delà de l'appartenance socio-culturelle (différents sous-groupes, différents intérêts), les discours des critiques, avec leurs refus et leurs enthousiasmes « se différencient selon les préférences idéologiques de leur organe respectif » (Dirkx 2000 : 116). Par ailleurs, compte tenu de la tendance récente à remettre en cause un grand nombre de vérités établies dans l'historiographie existante, nul doute que la saga bosnienne d'Ivo Andrić, à cause de sa résonance politique singulière, donnera lieu, dans les années à venir, telle Histoire dont parle Valéry – qui « contient tout, et donne des exemples de tout » (Valéry 1945 : 35) –, à d'autres approches et interprétations motivées par des considérations idéologico-politiques...

Haine ou esprit de tolérance, misanthropie ou compassion et tendresse ? Pessimisme qui sert un projet politique ou le regard tourné vers les contrées spirituelles ? Détestation de ses pairs d'un revanchard ou révolte contre l'injustice sociale ? Le nihilisme ou le désir d'apporter la lumière et la beauté dans la vie de l'homme ? Il est difficile de répondre à ces questions d'une manière univoque. Roland Barthes ne dit-il pas qu'interpréter un texte, « c'est peut-être ne pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait » (Barthes 1970 : 10).

En guise de conclusion nous pourrions dire qu'une « bonne » lecture, ou bien une « éthique de la lecture » dont parle Hans Miler (Miler 2008 : 141-153), correspondrait à ce qu'Umberto Eco désigne comme le « déchiffrement optimal » du texte narratif : « l'actualisation sémantique de tout ce que le texte, en tant que stratégie veut dire à travers la coopération de son lecteur Modèle » (Eco 1992 : 34). Le texte étant par définition polysémique, il ne faut pas se contenter de l'« univocité », mais en chercher la « plurivocité », pour emprunter ici les termes à Vincent Jouve. La « bonne » lecture devrait donc être le déchiffrement de toutes, ou du moins du plus grand nombre de significations possibles. C'est cette polysémie qui permet de savourer chez Andrić les mirages de l'Orient sans rester aveugle à ses visées historiques, existentielles et métaphysiques, c'est ce « pluriel » dont parle Barthes qui nous laisse découvrir, chez Marcel Aymé, une critique mordante de la société contemporaine même lorsque ce fantastiqueur pieds sur terre dépeint les aventures de fées au serpent, de bêtes famines et de petits employés vivant un jour sur deux.

Bibliographie

- Assouline 2013 : P. Assouline, Marcel Aymé se paie encore la tête des juges, *La République des livres*, 17 mars (*Cahier Marcel Aymé*, Villers-Robert, S.A.M.A.)
- Aymé 2001 : M. Aymé, Marcel Aymé répond aux autres, *Œuvres romanesques complètes*, Pléiade, vol. III, Paris : Gallimard.
- Barthes 1970 : R. Barthes, *S / Z*, Paris : Éditions du Seuil.
- Bergez et al. 2008 : D. Bergez et al., *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris : Armand Colin.
- Bosquet 1961 : A. Bosquet, Ivo Andrić, romancier yougoslave, *Le Monde*, 28 octobre.
- Bréchon 1962 : R. Bréchon, Ivo Andrić : l'enracinement et l'exil, in : *La Critique*, tome XIII n° 180.
- Cahier 2013 : *Cahier Marcel Aymé* n° 31, Villers-Robert, S.A.M.A.
- Chevrel 1981 : Y. Chevrel, Avatars d'une littérature de langue 'non-universelle' : le cas Ivo Andrić, in : *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, Beograd : Zadužbina Ive Andrića.

- Dirkx 2000 : P. Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Paris : Armand Colin.
- Eco 1992 : U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris : Ed. Grasset & Fasquelle.
- Evrard-Valette 1999: F. Evrard, B. Valette, *Gustave Flaubert*, Paris : Ellipses.
- Goulemot 1985 : J.-M. Goulemot, De la lecture comme production de sens, in : *Pratiques de la lecture*, Paris : Ed. Payot-Rivages, 116-123.
- Iser 1985 : W. Iser, *Lacte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles : Ed. Pierre Mardaga.
- Jouve 1993 : V. Jouve, *La Lecture*, Paris : Ed. Hachette livre.
- Jouve 2000 : V. Jouve, *Pourquoi étudier la littérature*, Paris : Armand Colin.
- Laçon 2013 : P. Laçon, Un condamné à mort s'est échappé, *Libération*, le 1^{er} avril (*Cahier Marcel Aymé*, n° 31, Villers-Robert, Editions S.A.M.A.)
- Pirandello 1968 : L. Pirandello, *Écrits sur le théâtre et la littérature*, Traduction de l'italien et introduction par Georges Piroué, « Folio / essais », Paris : Denoël.
- Salmon 1987 : C. Salmon, L'épique époque d'Andric, *Libération*, 18 juin.
- Salvaing 1994 : F. Salvaing, Mille et une nuits d'un pont », *L'Humanité dimanche*, 31 mars.
- Sand 2011 : Sand George, Lettre à Flaubert, 12 janvier 1876, cit. in : J. Vasvevière et N. Toursel (eds.), *Littérature : 140 textes théoriques et critiques*, Paris : Armand Colin.
- Semo 1997 : M. Semo, Les consuls de Travnik, *Libération*, 9 janvier.
- Srebro 2004 : M. Srebro, *Bibliographie de la littérature serbe en France (1945-2004)*, précédée de l'étude « *La littérature serbe dans le miroir français* », Belgrade : Bibliothèque nationale de Serbie.
- Srebro 2013 : M. Srebro, Entre l'Orient et l'Occident, *La littérature serbe dans le contexte européen : texte, contexte et intertextualité*, sous la direction de Milivoj Srebro, Bordeaux : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- Thomas 2005 : P.-L. Thomas, La langue serbe et la réception de la littérature serbe en France, in : *Relations franco-serbes 1904-2004*, Belgrade : Association de coopération culturelle Serbie-France, Archives de Serbie.
- Vasvevière-Toursel 2011 : J. Vasvevière et N. Toursel (eds.), *Littérature : 140 textes théoriques et critiques*, Paris : Armand Colin.
- Valéry 1945: P. Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris : Gallimard.
- Živković 1994: D. Živković, Epski i lirski stil proze Ive Andrića, *Evropski okviri srpske književnosti*, V, Beograd : Prosveta.

КЊИЖЕВНО ДЕЛО НА ПРОБИ ВРЕМЕНА

Резиме

Полазећи од неких кључних концепата теорије рецепције, показујемо најпре како је одступање од владајућих књижевних канона и увођење нових наративних поступака одредило судбину романа *Гостиња Бовари*, а потом како су ванлитерарни елементи утицали на промене у избору секвенци значајних за конституисање смисла, доводећи до различитих, често и опречних тумачења, у рецепцији романа Иве Андрића *На Дрини ћуприја* и сатиричног комада Марсела Емеа *Туђе главе*. У раду се такође испитује у којој мери иновативна форма утиче на успех једног књижевног дела, а у којој мери есенцијална питања које оно покреће. Када је реч о великим уметничким делима, чија значења трансцендују одређену епоху и одређену културу, сужене визуре које носе печат актуалности су кратког века, јер таква дела нуде бескрајну множину значења и пружају простор за најразноврсније приступе и тумачења.

Кључне речи: теорија рецепције, хоризонт очекивања, естетичко, етичко, Флобер, Андрић, Еме, вредност.

Марија Џунић-Дрињаковић
Примљено: 01. 11. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Nikola Bjelić¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ ET LA FRANCE

Dans cet article nous nous proposons d'examiner, en premier, quelle est la place de la France dans l'écriture de l'écrivaine serbe contemporaine Svetlana Velmar-Janković (1933), en particulier dans son roman autobiographique/autofictionnel *Transparents* (*Prozraci*, Stubovi kulture, Belgrade, 2003), ses lectures françaises (elle est diplômée de langue et littérature françaises), ses relations (intertextuelles) avec la littérature et la culture françaises, et, en second, la réception de son œuvre en France.

Mots-clés : littérature française, culture française, réception, langue française, Seconde Guerre mondiale.

I. Introduction

Membre de l'Académie Serbe des Sciences et des Arts, auteure d'œuvres importantes de la littérature serbe dans la deuxième moitié du XX^e et au début du XXI^e siècles, Svetlana Velmar-Janković est un des écrivains serbes contemporains majeurs, les plus lus et les plus traduits dans le monde. Elle est née en février 1933, « l'année où Hitler s'est emparé du pouvoir sous le regard d'une Europe inconsiderée et ahurie » (Velmar-Janković 2003 : 11)², à Belgrade, dans une famille bourgeoise où elle a très tôt senti le goût de la littérature et, très tôt également, s'est mise à écrire.

Son œuvre littéraire se caractérise par une immense diversité, mais on peut dire que Svetlana Velmar-Janković est avant tout, une romancière. Elle a publié jusqu'à présent : les romans *La Cicatrice* (*Ožiljak*, 1956), *Dans le noir* (*Lagum*, 1990), *L'Âme* (*Bezдно*, 1995), *Le Pays de nulle part* (*Nigdina*, 2000) et *L'Insurrection* (*Vostanije*, 2004), l'autofiction *Transparents* (*Prozraci*, 2003) ; des pièces de théâtre *Le prince Mihailo* (*Knez Mihailo*, 1994) et *Le Sceptre* (*Žezlo*, 2001) ; des recueils de nouvelles *Dorcol* (1981), *Vračar* (1994) et *Les Voix* (*Glasovi*, 1997) ; des livres pour enfants *Sept de mes amis* (*Sedam mojih drugara*, 1997), *Le Livre pour Marko* (*Knjiga za Marko*, 1998), et *Les Lunettes enchantées* (*Očarane naočare*, 2006) ; un livre de prières *Le Phare* (*Svetilnik*, 1998) ; des recueils d'essais littéraires *Les Contemporains* (*Savremenici*, 1968), *Les Maudits* (*Ukletnici*, 1993), *Les Élus* (*Izabranici*, 2005) et *Les Affinités* (*Srodnici*, 2013) ; et un livre historique *La Porte des Balkans* (*Kapija Balkana*, 2011).

1 nibjelic@gmail.com

2 La pagination de toutes les références des *Transparents* renvoie à l'original serbe. La traduction des extraits cités est celle d'Alain Cappon (v. bibliographie).

II. La France dans l'œuvre de Svetlana Velmar-Janković

La France est omniprésente dans l'œuvre de Svetlana Velmar-Janković. Si on veut parler de la France dans son œuvre littéraire, on doit se référer en premier lieu à son autofiction intitulée *Prozraci (Transparents)*³ publiée à Belgrade en 2003 par *Stubovi kulture*.

Dans cette autofiction, l'auteure relate les souvenirs de son enfance et de son adolescence, de sa naissance jusqu'à la fin de l'année 1948. Elle évoque ses premières aventures, sa famille, la situation en Europe et en Serbie à la veille, pendant, et au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, elle décrit les bombardements allemands en 1941 et les bombardements des alliés en 1944, l'attitude face aux envahisseurs allemands de sa mère et de son père Vladimir Velmar-Janković, membre du Gouvernement collaborationniste de Milan Nedić, et le comportement, après la libération, des vainqueurs envers sa famille, Vladimir Velmar-Janković étant déclaré traître et ennemi du peuple. Dans ce livre se trouve un grand nombre de références sur la France, des références qui peuvent être divisées en deux groupes : les premières parlent de ses relations (inter-textuelles) avec la littérature et la culture françaises et les autres montrent l'intérêt que porte l'auteure sur la position de la France durant la Seconde Guerre mondiale.

1. La langue et la littérature françaises dans *Transparents*

Née dans une famille de francophiles, Svetlana Velmar-Janković est dès son enfance liée à la France, surtout grâce à ses grand-père et grand-mère maternels, sa mère et sa tante. Son grand-père, l'ingénieur Velislav Vulović, était ministre dans le gouvernement serbe de Nikola Pašić durant la Première Guerre mondiale, puis dans le gouvernement yougoslave de Stojan Protić et Ljubomir Davidović après la Grande Guerre ; plus tard, il fut maire de Belgrade (v. Ljušić 2005). Pendant la Grande Guerre, le gouvernement serbe était en exil. Son énergique grand-mère, Lepasava Vulović née Đorđević, « orpheline depuis sa petite enfance et élevée par sa tante Spasenija-Cana Đorđević qui était dame de cour de la reine Natalija, avait fait ses études en France grâce au soutien et de la reine et de sa tante. Dans les écoles françaises qui possédaient un internat, elle avait désappris la pusillanimité. 'J'aime les Français, disait-elle, mais ils savent vraiment faire montre de rudesse. Et d'egoïsme.' » (Velmar-Janković 2003 : 119). Durant la Grande Guerre, en tant qu'épouse d'un ministre et conseiller du gouvernement serbe en exil, elle vivait en France avec ses deux filles. La mère et la tante de Svetlana Velmar-Janković furent scolarisées à Montpellier et à Paris (v. *Serbica* 2013). Sa mère, Milica Mimi Vulović, lisait et adorait la poésie des symbolistes français et était très ver-

3 Le terme de *prozraci* (pl. *prozraci*) a été trouvé par l'auteure dans le journal du XIX^e siècle, *Novine srbske*, alors qu'elle écrivait le roman *L'Abîme* (1995) qui parle de l'époque du second règne (1860-1868) de Mihailo Obrenović (1823-1868). Le grand dictionnaire de la langue serbe de *Matica srpska* propose cette définition : « Image éclairée ou inscription sur une toile dont on use lors d'illuminations ou de cortèges solennels ; *transparent* ». Dans la Préface de son livre, elle dit qu'au « temps du prince Mihailo un *prozrak* supposait toujours quelque chose de ce genre traversé, écrit, dessiné par la lumière. » Lors de l'écriture de ses propres mémoires vient à nouveau à sa rescousse le mot *prozrak* : « certains *transparents* émergent de cet amas de temps obscur, ténébreux, ils demeurent en suspens au-dessus de la multitude d'années qui se sont écoulées et reçoivent l'éclairage des souvenirs en même temps et avec la même intensité qu'ils leur donnent corps. Ces *transparents*, ces souvenirs, mutuellement s'évoquent, s'arrachent à la force d'attraction de l'oubli et, détachés, se rangent même à la place qu'il leur faut occuper dans la chronologie des composantes d'une vie – en l'occurrence, la mienne. Je prie le lecteur de tenir chacun de ces souvenirs pour la palpitation d'un transparent en suspension au-dessus d'une nuée de faits non mémorisés et de scènes effacées de mon existence. Sciemment, j'ai quêté leur signification et par-là même tenté, de mon mieux, de percer les messages secrets émanant des régions de l'inconscient. » (Velmar-Janković 2003 : 9).

sée dans les idéaux des mouvements modernistes et avant-gardistes européens des premières décennies du XX^e siècle, en portant un intérêt particulier aux dadaïstes et aux expressionnistes. Dans sa maison de Belgrade, au début des années 20 du XX^e siècle, elle donnait des réceptions auxquelles se retrouvaient de jeunes modernistes serbes tels Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Stanislav Vinaver, Ranko Mladenović, ou, encore, Vladimir Velmar-Janković, son futur époux (Velmar-Janković 2003 : 78-79). C'est ainsi qu'elle obtint le privilège de souhaiter la bienvenue en gare de Belgrade au grand poète indien Rabindranath Tagore le 14 novembre 1926 (v. *Blic* 2013). Quand Svetlana Velmar-Janković parle de l'occupation de Paris le 14 juin 1940 par les troupes allemandes, elle évoque la tristesse de sa mère qu'elle voit pour la première fois en pleurs :

– Tu sais, m'expliqua-t-elle, j'ai passé à Paris mon enfance et mes premières années d'adolescence. J'y suis allée à l'école. J'aime beaucoup Paris. (Velmar-Janković 2003 : 60)

Svetlana Velmar-Janković dit que sa mère appartenait à la vieille garde qui a disparu après la Seconde Guerre mondiale, celle à laquelle appartenait, selon André Malraux, le général Charles de Gaulle lui aussi :

Dans son livre de souvenirs qui relate ses conversations avec le général, André Malraux note qu'en 1969, si je ne m'abuse, son illustre interlocuteur considérait qu'avec lui, vieux général malade, l'un des Grands ayant permis la victoire sur Hitler lors de la Seconde Guerre mondiale, s'éteignait définitivement la vieille garde, non seulement d'hommes politiques, mais de créateurs dans tous les domaines, de ceux qui avaient par ailleurs conservé leur foi dans les valeurs morales primordiales : justice, respect, fidélité, noblesse d'âme, esprit de sacrifice. Mon ondoyante mère, avec sa liberté d'esprit, son orientation cosmopolite, appartenait – chose malaisée à subodorer ou à observer en temps de paix – à cette foule d'anonymes qui suivaient encore avec attachement cette vieille garde. (Velmar-Janković 2003 : 114-115)

Pendant l'Occupation, en 1941, sa mère dit à ses deux filles que les soldats allemands, qu'ils soient aimables ou désagréables, ne sont que leurs ennemis, ne soupçonnant rien du roman qui, sous le titre *Le Silence de la mer*, serait publié en France occupée l'année suivante, en 1942, par les éditions illégales de la Résistance et qui parle de la révolte cachée des Français sous l'Occupation. Svetlana Velmar-Janković y trouve des liens inattendus des Français fictifs et de sa mère réelle et cite les mots du professeur Radivoje Konstantinović, écrits dans son essai sur l'œuvre diverse et abondante de Vercors, qui dit que « ce qui, en 1942, a stupéfait le lecteur français du *Silence de la mer*, ce n'est pas la civilité de l'officier allemand mais l'amour qu'il porte à la France et sa conviction sincère que les Allemands construisent la nouvelle Europe. Si, plutôt que le tragique von Ebrennac, l'auteur avait présenté quelque obscur hitlérien affectant dans un premier temps la sincérité pour s'afficher en fin de compte dans toute sa cruauté, la nouvelle serait depuis longtemps tombée dans l'oubli et n'aurait pas, au moment de sa publication, à ce point impressionné les esprits. L'écrivain a magnifiquement exprimé le sentiment de tout patriote français : avec l'occupant, fût-il le meilleur, il n'est pas de dialogue ; tant que le combat n'est pas engagé, seul le silence est digne. » (Konstantinović 1995 : 161 et Velmar-Janković 2003 : 122-123).⁴ Quelques années plus tard, après la Libération, sa mère, qui était épouse d'un homme déclaré collaborateur exilé, sent devant les libérateurs la peur et les frémissements mais reste naturelle et digne ce qui fait penser l'écrivaine aux mots de l'auteur suisse Jacques Chessex qui dit dans un entretien que « quand quelqu'un se voit contraint de vivre son existence dans le monde comme dans un cauchemar, cela suppose alors nécessairement et cette paix intérieure et cette force personnelle qui permettent de surmonter cette crise. » (Velmar-Janković 2003 :

4 La traduction de cet extrait est celle d'Alain Cappon.

192). Sa mère possédait et cette paix et cette force pendant les années de cauchemar de l'après-guerre.

Grandissant dans cette famille, Svetlana Velmar-Janković commence très jeune à apprendre les langues étrangères : français, allemand, russe. Dans sa famille, on pratiquait le français chaque jour. Elle a gardé en mémoire un souvenir d'enfance : dans la vitrine d'une pâtisserie belgradoise, *Mendragić*, elle avait vu un grand gâteau qui la rappelait « un château hérissé de tours » et qui portait le nom cocasse, énigmatique, de *krokanbuš*, dont elle ignorait le nom à l'origine, mais elle supposait l'appellation française : Croque-en-bouche (Velmar-Janković 2003 : 21).

Pendant les années de guerre, nécessité était d'écouter et de parler allemand. Et la sage Mme Slupski, la sage nourrice et préceptrice de Svetlana, mais son interlocutrice et amie, a commencé à lui enseigner le russe en lui lisant des poésies russes, le plus souvent de Pouchkine. En décrivant sa Madame, l'écrivaine dit qu'elle n'aurait jamais pu adopter et comprendre la conviction de Jean-Paul Sartre que « l'enfer, c'est les Autres » (Sartre 1994 : 93), parce qu'il flirtait avec l'antichristianisme, tandis que Madame vivait avec la résultante des agissements antichrétiens des communistes au pouvoir ; là où Sartre développait et exposait la signification selon lui de l'existentialisme, Madame cherchait un sens à son existence travestie qui en était dénuée (Velmar-Janković 2003 : 17). Plus tard, quand sa famille a emménagé rue Jovanova en 1945, elle travaillait, avec sa grand-mère, le français, qu'elle aimait, et l'allemand, qu'elle n'aimait pas :

La vieille dame paraît ne rien avoir oublié de cette langue française qu'elle parlait dans sa jeunesse à Paris, à Biarritz, à Lyon, ni de celle, allemande dont, dans sa jeunesse également, elle avait de bonnes connaissances. « Ce que l'on apprend dans les écoles françaises reste à tout jamais dans la mémoire » dit-elle. (Velmar-Janković 2003 : 217)

Sa grand-mère avait gardé dans le grenier des romans en français qu'elle avait lus dans sa jeunesse : ceux de George Sand et *Les Misérables* de Victor Hugo, et elle les a choisis et donnés à sa petite-fille. En les lisant à haute voix à sa grand-mère et à sa mère, Svetlana Velmar-Janković pratiquait le français et faisait la connaissance de la grande littérature française :

La fillette s'est d'abord attaquée aux *Misérables*, un gros roman, deux épais volumes, avec la certitude de le lire jusqu'au bout. Elle trouve émouvant de suivre l'existence des infortunés d'alors et de la comparer à celle des infortunés d'aujourd'hui, disons, la leur. Il lui semble ne pas y avoir de grandes différences entre les infortunes humaines. Elle se glisse aisément dans la peau de l'héroïne de Victor Hugo, la petite Cosette : pratiquement du même âge, elles errent à travers deux temps différents, pour Cosette le temps du roman modelé en réalité reconnaissable, pour la fillette en réalité d'un temps nouveau qui lui semble impossible à reconnaître. Le soir, elle lit longtemps, jusqu'à ce que l'air dans la pièce se fasse désagréablement froid, quasiment glacé – la grand-mère n'allume le poêle émaillé que le matin – puis, fatiguée, se ramasse sur elle-même près de sa grand-mère assoupie, sur les matelas que l'on étend par terre chaque soir et que l'on relève chaque matin. (Velmar-Janković 2003 : 217)

En écrivant de la petite chambre où elles séjournaient, l'écrivaine dit que cette chambre s'est transformée pour elles en véritable tour d'ivoire, pas celle biblique, mais celle que le grand critique Sainte-Beuve a devinée dans la poésie d'Alfred de Vigny, qui est « construite de précieuse solitude, de l'aspiration à se couper de l'inclémence du monde. » (Velmar-Janković 2003 : 218).

Dans une interview donnée en 2013 à la revue électronique *Serbica*, Svetlana Velmar-Janković dit que ses liaisons avec la France sont multiples et complexes. Elle souligne qu'elle est le troisième membre de sa famille décoré de l'ordre de la Légion d'honneur : le premier était son grand-père du côté maternel, Velislav Vulović, ingé-

nieur et ministre, le deuxième, son père Vladimir Velmar-Janković, juriste et écrivain, éminent acteur culturel à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Elle est le troisième membre de sa famille à porter cette prestigieuse décoration, qui lui fut remise à Belgrade en décembre 2001 par le président de la République française Jacques Chirac (v. *Serbica* 2013).

Ses relations avec la littérature et la culture françaises sont les plus importantes. Dans *Transparents*, elle évoque très souvent ses lectures françaises. Pour la récompenser de son excellent travail à l'école, sa marraine Radmila Babić-Đalska lui envoya de Londres un cadeau, une maison qui représentait un théâtre et qui avait une scène possédant son propre éclairage fonctionnant sur piles, et des compartiments spéciaux pour des poupées – des marionnettes. Elle décida, en accord avec Madame, de choisir une pièce pour la première représentation et de l'adapter pour cette scène. Elle devait feuilleter tous les livres de la collection « Livre d'or » en sa possession. Chacun de ces livres avait une partie qui portait le titre « Pages en couleurs ». Dans cette partie du livre *Casse-Noisette et le roi des rats* de E.T.A. Hoffmann, elle trouvera le vieux conte français « La baguette unique et les bottes de sept lieues » qu'elle adaptera pour la scène. C'était son premier travail littéraire qu'elle décrit ainsi dans *Transparents* :

Je travaillai d'arrache-pied – sans flairer le piège fatal dans lequel j'avais donné.

J'écris, je biffe, j'apprends à écrire des dialogues en respectant les directives (aujourd'hui seulement je sais ô combien) dangereuses de Madame : « Le discours doit sonner le plus normal, le plus naturel possible ! »

Oh là là !

Je noircis un fin cahier à lignes, de la première à la dernière, la main me fait mal, que c'est difficile d'inventer et d'écrire ! Mes tourments me font l'impression de perdurer depuis des jours, jusqu'à ce que Madame conclue, enfin, que j'ai fait un assez bon travail. (Velmar-Janković 2003 : 65-66)

Pendant les bombardements allemands de 1941, elle range dans une petite valise qu'elle emmène avec elle dans l'abri les choses les plus nécessaires dont trois livres et, de nouveau, un livre français – *Contes* de la comtesse de Ségur. Dans les premiers bombardements de Belgrade d'avril 1941, la maison rue Jovana Ristića est complètement détruite et la famille Velmar-Janković doit emménager dans la maison de leur marraine Radmila Babić-Đalska située à Dedinje. Là aussi elle trouve du réconfort en lisant, cette fois deux romans de Jules Verne qui y était abandonnés :

Au cours de mes pérégrinations dans cette demeure qui me déplaît, je dénicher deux livres, deux romans de Jules Verne, et je cesse bien vite d'aller et venir, d'ailleurs il n'y a rien à voir, la pénombre, l'air rafraîchi sont partout autour de moi. Je m'assieds par terre, sur un coussin de soie décoré, assez grand, près de la cheminée où brûlent, plutôt légèrement et sans guère dégager de chaleur, deux minces morceaux de bois. Je lis, non loin de moi ma mère et Gordana, en compagnie de quelques membres de la nouvelle maisonnée, conversent à voix basse. Dehors, de gros flocons de neige mouillée se sont mis à tomber, mon père rentre et annonce que des tanks allemands remontent la rue Miloša Velikog et se dirigent droit sur Dedinje. Ils ont pris Belgrade, apparemment, sans rencontrer la moindre résistance. (Velmar-Janković 2003 : 104-105)

Ce sont *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* et *Vingt Mille Lieues sous les mers*. La lecture de ces romans représentait pour elle en ce moment-là un repli du monde extérieur vers soi. Pendant la libération en 1944, quand elle se trouve à Dorćol, chez sa grand-mère, elle continue à lire et, cette fois, les aventures d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc. Évoquant la libération, elle parle du bruit qu'elle a gardé dans sa mémoire, en notant que l'écrivain français Daniel Pennac a dit dans un entretien que le bruit dans

lequel il écrit occupe la même place que tout le reste, et en soulignant que telle est aussi sa propre expérience:

Le bruit de juillet, murmure de voix étouffées, mélangées aux ombres dans la cour de la maison rue Jovanova et aux grincements de portes et aux bruits de pas à l'intérieur, le bruit de trente et un jours et de trente et une nuits chaudes, de juillet, le pépiement des oiseaux, matinal, le bruissement du feuillage du pêcheur qui ploie sous le fardeau de fruits incroyables de gousseur. (Velmar-Janković 2003 : 247)

Et tout cela aidant, grâce à son enfance dans une famille francophone, elle se décide à finir ses études de langue et littérature françaises à la Faculté de Philologie de Belgrade (qui à l'époque faisait partie de la Faculté de Philosophie).

En écrivant son autofiction à l'âge de 70 ans, quand elle parle du travail de la mémoire, elle se réfère à Stendhal, qui, dans son roman autobiographique *La Vie de Henri Brulard*, répète à maintes reprises la pensée que « le souvenir est comme une fresque dont de grands morceaux seraient tombés. » (Stendhal 1927 : 198). En adoptant cette pensée stendhalienne Svetlana Velmar-Janković écrit que « la mémoire est telle une fresque en désagrégation : ici un bras, là une tête, ailleurs un autre morceau », en disant que Stendhal « ne tâche pas, à son dire, de décrire *les choses*, mais uniquement 'l'effet qu'elles produisent sur lui dans une succession d'images lumineuses dont le lien se perd dans l'obscurité.' » Elle conclut que, dans sa propre fresque en désagrégation, le plus important est cette *succession d'images lumineuses* auxquelles elle donne le nom de *prozraci* (*transparents*). Pourtant, l'écrivaine trouve la mémoire trompeuse car « l'absence de souvenirs prime de loin les souvenirs et, chiffon d'obscurité, s'étend sur notre existence. » (Velmar-Janković 2003 : 65).

Dans la « Postface » intitulée « La Cicatrice, seconde fois » pour la réédition remaniée de son premier roman *La Cicatrice* (1956 ; 1999), qui fut retenu dans la dernière sélection pour le prix de NIN, Svetlana Velmar-Janković se tourne vers l'époque où le livre est écrit, en disant que ce retour avait pour elle le même effet que le goût des petites madeleines chez Proust (Velmar-Janković 2002 : 255). Elle y parle de ses intentions, de son procédé littéraire, de sa poétique et des écrivains qui influencèrent la naissance de ce roman. Ce sont pour la plupart les auteurs français, puisque le roman fut écrit durant ses études. En ce temps-là elle connaissait déjà l'œuvre de Poe, de Baudelaire et des poètes symbolistes français et elle apprenait à écrire en les lisant (Velmar-Janković 2002 : 247). Elle parle aussi de ces écrivains dans l'interview à *Serbica* :

Ma sœur et moi avons eu longtemps auprès de nous les livres que notre grand-mère avait conservés, des livres superbes, de luxueuses éditions de la poésie et de la prose française du XIII^e aux premières décennies du XX^e siècles. Ils ont représenté pour moi un trésor inestimable de découvertes et de plaisir pendant toutes les années de mon enfance. Des nuits durant, j'ai fréquenté « mon » Baudelaire, l'« insaisissable » Mallarmé, tous les symbolistes des premier et second cercles, jusqu'à ce que je reçoive l'un des pires coups qui m'aient jamais été infligés. C'est la misère dans laquelle vivaient nos familles qui me l'a asséné. Alors que j'effectuais un voyage, ma mère et ma tante – ma grand-mère n'était plus parmi nous – ont dû se résoudre à se séparer du dernier bien encore en leur possession : la collection des auteurs français que nous avions gardée. Et à le ... vendre ! Pendant des jours, je suis restée sans voix, les yeux rivés sur les rayons vides de ma chambre, avec la sensation de tomber bientôt gravement malade ! Mon soutien le plus solide pour m'aider à vivre avait disparu ! Naturellement, le miracle de la vie m'a ensuite appris que ce sont précisément les chutes les plus lourdes qui fortifient le souffle de la vie. (v. *Serbica* 2013)

Avant d'écrire *La Cicatrice* elle avait déjà quasiment tout lu des écrits de Sartre et Camus, elle avait déjà commencé à traduire la poésie de Char, Éluard et même Prévert et pensait à ce que voulait dire Sartre dans son roman *La Nausée* (Velmar-Janković 2002 : 247).

Elle avoue l'influence que, dans *La Cicatrice*, ont laissé Freud et Jung, mais aussi Camus, moins avec son roman *L'Étranger* qu'avec sa pièce célèbre *Le Malentendu* (1944), puis Sartre avec *La Nausée* (1938) et Virginia Woolf avec *La Promenade vers le phare* (1927) (Velmar-Janković 2002 : 257). Les années 50 seront celles de la publication en France des romans regroupés ensuite par les critiques sous l'appellation de *Nouveau roman*. Ses représentants, particulièrement Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute, plaident pour la disparition de l'intrigue et la désintégration du personnage, niant toute signification et valeur à l'intrigue et à tout sujet plus élaboré. Elle sentait que ces écrivains étaient, pour elle, des modèles inaccessibles (v. *Serbica* 2013), mais cette poétique moderne lui était très proche, et, à cette époque, « plaider pour la littérature moderniste, pour l'expression littéraire moderniste, ne signifiait pas seulement l'orientation littéraire et esthétique mais représentait aussi (...) le choix fatidique. » (Velmar-Janković 2002 : 248).⁵ Cette nouvelle génération d'écrivains espérait atteindre ce que jadis avaient tenté dans la littérature les surréalistes français et serbes. Ainsi, comme *Enfance* de Nathalie Sarraute, *La Cicatrice* est une histoire sur l'adolescence de l'être humain, et « l'être humain n'est jamais si vulnérable comme dans son âge précoce, ni si prêt à s'occuper avec un tel intérêt, dans la solitude et la souffrance que lui amène l'adolescence, des questions essentielles de la vie et de la mort » (Velmar-Janković 2002 : 259-260). Dans l'interview déjà mentionnée, Svetlana Velmar-Janković avoue que ce sont les poètes majeurs français du XIX^e siècle qui l'ont le plus influencée à construire sa propre substance linguistique et spirituelle et qui l'avait menée à sa propre expression littéraire :

Vous ne le croirez pas, mais je suis certaine d'avoir fait davantage d'emprunts au langage poétique complexe et, pour une étrangère, excessivement difficile de Victor Hugo qu'au tissu linguistique prodigieusement simplifié de Gustave Flaubert que j'étudiais avec assiduité et émerveillement. Pour moi, le langage poétique des grands poètes, tant français que serbes, possède l'inaccessible magie qui me permet de trouver le rythme de mes phrases en prose et en serbe. (*Serbica* 2013)

Quant à la prose romanesque, parmi ses auteurs préférés elle cite Marguerite Yourcenar, surtout son roman *Les Mémoires d'Hadrien* et son *Cahier de notes de Mémoires d'Hadrien*, dont elle s'inspirait en écrivant son roman historique *L'Abîme*. Elle la tient pour son grand maître, une romancière inégalable. Auprès d'elle, elle cite aussi Jean d'Ormesson et Michel Déon, qui ont touché presque à tous les genres littéraires. Svetlana Velmar-Janković constate que la littérature française représente pour elle une source intarissable de stimulation spirituelle et d'enrichissement intellectuel – la littérature plus ancienne comme la plus contemporaine qu'elle s'efforce de suivre dans les journaux et hebdomadaires français et dans les livres – mais elle conclut, non sans regret, que, puisqu'elle ne va plus en France depuis longtemps, ni à Paris qu'elle adore, son français « s'est engourdi, pétrifié, il ne grandit plus ni avec ni dans le français vivant. » (v. *Serbica* 2013).

2. La France dans la Seconde Guerre mondiale

L'auteure décrivant dans *Transparents* son enfance et son adolescence pendant les années de guerre, la majeure partie du livre est consacrée à l'analyse de la situation en Serbie et en Europe durant la Seconde Guerre mondiale, et en particulier en France, pays qui lui est très important puisque ses membres de famille les plus proches, sa grand-mère maternelle, sa mère et sa tante, y furent scolarisées.

⁵ Les extraits cités de la Postface du roman *La Cicatrice* sont traduits par moi-même.

À la page onze, déjà, Svetlana Velmar-Janković mentionne que, le jour de sa naissance, le chef du Parti paysan croate, Vladimir Vlatko Maček, fut interviewé par M. Roubaud, correspondant du journal français *Le Petit Parisien*, sur la situation politique d'alors en Yougoslavie. En évoquant la situation d'avant la guerre, elle dit que les Grandes puissances, bien que discutant à Londres de désarmement, se préparaient en réalité pour la guerre, les Français achevant la construction de la célèbre ligne Maginot et les Allemands la construction de la ligne Siegfried :

Toutes deux étaient de véritables prodiges de l'imagination technologique, chacune supposait des centaines de kilomètres de cantonnement militaire souterrain, fortifié, agencé de façon moderne afin de vivre sous la terre et combattre à sa surface. (Velmar-Janković 2003 : 25)

Le 23 août 1939 l'Allemagne d'Hitler et la Russie de Staline devaient conclure un pacte de non-agression, et l'Union soviétique « laiss[ant] la France et l'Angleterre seules au sein du 'Front de la paix' et se joign[ant] aux États rangés aux côtés de l'Allemagne fasciste » (Velmar-Janković 2003 : 33), provoquant ainsi un chaos politique total en Europe. Quelques jours plus tard, le 1^{er} septembre l'Allemagne allait attaquer la Pologne et le 3 septembre l'Angleterre et la France déclarer la guerre à l'Allemagne. Ce moment historique a laissé une trace ineffaçable dans la vie de la future écrivaine car, le lendemain, 4 septembre, elle devait aller à l'école, ce qui aurait dû être un événement majeur dans sa vie. La veille de la déclaration de la guerre, son père avait apporté dans leur maison un *nouvel* habitant, un appareil de radio *Philips*, l'œil vert comme elle l'appelait, grâce auquel ils écoutèrent, pendant des mois, des nouvelles du front. Grâce à cet « œil vert », Svetlana Velmar-Janković se tint au courant de ce qui se passait en 1939 en Europe et elle décrit en détails le début de la guerre :

Les Allemands et les Soviets écartelaient la Pologne, des colonnes de réfugiés polonais fuyaient en Roumanie, les sous-marins allemands coulaient, les uns après les autres, les navires marchands, vaisseaux de guerre, et aussi sous-marins britanniques, les avions aux croix gammées survolaient les villes black-outées de la République française et de l'empire britannique – de cela, je ne savais rien, mais auprès de l'œil vert, je manœuvrais habilement la petite colonne lumineuse – nous l'appelions « l'échelle » – et suivais le son de voix s'exprimant dans diverses langues. Quel *abécédaire* ! À déplacer, de quelques millimètres plus haut ou plus bas, l'échelle du petit rectangle devant un nom jusqu'au suivant, je voyageais à une vitesse impensable d'une ville à l'autre et, tout aussi rapidement, j'appris à lire leurs noms écrits en caractères latins. Comprendre comment j'y suis parvenue aujourd'hui encore me dépasse car, avant ces incroyables voyages, je ne connaissais que quelques caractères, qui plus est, cyrilliques. Est-ce le son des voix et des langues inconnues... *Le son ? Non, les sons.* Ils me cernaient, me racontaient une foutitude de choses ! Est-ce les sons qui m'ont aidée à apprendre secrètement à lire ? (Velmar-Janković 2003 : 41)

Appartenant à une famille bourgeoise, et à en écouter la radio, la petite Svetlana comprenait un peu les *speakers* qui parlaient français, allemand ou russe, ces langues qu'elle apprenait et qui étaient parlées chez elle. De ce fait, le 17 septembre, elle informa son père que les Soviets avaient attaqué la Pologne, nouvelle annoncée par les radios de Bucarest, de Paris, de Vilnius, de Londres, mais pas par celles de Belgrade, ni de Berlin, ni de Rome, ni de Moscou. En évoquant l'éclatement de la guerre en Europe, Svetlana Velmar-Janković s'est servie a posteriori du journal de guerre de Winston Churchill qui écrit en septembre 1939 que « La Pologne est à l'agonie, la France est le pâle reflet de sa fougue militaire d'antan, et le colosse russe n'est plus notre allié, pas même neutre, mais un possible ennemi. L'Italie n'est pas un ami. Ni le Japon un allié. », en se demandant si l'Amérique va jamais se joindre à nouveau à eux et en soulignant que l'empire britannique demeure intact et solidement uni, mais mal préparé, nullement prêt, qu'il

a conservé la maîtrise des mers, mais que les autres l'ont dépassé pour ce qui est du nombre des nouvelles armes porteuses de mort en concluant que « le paysage tout entier paraît soudain s'être obscurci. » (Velmar-Janković 2003 : 45).

Pendant les mois d'avril, mai et juin 1940, toute sa famille suivra à la radio les bulletins d'informations sur les victoires du Troisième Reich, sur la chute de la Norvège, de la Belgique et de la Hollande et surtout, en moins de quatre semaines, la débâcle de la France. Pour décrire le moral des soldats français, Svetlana Velmar-Janković s'inspire à nouveau des *Mémoires* de Winston Churchill (tome I, chapitre XXXVI) qui a noté :

J'ai décrit dans quel état de torpeur s'étaient trouvées la Grande-Bretagne et la France durant huit bons mois, au grand étonnement du monde entier. Cette phase se révéla très dommageable pour les Alliés. Dès l'instant où Staline s'était entendu avec Hitler, on répondit en France à l'œillade de Moscou et on se mit à attaquer la guerre, ce 'crime perpétré par le capital et l'impérialisme contre la démocratie'. Tout fut mis en œuvre pour saper la vaillance de l'armée et entraver la production dans les usines. Le moral de la France, celui de ses soldats et de son peuple, était à ce moment, au mois de mai, nettement plus bas que lors du déclenchement des hostilités. (d'après Velmar-Janković 2003 : 61)

« La grande nuit »⁶ tombait de plus en plus sur l'Europe que l'Allemagne occupait rapidement. La défaite de la France par le Troisième Reich donna le coup de grâce parce que, « lorsque les Allemands, à une vitesse terrifiante, s'emparèrent également de la France, la désespérance s'étendit au monde » (Velmar-Janković 2003 : 61), constate Svetlana Velmar-Janković, en citant aussi Miloš Crnjanski, l'un des grands écrivains serbes, qui, dans le tome III de ses *Ambassades*, dans le chapitre « Choses intimes », dans le texte intitulé « Conséquences en France de la politique de Halifax », note :

Les conséquences de la politique d'esquive des conflits, ou visant à tout le moins à leur ajournement, que menait Halifax furent néfastes, surtout en France. La France n'avait pas, du point de vue psychologique, l'assurance de l'Angleterre et ne pouvait plus faire montre de détermination après de longs atermoiements. La proximité géographique de l'Allemagne et les rappels historiques rendirent les Français, provisoirement, pusillanimes. La politique de Halifax fut en France la pire de toutes celles possibles. (v. Velmar-Janković 2003 : 62)

En décrivant la guerre, Svetlana Velmar-Janković parle aussi du début de celle-ci en Serbie, à Belgrade, et rappelle que le 25 mars 1941 le Gouvernement yougoslave avait signé l'adhésion au pacte tripartite, ce qui provoqua, deux jours plus tard, le coup d'État et de grandes manifestations populaires dans les rues de Belgrade aux cris de « Plutôt la guerre que le pacte ! » et « Plutôt la tombe que l'esclavage ! », les drapeaux anglais et français étant portés en signe de résistance. Elle décrit la vie difficile, les bombardements allemands du 6 avril 1941, la situation pendant la guerre en Serbie aussi bien que les bombardements des Alliés de 1944. Et aussi, en détails, l'opération longuement préparée *Overlord* qui, commencée le 6 juin 1944 sur les plages de Normandie, visait à la libération de la France et de l'Europe entière. Cette invasion menée par les Alliés représente le commencement du V^e acte de « la plus grande guerre qu'ait connue l'histoire de l'humanité. » (Velmar-Janković 2003 : 169). À l'écoute de radio Londres, la famille de Svetlana suivait « les dramatiques combats pour la libération de la France, notamment la bataille livrée pour le port de Cherbourg que les Allemands avaient transformé en forteresse et qui, comme l'indique la chronique de la Seconde Guerre mondiale, demeura inexpugnable jusqu'au 17 juillet quand, enfin, s'en emparèrent les troupes britanniques et américaines qui combattaient jour et nuit » (Velmar-Janković 2003 : 177).

6 « La grande nuit européenne » est l'expression du poète surréaliste serbe Marko Ristić, « le André Breton de Belgrade » selon S. Velmar-Janković (2003 : 41).

Ainsi ils apprirent comment, « pas à pas, mais inexorablement, de l'ouest, de la côte de Normandie, et du sud, de la côte de la mer Méditerranée, la France se lib[érait] et que les forces alliées, et françaises, progress[aient] en direction de Paris » (Velmar-Janković 2003 : 180), comment les Français libérèrent Strasbourg (Velmar-Janković 2003 : 202), ils surent les âpres combats dans l'ouest de la France en janvier 1945 (Velmar-Janković 2003 : 212) et se réjouirent de la libération de la France et de la Serbie, en réveillonnant : de la rue Dositejeva, ils avaient emménagé rue Jovanova, chez la grand-mère maternelle de l'auteure, et avaient désormais un toit au-dessus de leurs têtes, un toit qui, Svetlana Velmar-Janković citant Gaston Bachelard, « protège de l'action négative des forces cosmiques », c'est-à-dire protège « l'isolé de l'inaccessible cosmos ». (Velmar-Janković 2003 : 214).

III. En guise de conclusion : l'œuvre de Svetlana Velmar-Janković en France

Peut-être est-ce dû à tout ce qui précède, mais l'œuvre romanesque de Svetlana Velmar-Janković a eu et garde une très belle réception en France. L'espace dévolu à cet article étant limité, nous ne détaillerons pas cette réception, mais nous en indiquerons les points essentiels.

D'abord, il s'agit de dire que ses trois romans ont été traduits et publiés en français : en 1997, le plus intéressant, *Dans le noir* ; en 2001 *Le Pays de nulle part* ; et en 2004 *LABîme*, qui, en Serbie, reçut le prix couronnant le meilleur roman – NIN. Tous trois sont traduits par l'éminent traducteur de la littérature serbe et serbo-croate Alain Cappon⁷ et publiés chez *Phébus*.

En juillet 2013, la revue électronique française *Serbica* de l'Université de Bordeaux III a consacré un numéro spécial à son œuvre, intitulé « Dans le noir, la lumière : Svetlana Velmar-Janković ». Y sont publiés : une courte biographie de l'écrivaine, des extraits de ces romans et des essais, un choix de critiques de la presse française, deux interviews (dont l'une accordée spécialement à *Serbica*, intitulée « J'ai été le témoin de maintes trahisons »), la bibliographie et trois essais – « Aux aguets de l'invisible » de Marija Džunić-Drinjaković sur le roman *LABîme*, « Quand la 'cicatrice' se met à parler » de Jelena Antić sur le roman *La Cicatrice* et « La trahison : un thème permanent dans l'œuvre de Svetlana Velmar-Janković » d'Alain Cappon sur le thème capital de l'œuvre de cette écrivaine.⁸

La meilleure réception fut pour le roman *Dans le noir* qui presque à l'unanimité, fut salué par la presse et par la critique et sélectionné pour le prix *Femina* du meilleur roman étranger en France publié cette année, récompense qu'il manqua d'une seule voix. Bien que la critique littéraire serbe ait montré une grande bienveillance à l'égard de ses livres, rien n'a pu se comparer à l'accueil de la critique française à son roman *Dans le noir* (v. *Serbica* 2013).

Pourtant, bien que son œuvre ait trouvé sa place dans la culture française et qu'elle n'ait manqué un grand prix littéraire français que d'une seule voix, l'œuvre de cette grande écrivaine serbe, quant au public, reste encore méconnue en France.

7 Il a traduit aussi plusieurs nouvelles et l'autofiction *Transparents* et écrit une étude sur l'œuvre de Svetlana Velmar-Janković, du titre éponyme, qui est le premier livre entièrement consacré à l'œuvre de cette écrivaine. Ce livre n'est pas encore publié en France, mais sa traduction serbe a été publiée à Belgrade par *Stubovi kulture* en 2008 sous le titre *Svetla Velmar-Janković (Les Lumières de Svetlana Velmar-Janković)*, traduit par Nikola Bjelić.

8 Il s'agit du chapitre central de son étude sur son œuvre.

Bibliographie

Antić 2013 : J. Antić, Quand la « cicatrice » se met à parler, in : *Serbica*, Bordeaux : Université de Bordeaux III. En ligne : <http://serbica.u-bordeaux3.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=618:jelena-anti-quand-la-qcicatriceq-se-met-a-parler&catid=158:archives&Itemid=176>. 27.10.2013.

Blic 2013 : *Blic*, Beograd, <<http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/412441/Vreme-kada-smo-pesnike-docekivali-kao-filmske-zvezde>>. 27.10.2013.

Cappon 2008 : A. Kapon, *Svetla Svetlane Velmar-Janković*, Beograd : Stubovi kulture.

Cappon 2008a : A. Cappon, *Svetlana Velmar-Janković*, manuscrit inédit.

Džunić-Drinjaković 2013 : M. Džunić-Drinjaković, Aux aguets de l'invisible, in : *Serbica*, Bordeaux : Université de Bordeaux III. En ligne : <http://serbica.u-bordeaux3.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=622%3Amarija-duni-drinjakovi-aux-aguets-de-linvi-sible&catid=164%3Aarticles--critiques--essais&Itemid=191>. 27.10.2013.

Konstantinović 1995 : R. Konstantinović, Žan-Briler Verkor, in : *Istraživanje tišine i drugi ogledi*, Beograd : Srpska književna zadruga, 160-185.

Ljušić 2005 : R. Ljušić, *Vlade Srbije 1805-2005*, Beograd : Zavod za udžbenike.

Sartre 1994 : J.-P. Sartre, *Huis clos* suivi de *Les Mouches*, Paris : Gallimard.

Serbica 2013 : *Serbica*, revue électronique, numéro 4, consacré à Svetlana Velmar-Janković, Bordeaux : Université de Bordeaux III, mise en ligne en juillet 2013, <<http://serbica.u-bordeaux3.fr/>>. 27.10.2013.

Stendhal 1927 : H. M. B. Stendhal, *La Vie de Henri Brulard*, Paris : Le Divan. En ligne : <ftp://ftp.bnf.fr/000/N0006946_PDF_1_319.pdf>. 28.10.2013.

Velmar-Janković 2007 : S. Velmar-Janković, *Lagum*, Beograd : Srpska književna zadruga.

Velmar-Janković 2004 : S. Velmar-Janković, *L'Abîme*, Paris : Phébus.

Velmar-Janković 2003 : S. Velmar-Janković, *Prozraci*, Beograd : Stubovi kulture.

Velmar-Janković 2003a : S. Velmar-Janković, *Transparents*, manuscrit inédit, traduit en français par Alain Cappon.

Velmar-Janković 2002 : S. Velmar-Janković, *Ožiljak*, Beograd : Stubovi kulture.

Velmar-Janković 2001 : S. Velmar-Janković, *Le Pays de nulle part*, Paris : Phébus.

Velmar-Janković 1997 : S. Velmar-Janković, *Dans le noir*, Paris : Phébus.

СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ И ФРАНЦУСКА

Резиме

У овом чланку разматраћемо, на првом месту, каква је улога Француске у књижевном раду савремене српске списатељице Светлане Велмар-Јанковић (1933), нарочито у њеном аутобиографском роману / аутофикцији *Прозраци* (Слубови културе, Београд, 2003), кроз анализу њене француске лектире (будући да је завршила студије француског језика и књижевности), а затим и (интертекстуалних) односа са француском књижевношћу и културом, а поменућемо и рецепцију њеног књижевног дела у Француској.

Кључне речи: француска књижевност, француска култура, рецепција, француски језик, Други светски рат.

Никола Бјелић

Примљено: 01. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Vladimir Đurić¹
 Faculté de Philologie
 Université de Belgrade

LES TEXTES DE JELENA DIMITRIJEVIĆ : UNE LITTÉRATURE NATIONALE AU CARREFOUR DU DIALOGUE INTERCULTUREL

En se référant aux postitions prises dans *La littérature générale et comparée* par Daniel-Henri Pageaux, cette communication aborde une littérature (ou plutôt des *textes*) dite marginale vu qu'il s'agit de l'écriture *féminine serbe* de la première moitié du xx^e siècle. Toute véritable littérature comparée est fondée sur le dialogue des cultures ce qui comprend les contacts et les échanges, les interférences qui se font sans cesse *entre* les cultures, en somme sur la médiation littéraire, symbolique et culturelle. La personnalité ainsi que la production littéraire de Jelena Dimitrijević, une des écrivaines modernes serbes, sont profondément imprégnées de la diversité (inter)culturelle. Elle *parle* sept langues dont le français, elle *écrit* en serbe en introduisant très souvent le lexique et les citations français, elle lit beaucoup en français, enfin elle *agit* en français : elle échange ses pensées et ses idées sur le féminisme en français, sa culture française lui ouvre toutes les portes dans le monde entier qu'elle parcourt inlassablement et dont elle se voit la citoyenne (cosmopolite) malgré ses préférences ouvertes pour sa culture nationale. Entre un(e) *auteur(e)* serbe transculturel(le) et un *lecteur* serbe toujours naissant, il paraît que les *textes*, écrits en serbe mais comprenant bien des éléments français et turcs, soient le point le plus vital dans ce triangle communicationnel. Outre cela, cette communication a pour ambition de démontrer que les perspectives interculturelles l'emportent sur celles nationales ainsi que sur les anciennes répartitions des littératures dites grandes et petites (ou mineures), masculines et féminines, enfantines et adultes.

Mots-clés : interculturalité, dialogue interculturel, imagologie, féminisme.

« L'universel, c'est le local sans les murs. »
 Miguel Torga

1. INTRODUCTION

Par le biais de la littérature générale et comparée, cette communication vise à relever une littérature marginalisée et c'est la littérature féminine serbe, à savoir les textes de Jelena Dimitrijević. Nous allons envisager certaines positions que Daniel-Henri Pageaux a prises notamment dans le domaine de l'interculturalité (dialogues des cultures), de l'imagologie et du féminisme. Les méthodes préconisées par Pageaux nous serviront à aborder le mieux possible la production littéraire de Jelena Dimitrijević qui se montre fort imprégnée de l'interculturalité où trois cultures – serbe, turque et française – détiennent une place significative par la complexité de leurs relations dynamiques. Le rayonnement de la France sera particulièrement au centre de notre attention. Outre la recherche des relations interculturelles, nous allons traiter les problèmes concernant l'identité et l'altérité étroitement liés au dialogue des cultures. Tout compte fait, cette communication comparatiste veut témoigner de la prééminence des perspectives inter-

1 djura986@gmail.com

culturelles sur celles nationales ainsi que sur les anciennes répartitions des littératures dites grandes et petites (ou mineures), masculines et féminines, enfantines et adultes.

2. NOTIONS CLÉES

Pour pouvoir procéder à notre analyse comparatiste (serbo-turco-française), nous allons premièrement dégager certains éléments de base dans la littérature comparée, notamment les termes concernant l'interculturalité et l'*image* littéraire, puis les contacts et les échanges culturels (voyages) ainsi que la portée du féminisme. Ces notions clés seront notre outil indispensable dans l'étude des textes de Jelena Dimitrijević.

2.1. *Interculturalité et dialogue interculturel*

La littérature comparée contemporaine fait partie d'une immense mosaïque des recherches fondées sur les notions de l'interculturalité et du dialogue interculturel. Ces notions mettent en question des espaces habituellement considérés comme homogènes et unifiés tels les identités politiques, nationales ou culturelles de sorte qu'un État, une nation, une littérature ne sont jamais identiques ni superposables. « Il en résulte une mise ou remise en question de l'espace dit 'national' et des redéfinitions de notions comme celles de 'frontière' et de 'zone' » (Pageaux 1994 : 21, 140). Yves Chevrel décèle aussi une telle dissonance : « En effet, frontières culturelles et frontières politiques ne se superposent pas toujours » (Chevrel 1989 : 183). Ceci dit, chaque culture dite nationale doit accepter le fait que son unité apparente, due aux exigences politiques et idéologiques, reste fort imprégnée des impacts et résonances d'autres cultures dont la complexité se manifeste aussi bien sur l'axe synchronique que sur celle de diachronie.

L'interculturalité se veut une conception dynamique insistant sur des cultures qui se modifient, qui évoluent et qui se transforment perpétuellement, donc les cultures sont perçues comme toujours naissantes. Cette vision protéiforme des cultures comprend les *interférences* et les *interactions* permanentes de différents contenus culturels de façon que ce processus réversible constitue ce qu'on appelle le dialogue interculturel. De ce fait, nous ne parlerons plus d'une culture nationale uniforme avec ses traits distinctifs bien connus, mais de l'interculturalité d'une nation qui se voit largement ouverte, c'est-à-dire prête à communiquer. Également, « il n'y a pas 'un' comparatisme littéraire : il y en a autant que de pays où il a pu s'affirmer » (Pageaux 1994 : 23). Dans notre communication, il s'agira du comparatisme et de l'interculturalité *serbe* appliqués sur l'écriture *féminine* serbe, à savoir les textes de Jelena Dimitrijević.

2.2. *Imagologie*

Outre le fait qu'il a brisé les délimitations restreintes des littératures marginales en les introduisant sur le champs comparatiste, Daniel-Henri Pageaux a donné un nouveau souffle à l'*imagologie*.² Il l'a placée dans le contexte interculturel en insistant sur une discipline polymorphe. L'*image* littéraire se crée d'un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de *littérisation* mais aussi de *socialisation* : cela veut dire que le comparatisme littéraire doit prendre en considération les portées d'autres sciences humaines telles l'ethnologie, l'anthropologie, la sociologie, l'histoire des mentalités et des idées (*Geistesgeschichte*) concernant surtout les thèmes sur l'identité et l'al-

2 L'imagologie a déjà été instaurée dans la littérature comparée par Jean-Marie Carré et Marius-François Guyard qui ont particulièrement étudié les notions de la triade devenue célèbre : *voyages, images, mirages*.

térité, l'opinion publique ou l'imaginaire social (Pageaux 1994 : 59-60). Alors, il faut toujours tenir compte des instances historiques, sociales et culturelles finement tissées dans tout texte littéraire ainsi que les redéfinir et réinterpréter dans le contexte interculturel donné. De plus, l'imagologie doit approprier les études de réception qui mettent en premier plan le lecteur et son contexte de lecture parce que la « réception littéraire et représentation d'autrui ne peuvent être étudiées séparément » (Chevrel 1989 : 213).

Pageaux a détecté trois éléments constitutifs de chaque image littéraire (Pageaux 1994 : 64-71). Ce sont, d'abord, les *mots*, ces constellations verbales qui se regroupent en deux ordres lexicaux : les mots issus du pays regardant qui servent à définir le pays regardé et les mots pris à la langue du pays regardé, mots de la langue-source, et qui sont reversés, sans traduction, dans les textes du pays regardant, dans la langue cible. Les pays regardants dans notre recherche sont la Serbie et la Turquie alors que la France figure comme le pays regardé. La langue-source est visiblement le français et la langue cible – le serbe. Dans la troisième partie de notre communication nous reviendrons sur cette image complexe de la langue que Jelena Dimitrijević emploie dans ses écrits.

En second lieu, ce sont les *relations hiérarchisées* fondées sur les grandes oppositions comme Je – narrateur – culture d'origine vs Autre – personnage – culture représentée ou bien les oppositions spatio-temporelles comme Occident : Orient, Nord : Sud, ville : campagne, urbain : rural.

Finalement, l'image devient un *scénario* pour l'essor du dialogue interculturel : elle est une « histoire », une mise en texte à partir d'un dialogue entre deux cultures, deux littératures, deux séries de textes, donc une forme d'intertextualité qui dans la problématique comparatiste donne la possibilité de comprendre comment et pourquoi tel texte étranger a pu devenir, dans une culture, pour tel(le) écrivain(e), un objet littéraire et culturel singulier, un outil de communication symbolique. De surcroît, nous pourrions amplifier cette définition de Pageaux en parlant d'une sorte de « polylogue » qui se réalise dans la production littéraire de Jelena Dimitrijević où, de prime abord, il y a au moins quatre cultures qui interfèrent à tour de rôle : d'une part c'est la culture serbe (dite nationale) et turque, et d'autre part française et anglaise. De là, il est évident que la relation hiérarchisée *Occident : Orient* y deviendra le scénario pour un fécond polylogue interculturel.

À part ces trois composantes de l'image littéraire, Pageaux (1994 : 71-72) distingue trois attitudes fondamentales qui se font entre les cultures :

1) *la manie* glorifie la culture étrangère qui est absolument supérieure à la culture regardante ; l'étranger est positivement valorisé alors que la culture d'origine est négativement vue et dépréciée ; la représentation de l'étranger relève plus d'un « mirage » que d'une image ;

2) *la phobie* est l'inverse : la réalité étrangère est tenue pour inférieure par rapport à la supériorité de la culture d'origine ; le mirage touche cette fois-ci la culture d'origine ;

3) *la philie* comprend un véritable échange bilatéral où la réalité étrangère est aussi positivement jugée que la culture regardante qui se montre complémentaire de la culture regardée ; ce serait une relation idéale de connaissance et reconnaissance mutuelle des cultures. Pourtant, Pageaux finit par conclure que tout dialogue interculturel est un rapport de force et non pas un simple échange parce qu'il existe toujours la tendance à stipuler une hiérarchie entre les membres du dialogue (Pažo 2006 : 27).

2.3. Écrivain(e)-voyageur

Les actions médiatrices (rencontres, contacts, échanges) sont d'une importance clé pour le dialogue interculturel. Les voyages sont une des formes les plus directes et les plus complexes lorsqu'il s'agit des expériences de l'étranger. L'écrivain-voyageur, *homo viator*, se voit comme un transmetteur d'idées et de connaissances *par excellence*. Le voyage est une pratique culturelle datée qui exige une approche historique et anthropologique étant donné que l'écrivain devient à la fois narrateur, acteur, expérimentateur, héros de sa propre histoire et unique témoin d'un moment historique d'un pays étranger : une fois l'image complexe créée, il en fait la transposition littéraire en langue maternelle, destinée aux lecteurs de son pays-source. Le voyageur-témoin est la clé interprétative du scénario interculturel de sorte qu'il est nécessaire d'examiner aussi les figures *minores*, des marginaux qui ne sauvent leur obscure singularité que par leurs écrits. Le voyageur moderne devient à la fois globe-trotter, journaliste, reporter, cosmopolite de l'entre-deux-guerres accumulant les expériences et les témoignages recueillis sur un globe définitivement éclaté, fragmenté, chaotique³ (Pageaux 1994 : 28-31, 34).

2.4. Féminisme

En parlant de la littérature féminine ou « au féminin », Pageaux (1994 : 143-144) constate qu'elle est passée par une longue phase militante aux aspects multiples et qu'il reste à étudier cette rhétorique de l'émancipation, cette écriture du décentrement étant donné que c'était une littérature de la « différence », alternative, affrontant la logique du monde masculin et de son langage univoque: un nouvel imaginaire, l'imaginaire féminin a lancé son grand défi à l'imaginaire masculin en mettant sa propre identité à une épreuve considérable. Cette différence et cet examen de l'identité sont profondément inscrits dans la problématique comparatiste et c'est ce que nous allons essayer de discerner sur l'exemple de Jelena Dimitrijević dont la culture personnelle était extrêmement riche.

3. ANALYSE COMPARATISTE

Ayant pris en compte toutes ces distinctions proposées par Pageaux comme l'indispensable propédeutique, nous allons procéder à notre réflexion sur les textes de Jelena Dimitrijević vus au carrefour d'un dialogue ou polylogue interculturel bien particulier. Au centre de notre attention seront surtout : *Lettres de Niš sur harems*, *Lettres de Salonique*, *Les émancipées* (roman) et *Sept mers et trois océans*. Avant de commencer l'analyse comparatiste, nous allons tout d'abord éclairer la personnalité complexe de l'auteure serbe et puis le contexte historique, social et culturel qui détermine les œuvres citées ci-dessus.

3 Jelena Dimitrijević (1862-1945) parcourt le monde – l'Amérique du Nord, le Proche Orient (Égypte, Palestine, Syrie) et l'Extrême Orient (Inde, Chine, Japon) – justement pendant la période d'entre-deux-guerres confiant ses aventures réelles aux aventures du langage : ses récits de voyage *Nouveau monde ou En Amérique en un an* et *Sept mers et trois océans* témoignent bel et bien du caractère polymorphe de la médiation culturelle, du dialogue des cultures, de tout ce que Pageaux met en relief. Ses récits de voyage sont aussi une sorte de confession personnelle où l'imaginaire individuel et social se confondent de façon qu'on peut y percevoir la sensibilité propre à l'auteure-même ainsi que celle de l'époque (*Zeitgeist*).

3.1. Jelena Dimitrijević⁴ et ses prédilections

La première passion de Jelena Dimitrijević est sans aucune doute l'Orient : il reste non seulement son amour mais sa religion aussi. L'écrivaine serbe aime l'Occident, mais elle confesse l'Orient qui est son *credo* intime. De ce fait, sa culture de préférence devient la culture turque étroitement liée à la serbe vu la domination séculaire de l'Empire Ottoman dans les Balkans. C'est à l'époque de la désintégration de cet Empire ancien où Jelena Dimitrijević vit, voyage et note ses impressions le plus souvent sous forme épistolaire : dans ses *Lettres de Niš sur harems*, *Lettres de Salonique*, *Lettres de l'Égypte*, *Lettres de l'Inde* Jelena Dimitrijević traite les problèmes des femmes musulmanes dans une société bouleversée par changements récents où la question des musulmanes « dévoilées » et de leur vie privée en harems⁵ ou bien celle du féminisme étaient toujours délicates et tabou. Tout de même, grâce à sa connaissance de la langue ainsi qu'à son rang social, elle a réussi son projet initiale de décrire à son peuple les coutumes islamiques, de démystifier les secrets les plus intimes et les plus gardés des filles musulmanes.

3.2. Lettres de Niš sur harems

Dans un premier temps nous allons aborder les *mots* – constellation verbale dans *Lettres de Niš* et dans un deuxième temps les *relations hiérarchisées* que Pageaux met en relief. *Lettres de Niš sur harems* offrent une image complexe au niveau du champs lexical : il s'agit d'un amalgame singulier où la langue serbe de ce temps est, non seulement saturée de mots turcs⁶, mais aussi entrecoupée par des syntagmes turcs, voire des phrases en turc transcrites en alphabet cyrillique et que Jelena Dimitrijević traduit en serbe entre parenthèses ! Pour rendre encore plus complexe cette constellation verbale, l'auteure serbe commence à montrer sa connaissance du français en expliquant en bas de page une formule turque – en français :

Аллах'н емри'ле,* пејгамбер'н кавли'ле: сен'н кз'ни Хајријеи, бен'м оглума Али-ефендије – истејр'м (с Божјим допуштењем, с Пророковим одобрењем: твоју кћер Хајрију за мога сина Али-ефендију – иштем). (Dimitrijević 2003 : 28)

* « Allah emri ile – par la permission divine. »

Ce procédé « linguistique » appliqué conséquemment par l'auteure tient surtout à l'authenticité de la représentation de ce qui a été vu, entendu ou senti. C'est, donc, un procédé tout à fait réaliste qui ne peut cependant qu'offrir un *effet* de réel ou une *illusion* référentielle (v. Barthes 1984 : 186-187) que les lecteurs sont enclins à confondre. En ce sens, on y trouve des descriptions en détail des habits et des chaussures, du ma-

4 Née à Kruševac en 1862, Jelena Dimitrijević a dû déménager à l'âge de dix ans à Aleksinac chez son demi-frère où elle profitait de sa grande bibliothèque pour lire et apprendre les langues étrangères: elle apprend l'allemand, le français, l'anglais, le russe, le grec, l'italien et finalement le turc – non seulement la langue mais aussi les coutumes islamiques notamment la vie des femmes musulmanes. Elle s'est mariée en 1881 avec Jovan Dimitrijević quand elle a déménagé à Niš et c'est là-bas qu'elle travaille le plus sur son instruction et formation littéraires. Elle rédige des poèmes lyriques, des nouvelles, de la prose épistolaire, des récits de voyage et un roman (*Nove*) qui remportera le prix décerné par *Srpska književna zadruga* en 1912. Son mari tombé pendant la Grande guerre, elle est restée veuve jusqu'à sa mort en 1945 avec une demeure fixe à Belgrade mais avec une âme de Juif errant qui a fait le tour du monde en survolant la diversité culturelle, c'est-à-dire en prenant contact avec de différentes formes de l'Autre.

5 Ici: appartement des femmes, pièce de maison réservée aux femmes où l'accès aux hommes est interdit ou strictement limité (pour les membres de famille).

6 Un glossaire se trouve à la fin du livre ou dans les notes en bas de page.

quillage, de l'intérieur des harems ainsi que les chansons populaires locales qui accompagnent les cérémonies de mariage.

Outre le petit impact du français écrit, la culture française est perçue comme le paramètre d'une société civilisée :

il n'y a pas de Turques civilisées à Niš, mais il y en a beaucoup à Constantinople, disent-elles. Celle-ci est civilisée parce qu'elle vouvoie tout le monde et elle parle français, comme elle dit, 'par-faitement'.⁷ (Dimitrijević 2003 : 93)

Nous allons passer maintenant au deuxième degré de l'image littéraire, à savoir les relations hiérarchisées : la culture regardante – serbe, chrétienne, récemment revitalisée – se pose au-dessus de la culture regardée – turque, islamique – en train de disparaître. Rentrant à Niš⁸, Jelena Dimitrijević est transportée par l'ardeur patriotique, à la manière des effusions romantiques :

Oh, lieu sacré ! Pendant cinq siècles tu gémiss sous le joug turc, mais de chaque empreinte de ta terre abreuvée du sang, naquit ta libération ! [...] La demi-lune céda la place à la croix dorée, lui fit la révérence et disparut ! (Dimitrijević 2003 : 18)

Toutefois, Jelena Dimitrijević maintient le respect à l'égard de l'Autre : elle évite de juger, elle ne parle jamais négativement ni avec malice des coutumes nuptiales des jeunes musulmanes même si elle ne les approuve pas. Au contraire, elle les défend des jeunes serbes qui les trouvent « barbares » ou « retardées » parce que celui qui ne sait pas respecter l'altérité ne peut cultiver ni son identité et « celui qui aime et garde les coutumes de sa religion et de son pays au moment où il s'est trouvé éloigné de tous les siens – c'est beau et admirable » (Dimitrijević 2003 : 92). Cette largeur d'esprit de Jelena Dimitrijević correspond entièrement à celle de Descartes qui se donne les règles de morale provisoire dans la troisième partie du *Discours de la Méthode* : « La première était d'obéir aux lois et aux coutumes de mon pays, retenant constamment la religion en laquelle Dieu m'a fait la grâce d'être instruit dès mon enfance... »⁹ (Descartes 1985 : 85). Ceci dit, il est bien évident que l'auteure serbe tient à saisir la relation de la *philie* entre sa propre culture « fraîchement » nationale et la culture turque en déclin mais fermement incorporée dans la culture serbe, donc une relation de tolérance et de respect mutuel ce qui est le préalable du vrai dialogue interculturel.

3.3. *Lettres de Salonique* et *Les émancipées* : contexte historique

Le croisement des cultures devient encore plus composé et nuancé dans *Lettres de Salonique* et dans le roman *Les émancipées* (*Nove*) où la culture occidentale, telle la culture française légèrement évoquée dans *Lettres de Niš*, intervient par la grande porte. Le contexte historique qui encadre ces deux textes est assez riche et dynamique : c'est la ville de Salonique en été 1908 où la révolution des Jeunes-Turcs a éclaté. Cette révolution inspirée par les valeurs de la Révolution française a introduit l'idée de la conscience nationale turque qui aurait remplacé l'ancienne fidélité à l'islam comme un facteur d'intégration sans appel. Ce changement radical a marqué le début de la libération des normes traditionalistes et conservatives. Si elle s'est décidée à partir en Orient, à visiter Salonique au lieu de prendre la route déjà planifiée pour l'Occident, c'est que Jelena Dimitrijević voulait se convaincre sur place d'une nouvelle apparue dans les

7 Toutes les traductions sont les miennes.

8 La ville de Niš a été définitivement libérée le 11 janvier 1878, trois mois avant l'arrivée de Jelena Dimitrijević.

9 Italique VD.

journaux belgradois : les femmes turques s'étaient « dévoilées » après la révolution, elles avaient enlevé leurs habits traditionnels et se promenaient librement dans la rue avec les hommes. C'est comme cela que la relation hiérarchisée *Occident : Orient* s'est faite au profit de l'Orient, mais aussi parce que la jeune Jelena Dimitrijević a cultivé cette prédilection « orientale » en lisant les écrivains français comme Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Gautier, Loti qui ont illustré cet Orient magique dans leurs œuvres.

De tous ces faits, nous pouvons dire que *Lettres de Salonique* représentent un véritable témoignage historique des événements post-révolutionnaires tandis que le roman *Les émancipées* traite une intrigue amoureuse installée justement dans ce contexte social dynamique. La charte ethnique y est assez diversifiée : d'abord les Turcs « Jeunes » (révolutionnaires) et « Vieux » (conservatistes), puis les Grecs, les Bulgares, les Juifs, les Arméniens, mais aussi un certain nombre d'étrangers venus de l'Ouest tels les voyageurs-écrivains, les commerçants, les précepteurs, les gouvernantes françaises et anglaises qui implantent les modèles de leur propre culture en créant une image mythique de l'Occident chez la population de Salonique. Cet espace interculturel devient plus complexe lorsque nous nous rendons compte que toute cette interculturelité est retracée en serbe et, de ce fait, elle fait partie du trésor littéraire serbe. Donc, la culture serbe de Jelena Dimitrijević figure comme médiatrice entre les cultures turque et française, donnant ainsi son empreinte finale à ces relations interculturelles. Jelena Dimitrijević s'est ouvertement déclarée :

Je pars en Turquie comme une cosmopolite, mais je la traverse comme une Serbe : le moindre morceau de mon âme est serbe tout comme mon âme entière est serbe... (Dimitrijević 2008 : 16)

Cette interculturelité qui agit et réagit alternativement dans le triangle turco-serbo-français se manifeste à deux niveaux indiqués par Pageaux :

1) le niveau de la médiation symbolique comprend la littérature et les arts qui créent la vision du monde (*Weltanschauung*) d'une communauté;

2) le niveau de la médiation culturelle comprend les écrivains souteneurs, pionniers et guides dont les travaux imposent la réalité étrangère dans la culture à laquelle ils appartiennent. (Pageaux 2006 : 27).

Dans *Lettres de Salonique* et *Les émancipées* la médiation symbolique est exercée par la littérature française alors que la médiation culturelle est incarnée dans la personnalité de Jelena Dimitrijević qui transmet une réalité étrangère (turco-française) dans la culture à laquelle elle appartient (la culture serbe).

Nous avons déjà signalé que Jelena Dimitrijević a opté pour l'Orient, mais que l'image de cet Orient se construisait aussi à travers des lectures de ses écrivains français préférés et qui en plus deviennent les préférés des héroïnes de son roman. Donc, c'est une image de l'Orient reflétée par la médiation symbolique de l'Occident, l'Occident français en particulier. C'est par ce biais que le qualificatif « français » serait transféré à l'aire culturelle serbo-turque, pour reprendre cette formule de Chevrel qui rajoute : « on passe de la formule 'le (grand) écrivain français X dans le pays Y' à celle-ci 'la France devant l'écrivain étranger Y' » (Chevrel 1989 : 182) et ce serait sans doute l'auteure serbe. Sur ce point, il est temps que nous voyions les aspects divers du rayonnement de la France à travers les *Lettres de Salonique* et *Les émancipées*.

3.4. *Lettres de Salonique* et *Les émancipées* : émergence du français

L'impact du code étranger se montre déjà au niveau lexical, à ce que Pierre Brunel appelle la « loi d'émergence » d'un « vocable étranger » (Brunel 1989 : 29-30) : on re-

marque une série des mots empruntés au français et adaptés au serbe tels *бразлетина* (bracelet), *бриза* (brise), *будоар* (boudoir), *ешарпа* (écharpe), *мадам* (madame), *меџреса* (maîtresse), *менаџерија* (ménagerie), *муслин* (mousseline), *журналистѝ* (journaliste), *жиџон* (jupon), *фиши* (fichu), *шик* (chic). On y trouve des phrases entières en français parce que les émancipées parlent bien évidemment le français et se parlent en français ; ces moments authentiques Jelena Dimitrijević a dû les noter en mettant la traduction en bas de page. Les journaux portent les titres français – *Le Progrès de Salonique* et *Le Matin* ainsi que les hôtels, places et villas – *Hôtel Impérial sur la mer*, *Place de la Liberté*, *Mon plaisir*, *Mon Bonheur*. Les Jeunes-Turcs portent une *cardre* sur la poitrine, tout le monde chante la *Marseillaise*, de tous les coins résonne : *Vive la liberté !* La célèbre *Beyaz Kule* est de plus en plus appelée *Tour blanche*, on prépare le poisson à la *grecque*, une sorte de couverture féminine est la *robe grotesque*, la coiffure est à la *dernière mode parisienne*. Dans une certaine mesure, cette concordance francophone provenait du snobisme aristocratique parce que ce sont les riches beys de Salonique, bien que conservatistes et réticents envers les cultures occidentales, qui de pure prétention prenaient les gouvernantes françaises pour éduquer leurs filles sans penser aux conséquences qu'une telle éducation « à la française » pourrait produire auprès d'une culture à la religion rigide et aux normes rigoureuses. De cette manière, Émir-Fatma et Zehra-Merciée, filles des deux frères beys dont Fatma est personnage principal du roman, ont eu une *madame* ou *mademoiselle* de sorte qu'un air européen ou le piano retentissait mille fois plus que le tambourin asiatique de même que les *Poésies Nouvelles* de doux Musset triomphaient sur les vers du Coran.

À la langue parlée des gouvernantes s'enchaîne le langage écrit – les livres. Les *émancipées* lisent souvent ensemble des passages touchants de Chateaubriand, Lamartine, Flaubert et dans leur bibliothèque européenne se trouvent aussi Maupassant, Prévost, Bourget, Musset. Fatma sera transportée à un tel point qu'elle confondra la vérité de la vie réelle, quotidienne avec la vérité artistique, c'est-à-dire la fiction littéraire: par exemple, elle écrit à sa Mademoiselle qu'elle a eu *le même* sentiment qu'Atala et qu'elle a trouvé son Chactas. Finalement, elle deviendra victime de son bovarysme au moment où l'illusion référentielle, cette image-mirage de la France construite pendant des années, s'estompe d'un seul coup et détruit sa vie.

3.5. Identité et altérité

Où sont les origines d'un tel désastre ? D'une part, c'est le bovarysme des émancipées et leur enthousiasme démesuré pour la France vue ou plutôt *imaginée* comme un pays de bonheur et de prospérité, un paradis terrestre, *locus amoenus*, donc une image qui ne correspond pas du tout à la réalité. D'autre part, leur transport outré pour l'altérité est la conséquence directe de leur pénible condition sociale, à savoir d'une identité étouffées : enfermées dans les harems sans permission de voir un homme jusqu'au mariage, dans les chambres avec une fenêtre à la grille (la « cage »), portant toutes sortes de voiles (le *tcharchaf*), obligées de se soumettre incontestablement à la religion, c'est-à-dire à son père et après à son mari, les femmes turques sont longtemps demeurées dans un esclavage semblable à celui vivement dénoncé dans les *Lettres de Salonique*. Jelena Dimitrijević revendique leur libération de cette disgrâce où elles n'ont pas été jetées par la religion du Prophète¹⁰, mais par l'égoïsme des maris jaloux. Avec une révolution pro-européenne, elles ont eu des armes plus fortes, mais aussi très dangereuses comme

10 Fatima, fille cadette de Mahomet, était assise avec les hommes !

nous l'avons vu : les livres des « lumières » et les Françaises, filles d'une grande nation. C'est comme cela que la relation de *francomanie* a été faite et que l'image mythique de la France comme pays de Liberté et de Progrès s'est instaurée dans l'imaginaire social des émancipées. Plus la propre culture était oppressante, plus le rêve de liberté était souhaité et plus la propre réalité était cruelle, plus les illusions d'un Autre-Salvateur étaient intenses. L'Autre y est devenu non seulement « le complément, le prolongement de mon propre corps et de mon propre espace » (Pageaux 1989 : 137), mais son image a complètement occupé celle du Moi, de mon identité primaire ou autrement dit: l'altérité imaginaire a usurpé l'identité réelle – implacable. Au moment de la rencontre direct avec l'altérité réelle où l'image « devient consciente de son caractère imaginaire », l'identité subit les conséquences et – périt.

À la différence de ses héroïnes, écrites à l'instar des femmes réelles qu'elle a côtoyées pendant son séjour à Salonique, Jelena Dimitrijević saura cultiver une relation de *francophilie* toujours consciente de l'influence ambiguë des livres et des paroles douces. Bien que fortement inclinée à l'Orient dans son âme, l'auteure serbe garde toujours une relation de *philie* tant pour l'identité que pour l'altérité quelconque. Au bout de compte, dans notre triangle interculturel aux sommets serbo-turco-français, à part les relations hiérarchisées présentées ci-dessus, nous avons retrouvé dans les textes de Jelena Dimitrijević trois attitudes fondamentales proposées par Pageaux :

Dialogue de culture	Jelena Dimitrijević	Les émancipées de Salonique	Les beys de Salonique
serbe	<i>philie</i>	<i>philie</i> (envers J. Dimitrijević)	/
turque	<i>philie</i>	<i>phobie</i>	<i>manie</i>
française	<i>philie</i>	<i>manie</i>	vraie <i>phobie</i> et prétendue <i>philie</i>

Nous pouvons constater que la culture française a déclenché une vive rhétorique émancipatrice parmi les femmes turques bien-élevées que Jelena Dimitrijević soutenait généreusement : sur toutes les questions du féminisme naissant en Orient, elles discutent en français. En revanche, la défaite des orientales émancipées était ancrée dans leur condition insupportable imposée par la religion et abusée par leurs pères et maris. Jelena Dimitrijević a dû soutenir un tel combat féminin tout en gardant conscience des victimes et des dangers inévitables lorsqu'il s'agit de grands changements et révolutions. Pour entamer un dialogue interculturel sain (la relation de *philie*), il fallait tout premièrement *changer* la condition des jeunes Turques sans pour autant menacer les fondements traditionnels.

3.6. *Sept mers et trois océans* : féminisme sans frontières

À part l'Orient, le féminisme était la seconde obsession de Jelena Dimitrijević. Sa rhétorique de l'émancipation se poursuit dans *Sept mers et trois océans*, mais sous formes variées explicites ou implicites vu les possibilités littéraires qu'offre un récit de voyage. *Explicitement* et à plusieurs reprises, l'auteure serbe croit écrire « de simples lettres » adressées à ses amies, donc aux destinataires féminins. Ensuite, il faut souligner

sa rencontre au Caire avec Hoda Hanem Charaui Pacha¹¹. Cette rencontre était bien évidemment significative pour l'essor du féminisme mondial. Jelena Dimitrijević était impressionnée par la grandeur et le charisme de cette femme patriote qui soutenait vivement, non seulement l'émancipation des femmes, mais aussi l'éducation des couches sociales les plus pauvres. Dans ce dialogue interculturel serbo-égyptien mené en français, Jelena Dimitrijević fait référence aux femmes turques de Salonique qui se sont soulevées contre les harems avant même la révolution de 1908, mais elle fait aussi référence des femmes serbes qui ne sont pas moins patriotes que celles d'Égypte. Associées de cette façon, dans un contexte féministe bien particulier, les cultures diverses mènent un large polylogue à travers les textes et l'imaginaire de Jelena Dimitrijević.

Implicitement, au niveau sous-jacent, on lit le féminisme de Jelena Dimitrijević bien avant la rencontre avec l'illustre Égyptienne : pendant sa traversée de la Méditerranée, l'auteure serbe évoque le naufrage d'Ulysse et le bel accueil de Calypso, en se demandant ce qui serait arrivé aux femmes-voyageurs dans ce cas-là car « je n'ai pas encore entendu parler d'un dieu qui sauverait une femme-voyageur du naufrage » ou plus tard en Égypte, le sphinx de Memphis lui ressemble à une jeune femme magnifique et « que tout le monde dise que c'est la tête d'un pharaon, je dirai non, mais d'une pharaonne » (Dimitrijević 1940 : 25, 113). Tout cela témoigne du féminisme engagé de Jelena Dimitrijević.

Toujours en parlant de l'Orient, ce récit de voyage mène un dialogue intertextuel avec le *Voyage en Orient* de Lamartine que Jelena Dimitrijević a bel et bien lu :

...j'aurai un voyage bien intéressant et bien agréable si la Méditerranée n'est pas telle que je la tiens après avoir lu le *Voyage en Orient* de Lamartine. (Dimitrijević 1940 : 17)

Cette interculturalité fondée sur l'orientophilie de l'écrivain romantique français et celle de l'écrivaine moderne serbe mérite une étude approfondie à part. Pour notre recherche, il est important d'y repérer encore une fois la complexité du dialogue interculturel.

4. VERS UNE CONCLUSION POSSIBLE

Toute réflexion faite, nous sommes devant une réalité formidable : l'Égypte arabe, la Grèce turque (Salonique), ainsi que la Serbie du Sud (Niš), toutes les trois dans le cadre de la religion musulmane, écrites et décrites en serbe, sont devenues un scénario *par excellence* du dialogue interculturel où la culture française joue le rôle capital de médiateur littéraire, symbolique et généralement, culturel. D'une part, c'est la culture française de Jelena Dimitrijević qui rayonne dans ses textes en créant son imaginaire social ainsi que celui de ses lecteurs: en premier lieu, il s'agit des *lectrices* serbes auxquelles Jelena Dimitrijević adresse ouvertement ses écrits imprégnés du féminisme engagé. En second lieu, ce sont les acquisitions de la culture française au niveau mondial qui créent l'imaginaire social d'autres peuples conformément à l'identité dite nationale. Nous avons fait preuve d'une rencontre pénible de l'identité et de l'altérité où l'image idéalisée de l'Autre était brisée par les conséquences réelles d'une telle idéalisation qui s'est faite sous un régime dur et inflexible. Pour entamer un véritable dialogue interculturel, il faudrait avoir une haute conscience du Soi et de l'Autre où les identités et les altérités sont en perpétuelle formation, jamais achevées ni définies. Ayant atteint ce degré culturel, on pourra à la fois construire son identité originelle et recevoir une alté-

11 Elle est la plus célèbre Égyptienne à l'époque, la « M^{me} de Staël » d'Égypte, présidente de l'*Association des féministes égyptiennes*, initiatrice de la revue *Égyptienne* en français et leader de la politique sociale en Égypte.

rité qui lui sera complémentaire. Seules l'ouverture d'esprit et la flexibilité maximale des deux côtés peuvent donner des résultats souhaitables lorsqu'il s'agit du dialogue interculturel. Si utopique que ce soit, c'est seulement de cette manière – avec une relation de *philia* – qu'on pourra intégrer l'altérité sans menacer l'identité primordiale. Finalement, en abordant le dialogue ou le polylogue interculturel sur les textes de Jelena Dimitrijević, nous avons démontré que l'interculturalité – cette notion du présent et de l'avenir, et l'imagologie – outil-clé pour les recherches comparatistes, conviennent beaucoup mieux aux analyses littéraires que les délimitations étroites des littératures dites « nationales », « grandes » ou « petites », « masculines » ou « féminines ».

Bibliographie

- Barthes 1984 : R. Barthes, L'effet de réel, in: *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris : Seuil, 179-187.
- Brunel 1989 : P. Brunel, Le fait comparatiste, in: *Précis de littérature comparée*, dirigé par Pierre Brunel & Yves Chevrel, Paris : PUF, 29-55.
- Chevrel 1989 : Y. Chevrel, Les études de réception, in: *Précis de littérature comparée*, dirigé par Pierre Brunel & Yves Chevrel, Paris : PUF, 177-214.
- Descartes 1985 : R. Descartes, Règles de la morale provisoire, in : *XVIII^e siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, dirigé par André Lagarde & Laurent Michard, Paris : Bordas, 85-86.
- Dimitrijević 1912 : J. Димитријевић, *Нове*, Београд : Нова штампарија Давидовић – Љуб. М. Давидовића.
- Dimitrijević 1940 : J. Димитријевић, *Седам мора и пјери океана*, Београд : Државна штампарија Краљевине Југославије.
- Dimitrijević 2003 : J. Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима. Бул-Марикина приказња*, Ниш : Просвета.
- Dimitrijević 2008 : J. Димитријевић, *Писма из Солуна*, Лозница : Карпос.
- Pageaux 1989 : D.-H. Pageaux, De l'imagerie culturelle à l'imaginaire, in : *Précis de littérature comparée*, dirigé par Pierre Brunel & Yves Chevrel, Paris : PUF, 133-160.
- Pageaux 1994 : D.-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris : Armand Colin.
- Pažo 2006 : D.-A. Pažo, Od multikulturalizma do interkulturalnosti, preveo Pavle Sekeruš, in : *Susret kultura: zbornik radova*, urednik Ljiljana Subotić, Novi Sad : Filozofski fakultet, 23-29.

ТЕКСТОВИ ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ: НАЦИОНАЛНА КЊИЖЕВНОСТ НА РАСКРШЋУ ИНТЕРКУЛТУРНОГ ДИЈАЛОГА

Резиме

Позивајући се на теоријске поставке које је Данијел-Анри Пажо изнео у књизи *Општинска и компаративна књижевност*, овај рад анализира једну од тзв. маргиналних књижевности, тачније *српско женско* писмо прве половине XX века. Компаративна књижевност заснована је на дијалогу култура који подразумева контакте, размене и друге видове прожимања које можемо назвати књижевним, симболичким и културним медијацијама. Личност и књижевна продукција српске модернистичке Јелене Димитријевић дубоко су обележени (интер)културном разноврсношћу. Она говори седам језика од којих посебно место заузима француски, она пише на српском уводећи често француску лексику и читаве цитате на француском, она пуно чита на француском, али и дела на француском: нове идеје и мисли о феминизму она размењује управо на француском, а њена француска култура отвара јој сва врата у свету којим неуморно путује сматрајући себе за космополиткињу упркос отвореној наклоности према својој националној култури. Између ове српске транскултурне ауторке и српског читаоца чија је рецепција увек у динамичком процесу настајања и мењања, чини се да су текстови Јелене Димитријевић, писани на српском, али прожети елементима других култура као што су француска и турска, највitalније теме овог комуникационог троугла. Најзад, овај рад тежи да покаже да су интеркултурне перспективе проучавања књижевности далеко прикладније и продуктивније од националних разграничења, као и од застарелих подела на „велику” и „малу”, „мушку” и „женску” књижевност.

Кључне речи: интеркултуралност, интеркултурни дијалог, имагологија, феминизам.

Владимир Ђурић

Примљено: 31. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Milica Vinaver-Ković¹
*Faculté de Philologie
Université de Belgrade*

« DE L'UTILITÉ ET DE L'INCONVÉNIENT DE L'HISTOIRE POUR LA VIE », SELON LE COMTE DE TILLY

Dans ses mémoires galants et mondains, sur la fin de l'Ancien Régime et le début de la Révolution de 1789, le comte de Tilly, un libertin déchu, traite beaucoup de la théorie de l'histoire, préoccupé par les questions de crédibilité et d'impartialité de l'écriture historique, autant que par le bien-fondé de l'effort testimonial. L'analyse de sa position à l'égard des études historiques s'enrichit, au passage, à la lumière de quelques thèmes nietzschéens. Tilly propose un idéal précis de l'écriture de l'histoire politique, mais ne le réalise pas, envisageant moins d'éclairer le passé que de répondre aux besoins du **présent et du proche avenir**.

Oscillant inlassablement entre les deux plans temporels – le passé vécu et le moment de l'écriture, après la Révolution – le narrateur des mémoires réussit à nous **communiquer son pressentiment** de la catastrophe historique. Son intuition de la fin imminente d'une époque gracieuse et irréfléchie, aurait inspiré à Tilly ses dissipations avant la Révolution. Le dispositif du mémorialiste est original : par le biais de l'écriture, la Révolution donne sens à une vie individuelle, après avoir déterminé son cours, par anticipation.

A sa position de « **tard-venu** » exclu de la vie, Tilly ajoute une contenance **supra-historique** nietzschéenne. Les tentatives répétées de considérer son époque depuis un point extra-ou post-historique, au lieu d'atténuer son caractère fatal, ne font que l'accentuer, comme une **transposition rhétorique du sentiment tragique** de la vie.

Mots-clés : histoire, historiographie, le comte Alexandre de Tilly, Nietzsche, mémoires, Révolution française de 1789.

Le titre de cette communication renvoie, il va sans dire, à celui de la célèbre « Deuxième considération inactuelle » (ou « intempestive ») de Friedrich Nietzsche. Dans cet ouvrage philosophique et hautement polémique, publié en 1874 et appartenant au cycle éponyme de quatre essais consacrés à la problématique pourtant si actuelle de la culture allemande, Nietzsche s'écarte de la conception des études historiques prépondérante alors en Allemagne et conteste la nécessité d'une éducation avant tout historique. Quant au mémorialiste de la fin du XVIII^e siècle que nous avons choisi pour cette analyse, le comte Alexandre de Tilly, il partage, sans être nietzschéen avant l'heure, sa curiosité pour l'étude du passé, insistant sur l'enjeu des connaissances historiques, en tant que clef interprétative du vécu et guide dans la conduite de la vie. Il n'est pas de notre propos de relever systématiquement d'éventuelles concordances entre la position du philosophe allemand et celles de notre mémorialiste, ces similarités ne pouvant être qu'accidentelles ; mais d'enrichir au passage la lecture de ces mémoires à la lumière de quelques thèmes nietzschéens.

Alexandre de Tilly (1764-1816) vécut sa jeunesse agitée sous l'Ancien Régime. Ce fut, au dire de Stendhal, son lecteur admiratif, « le plus bel homme de son époque ». Séducteur blasé et cruel, adoré et redouté des dames de la cour, des danseuses et actrices parisiennes, autant que des bonnes bourgeoises de province, ce grand seigneur prodigue fut une incarnation vivante du Valmont laclosien. De surcroît, joueur pas-

1 mvinaver@gmail.com

sionné, intrigant, littérateur doué, homme d'esprit et causeur brillant, Tilly eut pour amis Rivarol et Chamfort, fréquenta La Harpe, Laclos, le duc d'Orléans et le prince de Ligne, connut Restif de la Bretonne, Beaumarchais, Sénac de Meilhan, Burke, Condorcet et tant d'autres célébrités du siècle. La Révolution bouleversa sa vie sans l'assagir. En 1816, désargenté mais toujours orgueilleux, il se suicida après avoir triché au jeu.

Dans ses mémoires (v. Tilly 2003), rédigés en émigration en 1804-1805, Tilly laisse un témoignage somptueux sur sa vie libertine et mondaine, faisant contraster le récit de son existence insoucieuse et frivole avec une pensée tragique de la Révolution. Tilly ne raconte pratiquement pas les journées révolutionnaires ; cependant, à toute occasion il se réfère aux conséquences fatales de la Révolution : à la fin de chaque petite anecdote ou épisode racontés, il insère une prolepse narrative sur le sort que retrouvera plus tard le protagoniste en question dans le tourbillon révolutionnaire. La Révolution constitue pour Tilly l'**horizon** de toute son expérience vitale et du déroulement historique global.

Plus que beaucoup de ses « collègues » mémorialistes de l'époque révolutionnaire, le comte Tilly traite de la **théorie de l'histoire**, préoccupé par les questions de crédibilité et d'impartialité de l'écriture historique, autant que par le bien-fondé de l'effort testimonial.

1. L'écriture de l'histoire – un idéal jamais atteint

Ses mémoires s'ouvrent presque d'emblée sur une remise en question de toute entreprise historiographique. Tilly feint de n'accorder ni confiance ni importance à l'histoire, prise dans les deux acceptions du terme, comme passé ou connaissance de ce passé :

L'Histoire ! Cette compilation incertaine de notre fugitive apparition sur ce globe de sang et de boue ! L'Histoire ! que nous pouvons à peine écrire quand nous en sommes les contemporains ; nous qui voulons citer les siècles dans nos pages mensongères ; nous qui voulons deviner les mystères de la nature et le dernier secret de celui qui l'a créée !!! Et nous mettrions de l'importance à quelque chose, nous qui sommes nés d'hier, qui mourrons demain, nous qui foulons une terre qui périra comme nous ? Et nous écrivons quelques pages de notre histoire, tandis que toutes les pages de la vie sont déchirées, que le grand livre de l'univers sera lui-même effacé, et qu'il ne restera plus que l'immensité du néant ! (Tilly 2003 : 55-56).

Cet extrait de l'avant-propos, porté par un souffle rhétorique, accumule déjà plusieurs thèmes historiens. D'abord, au sujet de l'histoire comme événementialité : l'irrationalité de l'Histoire et son caractère insaisissable (les *secrets* du Créateur), sa finitude (tout s'anéantira un jour, l'homme, la Terre, l'univers), ses calamités (*globe de sang et de boue*). Puis, quant à l'histoire comme saisie du passé, elle est trompeuse et incertaine ; Tilly dénonce ses facteurs aggravants, tels le manque de recul, l'oubli, l'arrogance de l'historien.

En contrepartie à cette mise en cause initiale de l'histoire, Tilly place au dernier chapitre de ses mémoires une autre, encore plus longue, dénégation du travail historien, insistant sur la vanité de nos savoirs, due au caractère périssable des civilisations et à leur multitude méconnue, à l'imperfection de nos sens trompeurs et de notre mémoire (Tilly 2003 : 627-629). Les points stratégiques de l'ouvrage mettent ainsi en relief le **scepticisme** de l'auteur en matière d'histoire, laquelle il définit comme « une fable convenue ». La soi-disant science historique serait surestimée, voire dénuée de fondement :

Mais il vaudrait mieux [...] convenir que nous ne savons rien ; que notre histoire, si bornée, n'a pas plus d'authenticité que d'étendue ; que des peuples, des royaumes, des catastrophes de tout genre se sont succédé sur la terre renouvelée, dont nous n'avons pas la moindre idée

[...] qu'il est possible que plusieurs des historiens les plus renommés aient été des romanciers, ou n'aient pas vécu du tout [...]. Nous serions naturellement menés à conclure que ce que nous voyons n'est peut-être pas ; que c'est une réflexion de nos yeux, de nos organes ainsi disposés, et non une réaction de la vérité [...] De même nous n'avons pas les droits d'établir avec une arrogante précision des systèmes, [...] de donner pour positifs des récits, des définitions, des analogies, des souvenirs, et toutes ces impostures modernes mais reçues, dont nous vivons. Qui sait si Louis XIV [...] ne passera pas un jour dans cette lointaine postérité pour avoir été ce Louis XVI sous lequel le sceptre de soixante-trois rois fut brisé... ? (Tilly 2003 : 627-629)

Mais Tilly n'est pas de ces *sceptiques qui ne doutent que pour douter* : après le reniement de principe, il va retourner au métier d'historien, qu'il envisage plutôt comme un **modeste témoignage** sur le segment du passé éprouvé personnellement. Il faut écrire, pense-t-il, pour une postérité proche, l'histoire à laquelle on a assisté et pris part, celle qui nous semble fiable, sans prétendre à une validité durable, sans théoriser ni légiférer notre vision de l'histoire : « transmettons quelques-uns des faits qui nous paraissent incontestables, parce que nous en sommes les spectateurs ou les acteurs, à nos plus prochains neveux ; écrivons [...] ; mais laissons là les abstractions, [...] les théories incontestables, [...] les certitudes historiques... » (Tilly 2003 : 630).

Notre mémorialiste précise sa méthode historiographique à propos d'une *Histoire complète de la Révolution* qu'il ébauche peut-être en 1790, mais qu'il finit par jeter au feu. Il compte l'écrire « depuis l'origine », dans l'ordre chronologique, parallèlement aux événements. La méthode n'aboutit pas : « L'histoire contemporaine est si difficile à écrire, qu'avec cette méthode si claire et si séduisante en apparence, je n'aurais pu rédiger qu'un journal maigre, sans preuves, sans liaison dans les faits dont les ressorts sont voilés aux yeux qui en sont trop près, eussé-je eu la plume de Tacite » (Tilly 2003 : 560). Écrire de l'histoire, selon lui, c'est plus que témoigner au jour le jour, il faut discerner l'événement ou l'époque visés dans sa totalité (alors que la Révolution n'était qu'à ses débuts à ce moment-là), se reporter à d'autres sources que sa propre expérience², pouvoir s'éloigner afin de mieux saisir les enchaînements causaux, abandonner l'esprit de parti.

Si « les grandes scènes de la vie ont un point d'optique comme les décorations des théâtres » et que « la lunette de l'observateur ne peut aussi être fixée que sur un point » (Tilly 2003 : 560), quelle serait alors la meilleure distance et le meilleur angle pour considérer la Révolution, pourrait-on se demander? Tilly n'a pas essayé de résoudre ce dilemme dans ses commentaires sur la pratique historique, ni dans sa narration des années révolutionnaires, ni d'ailleurs dans un autre ouvrage, intitulé *De la Révolution française, en 1794* :

a) Dans les *Mémoires*, les quatre derniers chapitres sont consacrés à la période révolutionnaire ; cependant, Tilly refuse d'en relater les détails (qu'il prétend connaître « parfaitement »), trop dégoûté par « une tâche odieuse dont le talent de Tacite, si je l'avais reçu, ne m'engagerait pas à surmonter l'horreur » (Tilly 2003 : 507). En 1805, il se sent encore trop près de l'événement et n'ose raconter que des anecdotes personnelles indirectement liées à l'histoire des affaires publiques - attitude légitime pour des mémoires avant tout galants et mondains.

2 Tilly cultive d'ailleurs son aversion pour la documentation : « Il me serait facile de m'assujettir à l'exactitude des dates, mais j'avoue que je les ai peu dans la tête ; il me serait insupportable de recourir à chaque instant à des secours étrangers, ennuyeux, si même ils étaient fidèles » (Tilly 2003 : 344).

b) D'une autre part, le texte de 1795 intitulé *De la Révolution française, en 1794*³, ne cherche pas à raconter la Révolution, ni même à la penser. C'est un pamphlet politique, invitant les Français à un retour au régime monarchique, maintenant que Robespierre est mort. Tilly appelle les puissances étrangères à soumettre la France révolutionnaire par de nouveaux moyens. La démonstration de Tilly se base sur ce qu'il croit être les causes de la Révolution, et s'étaye sur des exemples pris dans l'histoire romaine et celle des deux révolutions anglaises. Mais son analyse reste trop générale, trop oratoire, réduisant tout le processus révolutionnaire aux raisons d'ordre psychologique. L'objectif qu'il se propose est moins d'éclairer le passé que d'aborder les questions que fournissent **le présent et le proche avenir**.

De la sorte, même si Tilly a formulé un idéal assez précis de l'écriture de l'histoire politique, il ne l'a jamais mis à l'épreuve dans ses écrits conservés. Un manque de recul temporel, émotionnel et conceptuel en serait la cause principale. En outre, l'étude et l'écriture de l'histoire contemporaine doivent être pragmatiques, soumises aux besoins du moment chez Tilly, afin d'orienter notre engagement. Il est évident que Tilly reste éloigné des positions de l'histoire **antiquaire**, telle que l'a extrapolée Nietzsche.

Or, dans sa poétique de l'histoire, Tilly exige de l'historien une sincérité et une justice absolue : « Mais qui justifiera l'historien qui trompe les vivants par respect humain pour les morts, par cabale, par spéculation, ou par esprit de parti... ? » (Tilly 2003 : 563). « Parler historiquement » signifie dans son jargon – considérer les choses de loin, de façon désintéressée et objective (v. par exemple, Tilly 2003 : 195). Lors même que quelques-uns de ses morceaux historiques consacrés aux conflits du début de la Révolution, lus dans des salons, ont été critiqués pour leur **impartialité** (« Vous devisez pour tous les partis », lui aurait-on dit avec humeur. (v. Tilly 2003 : 565)), Tilly les censure puisqu'il y domine une « fureur d'esprit de parti » (Tilly 2003 : 560). Et la version toute royaliste de la Révolution que proposent ses *Mémoires* ne saurait aucunement être taxée d'impartialité. Vouloir servir l'actualité altère notre jugement...

Face à une histoire d'actualité, historiographie « appliquée » et partielle, qu'il refuse en fin de compte d'écrire ou tout au moins de publier⁴, Tilly intrône une histoire postérieure dont le jugement serait neutre et validé par les siècles à venir : le « jugement de la postérité » rendra justice à tous les hommes, « équitable » et « inflexible ». Tilly idéalise ce jugement, sans se préoccuper d'assurer son avènement.

Cependant le mémorialiste propose, incidemment, une alternative, mieux incarnée, à l'écriture de l'histoire politique contemporaine. Quitté par une maîtresse, il développe dans sa lamentation des comparaisons humoristiques entre la fugacité de l'amour et la décadence des grandes civilisations de l'Antiquité : « Comme a fini l'empire des Macédoniens, comme a tombé Troie, comme ont péri tant d'autres monuments que nous regardons comme quelque chose et qui ne sont rien, ainsi se termina cette passion fameuse pour la plus fameuse des courtisanes. » (Tilly 2003 : 383). Et de continuer par une énumération de personnages célèbres, idolâtres des grandes courtisanes : « Alcibiade, Socrate, Alexandre même, tant de sages, de héros, qui valaient mieux que moi, sans valoir beaucoup, ont aimé, ont célébré ces filles charmantes... ». Tilly recourt au parallèle historique d'abord par moquerie, puis glisse vers le sérieux pour mettre pro-

3 Écrit en Angleterre, après Thermidor, quand Tilly et les autres émigrés espèrent pouvoir bientôt revenir en France. Le texte et les notes s'étendent sur à peine 130 pages (v. Tilly 1795).

4 Tilly déclare à la fin de ses mémoires : « [...] j'attendrai pour [les] publier [...] que j'aie soumis mon travail à un tribunal qui ne trompe jamais, le tribunal du temps et de la réflexion » (Tilly 2003 : 644), ce qui s'explique plus loin par une promesse de ne pas les faire publier de son vivant. Le « temps » et la « réflexion » appartiennent donc à une autre instance.

gressivement en valeur un autre type d'écriture de l'histoire que celle, canonique, des héros guerriers et des sages. La geste des hauts faits amoureux captive davantage la gent féminine, selon Tilly, et n'en est pas moins digne de l'activité historique :

Leur mémoire, à toutes tant qu'elles furent [i.e. de toutes les courtisanes], est sacrée aux cœurs nés pour aimer : les syllabes qui composèrent leurs noms ont traversé les siècles et sont citées dans toutes les pages des amours ; les actions de leur vie toute érotique ont retenti dans la postérité, dont la plus grande moitié a pensé que l'amour était la réalité de l'existence et que la gloire n'était que sa chimère [...]. Serais-je seul condamné au silence sur leurs imitatrices ... ? Non ; dût un censeur morne, dût un lecteur austère réprover mes fidèles narrations, les trouver **indignes de l'histoire**⁵, et couvrir mes peintures du voile spécieux de la moralité, mes Phryniées modernes le soulèveront, et je leur élèverai une frêle colonne, ne pouvant leur ériger un temple comme leurs pareilles en obtinrent dans cette Athènes, où l'on se connaissait aussi bien en vrai mérite que les plus dégoûtés de nos grands penseurs d'aujourd'hui. (Tilly 2003 : 384)

Notre auteur effleure ici la question tant débattue de savoir si le mémorialiste écrit l'histoire ou ne fait que la compléter⁶. On soupçonne chez Tilly, dans ce discours badin à double entente, une rivalité entre la mâle histoire publique des luttes politiques et intellectuelles et celle, non moins virile mais **privée**, de l'art d'aimer. Tilly prétend écrire l'histoire de la vraie vie en racontant ses aventures amoureuses. Son entreprise mémorialiste et le bilan de son existence s'en trouvent **revalorisées**. Si le comte était quelque peu méprisé et condamné à la cour en raison de son libertinage, la perspective historique doit estomper le signe d'immoralité devant son nom, au profit d'autres valeurs : l'art de la galanterie, la liberté individuelle et scripturale, la variété.

2. Rationalisation du cours historique par un « tard-venu » désabusé

Tilly partage avec sa génération une vision désabusée de la société humaine et des changements qu'apporte la grande Histoire. Il se dit « habitant du plus mauvais de tous les mondes » (Tilly 2003 : 640), et s'autorise à « mépriser sa vie, et se trouver faible devant la destruction générale » (Tilly 2003 : 635), saisi d'impuissance devant « la barbarie d'anthropophages ». Très sensible à la vieillesse de la nation française, le mémorialiste comprend que la longue tradition de celle-ci a épuisé ses forces vitales. La déchéance progressive du pays était visible longtemps avant 1789 : pour qui savait voir, l'histoire de la Révolution était toute tracée d'avance. Au moment de sa remémoration, Tilly estime que les effets de cette catastrophe globale sont irrémédiables.⁷

Sur ce point, le mémorialiste hésitera entre plusieurs manières de rationaliser son sentiment intime de l'Histoire : professer la croyance en la Providence chrétienne ; reconnaître la décadence comme principe universel du processus historique ; ou accepter les turbulences vécues comme une manifestation de la cyclicité historique.

Les mémorialistes cherchent rituellement la consolation dans la foi. Ainsi Tilly, dans les paragraphes conclusifs de ses mémoires, affiche-t-il un providentialisme orthodoxe : « Tout sur la mer et sur la terre est changement et inconstance ; rien ne se fait qu'à la suite d'un ordre immuable, d'après les conseils et la sagesse de l'Être suprême ;

5 Nous soulignons.

6 Sur le statut du genre des mémoires dans le contexte de l'historiographie professionnelle au XVIII^e et au XIX^e siècle, v. Vinaver-Ković 2012 et les références bibliographiques qui y sont indiquées.

7 Il admet, il est vrai, la possibilité d'un renouvellement de l'armée française grâce à la montée d'une nouvelle noblesse (celle de l'Empire), mais on ne saurait démêler dans ces propos la part de déférence ou de flatterie destinées à Napoléon, qui dicte l'exil prolongé de Tilly. Celui-ci a peut-être lu ou montré des extraits de ses souvenirs à des dignitaires du pouvoir impérial.

tout se meut d'après un plan fixe et des principes éternels. » (Tilly 2003 : 643). Il faut toutefois garder à l'esprit que dans les chapitres précédents, le recours à l'explication providentialiste des événements dévie ou se résume à un simple ornement stylistique⁸.

Tilly est également tenté par l'explication décadentielle, qu'il incorpore souvent dans l'alternance des cycles historiques : il constate que l'âge de Louis XVI est inférieur au siècle de Louis XIV, que 1789 a dépassé en atrocités toutes les révolutions précédentes. Le mémorialiste ne va pas jusqu'à imaginer sérieusement qu'elle puisse incarner le moment de la chute ultime du genre humain, ce dernier degré du mal, après quoi doit s'ouvrir inexorablement une époque de redressement⁹.

Enfin, dans ses tentatives de conceptualiser les événements historiques récents, Tilly se tourne vers l'instruction historique. A propos d'un ami, Tilly dénonce son « ignorance honteuse » de l'histoire (Tilly 2003 : 288). Ses propres connaissances en histoire lui ont été utiles : « L'histoire que j'avais bien lue me présageait une révolution que j'étais destiné à bien étudier et à bien savoir » (Tilly 2003 : 507) ; « [j]e considérais mon siècle avec une terreur mélancolique, puisque nous allions être l'histoire, et que la nôtre allait les effacer toutes [...]. Tout ce que j'avais lu me faisait doubler ce qu'on lirait de nous. » (Tilly 2003 : 518). La discipline historique est donc pour Tilly une *magistra vitae* qui, à travers les exemples venant du passé, favorise la compréhension du présent, justement puisque l'histoire se répète.

Ainsi le registre pathétique ne reste-t-il pas réservé à la nostalgie des bons vieux temps, à l'évocation des chagrins d'amour ou des turpitudes de la nature humaine, ces lieux communs de toute écriture mémorialiste. Oscillant inlassablement entre les deux plans temporels – le passé vécu et le moment de l'écriture, après la Révolution – le narrateur réussit à nous **communiquer son pressentiment** de la catastrophe historique. Le lecteur comprend que c'est l'intuition que Tilly aurait eue – avant la Révolution – de la fin imminente d'une époque gracieuse, raffinée et irréfléchie, qui lui a inspiré ses étourderies et dissipations de toute espèce. Le dispositif du mémorialiste est original : par le biais de l'écriture, la Révolution donne sens à une vie individuelle, après avoir déterminé son cours, par anticipation.

Car ce libertin déchu observe le passé – c'est-à-dire la fin de l'Ancien Régime – depuis une position **d'épigone**, ou de « tard-venu », comme le formulait Nietzsche à propos de l'homme moderne. Celui-ci, paralysé par son sens historique hypertrophié, ne voit que « la caducité de l'espèce humaine », sa « vieillesse ». Pour lui, toujours selon Nietzsche, « l'existence n'est qu'une succession ininterrompue d'événements passés » [cf. la traduction serbe : bilost] et il en oublie de vivre véritablement (Nietzsche 2012 : 46, 78).

Quoique tirés de leur contexte intellectuel et historique, les propos nietzschéens s'appliquent bien à Tilly (et, d'ailleurs, à maint projet autobiographique). D'abord, au premier chapitre de ses mémoires, Tilly, qui se dit « mort pour le monde avant d'avoir cessé de vivre » (Tilly 2003 : 62), mentionne, comme il se doit, l'histoire de sa famille de vieille noblesse ; mais au chapitre XXI, son illustre et énergique grand-père aura eu une descendance indigne, dont Tilly serait le dernier rejeton, dégénéré : « Voilà comme tombent insensiblement les familles ! [...] tout ici-bas a sa décadence ! Voilà donc une

8 Ce qu'à démontré notre analyse de nombreuses autres occurrences de ce concept chez Tilly, v. Vinaver-Ković 2012 : 304-308.

9 Cf. la conception « terroriste » de l'Histoire selon Kant, dans Kant 1988.

branche d'un tronc antique et distingué qui ne pousse pas des rameaux bien vigoureux... » (Tilly 2003 : 487).¹⁰

Or, notre mémorialiste se propose de rendre et fixer l'univers disparu de l'Ancien Régime, son savoir-vivre et son élégance incomparables ; il arrête son récit au moment de la chute de la Royauté en 1792, et laisse ses mémoires inachevés, comme s'il s'était arrêté de vivre à cet instant même. L'appréhension du caractère révolu, irréversible de la période relatée favorise, aux yeux de Tilly, l'écriture de l'histoire (des mœurs) :

Peut-être qu'en 1804, où j'écris, il s'est fait quelque changement dans les habitudes de la société, et peut-être que l'école d'un certain monde est fermée pour jamais. Eh bien ! il sera plus facile aux auteurs d'être plus corrects dans leurs dessins et plus vrais dans leurs tableaux. – Si l'on vient à citer devant eux des usages oblitérés, ou des choses marquées au coin de ce ton qui fut réputé le meilleur, ils diront, comme le maréchal de Termes, âgé de quatre-vingts ans, devant qui l'on parlait d'une femme accouchée : « Est-ce qu'on fait encore l'amour ? » (Tilly 2003 : 649).

A sa position de « tard-venu » exclu de la vie, notre mémorialiste ajoute une contenance que Nietzsche aurait qualifiée de **supra-historique**. Dans cette acception particulière, les hommes supra-historiques sont ceux qui s'adonnent aux études historiques pour se consoler des déceptions personnelles ou apprendre à s'y résigner, conscients « que le monde est terminé et atteint sa fin à chaque moment particulier » (Nietzsche 2012 : 15), qu'il n'y a pas de changements essentiels en histoire puisque « le passé et le présent sont identiques, c'est-à-dire qu'avec toute leur diversité ils se ressemblent d'une façon typique » (Nietzsche 2012 : 16). L'homme suprahistorique, dégoûté de l'apparente diversité événementielle, décèle les significations profondes et immuables des activités humaines.

Tilly, pour sa part, est adepte de la doctrine de la décadence et régénération universelles. La cyclicité doit être reconnue comme la loi générale de l'histoire humaine aussi bien que du cosmos, même si l'homme, éphémère, ne peut observer ces cycles. Notre mémorialiste tâche d'extraire le cours historique en dehors des limites d'une vie humaine individuelle, lesquelles s'imposent spontanément, pour le saisir dans la longue durée. Une telle approche « philosophique » permettrait au mémorialiste de surmonter le désespoir qui engloutit celui qui a perdu son statut, sa fortune, ses amis, son identité.

Mais à l'échelle des chétifs mortels, Tilly considère que le cours de l'histoire décrit une ligne uniquement descendante : la Révolution est le plus grand fléau qui jamais s'abattit sur l'humanité. Les tentatives répétées de considérer cette époque politique depuis un point extra- ou post-historique, au lieu d'atténuer son caractère fatal, ne font que l'accentuer, comme une **transposition rhétorique du sentiment tragique** de la vie.

Bibliographie

Kant 1988 : E. Kant, *Le conflit des facultés en trois sections*, Paris : Vrin.

Nietzsche 2012 : F. Nietzsche, *Seconde considération inactuelle. De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie*, traduction d'Henri Albert. Edition numérique : Pierre Hidalgo, La Gaya Scienza <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/nietzsche_seconde_inactuelle.pdf>. 01.11.2013.

¹⁰ A comparer avec la formule de Nietzsche, « rejets tardifs, étiolés et dégénérés, de générations vigoureuses » (Nietzsche 2012 : 83).

Tilly 1795 : A. de Tilly, *De la Révolution française, en 1794*, Londres : Richard White libraire.

Tilly 2003 : A. de Tilly, *Mémoires, pour servir à l'histoire des moeurs de la fin du XVIIIe siècle*, Paris : Mercure de France.

Vinaver-Ković 2012 : M. Vinaver-Ković, « Suočavanje sa istorijom : francuski memoari o Revoluciji 1789-1799 », thèse de doctorat, Université de Belgrade, <<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:5577/bdef:Content/get>>. 01.11.2013.

„О КОРИСТИ И ШТЕТИ ИСТОРИЈЕ ЗА ЖИВОТ“, ПРЕМА ГРОФУ ДЕ ТИЈИУ

Резиме

У својим галантним и монденским мемоарима о крају Старог режима и почетку Француске револуције 1789-1799, гроф де Тији, пропали либертен, бави се теоријом историје, захтевом за веродостојношћу и непристрасношћу, те питањем оправданости сведочења. Анализа његовог става о историјским проучавањима може се узредно обогатити у светлу неких Ничеових разматрања. Тији прецизно формулише идеал писања политичке историје, али га не остварује, јер му је мање стало да осветли прошлост него да одговори захтевима садашњице и блиске будућности.

Неуморно титрајући између две временске равни – прошлих доживљаја и тренутка писања – приповедач мемоара сугерише нам своје предосећање историјске катастрофе. Та слутња блиског краја једне љупке и лакомислене епохе као да га је нагонила на раскалашност. Тији тако нуди оригинално тумачење: Револуција је унапред одредила ток његовог живота, а затим му дала смисао. Осећање да је **позник**, искључен из живота, код Тијија се удружује са једним ничеовским **надисторијским** ставом. У више наврата он покушава да своје доба посматра из ванисторијске или постисторијске перспективе, али тиме само наглашава фаталност његових збивања, уместо да је ублажи – на тај се начин реторички транспонује мемоаристино трагичко осећање живота.

Кључне речи: историја, писање историје, гроф Александар де Тији, Ниче, мемоари, Стари режим, Француска револуција 1789.

Милица Винавер-Ковић

Примљено : 01. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Dunja Dušanić¹
 Faculté de Philologie
 Université de Belgrade

« CETTE EFFROYABLE QUANTITÉ DE JE ET DE MOI » : STENDHAL DE L'AUTOBIOGRAPHIE À L'AUTOFICTION

Cet article examine le statut autobiographique de *La Vie de Henry Brulard* de Stendhal, en le situant dans l'histoire de l'écriture de soi. Le texte de Stendhal occupe une place importante dans cette histoire, plus précisément, le moment où, suivant la canonisation des stratégies narratives du modèle rousseauiste, le genre autobiographique vient d'être consolidé dans la plupart des littératures européennes. C'est pourquoi *La Vie de Henry Brulard* peut être lue comme un texte profondément ambivalent à l'égard de Rousseau et sceptique envers la possibilité même de l'autobiographie conçue comme genre nonfictionnel. En effet, ce qui pendant longtemps rendait cette œuvre étrange aux lecteurs – un héros-narrateur qui traverse presque obstinément les frontières génériques entre le roman et l'autobiographie afin de forger un pacte à l'air contradictoire – est exactement ce qui, depuis les années soixante-dix, le rend familier en le rapprochant des autofictions contemporaines.

Mots-clés : Stendhal, autobiographie, autofiction, écriture de soi.

Il est souvent souligné que l'œuvre de Stendhal présente une série de tentatives pour raconter la même histoire. Cette impression est d'ailleurs confirmée par le fait que, chez Stendhal, l'écriture de soi n'est jamais opposée à l'écriture des romans, des récits de voyage et des essais. Il s'agit plutôt des projets parallèles, que nous aurions tort de considérer séparément, car, en les dissociant, nous perdrons de vue la caractéristique essentielle de l'écriture de Stendhal – son inachèvement –, dont les conséquences sont considérables et servent à inverser l'hierarchie habituelle entre la « vie » et la « littérature ». Cela dit, on ne peut guère s'étonner du fait que *La Vie de Henry Brulard*, bien qu'elle soit, dans tous les sens, un « cas limite », est le plus souvent considérée comme une autobiographie. Cette désignation générique ne provient pas de Stendhal, mais de ses éditeurs qui, à partir de Casimir Striensky, ajoutaient le terme « autobiographie » en sous-titre. Le titre initial était *Vie de Henry Brulard, écrite par lui-même*, compte tenu du fait que le syntagme « écrite par lui-même » était utilisé au début du XIX^e siècle comme une expression figée pour désigner l'écriture de soi. Le fait que Stendhal n'utilise pas le mot « autobiographie » mais parle de *Brulard* comme de « ces Mémoires », « Mes Confessions » et même « ce véridique journal » (Stendhal 1973 : 31, 32, 418), ne vient pas d'une aversion particulière contre l'autobiographie, mais du fait que ce terme n'était pas largement utilisé à son époque (voir Didier 1994 : 45-56). Ce ne sont pas les seuls termes utilisés par Stendhal. Comme une sorte de protection contre la censure et un geste typiquement stendhalien, le terme « roman moral » figure sur la feuille suivante du manuscrit et sur les couvertures des cahiers à venir. Cette désignation est suivie d'une notice : « à MM de la police, rien de politique ». *Brulard* est davantage présenté comme « un roman imité de *Vicaire de Wakefield* », « surtout pour la pureté des

1 dunjadusanic@gmail.com

sentiments ». Le *Vicaire de Wakefield*, mentionné aussi dans le texte du *Brulard*, n'est pas un choix habituel pour la comparaison, mais il n'est pas tout à fait arbitraire non plus.

La deuxième cause de l'ambivalence générique du *Brulard* réside dans le rapport entre le nom de l'auteur et le nom du héros/narrateur. Evidemment, la question du nom est particulièrement délicate chez Stendhal, dont la « rage métalinguistique » se manifeste à travers une multitude de pseudonymes, de masques, de codes et de devinettes pour le lecteur (voir Genette 1969 : 155-194). Toutefois, cette ambiguïté est souvent négligée. Ainsi, Philippe Lejeune (1996 : 32) trouve que la *Vie de Henry Brulard* répond aux critères d'une vraie autobiographie. Bien que le héros s'appelle Henry Brulard, et non Henri Beyle, le nom de famille Brulard apparaît seulement trois fois dans le texte, dont deux fois comme un « simple camouflage » du nom Beyle. Au fait, le nom de l'auteur est le plus souvent représenté par l'initiale B. (qui concerne également Beyle et Brulard), la famille du père porte le nom de Beyle, et l'auteur est à plusieurs reprises identifié aussi comme « monsieur S. », ce qui renvoie au pseudonyme Stendhal². Cependant, dans cette question du genre, c'est la troisième mention du nom Brulard qui est cruciale et que Lejeune a pourtant rejetée en se référant à la première version du manuscrit. Dans ce passage Stendhal remarque : « Cependant, ô mon lecteur, tout le mal n'est que dans ces sept lettres: B, R, U, L, A, R, D, qui forment mon nom, et qui intéressent mon amour-propre » (Stendhal 1973 : 283). Il est vrai qu'il a d'abord écrit « cinq lettres », qui devraient référer au nom Beyle, mais dans la dernière variante préservée il a rayé « cinq » et opté pour « sept », c'est-à-dire pour Brulard. Conscient des conséquences d'un tel remplacement, Stendhal pousse au paroxysme l'ambivalence générique de son texte : « Supposez que j'eusse écrit *Bernard*, ce livre ne serait plus comme le *Vicaire de Wakefield* (son émule en innocence), qu'un roman écrit à la première personne » (Stendhal 1973 : 283). Si « Bernard se réfère à Brulard comme Brulard se réfère à Beyle », selon Lejeune (1976 : 21-36), alors le *Vicaire de Wakefield* ne peut pas être complètement exclu en tant que modèle pour *Brulard*. Néanmoins, le *Vicaire de Wakefield* est un roman à la première personne, et non pas une autobiographie, bien que le XIX^e siècle entier considérait les malheurs de la famille Primrose comme un reflet de la vie pénible de Goldsmith. *Brulard* et *Vicaire de Wakefield* (aussi bien que d'innombrables œuvres de la littérature narrative à partir du XVIII^e siècle) partagent cette même matrice du paradis perdu et retrouvé. Les Primrose partent d'un état idyllique (analogue à la période heureuse dans l'enfance de Brulard, pendant que sa mère était vivante), ensuite ils vivent des moments très difficiles (auxquels correspond, dans la vie de Brulard, la période de la « tyrannie » de son père, de sa tante Séraphie et de ses maîtres, comme l'abbé Raillane), pour arriver à la renaissance au niveau plus « intellectuel », ou au moins avec plus de sagesse (L'arrivée de Brulard à Milan ressemble beaucoup à une « renaissance »). Bien sûr, cette analogie au niveau de la « structure profonde » n'est pas suffisante pour définir *Brulard* comme un roman, et encore moins un roman inspiré du *Vicaire de Wakefield*. Et pourtant, elle fait partie de la stratégie de Stendhal, qui a pour but de créer un « pacte contradictoire », semblable à celui des autofictions modernes.

Il est évident que la fictionnalité de *Brulard* ne provient pas de la fausseté des faits, des trous dans la mémoire, ni même des fautes visibles dans la description de l'enfance et de la jeunesse de Stendhal. De ce vieux préjugé contre la fiction témoignent les passages où Stendhal se corrige, soutenant qu'il ne veut pas glisser dans le « mensonge ro-

2 Par ex.: « Dernièrement Mme d'Anvers, Mme Toldi de Valle, dit, comme je sortais d'elle, au prince C[ae-tani]: 'Mais c'est M. de S[thendal], cet homme de tant d'esprit *si immoral*.' » (Stendhal 1973 : 280).

manesque » : « Que dire d'un tel moment sans mentir, sans tomber dans le roman ? », « Je serais obligé de faire *un roman* et de chercher à me figurer ce que doit sentir un jeune homme de dix-sept ans, fou de bonheur » (Stendhal 1973 : 413, 421). De l'autre côté, il est complètement conscient de la difficulté principale à laquelle se heurte chaque essai de l'écriture de soi : « Mon souvenir n'est qu'un roman fabriqué à cette occasion » (Stendhal 1973 : 427), une phrase qui renvoie inexorablement à Doubrovsky : « Si j'essaie de me remémorer, je m'invente ». Pour cette difficulté, Stendhal utilise deux métaphores – la *fresque* et l'*ombre* :

En décrivant ma vie en 1835, j'y fais bien de découvertes [...] ce sont de grands morceaux de fresques sur un mur, qui depuis longtemps oubliées apparaissent tout à coup, et à côté de ces morceaux bien conservés sont [...] de grands espaces où l'on ne voit que la brique du mur. (Stendhal 1973 : 142)

Je ne puis donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre. (Stendhal 1973 : 177)

Je proteste de nouveau que je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes, mais seulement leur effet sur moi. (Stendhal 1973 : 155)

En se remémorant sa vie, Stendhal note sans cesse que des images décousues lui viennent en mémoire, des images dont le corrélat graphique se trouve dans les dessins et les diagrammes (voir Reid 1991). Il les voit très clairement, mais il n'est pas capable de reconstruire le contexte des événements ni d'établir leur ordre. Pour faire ceci il lui manque *le comment et le pourquoi* des images. « Le comment et le pourquoi » appartiennent, bien sûr, à la sphère de la narration. Cependant, au moment crucial du point de vue de la topique de l'écriture de soi, Stendhal note la phrase suivante : « je ne prétends nullement écrire une histoire, mais tout simplement noter mes souvenirs afin de deviner quel homme j'ai été ; bête ou spirituel, peureux ou courageux, etc. C'est la réponse au grand mot : Gnoti seauton » (Stendhal 1973 : 216). La réponse à cette question est justement le récit que Stendhal refuse d'écrire. Ce refus a des conséquences durables. Notamment, il rend irrésoluble le conflit entre l'identité et la temporalité. Si l'idée que nous nous forgeons de nous-mêmes est par force narrative, étant donné que l'aporie de la relation entre la temporalité et l'identité peut être surmontée uniquement par la narration, Stendhal se trouve devant la difficile tâche d'unir une suite d'images sans rapport et temporellement éloignées dans un vécu unique. Pour que le *je* puisse répondre à la question *qui suis-je?*, il est nécessaire que l'identité comprise au sens du « même » (*idem*) soit remplacée par l'identité comprise au sens du « soi-même » (*ipse*). Sans cette substitution, il est impossible de créer une représentation de *soi* comme identité unique (voir Ricœur 1985 : 355). Sinon, le *je* est vécu comme une subjectivité décentrée, « diffuse » dans un texte épisodique ou fragmentaire. Le *je* qui narre un tel texte est un véritable « orphelin de soi-même »³, fait des particules en mouvement perpétuel, « plein de trous », à l'instar du narrateur des *Romanesques*. Le concept de l'*identité narrative* chez Ricœur repose donc sur l'entrecroisement de ces deux conceptions de l'identité (*idem* et *ipse*), où le fait de remarquer certains traits personnels qui persistent dans le temps (qui restent « les mêmes » dans le sens *idem*) entre dans un rapport dialectique avec le fait de remarquer les changements. Ces deux dimensions, grâce auxquelles un individu peut se voir en tant que « soi-même » (*ipse*), se rejoignent dans la notion du « caractère ». Ricœur définit le caractère comme un ensemble de traits dis-

3 « JE ME MANQUE TOUT AU LONG... De MOI, je ne peux rien apercevoir. A MA PLACE NEANT... un moi en toc, un trompe-l'œil... Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... JE SUIS UN ETRE FICTIF... Moi, suis orphelin de MOI-MEME » (Doubrovsky 1989 : 212).

tinctifs qui permettent à l'homme de se ré-identifier en tant qu'un même individu (Riccœur 1990 : 144); Stendhal, de son côté, définit le caractère comme une manière propre à l'individu d'aller « à la chasse du bonheur », comme « l'ensemble de ses habitudes morales ». Le caractère est une constante qui, en dépit de la marche du temps, permet à Brulard de conclure qu'il est resté fidèle à son *je* émotif, moral, politique et esthétique. C'est pourquoi ses différentes identités ne devraient pas être comprises comme des aspects dissociés d'un sujet entièrement hétérogène; au contraire, chaque « élément » du caractère de Brulard se rattache au suivant. Brulard reconnaît chaque amour érotique comme identique à la première expérience de l'amour :

Ma mère, madame Henriette Gagnon, était une femme charmante et j'étais amoureux de ma mère. Je me hâte d'ajouter que je la perdis quand j'avais sept ans. En l'aimant à six ans peut-être, 1789, j'avais absolument le même caractère qu'en 1828 en aimant à la fureur Alberthe de Rubempré. Ma manière d'aller à la chasse du bonheur n'avait au fond nullement changé (Stendhal 1973 : 50-51)

Chaque amour, donc, ressemblait à ce premier amour, envers sa mère, et chacun finissait mal. Ce n'est nullement par hasard que la perte de la mère marque le début de la vie morale de Brulard (Stendhal 1973 : 53). Ce *je* moral est surtout un *je* politique, c'est-à-dire un *je* non hypocrite, un *je* antibourgeois et libéral :

Il me semble que la mort de Louis XVI, 21 janvier 1793, eut lieu pendant la tyrannie Rail-lane. [...] Je fus saisi d'un des plus vifs mouvements de joie que j'ai éprouvés en ma vie. Le lecteur pensera peut-être que je suis cruel mais tel j'étais à dix ans tel je suis à cinquante-deux. [...] Je conclus de ce souvenir, si présent à mes yeux, qu'en 1793 [...] j'allais à la chasse du bonheur précisément comme aujourd'hui, en d'autres termes plus communs mon caractère était absolument le même qu'aujourd'hui. (Stendhal 1973 : 122-123)

Pour le jeune Brulard, d'un côté se trouve sa tante Séraphie, le clergé et les monarchistes, et de l'autre, les mathématiques qui ne permettent pas l'hypocrisie. Ce choix moral et politique mène à l'esthétique. Le *je* esthétique de Brulard se définit positivement et négativement. Positivement, d'après ses lectures de Cervantès, Arioste, Molière et Saint-Simon :

Qu'on juge l'effet de *Don Quichotte* au milieu d'une si horrible tristesse! La découverte de ce livre, lu sous le second tilleul de l'allée [...] est peut-être la plus grande époque de ma vie. (Stendhal 1973 : 106)

L'Arioste forma mon caractère [...]. (Stendhal 1973 : 107)

J'ai adoré Saint-Simon en 1800 comme en 1836. Les épinards et Saint-Simon ont été mes seuls goûts durables, après celui toutefois de vivre à Paris avec cent louis de rente, faisant des livres. (Stendhal 1973 : 407)

Un roman est comme un archet, la caisse du violon *qui rend les sons* c'est l'âme du lecteur. Mon âme alors était folle, et je vais dire pourquoi. Pendant que mon grand-père lisait [...] je fus attiré vers un tas de livres brochés, jetés confusément en L. C'étaient de mauvais romans [...]. Cette découverte fut décisive pour mon caractère. [...] Dès ce moment ma vocation fut décidée : vivre à Paris en faisant des comédies comme Molière. (Stendhal 1973 : 180-181)

Négativement: les « puérilités » de Voltaire, « l'emphase » de Racine et de Chateaubriand, « ce roi des égotistes », correspondent à l'hypocrisie politique de ceux qui, comme Rênal et Valenod, se prennent trop au sérieux. Contrairement à leur *self-importance*, Stendhal choisit l'ironie et le « style haché » :

J'avais déjà alors un dégoût parfait pour les femmes honnêtes et l'hypocrisie qui leur est indispensable. [...] je passai deux ans ainsi [...] lisant La Bruyère, Montaigne et J.-J. Rousseau dont bientôt l'emphase m'offensa. (Stendhal 1973 : 34)

C'est ainsi que, tant d'années après, les phrases nombreuses et prétentieuses de MM. Chateaubriand et Salvandy m'ont fait écrire *le Rouge et le Noir* d'un style trop haché. (Stendhal 1973 : 225)

« Sa sensibilité est devenue trop vive : ce qui ne fait qu'effleurir les autres, le blesse jusqu'au sang. » Tel encore j'étais en 1799, tel je suis encore en 1836, mais j'ai appris à cacher tout cela sous de l'ironie imperceptible au vulgaire, mais que Fiori a fort bien devinée, (Stendhal 1973 : 355)

L'ironie chez Stendhal est principalement dirigée vers ce qu'il reconnaît comme des caractéristiques négatives de ses prédécesseurs, et notamment de Rousseau. Le rapport de Stendhal avec Rousseau montre tous les signes d'une véritable *angoisse de l'influence*, qui l'avait mené à écrire son *Brulard* comme un antipode des *Confessions*. Dans *Brulard*, Rousseau apparaît comme un modèle doublement négatif : *Les Confessions* sont, à la fois, la quintessence du « mensonge romanesque » et du ton pathétique, puéril et emphatique de ceux qui se prennent trop au sérieux. Ceci est surtout évident dans les points-clés du texte, où Brulard raconte les moments dans lesquels il était « fou de bonheur ». Rousseau apparaît ici comme un grand prédécesseur, à qui Stendhal essaie de faire face en ironisant et en découpant la narration (voir Trousson 1999). Cependant, comme arme de lutte contre le *self-importance*, cette ironie a pour conséquence l'inachèvement de son texte, car ne pas se prendre au sérieux signifie, avant tout, refuser de s'incarner en personnage littéraire, en héros du récit. De l'autre côté, le caractère fragmentaire et inachevé risque de rendre futile la tendance principale de l'écriture de soi, qu'on pourrait identifier comme une tendance vers la *totalisation*. Cette *totalisation* n'est autre chose que la réponse à la « grande question » de l'identité. En refusant d'achever et de conclure sa narration, Stendhal arrive à la célèbre situation de l'auteur des *Essais*, pour qui « le monde n'est qu'une branloire pérenne » et qui, incapable « d'assurer son objet », se résout à peindre le « passage », non celui « d'âge en autre », mais celui « de jour en jour, de minute en minute ». « Il faut narrer, et j'écris des *considérations* sur des événements bien petits mais qui précisément à cause de leur taille microscopique ont besoin d'être contés très discrètement » (Stendhal 1973 : 43). En refusant le récit, il obtient un essai. Et c'est justement un essai qu'il ne veut pas : « si je n'approfondis pas ce caractère de Henry, si difficile à connaître pour moi, je ne me conduis pas en honnête auteur », dit Brulard (Stendhal 1973 : 90). Stendhal voit cet « approfondissement », c'est-à-dire ce travail sur la mémoire et la mise en forme, comme un trait essentiel de la création romanesque.

Cette *totalisation* désirée, Stendhal l'achève de deux manières. Le premier procédé est *Shandien* et il consiste à dramatiser les lecteurs implicites. Étant donné que, en dehors de la fiction, l'histoire de la vie d'un individu se termine par sa mort, la narration autodiégétique n'est jamais vraiment *achevable*. Brulard arrive aussi à cette révélation de Tristram Shandy – la vie est toujours *devant* l'écriture, elle est *plus rapide* que l'écriture :

Je fais de grandes découvertes sur mon compte en écrivant ces Mémoires. La difficulté n'est plus de trouver et de dire la vérité, mais de trouver qui la lise. Peut-être le plaisir des découvertes et des jugements ou appréciations qui les suivent me déterminera-t-il à continuer, l'idée d'être lu sévanouit de plus en plus. Me voici à page 501 et je ne suis pas encore sorti du Grenoble! (Stendhal 1973 : 309)

Si, du point de vue de l'histoire (mais non pas du récit), toutes les autobiographies sont inachevées, Brulard a besoin de l'aide de ses lecteurs pour compléter, *achever*, la représentation de son propre *moi*. À cette fin il dramatise son « lecteur bienveillant », « lecteur de l'an 1880 », visant à sa grande ambition – celle d'être lu en 1935 :

Ce qui me console un peu de l'impertinence d'écrire tant de *je* et de *moi*, c'est que je suppose que beaucoup de gens forts ordinaires de ce siècle XIX^e font comme moi. On sera donc inondé de Mémoires vers 1880 et de *Journaux*, et, avec mes *je* et mes *moi*, je ne serai que comme tout le monde. (Stendhal 1973 : 189)

Bien sûr, il ne veut pas être comme tous les autres, mais il a appris à dissimuler son ambition par l'ironie. L'ironie permet à l'égotiste la simultanéité de l'introspection et de la narration. Elle lui sert de protection contre un *je* hypertrophié, en le conciliant avec soi-même et avec les autres. Comme Madame Dembowski, Alexandrine Petit et pauvre Lambert, qui continueront à vivre à travers son autofiction, Brulard aussi trouvera sa place dans une bibliothèque. En fait, chez Stendhal l'écriture n'est jamais opposée à la vie ; elles sont deux facettes indissociables de son existence. Pour Narcisse, cette autofiction, « patiemment onaniste, qui espère partager son plaisir », devient une façon de sortir du cercle vicieux du *je*. Paradoxalement, c'est justement à travers son désir égotiste de concevoir et de continuer sa vie dans la mémoire des autres qu'il arrive à partager son plaisir – ce minimum de compagnie nécessaire à la lecture.⁴

Le deuxième procédé de Stendhal est complètement original, et il le rapproche des écrivains contemporains de l'autofiction, surtout de ceux qui, comme Philippe Vilain ou Paul Nizon, voient leur *je* comme le but, et non pas l'origine d'écriture. Travaillant sur la mémoire, Stendhal vient à la conclusion que le passé pour lui existe seulement par rapport au présent, c'est-à-dire au présent de l'écriture. La conséquence immédiate de cette conclusion est la transgression des frontières entre le *je* vécu et le *je* narratif : « Le lecteur sait-il maintenant s'il en est à 1800, au premier début d'un fou dans le monde, ou aux réflexions sages d'un homme de cinquante-trois ans ! » Cette transgression provoque la fusion des événements temporellement éloignés, dans une expérience unique, mais elle fait aussi que Stendhal met en scène le processus de la création de son propre texte. En se demandant comment faire un récit à partir des images sans rapport, Brulard cite plusieurs critères – son statut professionnel (élève, soldat, diplomate), les « mouvements intérieurs » de son âme, les prénoms des femmes qu'il a aimées, les livres qu'il a lus – mais il n'opte pour aucun. Le texte commence par l'impossibilité – « Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été, que suis-je, en vérité je serais bien embarrassé de le dire » (Stendhal 1973 : 28) – et il finit par l'impossibilité – « Comment peindre l'excessif bonheur que tout me donnait ? C'est impossible pour moi » (Stendhal 1973 : 435). Grâce à cela, Stendhal déplace l'intérêt du lecteur de « la vie de Henry Brulard » à « comment Brulard écrit sa propre vie ».

Dans la *Vie de Henry Brulard* il existe une tension entre l'inachèvement, qui provient de cette conscience que l'écriture de soi est *inachevable*, et l'aspiration vers la forme. D'un côté, Brulard refuse d'écrire un « récit », de faire de soi un personnage littéraire. De l'autre côté, il sait qu'il doit « approfondir ce personnage de Henry ». Cette tension est, en fait, le noyau de l'autofiction. À la fin de sa recherche de sa propre origine, Stendhal trouve un seul *je* : le *je* du romancier. Il faut donc comprendre cette « origine » de deux manières, comme l'origine familiale de Beyle et comme l'origine du

4 Cf. « Autobiographie? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère maintenant partager son plaisir » (Dobrovsky 2001).

texte. A l'issue de sa quête, Brulard ne trouve pas l'absence, mais sa capacité de remodeler, de réécrire cette origine.

Non seulement Beyle, par mépris de son père, choisit un autre nom, mais il construit toute une histoire familiale alternative, la fameuse « saga italienne » des Gagnoni. Les origines italiennes de la famille de sa mère, avec laquelle Brulard s'identifie, sont mentionnées pour la première fois par rapport à la tante Élisabeth, qui raconte comment le grand-père de son grand-père « à la suite d'une circonstance bien funeste, était venu se cacher à Avignon à la suite d'un pape », ce que Brulard commente de la manière suivante : « Avec ce que je sais de l'Italie aujourd'hui je traduirais ainsi: qu'un M. Guadagni ou Guadaniamo, ayant commis quelque petit assassinat en Italie, était venu à Avignon, vers 1650, à la suite de quelque légat » (Stendhal 1973 : 92). Il trouve les fondements pour cette histoire dans le souvenir du grand respect familial pour la langue italienne, dans le fait que sa « pauvre mère » lisait Dante à l'original, que même l'autorité suprême, le grand-père Gagnoni, « respectait l'italien ». La seconde mention des origines italiennes apparaît, nullement par hasard, concernant l'intention de Brulard de se consacrer à la musique, ou plus précisément, à la composition des opéras. En se demandant comment, en tant que Français, il pourrait avoir un don quelconque de la musique, Brulard répond : « par ma mère à laquelle je ressemble je suis peut-être de sang italien. Le Gagnoni qui se sauva à Avignon après avoir assassiné un homme en Italie s'y maria peut-être avec la fille d'un Italien attaché au vice-légat » (Stendhal 1973 : 364-365). Selon Jacques Dumotier (2007 : 44-46), Stendhal passe d'une « circonstance funeste » à un « petit assassinat » ; de l'histoire que l'un de ses ancêtres (« un certain monsieur Guadagni » qui devient « Gagnoni ») s'est caché dans « la suite d'un pape », il passe à l'histoire qu'il est venu « dans la suite de quelque légat » et que, finalement, « il a épousé la fille d'un Italien ». De là à souligner « la physionomie italienne » de ses grands-parents, au sujet desquels il dit à plusieurs endroits que leur apparence s'est effacée de sa mémoire, et la « tête romaine » de son oncle (qui s'appelle *Romain*, de nouveau, nullement par hasard) il n'y a qu'un pas. Le fait que Brulard, ou plutôt « Errico Beyle, Milanese », comme il s'appelle dans les *Mémoires*, malgré ses origines romaines, connaît seulement quelques mots d'italien, ne doit pas nous amener à rejeter « la saga italienne » comme une fantaisie éclatante. Car, dans cette « saga », nous voyons Beyle à la recherche de ses origines. Partant de là, la question de l'origine personnelle et familiale fusionne avec la question de l'origine du texte, et la question de l'identité de Henry Beyle fusionne, dans le processus même de l'écriture, avec la question de l'identité de Stendhal. Cette fusion, mise en œuvre grâce à sa capacité de modeler et remodeler, est la plus évidente au début du texte :

Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le mont Janicule, à Rome, il faisait un soleil magnifique. Un léger vent de sirocco à peine sensible faisait flotter quelques petits nuages blancs au-dessus du mont Albano, une chaleur délicieuse régnait dans l'air, j'étais heureux de vivre. Je distinguais parfaitement Frascati et Castel Gandolfo qui sont à quatre lieues d'ici, la villa Aldobrandini où est cette sublime fresque de Judith de Dominiquin. [...] Ce lieu est unique au monde, me disais-je en rêvant, et la Rome ancienne malgré moi l'emportait sur la moderne, tous les souvenirs de Tite-Live me revenaient en foule. [...] C'est donc ici que la *Transfiguration* de Raphaël a été admirée pendant deux siècles et demi. [...] deux cent cinquante ans ce chef-d'œuvre a été ici, deux cent cinquante ans!...Ah! dans trois mois j'aurai cinquante ans, est-ce bien possible! (Stendhal 1973 : 27-28)

Ce qui est intéressant dans cette introduction, à part le fait qu'elle renvoie inexorablement aux débuts des romans de Stendhal, c'est précisément cet entrecroisement du travail sur la mémoire et le (re)modelage. Les erreurs que Stendhal commet (il ne se

trouvait pas à San Pietro le 16 octobre 1832, et *Judith* de Dominiquin ne se trouve pas dans la villa Aldobrandini) sont tout à fait indicatives. Comme chaque « honnête auteur », Stendhal sait qu'il a besoin d'un début éloquent, et c'est pourquoi il place son héros au cœur de la Ville éternelle, alors que *Judith* de Dominiquin, qui relie ses thèmes si chers de la passion et du crime, est placée dans la villa Aldobrandini. Par ailleurs, le tableau qu'il aime, et en même temps un fait de l'histoire de la peinture italienne, représente une association idoine au chef d'œuvre de Raphaël et instaure plusieurs symétries : Raphaël est un génie – Stendhal l'est-il aussi ? On admire son tableau déjà deux cent cinquante ans – Beyle en a cinquante – sera-t-il admiré aussi ? La *Vie de Henry Brulard* commence par *La Transfiguration* de Raphaël, elle finira par la métamorphose de Beyle.

L'Italie est, littéralement, un *locus* qui relie l'origine familiale avec l'origine du texte, l'origine voulue de Henri Beyle, mais aussi l'origine de son *je* artistique (romancier). D'ailleurs, le premier texte que Beyle a signé de son pseudonyme Stendhal, n'est-il pas *Rome, Naples, Florence* (1817) ? La métamorphose de Brulard, sa « renaissance », correspond en fait au concept de *vita nova* de Barthes. Comme une partie des préparations pour l'écriture du roman, *vita nova* marque une coupure avec l'ancienne vie qui souvent, comme chez Rousseau et Proust, prend la forme de « retraite », de « sortie » de la vie pour entrer dans une nouvelle, « Vie éternelle », comme dirait Barthes, la vie de l'œuvre littéraire (Barthes 2003 : 280-284). À cet endroit aussi l'on peut remarquer la fusion de plusieurs plans temporels : pendant qu'il écrit *Brulard*, Stendhal est coupé du monde à Civitavecchia. L'entrée triomphale de Brulard à Milan, son entrée dans la *vita nova*, marque le début du roman suivant de Stendhal – *La Chartreuse de Parme*.

L'autofictionnalité de la *Vie* de Stendhal ne consiste donc pas seulement dans un éloignement de l'autobiographie vers le roman, étant donné que cette forme de « modelage » est typique pour toute narration de soi. Elle ne consiste non plus à jouer avec les nom(s) et les pseudonyme(s). L'autofictionnalité existe dans ce fusionnement constant entre la « vie » et « l'écriture », dans la réponse de Stendhal à la question *que suis-je ?* : « celui qui s'écrit ». Nous pourrions y ajouter « à sa manière particulière d'écrire », car le « langage d'une aventure » y cède la place à « l'aventure du langage », ce tissu dans lequel Doubrovsky envisage la fictionnalité (et la littérarité) de son exploit. L'aspect contradictoire de cette tâche se manifeste à travers une sorte de l'aspiration vers la *totalisation* et un refus de l'histoire. Le mouvement dans les directions opposées entraîne un effet stylistique spécial, qui était incompréhensible ou repoussant aux premiers éditeurs et lecteurs de Brulard (voir Didier 1994 : 52-56). Les répétitions, les lacunes, les autocomentaires, les imperfections du style, tous ces procédés qui ont permis à Stendhal de représenter le travail du souvenir dans sa forme brute, non taillée, et l'écriture de soi comme un *work in progress*, deviendront familiers aux lecteurs seulement avec la parution des premiers tomes de la *Recherche* de Proust. De même, la « rage métalinguistique » de Stendhal, la transgression constante des frontières entre le texte et la marge, aussi bien que les dessins, qui font de la *Vie de Henry Brulard* un message doublement codifié, n'ont trouvé une réception plus large qu'après le structuralisme. Finalement, le fait que Stendhal réponde à la question du rapport entre la vie et l'écriture en thématissant les difficultés de l'écriture de soi, en trouvant dans l'écriture elle-même la réponse à la question de l'identité et rendant ainsi ces difficultés esthétiquement productives, tout cela devient familier aux lecteurs seulement grâce à une « explosion » de différentes formes de *life-writing* vers la fin des années soixante-dix du siècle précédent.

Bibliographie

- Barthes 2003 : R. Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980), Paris : Seuil/IMEC.
- Didier 1983 : B. Didier, *Stendhal autobiographe*, Paris : PUF.
- Didier 1994 : B. Didier, Les découvreurs de Henry Brulard, in : *Le Temps du Stendhal-Club (1880–1920)*, textes réunis par Philippe Berthier et Gérard Rannaud, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 45-56.
- Doubrovsky 1989 : S. Doubrovsky, *Le Livre brisé*, Paris : Grasset.
- Doubrovsky 2001 : S. Doubrovsky, *Fils*, Paris : Gallimard.
- Dumotier 2007 : J. Dumotier, De l'autobiographie au roman des origines : *Vie de Henry Brulard, Poétique*, vol. 38, No.149, 44-46.
- Genette 1969 : G. Genette, *Figures II*, Paris : Seuil.
- Lejeune 1976 : Ph. Lejeune, in: *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, textes réunis par Victor del Litto, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 21-36.
- Lejeune 1996 : Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil.
- Reid 1991 : M. Reid, *Stendhal en images, Stendhal, l'autobiographie et « La vie de Henry Brulard »*, Genève : DROZ.
- Ricœur 1990 : P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.
- Ricœur 1985 : P. Ricœur *Temps et récit III*, Paris : Seuil.
- Stendhal 1973 : Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Béatrice Didier (éd.), Paris : Gallimard.
- Trousseau 1999 : R. Trousseau, *Stendhal et Rousseau: continuité et ruptures*, Genève: Slatkine.

„ТО УЖАСНО МНОШТВО ЈА ПА ЈА!“: СТЕНДАЛ ОД АУТОБИОГРАФИЈЕ КА АУТОФИКЦИЈИ

Резиме

У раду се преиспитује традиционално жанровско одређење *Животија Анрија Брилара* као аутобиографије, кроз поређење са Стендаловим узорима, с једне и неким жанровским обележјима савремених аутофикција, с друге стране. *Животија Анрија Брилара* не заузима без разлога посебно место у историји аутобиографије – то је текст који је дубоко амбивалентан према својим претходницима, пре свега Русоу, а уједно и скептичан према самој могућности нефикционалног писања о себи. У ствари, оно што је дуго чинило Брилара неприхватљивим – јунак/приповедач који непрестано прекорачује границе између романа и аутобиографије, настојећи да свог читаоца „намами“ у један наизглед „контрадикторан пакт“ – управо је оно што га, од седамдесетих година прошлог века наовамо, чини привлачним за читаоце. Неки од разлога ове привлачности крију се у Бриларовој сличности са савременим аутофикцијама.

Кључне речи: Стендал, аутобиографија, аутофикција, *écriture de soi*.

Дуња Душанић
Примљено: 29. 10. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Marija Panić¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

LE SYMBOLISME DU *PHYSIOLOGUS* À L'ÉPREUVE DU TEMPS : LE CAS DU *BESTIAIRE D'AMOUR* DE RICHARD DE FOURNIVAL

Cet article se propose d'offrir certaines réflexions concernant la position du *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival (ouvrage allégorique d'inspiration apparemment courtoise, rédigé au XIII^e siècle) par rapport à la riche tradition du *Physiologus* chrétien. Le *Bestiaire d'amour* s'écarte largement des bestiaires traditionnels, surtout par l'absence de l'explication chrétienne ; inspiré par le *corpus* naturaliste aristotélicien, cet ouvrage remet également en question la logique courtoise. Il a néanmoins servi de source à un bestiaire traditionnel : celui du pseudo-Pierre de Beauvais. Notre analyse comparative de trois chapitres communs à ces deux bestiaires (grue, grillon, tigre) démontre l'influence qu'a exercée le *Bestiaire d'amour* sur cet ouvrage. Les emprunts à Richard de Fournival semblent dépasser de simples reprises textuelles et s'étendent aussi sur le contexte plus général du *Bestiaire d'amour* : ainsi, le chapitre sur le grillon reprend le thème du chant, alors que le chapitre sur le tigre contient le thème de la maternité. Tout en représentant un écart considérable par rapport à la tradition du *Physiologus*, l'ouvrage iconoclaste de Richard de Fournival a donc pu être repris et réécrit conformément à la tradition chrétienne du *Physiologus*, ce qui témoigne de l'élasticité et de la fluidité du genre des bestiaires.

Mots-clés : bestiaire, *Physiologus*, Richard de Fournival, pseudo-Pierre de Beauvais, allégorie, littérature française médiévale.

Cet article se propose d'examiner les répercussions qu'ont eues les nouvelles tendances de la moitié du XIII^e siècle – traduction du corpus naturaliste d'Aristote, rédactions de grands ouvrages de compilation – sur la matière traditionnelle du *Physiologus* chrétien, diffusée par les bestiaires médiévaux, représentées dans le cas particulier du *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival. L'ouvrage de cet érudit exceptionnel se distingue des autres bestiaires français qui l'ont précédés² par l'interprétation courtoise – et non plus chrétienne – des allégories animales et par un nouveau programme allégorique ; cependant, l'esprit courtois y est aussi remis en question. Tout en renouvelant ainsi le genre – ou en le remettant en question – cet ouvrage iconoclaste a servi de source à un nouveau *Bestiaire*, celui du pseudo-Pierre de Beauvais, dont les caractéristiques sont conformes aux bestiaires traditionnels.

1. Le *Bestiaire d'amour* et la tradition du *Physiologus*

De nombreux ouvrages appartenant à la tradition du *Physiologus* grec – traduit en latin probablement vers la fin du IV^e siècle, transmis par les bestiaires latins³ et diffusé par les traductions en langues vulgaires – étaient soumis à la même matrice interpréta-

1 manapanic@yahoo.co.uk

2 Le *Bestiaire* de Philippe de Thaon (rédigé entre 1121 et 1135), le *Bestiaire* de Gervaise (début du XIII^e siècle), le *Bestiaire divin* de Guillaume de Normandie (en 1210 ou 1211) en vers, et le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (entre 1180 et 1206) en prose. Tous ces ouvrages sont les traductions des bestiaires latins.

3 Sur la tradition grecque et latine du *Physiologus*, v. McCulloch 1960 : 15-44, Zucker 2004 : 13-16, Dines 2012.

tive. Dans les chapitres des bestiaires, les *natures*, traits significatifs et souvent fabuleux sur les propriétés des animaux – et parfois pierres et plantes – étaient explicitement interprétées comme l'allégorie (*senefiances*) servant de précepte aux chrétiens. Les chapitres des bestiaires contenaient des citations bibliques, ainsi que l'évocation des autorités présumées ; dans les bestiaires traditionnels étaient souvent évoqués le « Physiologue » – « Naturaliste », personnage énigmatique (v. Zucker 2004: 20-22) –, Salomon, Jean Chrysostome, Isidore, etc. Le programme herméneutique des bestiaires reposait sur la croyance que, comme conséquence de la Chute, l'homme a perdu la compréhension du Livre du monde et qu'il a besoin de l'explication du sens caché. Dans l'optique d'Augustin, exprimée dans *De doctrina christiana*, les animaux servent de signes utiles pour l'explication des Écritures (v. Zambon 1986-1987). C. Lucken y voit plutôt l'influence de l'*Hexamaeron* d'Ambroise de Milan et souligne l'importance des descriptions des animaux, qui servent non plus comme explication de la Bible, mais comme l'éloge de la Création ; dans les bestiaires, le Livre du monde redevient donc compréhensible à l'homme grâce aux Écritures (Lucken 1994).

Or, le *Bestiaire d'amour* s'avère iconoclaste sur de nombreux points. Richard de Fournival y opère un changement capital en appliquant un nouveau programme herméneutique : l'interprétation chrétienne est disparue pour faire place à la logique de la casuistique courtoise, de sorte que le *Bestiaire d'amour* est construit comme une épître quasi-autobiographique adressé par l'auteur à la dame. Richard de Fournival ne fait aucune référence à la religion dans son ouvrage et les citations bibliques n'y figurent pas. L'évocation des autorités présumées est disparue elle aussi, de sorte que l'ensemble des renseignements naturalistes et de leurs interprétations n'est imputable qu'à l'auteur du *Bestiaire d'amour*, qui assume seul la responsabilité du contenu de son épître.

La structure sérielle typique pour la tradition du *Physiologus*, dont le contenu est divisé en chapitres bipartites – comportant *nature* et *senefiance* – qui se suivent l'un l'autre, chez Richard de Fournival est supplantée par la structure cohérente d'un texte narratif. Après un bref exposé sur l'importance du savoir et de la mémoire, Richard de Fournival développe l'exposé sur les cinq sens, sur l'importance du chant, sur la nature féminine, sur la mort de l'amant, etc., en s'appuyant sur plus de cinquante *natures* animales empruntées à la tradition des bestiaires moralisés, mais cette fois servant à la stratégie de la casuistique courtoise.

La technique de l'interprétation et le métalangage différent eux aussi dans le *Bestiaire d'amour*. Les allégories sont réduites aux simples emblèmes, qui peuvent être utilisés arbitrairement – en l'occurrence, dans la logique courtoise – et qui s'enchaînent dans une suite narrative. Bianciotto (1984) remarque qu'il y n'existe pas d'identification ontologique entre la *nature* et la *senefiance* (propre aux bestiaires canoniques), mais plutôt une comparaison, dont témoigne le métalangage employé par Richard de Fournival. Le programme allégorique du *Bestiaire d'amour* ne sert plus à la découverte du sens caché, mais le sens y est à construire : c'est pourquoi A. Strubel classe le *Bestiaire d'amour* dans l'allégorie créatrice, tandis que les autres bestiaires sont rangés parmi les ouvrages relevant de l'allégorèse (Strubel 2002 : 122-125). P. Zumthor cite cet ouvrage comme exemple de l'allégorie emblématique (Zumthor 2000 : 447-448).

Le caractère courtois de cet ouvrage peut être remis en question. Notamment, le contraste entre la prose de ce bestiaire et l'importance qui y est donnée à la futilité du chant de l'amant témoignent de la fin du grand chant courtois (C. Lucken 1992). L. Evdokimova ajoute que la prose, ainsi que le renversement des valeurs de certains emblèmes animaux, manifestent l'écart entre la tradition courtoise et l'ouvrage de Richard de Fournival (Evdokimova 2000). J. Beer (1988, 2000) voit dans le *Bestiaire d'amour* la

première manifestation du nouveau naturalisme aristotélicien, qui recevra sa pleine expression dans *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun. Toutefois, le naturalisme dégrade l'inspiration courtoise : l'homme amoureux y est comparé aux bêtes, êtres inférieurs à l'homme puisqu'elles sont incapables de raisonnement, et les sentiments exprimés par l'amant relèvent d'un désir charnel. Le sentiment féminin auquel aspire l'amoureux dans ses fantaisies est surtout l'amour maternel, qui est, selon Aristote, propre aussi aux animaux. La position de la femme est ainsi rabaisée et J. Beer voit dans le *Bestiaire d'amour* une manifestation de la misogynie.

Toutefois, les critiques ne nient pas une structure sous-jacente fidèle au *Physiologus* : Bianciotto (1984) voit, dans les images de la mort de l'amant, les relations avec les images de la mort de Jésus et de la rédemption, qui rattachent cet ouvrage à la tradition des bestiaires traditionnels.

Doublement iconoclaste – en adoptant les caractéristiques du *Physiologus* et de la tradition courtoise et en renversant leurs valeurs – cet ouvrage pose encore nombre de questions à la critique. Toutefois, malgré cette remise en question des valeurs de son époque, le *Bestiaire d'amour* garde des traits spécifiques de la tradition du *Physiologus* : l'exposition brève de plusieurs natures animales et leur interprétation selon un programme herméneutique cohérent.

2. *Le Bestiaire d'amour* et le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais : une dépendance directe

Le Bestiaire d'amour a connu un grand succès, dont témoigne sa riche diffusion et nombre de textes qui en sont inspirés (v. Bianciotto 2009 : 37-41). Néanmoins, le *Bestiaire d'amour* a gardé des liens avec la tradition du *Physiologus* à travers un ouvrage qui, quant à sa structure ainsi qu'à son programme herméneutique, ne diffère pas des bestiaires traditionnels. Il s'agit du *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, composé de 72 chapitres en prose. La critique a longtemps nommé cet ouvrage « la Version longue du *Bestiaire* du Pierre de Beauvais », étant donné que sa paternité était attribuée à Pierre de Beauvais, clerc picard actif entre 1180 et 1218 qui a rédigé un autre *Bestiaire* en prose (appelé « Version courte », contenant trente-huit chapitres⁴). Grâce à l'identification des sources utilisées par l'auteur de la « Version longue », opérée par C. Baker (2005, 2010), la rédaction de ce long *Bestiaire* se situe entre 1246 et 1268. Le remanieur de la « Version longue » a donc utilisé comme sources les ouvrages en langue vulgaire : le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, *l'Image du monde* de Gossouin de Metz, la *Lettre du prêtre Jean*, le *Livre du palmier*, le *Lucidaire* d'Honorius Augustodunensis, ainsi que le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, jugé par Baker comme « la source la plus importante de la version longue après la traduction du *Physiologus* par Pierre de Beauvais » (Baker 2010 : 27). Par son programme herméneutique, sa structure, l'évocation des autorités ainsi que par la présence des citations bibliques, la version longue ne se distingue pas des bestiaires canoniques ; selon Baker, ce bestiaire est « plus fortement et plus explicitement ancrée dans l'ancienne tradition du *Physiologus* » que les autres ouvrages de la même époque, tout en renouvelant la nature, les techniques herméneutiques et les stratégies rhétoriques de l'œuvre (Baker 2010 : 32).

L'antériorité du *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais par rapport au *Bestiaire d'amour* a depuis longtemps été affirmée par la critique, ce qui est peut-être dû à l'an-

4 C. Baker (2010 : 10) corrige notamment le nombre de trente-sept chapitres, présenté par Guy Mermier dans son édition critique du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (1977).

cienne datation de la Version longue. C. Baker (2009) soutient la filiation inverse : il avance l'antériorité du *Bestiaire d'amour* par rapport au *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, en s'appuyant sur la présence, dans les passages communs aux deux bestiaires, des traits caractéristiques de l'écriture de Richard de Fournival, et sur la position du *Bestiaire d'amour* par rapport aux autres sources du *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais. Malgré la réserve exprimée par J. Maurice à ce sujet (2009), l'argumentation de C. Baker paraît convaincante, d'autant plus qu'elle relève des procédés propres aux deux auteurs concernés : le pseudo-Pierre de Beauvais a la tendance de recopier littéralement ses sources, tandis que Richard de Fournival a une approche originale (ce qu'ont remarqué aussi C. Segre et G. Bianciotto, connaisseurs de l'ouvrage de Richard de Fournival, v. Bianciotto 2009 : 58-68).

Le contenu de certains chapitres, ainsi qu'une partie de l'interprétation, sont donc empruntés à Richard de Fournival par le pseudo-Pierre de Beauvais. En effet, Baker (2010 : 27) estime que vingt chapitres du *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais sont complètement ou partiellement empruntés à Richard de Fournival. Le remanieur utilise la matière puisée du *Bestiaire d'amour* de la même manière de laquelle il se sert des autres sources ne fournissant que la description, sans interprétation allégorique. Le remanieur a dû donc produire une interprétation explicite conforme à logique chrétienne et à la tradition du *Physiologus* : déchiffrer l'image de l'animal comme le symbole de Dieu, de l'homme ou de diable et trouver des ressemblances entre la *nature* et la *senefiance*. Afin d'ajouter de la véracité à son texte, le pseudo-Pierre de Beauvais a recours à l'évocation des autorités : il cite les noms du « Physiologue » ou du prophète Amos, seul personnage biblique décrit dans un chapitre des bestiaires ; les citations bibliques sont parfois ajoutées, mais rarement (Baker 2004-2005).

Le chapitre consacré à la grue dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais (IX) peut servir d'exemple de ce procédé. Ce chapitre est propre à la Version longue (Baker 2010 : 334-335) et le comportement caractéristique de la grue n'apparaît pas dans les autres bestiaires français (v. McCulloch 1960: 105-106). Comme source de la description de cet animal et de la première partie de l'interprétation, Baker cite le *Bestiaire d'amour* (Baker 2010 : 334). En utilisant le texte de Richard de Fournival comme source, le pseudo-Pierre de Beauvais a donc dû fournir une interprétation allégorique aux renseignements naturalistes et incorporer la nouvelle matière dans le corpus de son texte. La *nature* de cet oiseau, qui veille sur les autres et se garde de s'endormir en tenant une pierre dans sa patte, est reprise par le pseudo-Pierre de Beauvais. L'interprétation est à son tour partiellement reprise au *Bestiaire d'amour*, où la grue illustre la prudence : ce comportement est interprété dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais comme la prudence qui doit être propre aux chrétiens. L'autorité du « Physiologes » qui y est mentionnée donne du poids à cette interprétation chrétienne. Le renouveau est visible dans le choix de la matière pour ce chapitre, ainsi que dans la composition de l'interprétation, ainsi que, d'une manière plus globale, du procédé de la compilation. Le même stratagème de l'appropriation des données naturalistes amplifiées, suivies de l'interprétation et attribuées au « Physiologue » ou à Amos, est visible dans les chapitres empruntés aux autres sources : à titre d'exemple, citons *alerion* (XX), *griffon* (XXXVIII), *orphanay* (LXXII) provenant de la *Lettre du prêtre Jean*, les chapitres issus de l'*Image du monde* : *perroquet* (XXVII), *araignée* et *mouche* (XXXIII) etc., ainsi que les chapitres dont la description et l'interprétation sont issues du *Livre du palmier* : *rossignol* (XVII), *chevêche* (XLVIII). Seul se distingue le chapitre LXVII (« De coi li home est fais et de sa nature ») – provenant indirectement du *Lucidaire* de Honorius Augustodunensis et partiellement du *Bestiaire d'amour* – qui énumère les renseignements sur l'homme et

l'univers sans fournir une explication allégorique. Ainsi, la matière provenant du bestiaire atypique de Richard de Fournival se trouve réincorporée dans les corpus des bestiaires traditionnels par le pseudo-Pierre de Beauvais, qui s'en sert de la même manière que des autres sources.

Vu son caractère narratif et cohérent, le *Bestiaire d'amour* a pu davantage inspirer le pseudo-Pierre de Beauvais. Les chapitres sur la nature du grillon dans les deux bestiaires peuvent illustrer cette influence :

Bestiaire d'amour, 5, 1-8 :

Car li crisonns aime tant sont canter qu'il se muert en cantant, tant en pert son mengier, et tant s'en laisse a pourcachier. Et pour che me sui je pris garde que li canters m'a si peu valu, et que je m'i peusse bien tant fier que jou i perdisse meisme moi, si que ja li canters ne me secourust, nommeement a che que je esprouvai bien que l'eure que je miex chantai et que je miex dis en chantant, adonques m'en fu il pis. Aussi con del cisne [...] (Bianciotto 2009 : 164)⁵

Bestiaire du pseudo-Pierre de Beauvais : Chap. XIV, « D'une bestelete qui est apelé [c] risnon » :

[U]ne petite bestelete [est] qui est apelee [c]risnon. Phisiologes nos dist qu sa nature est tele qu'il aime tant le canter qu'il en pert son mangier et qu'il s'entrolbit tot en chantant, et s'en laise a porcachier et muert tot en chantant.

Par le [c]risnon prendons exemple des juste home qui adés est en bienfaits et en penanche, et met totes les choses del monde et tos delis des cors en obli, et pense por la joie pardurable et est adés en orison et muert tot en orrant, c'est-à-dire qui ensi muert qu'il muert tot en cantant alsi comme li [c]risnon. (Baker 2010 : 159)

Les deux bestiaires contiennent donc la description du comportement de cet insecte, suivie de l'interprétation explicite, conformément aux programmes herméneutiques de ces deux ouvrages respectifs. Le fait même qu'un insecte était introduit dans les bestiaires paraît étrange, les insectes étant très rares dans la tradition du *Physiologus* ; toutefois, ayant en vue la mode de compilation de la moitié du XIII^e siècle, l'apparition de cette *bestelete* ne doit pas surprendre. La *nature* du grillon inclut dans les deux bestiaires le fait que cet insecte aime chanter, que pour cette raison il néglige sa nourriture et qu'enfin il en meurt. Ce comportement est dans l'œuvre de Richard de Fournival incorporé comme l'image de l'amant, dans une partie du bestiaire consacrée à la futilité de son chant, illustrée d'ailleurs par des exemples significatifs (coq, âne ; merle et sirène illustrent eux aussi les différentes facettes du chant). Dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, s'inscrivant dans la lignée des bestiaires traditionnels, la *nature* de l'animal est décrite brièvement, attribuée à l'autorité du « Physiologue » et pourvue d'une interprétation chrétienne : l'auteur invite ses lecteurs à voir dans l'image du grillon un homme juste, qui oublie les exigences du corps et s'adonne aux vertus chrétiennes ; le repentir et la pénitence servent à ramener le chrétien au droit chemin. Cependant, en fournissant l'interprétation chrétienne à l'allégorie puisée dans le *Bestiaire d'amour*, le pseudo-Pierre de Beauvais ne semble pas négliger le contexte duquel il a tiré son exemple, à savoir la réflexion sur le chant. C'est en « orrant », en priant,

5 « En effet, le grillon aime à tel point son chant qu'il meurt en chantant, car il en perd l'appétit et en néglige de quêrir sa nourriture. Et c'est à travers son exemple que je me suis rendu compte que mon chant m'a été d'un profit aussi minime, et que me fier autant en lui pourrait provoquer ma propre perte, de telle sorte que jamais mon chant ne me pourrait être du moindre secours ; et cela, en particulier parce que l'expérience m'a bien montré qu'au moment où je chantais le mieux, et où je disais le mieux en chantant, c'est alors que ma situation a été la plus mauvaise. Ainsi en va-t-il du cygne [...] » (Bianciotto 2009 : 165)

qu'un bon chrétien meurt tout comme le grillon meurt en chantant. La répétition des mots « chantant », « cantant » quatre fois dans ce bref chapitre – jugée maladroite par Baker, mais toutefois conservée dans son édition critique (Baker 2010 : 339) – renvoie peut-être à la source même : le chant, qui s'impose comme thème dans le *Bestiaire d'amour* et qui y est peint comme futile, ou ravali par les symboles animaux dans cet ouvrage qui est d'ailleurs rédigé en prose (v. Lucken 1992), est dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais interprété selon une optique chrétienne (dans laquelle le chant détient une place de choix) : le chant y sert à célébrer le Créateur.

Le chapitre sur le tigre peut illustrer cette même tendance du pseudo-Pierre de Beauvais à s'appuyer sur le contexte plus large du *Bestiaire d'amour*. Les chapitres décrivant ce fauve (*Bestiaire d'amour* 15, 82-91, ch. VIII du *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais) exposent des traits significatifs de son comportement : dans la tradition latine médiévale, la chasse au tigre – qui est normalement la tigresse (v. Malaxecheverría 1982 : 13, Wille 2010) – était fréquemment décrit. Comme sources directes de ce chapitre dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, Baker cite l'*Image du monde* et le *Bestiaire d'amour*, sans exclure l'existence d'une autre source (Baker 2010 : 332-333). Dans le *Bestiaire d'amour*, la féminité pernicieuse de la tigresse est visible dans la manière de laquelle elle admire son reflet dans le miroir, témoignant de sa vanité (« [...] si se delite tant en remirer le grant biauté de se bonne taille qu'ele oublia ciaux qui ses faons li ont emblés, et s'aresta aussi comme prise »⁶, Bianciotto 2009: 198, 200). Dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, la féminité de la tigresse est représentée par le fait qu'elle admire son reflet (« Et se delite tant à regarder la beauté de sa bonne taille [...] », Baker 2010: 152), mais cette fois en croyant qu'elle regarde l'image d'un de ses petits : « Et quide chertai[ne]ment avoir son faon trouvé. » : c'est son amour maternel qui la perd. Or, l'amour qu'exige Richard de Fournival de sa dame doit ressembler à celui de la mère et de nombreux exemples d'animaux avec leur progéniture en témoignent (belette, hirondelle, lion, cigogne, autruche, corbeau, huppe...). Il est possible que la partie du *Bestiaire d'amour* qui expose les emblèmes maternels ait influencé le chapitre sur le tigre dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, soit directement, soit dans le choix qu'a dû opérer ce remanieur en compilant la matière naturaliste pour la rédaction de ce chapitre.

La matière naturaliste provenant du *Bestiaire d'amour*, ainsi qu'une partie de l'interprétation des comportements animaux, ont donc été reprises par le pseudo-Pierre de Beauvais et par l'intermédiaire de son *Bestiaire* réincorporés dans la matière physiologique traditionnelle. La matière provenant des autres sources utilisées par le pseudo-Pierre de Beauvais témoigne de la même démarche de ce remanieur anonyme. Toutefois, imposant par la quantité de chapitres qu'il a fournis à ce nouveau *Bestiaire*, l'ouvrage de Richard de Fournival a pu influencer davantage le pseudo-Pierre de Beauvais : les réflexions de Richard de Fournival sur le chant, importantes dans le *Bestiaire d'amour*, ont laissé les traces dans le chapitre sur le grillon, ainsi que l'amour maternel qu'exige Richard de Fournival de sa dame, illustré par de nombreuses images de la maternité des animaux dans son bestiaire apparemment courtois, ont probablement influencé le chapitre sur le tigre.

6 « [...] il prend tant de plaisir à contempler la grande beauté de sa belle taille qu'il oublie ceux qui lui ont dérobé ses petits, et il s'arrête comme pris au piège. » (Bianciotto 2009: 201)

3. Conclusion

Le grand cortège de symboles animaux du *Physiologus* alexandrin, transmis par nombre de bestiaires médiévaux, à une époque décisive – celle d'un grand enthousiasme scientifique manifeste au milieu du XIII^e siècle – a donc dû être soumis à de nouveaux traitements. L'ouvrage de Richard de Fournival en témoigne. En reniant toute interprétation chrétienne, cet érudit développe son *Bestiaire d'amour*, ouvrage cohérent où les symboles animaux ne sont plus les allégories nécessaires à la lecture du Livre du monde, mais de simples exemples ou emblèmes sujets à un usage arbitraire, en l'occurrence à la casuistique amoureuse. La signification courtoise y est, elle aussi, douteuse.

Toutefois, dans cette époque de la vulgarisation des sciences et des grandes compilations, l'intérêt pour le *Physiologus* ne semble pas diminuer. Le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais en sert d'exemple, puisque ce remanieur a su réincorporer dans la matière du *Physiologus* de nouvelles données naturalistes provenant des autres sources, y inclus le *Bestiaire d'amour*, en les compilant et en reprenant certains traits spécifiques de ces textes. La tradition du *Physiologus* a donc pu assimiler les nouveautés provenant de diverses sources, même de celles qui sont en marge de cette tradition, ce qui témoigne de la longévité et de l'élasticité de ce genre qui a sans aucun doute marqué profondément l'art du Moyen Âge.

Bibliographie

- Baker 2004-2005 : C. Baker, De la Version courte à la Version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais : nature et rôle de la citation, *Le Moyen français*, 55-56, Turnhout : Brepols Publishers, 7-22.
- Baker 2005 : C. Baker, De la paternité de la Version longue du *Bestiaire*, attribuée à Pierre de Beauvais, in : B. Van den Abeele (éd.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-la-Neuve : Institut d'études médiévales, 1-29.
- Baker 2009 : C. Baker, Retour sur la filiation des bestiaires de Richard de Fournival et du pseudo-Pierre de Beauvais, *Romania*, Paris : Société des amis de la Romania, 127, 58-85.
- Baker 2010 : *Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, édité par Craig Baker, Paris : Honoré Champion.
- Beer 1988 : J. Beer, The New Naturalism of *Le Bestiaire d'amour, Reinardus*, 1, Amsterdam : John Benjamin's Publishing Company, 16-21.
- Beer 2000 : *Master Richard's Bestiary of Love and Response*, translation par Jeanette Beer, West Lafayette : Purdue University Press.
- Bianciotto 1984 : G. Bianciotto, Sur le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, in : G. Bianciotto, M. Salvat (éd.), *Épopée animale, fable, fabliau* (Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 7-11 septembre 1981), Paris : P.U.F., 107-119.
- Bianciotto 2009 : Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'amour et la Response du Bestiaire*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto, Paris : Honoré Champion, 2009.
- Dines 2010 : I. Dines, The Problem of the Transitional Family of Bestiaries, *Reinardus*, 24, Amsterdam : John Benjamin's Publishing Company, 29-52.
- Eko 1992 : U. Eko, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka* (prevod sa italijanskog Tanja Majstorović i Snežana Brajović), Novi Sad : Svetovi, Beograd : Kultura.

Evdokimova 2000: L. Evdokimova, *Le Bestiaire d'amour* et ses mises en vers : la prose et la poésie, l'allégorie didactique et l'allégorie courtoise. *Reinardus*, 13, Amsterdam : John Benjamin's Publishing Company, 67-78.

Lucken 1992 : C. Lucken, Du ban du coq à l'*Ariereban* de l'âne (à propos du *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival), *Reinardus*, 5, Amsterdam : John Benjamin's Publishing Company, 109-124.

Lucken 1994 : C. Lucken, Les Hyéroglyphes de Dieu : la *demonstration* des *Bestiaires* au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin, *Compar(a)ison*, 1, Bern : Peter Lang, 33-70.

Malaxecheverría 1982 : I. Malaxecheverría, *Le bestiaire médiéval et l'archétype de la féminité. Circé : Cahiers de recherche sur l'imaginaire*, 12-13, Paris : Éditions Lettres modernes.

Maurice 2002 : J. Maurice, Bestiaires, in : C. Gauvard et al. (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris : P.U.F./Quadrige, 161-163.

Maurice 2009 : J. Maurice, *Le Bestiaire d'amour* et la Version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais: retour sur la question de leur filiation, *Le Moyen Âge*, 1/2009, tome CXV, Bruxelles : Éditions De Boeck Université, 9-27.

McCulloch 1960 : F. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill : The University of North Carolina Press.

Strubel 2002 : A. Strubel, 'Grant senefiance a' : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris : Honoré Champion.

Wille 2010 : C. Wille, Le tigre dans la tradition latine médiévale : textes et images. *Reinardus*, 22, Amsterdam : John Benjamin's Publishing Company, 176-197.

Zambon 1986-1987 : Ф Замбон, Теологија бестијаријума (превела са италијанског Александра Манчић Милић), in : Ј. Аћин (ур.), *Чудовишија и врагови, Градац*, 73-75, Чачак : Дом културе Чачак, 121-134.

Zucker 2004 : *Physiologos, le bestiaire des bestiaires* (texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker), Grenoble : Éditions Jérôme Millon.

Zumthor 2000 : P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris : Éditions du Seuil.

СИМБОЛИКА ЖИВОТИЊА У ФИЗИОЛОГУ НАСПРАМ НОВИХ ТЕНДЕНЦИЈА: СЛУЧАЈ ЉУБАВНОГ БЕСТИЈАРИЈУМА РИШАРА ДЕ ФУРНИВАЛА

Резиме

Рад проучава положај који *Љубавни бестијаријум* Ришара де Фурнивала (XIII век), алегоријско дело куртоазне инспирације, заузима у контексту богате традиције *Физиолога*, алегоријског природњачко-дидактичког списа хришћанског карактера. *Љубавни бестијаријум* значајно се разликује од традиционалних бестијаријума и не садржи хришћанско тумачење алегорије, а, будући под видним утицајем аристотелизма, преиспитује и куртоазну инспирацију. Компаративном анализом појединих поглавља која су из *Љубавног бестијаријума* преузета у *Бестијаријуму* псеудо-Пјера де Бовеа (XIII век), написаног по традиционалном обрасцу, долазимо до закључка да је нови аутор саставио бестијаријум који се по тумачењу симболике животиња, приписивању ауторитетима и типу алегорије не разликује од традиционалних, иако преузима велики део материјала из *Љубавног бестијаријума* као директног извора. Утицај Ришара де Фурнивала превазилази дословно текстуално преузимање природњачког или интерпретативног дела поглавља, већ се огледа и у преузимању неких идеја значајних у *Љубавном бестијаријуму*: песма у поглављу о цврчку код псеудо-Пјера де Бовеа, материнство у поглављу о тигру. Поновно преузимање материјала из *Љубавног бестијаријума* и његово традиционално тумачење сведоче о дуготрајности традиције *Физиолога*.

Кључне речи: бестијаријум, *Љубавни бестијаријум*, Ришар де Фурнивал, псеудо-Пјер де Бове, алегорија, француска средњовековна књижевност.

Марија Панић

Примљено: 03.11.2013.

Прихваћено новембра 2013.

Dragan Bogojević¹
Faculté de Philosophie de Nikšić
Université du Monténégro

LA FATALITÉ DE L'AMOUR DANS LE ROMAN *LA PRINCESSE DE CLÈVES*

Le roman *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette appartient au sommet même de l'époque classique. Bien qu'il soit paru en 1678, ce livre ne cesse d'intriguer et d'inspirer les lecteurs de nos jours. La poétique du roman et ses codes poétiques ouvrent à de nouvelles interprétations et se dévoilent sous une nouvelle lumière. Les analyses psychologiques et l'angoisse « d'un amour interdit » traversent les acteurs principaux. Bien que la poétique d'un discours classique semble aujourd'hui parfois un peu désabusée, le roman est dominé par un message universel d'un jeu d'amour (non) prononcé.

Nous avons pour but de démontrer l'aspect contemporain de cette approche classique, nuancée par la rigueur janséniste et par les obstacles conventionnels. L'amour est-il vraiment l'amour jusqu'à ce qu'il existe dans la tête des gens ? La réciprocité de l'amour est-elle une mission impossible ? Existe-t-il un amour vrai, mais réalisé ? L'amour est-il vrai seulement quand on l'attend ? L'amour est-il la fatalité ?

Les hommes et les femmes de notre siècle n'ont pas beaucoup de ressemblances avec l'aristocratie française de la Renaissance et de l'Ancien régime. Les temps changent et nous changeons avec. Nous sommes d'avis que l'actualité du roman tient de ce processus mental du *penser l'amour* et de ce mariage incroyable de la raison, du cœur et de l'image. Néanmoins, la relecture du roman *La Princesse de Clèves* nous fait penser que nous ne sommes pas si différents. Dans la manifestation – certes. Dans les sentiments – pas autant...

Mots-clés : amour, mariage, refus, classicisme, passions, cœur, raison, roman.

Introduction

Dès sa parution en 1678, le roman *La Princesse de Clèves* provoque un débat vif et passionné. Madame de La Fayette écrit à ce sujet : « On est partagé sur ce livre-là à se manger ! » (Beunier 1942 : 77) Publié sans nom d'auteur, ce récit de l'amour adultère d'une femme mariée et fidèle, solde six éditions entre 1678 et 1700, une vingtaine au XVIII^e et autant au XIX^e siècle. L'époque contemporaine continue de lui témoigner un intérêt singulier et prolifique. Les critiques ont posé la question du genre narratif auquel cette œuvre appartenait. Il est devenu notoire que l'œuvre de Madame de La Fayette passe pour un modèle du roman psychologique, voire une sorte d'archétype du roman moderne dans une certaine tradition française, mais elle n'en est pas moins considérée comme une nouvelle, un roman historique ou même des mémoires.

La postérité du roman est riche et diversifiée. Il a servi comme source d'inspiration directe à plusieurs écrivains pour leurs livres² et a donné lieu à des adaptations vi-

1 d.bogojevic@t-com.me

2 Le roman s'imposa vite comme un modèle : on l'imita souvent, comme le prouvent *Adolphe* de Constant (1816), *Le Lys dans la vallée* de Balzac (1835), *Armance* de Stendhal, *Dominique* de Fromentin (1863), ou *Le Bal du comte d'Orgel* de Radiguet (1924) (...) L'exploration des sources historiques ou du système narratif n'a pas épuisé la fascination qu'exerce un récit dont le sens est toujours à reconstruire. Jean Delannoy en donna, en 1961, une adaptation cinématographique, avec des dialogues de Jean Cocteau.

suelles et scéniques. On pourrait parfois penser que tout a presque été dit sur ce petit livre d'environ deux cent pages. Toutes sortes d'interprétations liées aux philosophies cartésiennes, jansénistes ou pascaliennes, ou encore à la théorie freudienne, ont œuvré à expliquer l'énigme de *La Princesse de Clèves*. Au siècle précédent se développent des interprétations existentialistes, structurelles ou sémiotiques. Pour certains, c'était *le drame de la liberté*, pour d'autres *la mathématique du destin*. Certains y ont vu un procès à l'amour qui est toujours frappé d'une malédiction ou d'une fatalité, d'autres une histoire d'amour guidée ingénieusement par une main féministe hostile au mariage ou l'âme nourrie d'une morale austère. Le concept interprétatif dominé par l'omniprésence et la grandeur de la raison se révèle tout de même insuffisant à dévoiler le mystère de séduction dont l'œuvre s'enveloppe, tout en continuant à nous fasciner par sa simplicité classique autant que moderne...

Dans notre travail, nous allons d'abord présenter brièvement les valeurs esthétiques et morales de l'époque et la nouveauté de la technique littéraire de la romancière. Ensuite, nous allons essayer de saisir l'universalité et la contemporanéité des différentes facettes de la réflexion sur l'amour et des comportements apparentés, en nous appuyant sur le tissu romanesque et sur le fond imaginaire des personnages clés. Notre idée est de proposer une lecture de *La Princesse de Clèves* en dehors du cadre classique et qui s'inscrirait profondément dans l'optique de ces « désordres de l'amour » des hommes et des femmes de notre temps, n'en déplaise à certain Sarkozy...

L'écriture traditionnelle et innovante

Le roman de Mme de La Fayette est à la fois riche de tradition et muni d'innovation. Dans *La Princesse de Clèves*, on repère beaucoup de traits communs avec une narratologie familière à son époque. Le respect de l'unité d'action dans certaines scènes touchantes et poétiques relève de l'influence de la tragédie classique, notamment racinienne. L'auteur a aussi recours aux portraits, aux circonstances et au ton des mémoires. L'ère des grands romans étant close, la brièveté du récit et le goût pour l'histoire correspondent déjà largement aux attentes du public. Roger Francillon pense que par ce choix l'écrivaine veut accentuer la portée réaliste du récit et le naturel de son style, se situant ainsi du côté d'une esthétique classique du naturel et de la mimésis par opposition aux excès de la préciosité et du roman baroque. En tant que nouvelliste, Mme de La Fayette choisit un sujet à l'encontre du réalisme et de la vérité historique, suivant strictement les préceptes donnés par Segrais dans ses *Nouvelles françaises* de 1656 :

Il me semble que c'est la différence qu'il y a entre le Roman et la Nouvelle, que le Roman écrit les choses comme la bienséance le veut et à la manière du Poète, mais que La nouvelle doit un peu davantage tenir de l'Histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver, que comme notre imagination se les figure.

En quoi consiste donc la découverte et d'où vient la réputation de *La Princesse de Clèves* ? D'abord, le fait d'écrire un roman avec un sujet qui passait alors pour un sujet de nouvelle permet de voir dans l'art de Mme de Lafayette un tournant important de la tradition romanesque. Elle décrit dans une lettre ses impressions à propos de son livre et l'on voit qu'elle est bien consciente d'avoir réussi un coup de maître, tout en restant dans le cadre prescrit :

Marcel Bozonnet en a proposé, seul sur la scène, une adaptation théâtrale (1938). Et le cinéaste portugais Manuel de Oliveira, sous le titre *La Lettre* (1999), en a tourné une version transposée à l'époque contemporaine. (v. Hamon, Roger-Vasselin 2000 : 681)

Je le trouve très agréable, bien écrit, sans être extrêmement châtié, plein de choses d'une délicatesse admirable et qu'il faut même relire plus d'une fois, et surtout ce qui s'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on vit. Il n'y a rien de romanesque et de grimpé. Aussi, n'est-ce pas un roman. C'est proprement des mémoires et c'était, à ce que l'on m'a dit, le titre du livre, mais on l'a changé. (Beaunier 1942 : 63)

Ensuite, l'autre nouveauté vraiment cruciale se révèle dans l'application de l'analyse psychologique comme partie intégrante du déroulement de l'action et du développement des personnages. Bernard Pingaud affirme que *l'analyse psychologique* pour la première fois dans le roman *La Princesse de Clèves* devient un moyen de progression, la substance même du récit et résout le problème du *temps romanesque*. Jean Fabre a bien remarqué que le parler ne trouve sa pleine signification qu'en se fondant dans sa trame de l'analyse et dans son abstraction continue.

Enfin, ayant l'inclination à nous faire part d'une sorte de chagrin intellectualisé, Mme de La Fayette passe souvent au style indirect pour mieux exprimer l'esprit profond de l'œuvre et le triomphe de la pensée analytique et de la sensibilité réfléchie. L'auteur ne conte pas en détail des événements, mais note et relie entre eux une succession de sentiments, de manière à ce que la vie intérieure devienne plus importante et plus réelle que le contexte de la vie narrée dans le cadre de l'histoire imaginée. Car le but final est de créer l'illusion nécessaire au roman sur le plan de la conscience, et non de la représentation. L'analyse n'a pas besoin d'actes ou de paroles pour devenir récit. Et à Jean Fabre de conclure : « À quoi l'art sera-t-il reconnaissable dans une œuvre ? À ceci : lorsque nous verrons un accord aussi complet que possible entre l'idée artistique et la forme dans laquelle cette idée est venue s'incorporer. » (Fabre 1946 : 88).

Les honnêtes hommes³ et l'honneur de l'amour

La réception et la valorisation d'un ouvrage sont étroitement liées avec les mœurs de son temps et le goût de son public. Cela vaut surtout pour l'époque classique où le mode d'écriture imposait le mode de vie et vice-versa. Et pour mieux cerner l'objet de notre travail, il est aussi fondamental de bien connaître le contexte dans lequel *La Princesse de Clèves* a fait sa fortune. À titre d'exemple, nous avons choisi un extrait référentiel de Sartre. Il est intéressant de voir comment un grand écrivain du XX^e siècle définit l'ambiance qui a contribué à la formation du public et des écrivains à l'époque de Louis XIV :

À cette époque la laïcisation de l'écrivain et de son public est en voie d'achèvement. Elle a certainement pour l'origine la force expansive de la chose écrite, son caractère monumental et l'appel à la liberté que recèle toute œuvre de l'esprit (...). Le public de l'écrivain reste strictement limité. Pris dans son ensemble, on l'appelle la société et ce nom désigne une fraction de la cour, du clergé, de la magistrature et de la bourgeoisie riche. Considéré singulièrement, le lecteur s'appelle honnête homme et il exerce une certaine fonction de censure que l'on nomme le goût (...). Les auteurs (...) ont une fonction définie parce qu'ils

3 En 1630 paraît l'œuvre de Nicolas Faret *L'Honnête homme ou l'art de plaire à la Cour*. Il y élabore la vision qui trace un idéal de morale et de civilité au XVII^e siècle. L'honnête homme ne se distingue pas de l'homme de bien. Il s'agit des hommes et des femmes d'une société privilégiée, qui excellent en qualité du corps, de l'âme, de l'esprit et du cœur. L'honnête homme « a des clartés de tout », concilie l'être et le paraître, évite toute affectation, tout excès. Il est pieux sans être dévot, galant sans être libertin, incarne un idéal de mesure et de juste milieu. Il s'efforce constamment de maîtriser ses faiblesses. Il est un moraliste, un philosophe du quotidien. Son pessimisme élégant va marquer en profondeur toute littérature classique, de Racine à Mme de La Fayette, de Molière à La Rochefoucauld. (v. Landry, Morlin 1993 : 84)

s'adressent à un public éclairé, rigoureusement délimité et actif ; ignorés du peuple, ils ont pour métier de renvoyer son image à l'élite qui les entretient (...) Fortement intégrés dans une société hiérarchisée, ils ne connaissent ni l'orgueil ni l'angoisse de la singularité ; en un mot ils sont classiques (...) **l'image de l'homme classique est purement psychologique** (...) parce que le public classique n'a conscience que de sa psychologie. (Camarero-Arribas 2000 : 206).

Cette description des mentalités et de « la chose écrite » de ce qu'on appelle parfois *Le Grand siècle* ouvre un éventail de données significatives et de topos intéressants pour notre travail. Si l'on envisage certaines de ces notions en dehors de leur contexte idéologique, à savoir *société, goût, honnête homme, appel à la liberté*, et si l'on y rajoute l'image de l'homme et du public classique comme des *entités purement psychologiques*, il nous paraît légitime de nommer ce phénomène ainsi : *la prédilection pour l'irrationnel*. Qui dit irrationnel dit abstraction, réflexion, logique... Or, le roman prétend-il à autre chose qu'à substituer l'illusion de la vie ? Et si on mettait à la place de l'irrationnel, l'amour ? L'amour, n'était-il pas toujours plutôt une question de pensée ou d'imagination que de pratique ou de savoir-faire ? Des apparences, des conventions, des obstacles d'ordre éthique ou religieux, des idées reçues... Tout cela est-il des produits de l'esprit humain ou de la machine à coudre ?

Revenons à notre roman. Dans *La Princesse de Clèves*, une femme se demande si elle doit avouer ou non à son mari qu'elle aime un autre homme. Ou doit-elle aller au bal si son amant n'y assiste pas. Ou l'estime est-elle nécessaire en amour ?... Et si on enlevait la couche pathétique du langage et le ton précieux des répliques ? Ne trouverait-t-on pas des échos de ces conversations des salons dominés par les cultes des belles femmes, de l'esprit, du langage et de l'amour pur jusqu'à nos jours, mais sous d'autres formes sociales, morales, langagières et psychologiques ?

Les comportements des héros nous incitent aussi à se poser des questions sur nous-mêmes. Est-il honorable d'aimer quelqu'un qui n'a pas d'honneur ? Est-il possible d'aimer quelqu'un qui n'a pas d'honneur ? L'amour existe-t-il sans l'honneur ? Si l'honneur est une question de morale, l'amour en est-il une pour autant ? L'amour est-il vraiment un amour jusqu'à ce qu'il existe dans la tête des gens ? La réciprocité de l'amour est-elle une mission impossible ? Existe-t-il un amour vrai et réalisé ? Un amour est-il vrai seulement quand on l'attend ? L'amour est-il une fatalité ? Dans la suite de notre travail, nous allons traiter des questions de ce genre, tout en faisant référence à quelques extraits emblématiques de *La Princesse de Clèves*.

L'amour est une chose incommode...

Dans sa lettre à Ménage du 18 septembre 1653, Mme de La Fayette dit : « Je suis ravie que vous n'ayez point de caprice. Je suis si persuadée que l'amour est une chose incommode que j'ai de la joie que mes amis et moi en soyons exempts. » Les connaisseurs et les critiques sont généralement d'accord sur l'interprétation de la vision pessimiste et de l'impact destructeur de l'amour dont émane l'œuvre de Mme de La Fayette. « Le désordre de la vie affective était largement utilisé dans les romans de la première partie du XVII^e siècle. On peut dire même, qu'il en était le sujet principal. Le pessimisme sur le caractère destructeur des passions, sur leur désordre était inscrit dans la mentalité classique. Le thème du désordre des passions était donc traité par tous les romanciers jusqu'en 1680. » (Sgard 2000 : 71).

Mais nous ne nous attarderons pas sur ces causes et sur ces raisons de nature morale, religieuse, philosophique et autres, maintes fois analysées et bien connues et

qui sont à l'origine de ce mal d'amour des cercles aristocratiques et précieux du XVII^e siècle. L'intérêt de notre analyse s'oriente vers ce phénomène purement intellectuel et imaginaire qui est de *penser l'amour*. Nous reconnaissons dans ce processus mental de l'amour raisonné et imagé (mais non moins passionné et réel) l'explication principale de l'attrait prolongé pour un roman écrit il y a déjà trois siècles.

Le drame de l'amour qui obsède tous les acteurs du roman de Mme de La Fayette, provoquant en contrecoup un choc de désillusion fatale ou désabusée, ne cesse d'exciter l'imagination des lecteurs de notre temps. Voyons de près le cas de Mme de Clèves. Il est question d'une fille d'une grande beauté, dotée de toutes les qualités de l'esprit et du cœur. Elle est l'exemple même d'un idéal féminin précieux et classique. Un jour, elle est atteinte d'une passion dite interdite. Confuse, elle éprouve par intermittence le trouble et la douceur, le remord et l'impatience, le désespoir et l'espérance. Elle n'en peut plus, avoue à son mari sa passion cachée pour un autre homme. Son mari en meurt de tristesse et de jalousie, elle refuse d'être la femme de son amant (platonique *de fait*) et renonce à l'amour.

On peut discuter interminablement des raisons d'une telle démarche. Charles Sorrel écrit en 1671 : « Vous ne verrez presque plus dans les romans d'aujourd'hui des amours de garçons et de filles, ce sont partout des hommes qui tournent leurs desseins vers des femmes mariées et les importunent de leurs poursuites pour tacher de les corrompre. » L'année même ou parut *La princesse de Clèves*, le magazine *Mercurie galant* publia un article où l'on pouvait lire : « ... il n'est rien de si commun que de se marier, et rien qui le soit si peu que d'être heureux dans le mariage. L'amour qui y doit être le premier des invités ne s'y trouve presque jamais... » Il est intéressant que cette perception de la dimension matrimoniale se profile comme l'une des marques principales du roman. Nous avons apprécié le jugement nuancé et juste de Marcel Arland qui dit :

Ce goût, ce besoin de vérité se manifeste d'abord par le choix et la peinture des personnages, qui ne sont point des allégories, ni des héros exemplaires, mais des hommes avec leur misère et leur grandeur. Roman du mariage, *La Princesse de Clèves* doit à cette qualité une grande part de sa faveur actuelle... On n'avait jamais montré avec autant de délicatesse et de respect les rapports de deux époux, et, tout à la fois, leur distance et leur proximité. (Hamon, Roger-Vasselín 2000 : 282)

Faut-il rappeler que toutes les héroïnes de Mme de La Fayette aiment en dehors du mariage ? N'est-il pas le cas aujourd'hui encore, tout autant qu'à l'époque classique, de considérer l'amour comme un trouble ? Aujourd'hui aussi, on a souvent l'occasion d'entendre : quand on se marie, on ne s'aime plus. M. de Clèves se trouvait heureux, mais il n'était pas tranquille. Et il le dit ouvertement à sa femme. Dans l'extrait qui suit, nous trouverons des accents qui peuvent s'appliquer facilement à beaucoup de ménages de notre temps :

Est-il possible, lui disait-il, que je puisse n'être pas heureux en vous épousant ? Cependant il est vrai que je ne le suis pas. Vous n'avez pour moi qu'une sorte de bonté qui ne me peut satisfaire ; vous n'avez ni impatience, ni inquiétude, ni chagrin... (Mme La Fayette 1972 : 149).

Jean Fabre pense même que Mme de Clèves n'a jamais aimé Nemours, qu'elle a cru l'aimer pour se défendre d'un autre amour, dont elle avait peur : celui de Monsieur de Clèves. Et qu'elle ne l'a compris qu'après la mort de ce dernier, parce que le **don d'aimer** lui a été refusé ! Pour André Gide l'œuvre n'a aucun secret, aucun détour. Pour lui tout est mis en lumière, en valeur et il n'y a rien à attendre de plus. Il rajoute que c'est sans doute le comble de l'art, *un nec plus ultra, mais sans issue*.

Albert Camus a été aussi inspiré du destin de Mme de Clèves. Dans ses *Carnets* il fait la remarque suivante :

La princesse de Clèves. Pas si simple que ça (). Sa simplicité réelle est dans sa conception de l'amour : pour Mme de Lafayette, l'amour est un péril. C'est son postulat. Et ce qu'on sent dans tout son livre comme d'ailleurs dans la Princesse de Montpensier ou La Comtesse de Tende, c'est une constante méfiance envers l'amour (ce qui, bien entendu, est le contraire de l'indifférence). (Camus 1964 : 682).

Il est fort possible que Camus fasse référence à une phrase d'une œuvre qu'on a retrouvée assez tardivement et qu'on a finalement attribuée à Mme de La Fayette. Là, nous lisons :

On peut bien vivre sans aimer. Tous ceux qui n'aiment point ne meurent pas, et l'indifférence n'a jamais tué personne. (Mme de La Fayette 1972 : 18)

Il s'agit de *Triomphe de l'indifférence*, ce petit récit en dialogues qu'on a déjà mentionné dans notre introduction, et qui contient des pensées désabusées au sujet de la possibilité même de l'amour, fondées sur un pessimisme grandissant. Ce concept superposant la vie sobre et pieuse à l'amour est fortement marqué par le jansénisme⁴, qui a exercé une influence décisive sur Mme de La Fayette. Peut-être l'analyse que donne Pingaud explique-t-elle le mieux ce perpétuel travail de pensée au sujet des désordres amoureux, qui entraîne encore aujourd'hui une complicité toute active du lecteur :

Langoisse que nous ressentons à suivre les progrès de la passion dans le cœur de Mme de Clèves est tout intellectuelle : c'est langoisse lucide d'un raisonnement qui va son chemin de chute en chute (...) les événements et les passions y sont réduites à leur idée, une idée que le génie de Mme de Lafayette est d'arriver à rendre *touchante*. Le repos sur lequel il s'achève, cette « indifférence » dont nous avons vu que Mme de Lafayette la jugeait « infiniment préférable aux douleurs de l'amour », ce n'est pas seulement l'apaisement du cœur, c'est aussi le calme de l'esprit, et, si l'on peut dire, *la fin de l'analyse* (...) l'amour n'est pas seulement « cruel, inconstant, malheureux » (...) ou « incommode » (...), il est aussi *raisonneur* et ce défaut englobe et résume tous les autres. Le raisonnement use l'amour en multipliant ses désordres. On déraisonne parce qu'on raisonne. Mais pour arriver au-delà de l'amour, en ce lieu tranquille où les passions enfin se taisent, quel autre fil d'Ariane suivre, sinon le raisonnement encore ? Comme dit un philosophe, la main qui inflige la blessure est aussi celle qui la guérit. (Madame de La Fayette 1972 : 373).

Il est probable que le charme de l'ouvrage et l'actualité de son message puissent encore leur source dans ces formes langagières qui répercutent une image primitive d'un sentiment amoureux irréfléchi qui a tendance à s'éclipser à partir du moment où se déclenche le mécanisme de son autoévaluation par la raison. Il est certain que la sémiotique verbale y joue un rôle primordial. Et la pensée imprégnée de passion et de raisonnement résulte d'une logique compréhensible à tous ceux ou à toutes celles qui se réservent un amour en cachette... Comme dit Tremblay :

... Or, *La Princesse de Clèves* regorge de *pathèmes*, c'est-à-dire d'énoncés textuels où s'articule l'expression vécue d'une passion à travers langage (Tremblay 2012 : 7)

Il y a aussi un autre point important qui va à l'encontre de notre thèse et sur lequel nous souhaiterions porter notre attention. Tous les personnages dans *La Princesse de Clèves* se comportent en marionnettes, complètement privées des usages quotidiens. La

4 Le jansénisme propose une vision tragique de la condition humaine. L'homme, perverti par le péché, jeté dans les ténèbres de ce bas monde, livré à ses passions, est condamné à atteindre la grâce-toujours-incertaine-de Dieu. Pour ne pas se priver de toute chance de la recevoir en méritant, l'homme doit se convertir, c'est-à-dire refuser la vie pervertie du monde. L'idéal était de couper toute relation avec la société profane et de s'enfoncer dans une retraite pieuse, uniquement vouée à la prière et à la préparation à la mort. (v. Landry, Morlin 1993 : 66)

seule chose qui compte pour eux, c'est de retrouver l'équilibre perdu, au fur et à mesure qu'ils se rapprochent ou qu'ils s'éloignent de l'être aimé.

Force est de constater que ce cadre épuré et idéalisé des amants bouleversés par l'amour s'ouvre facilement à toute sorte d'identification avec les problèmes amoureux des gens de notre temps. La chose écrite du XVII^e siècle devient ainsi la chose mentale du XXI^e siècle, se transformant en récit d'actualité et de tonalités familières. Il est com-mode de croire qu'aux lecteurs contemporains de *La Princesse de Clèves* ce badinage précieux et lucide de l'amour n'est pas si étranger que ce que l'on pourrait penser...

Le mariage de la pensée et de l'image

Michel Butor a insisté avec raison sur l'importance extrême des images et de l'imagination dans *La Princesse de Clèves*, à propos duquel on ne parle, en général, que de « raisonnements ». Il a bien vu que la composition du livre correspond « à une suite de scènes réunies par les explications nécessaires (...) et qui sont comme des figures s'engendrant l'une l'autre et se répondant admirablement ; la gravité de la pensée s'exprime dans une construction imaginaire d'une merveilleuse rigueur. » (Butor 1960 : 74)

Nous pensons que cet aspect imaginaire de l'œuvre de Mme de La Fayette contribue davantage à la réception favorable auprès des hommes et des femmes de notre siècle. Le fait d'être exposés à outrance aux images agressives et superficielles d'un monde publicitaire nous rend-il plus susceptibles à la gravité de pensée et à l'image allusive ? Ne nous plonge-t-il pas plus naturellement aux fondements mêmes de notre âme et de notre cœur ? Peut-être est-il toujours plus instructif de partager ses sentiments et ses pensées avec les héros d'un livre, que dans la vie réelle et avec des personnes réelles ?

Bien sûr, l'art d'écrire de Mme de La Fayette n'y est pas pour rien. Pour mieux justifier ce qu'on vient de dire, nous proposons quelques passages emblématiques où la pensée et l'image se fondent en scènes touchantes et mémorables. Savourons la scène savamment érotisée où M. de Nemours, en amant caché, se réjouit de pouvoir contem-pler à l'aise Mme de Clèves, restée seule, dans son entourage privé :

Il faisait chaud, et elle n'avait rien, sur sa tête et sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur son lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans ; elle en choisit quelques-uns, et M. de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelques temps (...) Voir au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde, une personne qu'il adorait, la voir sans qu'elle sût qu'il la voyait, et la voir tout occupée de choses qui avaient du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait, c'est ce qui n'a jamais été goûté ni imaginé par nul autre amant. (Mme La Fayette 1972 : 281-282).

Cette scène pleine de délicatesse féerique et d'érotique allusive relève d'un goût exquis pour l'image et pour la description. Elle contient presque tous les éléments forts qui font l'attrait de ce livre jusqu'à nos jours. Ici, c'est la narratrice qui nous transmet le décor et le monologue intérieur. La mise en scène impeccable, la véracité et la bien-séance des sentiments, la dynamique de la description, le bonheur du moment, l'attente et la jouissance de l'espérance... Et le regard qui s'y plaît à voir sans être vu, la technique préférée de Mme de La Fayette. On peut même dire que tout roman peut être considéré dans cette optique du regard dévoilé et des aveux à rebours. Avant de passer aux aveux, nous donnons une fine miniature en exemple de *ces troubles causées* par la vue :

Elle ne pouvait s'empêcher d'être troublée de sa vue, et d'avoir pourtant du plaisir de le voir, mais quand elle ne le voyait plus et qu'elle pensait que ce charme qu'elle trouvait dans sa vue

était le commencement des passions, il s'en fallait peu qu'elle en crût le haïr par la douleur que lui donnait cette pensée. (Madame de La Fayette 1972 : 171)

Nous avons choisi encore quelques extraits qui se différencient des exemples précédents, mais qui ne représentent pas moins le procédé typique dont use Mme de La Fayette. Il s'agit des scènes où on peut admirer la lucidité du raisonnement de Mme de Clèves et la véracité de ses tourments sentimentaux. Ce n'est plus la narratrice, la parole est laissée à Mme de Clèves. Dans la première citation Mme de Clèves explique les raisons qui l'ont poussé à faire l'aveu de sa passion (toujours platonique, mais réelle) à son mari. L'extravagance d'une telle démarche a donné lieu à toutes sortes de commentaires, dont la plupart convergeaient autour du sens de ce vieux proverbe qui dit : *Toute vérité n'est pas bonne à dire !* Et l'on sait déjà que le raisonnement qui dénonce la faute ne l'efface pas, mais la rend même plus aiguë, plus douloureuse. Dans leur entrevue finale, M. de Nemours dit exactement le même regret : « Tout ce que je puis vous apprendre, madame, c'est que j'ai souhaité ardemment que vous n'eussiez pas avoué à M. de Clèves ce que vous me cachiez et que vous lui eussiez caché ce que vous m'eussiez laissé voir. » (Madame de Lafayette 1972 : 302) Néanmoins, ce qui nous frappe encore aujourd'hui dans ces propos, c'est certainement la sincérité touchante du discours de Mme de Clèves.

Eh bien, monsieur, lui répondit-elle en se jetant à ses genoux, je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force (...) Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à vous. Je vous demande mille pardons, si j'ai des sentiments qui vous déplaisent, du moins je ne vous déplairai jamais par mes actions. Songez que pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on n'en a jamais eu ; conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez... (Madame de La Fayette 1972 : 240)

Dans l'extrait suivant Mme de Clèves communique à M. de Nemours avec une clairvoyance stupéfiante ses soupçons et sa méfiance à l'égard de l'amour éternel :

Les hommes conservent-ils de la passion dans ses engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? (...) M. de Clèves était peut-être l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage. Ma destinée n'a pas voulu que j'aie pu profiter de ce bonheur ; peut-être aussi que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en aurait pas trouvé en moi. Mais je n'aurais pas le même moyen de conserver la vôtre : je crois même que les obstacles ont fait votre constance (...) J'avoue que les passions peuvent me conduire ; mais elles ne sauraient m'aveugler (...) Je ne suis affligé que de vous voir pour un autre des sentiments que je n'ai pu vous donner. On fait des reproches à un amant ; mais en fait-on à un mari, quand on n'a qu'à lui reprocher de n'avoir plus d'amour (...) Je sais bien qu'il n'y a rien de plus difficile que ce que j'entreprends, je me défie de mes forces au milieu de mes raisons. (Madame de La Fayette 1972 : 306-308)

Nous avons aussi choisi l'extrait où on voit avec combien de subtilité Mme de Clèves fait l'analyse de son état entremêlé de gêne et de douceur et causé par la naissance d'une passion adultère. En lisant ses propos, nous comprenons mieux l'exclamation de Stendhal qui parlait de la divine Princesse de Clèves :

Elle trouva qu'il était presque impossible qu'elle pût être contente de sa passion. Mais quand je le pourrais être, disait-elle, qu'en veux-je faire ? Veux-je la souffrir ? Veux-je y répondre ? Veux-je m'engager dans une galanterie ? Veux-je manquer à M. de Clèves ? Veux-je me manquer à moi-même ? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour ? Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi. Toutes mes résolutions sont inutiles ; je pensai hier tout ce que je pense

aujourd'hui et je fais aujourd'hui tout le contraire de ce que je résolu hier. Il faut m'arracher de la présence de M. de Nemours. (Madame de La Fayette 1972 : 236-237)

Nous sommes persuadés que ce genre de discours réussit à s'imposer auprès des lecteurs d'aujourd'hui par la force originale de ses sentiments et par l'argumentation authentique de ses pensées, où l'universalité de l'esprit rejoint la contemporanéité des sensibilités. À ce propos, la dernière conversation entre Mme de Clèves et Nemours est révélatrice. C'est toujours dans le cœur humain que se passe le drame, et non pas dans les événements.

Conclusion

Nous étions curieux de mieux comprendre les raisons de cet intérêt constant qu'inspire cette histoire sombre et délicate de l'amour malheureux et interdit d'une femme de l'époque du roi Henri II, narrée pour un public restreint et élitiste dans l'âge classique déclinant. Peut-être est-ce dû à « la transcendance de cette lecture et au message engendré par le collectif des signifiants interactifs. Le psychologisme parle de l'être humain et de son mécanisme de fonctionnement, mais en dessous de cette technique il y a l'auteur, une souffrance, une vie, une pensée, une existence. » (Camarero-Arribas 2000 : 214) Ou Mme de Lafayette a-t-elle su anticiper et intégrer en équilibre parfait dans son tissu romanesque l'universelle duplicité de la nature humaine (raison/cœur), si chère à son temps (Descartes/Pascal) ?

La transformation de différentes facettes de l'amour représentait toujours un lieu privilégié dans la création romanesque. Le visage et la perception de l'amour changeaient d'une époque à l'autre, mais la nature du mécanisme déclencheur des passions persistait dans le temps. La vision optimiste de l'amour à l'ère baroque s'est estompée devant une vision pessimiste à l'époque classique (dont les moralistes se sont faits des interprètes privilégiés). Comme remarque bien Lever :

La folie ne consiste plus à vivre dangereusement, par défis successifs au destin, mais à aimer et à se faire aimer. L'amour n'est plus exaltation, jaillissement spontané et libérateur ; il est l'ennemi, il porte en lui le germe de la ruine, de la désolation, de la mort lente, sans vrai combat ni vraie défaite : mort antihéroïque que l'on puise au fond de soi. (Lever 1981 : 218).

Pour Mme de La Fayette, l'amour est souffrance parce que le vrai amour ne peut être qu'interdit. Or, il est souvent le cas que tout ce qui est interdit nous attire et nous répugne en même temps. Et on n'est jamais suffisamment libre pour aimer ou pour être aimé. Aux obstacles intérieurs s'ajoutent des obstacles extérieurs. Le mariage n'étant pas compatible avec le concept de fidélité dans l'amour, il en résulte que la convention tue l'amour ou pousse les gens dans l'empire du péché. D'où cette faiblesse qui substitue l'amour au renoncement de l'amour, au nom d'une métaphysique de l'âme apaisée et tranquillisée. Le trouble, le désordre et le déséquilibre mènent infailliblement à la perte (séparation ou même disparition physique) de l'être aimé et à la désillusion : l'amour nous obsède pour nous prouver aussitôt son impossibilité à durer, et pour nous obliger à nous soumettre à la fatalité décisive et inévitable de son attaque subversive.

Au temps de Mme de La Fayette, il était normal que *la Princesse* sauvegarde sa gloire, sa vertu et sa réputation devant la Cour, mais cette impuissance devant la contradiction du renoncement à ce qu'il y a de plus cher la rapproche des démêlés amoureux quotidiens d'aujourd'hui. Au nom des apparences et des conventions morales, on se prive des sentiments, des passions, en niant la raison d'être de l'amour. On est tenté de dire que la faiblesse de la nature humaine au sens pascalien produit la dégénération de

l'être, dont la conséquence serait le désespoir, et que nous sommes tous les esclaves d'un amour supérieur à la vertu.

Dans notre temps s'opère aussi un processus inverse, c'est-à-dire que l'on a, comme dit Hume, *dédiabolisé* les passions pour que la raison ne soit que l'esclave des passions, parce qu'« elle ne peut prétendre à d'autre rôle qu'à les servir et leur obéir. » (Tremblay 2012 : 24). Cette pensée se rapproche paradoxalement, mais effectivement de la vision de Pascal quand il dit : « Qui doute si nous sommes au monde pour autre chose que pour aimer ? » Ou : « à force de parler d'amour, on devient amoureux. » (Camarero-Arribas 2000 : 208)

Pour toutes ces raisons, la fatalité de l'amour dans le roman *La Princesse de Clèves* se révèle aux hommes et aux femmes de notre temps sous une lumière beaucoup plus intime que ce qu'on est habituellement censé penser. La preuve évidente est que ce roman ne cesse de soulever des polémiques autant littéraires que bizarres. En 1963, le surréaliste belge Louis Scutenaire a fait scandale (scandale qui alla jusqu'à provoquer le refus de *Gallimard* de publier le livre contenant cet aphorisme) en écrivant : *Relu hier soir La princesse de Clèves. Avec mon cul*. Quelques décennies plus tard, Nicolas Sarkozy avec sa boutade sur l'inutilité pour une guichetière de lire *La Princesse de Clèves* dit la même chose, en exprimant de cette manière un certain mépris pour tout ce qui dépasse le cadre de la vie pratique et utilitaire. L'une des réponses directe à cela était la création d'un film documentaire par les élèves d'un lycée à Marseille, s'intitulant ainsi : *Nous, les Princesses de Clèves*.

Nous sommes bien conscients que *La Princesse de Clèves* n'est pas un livre pour le grand public. D'ailleurs, il ne l'était déjà pas de son temps. Après tout, nous sommes sûrs que sa contemporanéité est en disjonction avec sa renommée. Et que le destin de l'amour ou la fatalité de l'amour ne concernent pas que les élites des grandes couches sociales et littéraires. Bien au contraire...

Bibliographie

- Beaunier 1942 : H. Beaunier, *Correspondance de Mme de Lafayette*, Paris : Gallimard.
- Butor 1960 : M. Butor, *Sur La Princesse de Clèves (Répertoire I)*, Paris : Les éditions de Minuit.
- Camus 1964 : A. Camus, *Carnets*, t. II, Paris : Gallimard.
- Camarero-Arribas 2000 : J. Camarero-Arribas, Philosophie et littérature au XVII^e siècle (II) : la théorie des passions de Pascal dans *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 15, Madrid : Universidad Complutense, 205-215.
- Fabre 1946 : J. Fabre, *L'Art de l'analyse dans La Princesse de Clèves*, (Travaux de la Faculté de Strasbourg), Strasbourg : Belles lettres.
- Francillon 1973 : R. Francillon, *L'œuvre romanesque de Mme de La Fayette*, Paris : José Corti.
- Hamon, Roger-Vasselín 2000 : P. Hamon, D. Roger-Vasselín, *Des grands écrivains de la langue française*, Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Landry, Morlin 1993 : J.-P. Landry, I. Morlin, *La littérature française du XVII^e siècle*, Paris : Armand Colin.
- Lever 1981 : M. Lever, *Le roman français au XVII^e siècle*, Paris : Presses universitaires de France.
- Madame de La Fayette 1972 : Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves et autres romans*, Paris : Gallimard.
- Mitterand, Puzin 2001 : H. Mitterand, C. Puzin, *Littérature XVII^e siècle (textes et documents)*, Paris : Nathan.

- Pingaud 1959 : B. Pingaud, *Mme de La Fayette par elle-même*, Paris : Seuil.
- Pingaud 1983 : B. Pingaud, *Une chose incommode*, in *L'expérience romanesque*, Paris : Gallimard.
- Sartre 1986 : J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris : Gallimard, 111-121.
- Sgard 2000 : J. Sgard, *Le Roman français à l'âge classique*, Paris : Librairie Générale Française.
- Tremblay 2012 : U. G. Tremblay, *Raison et passions au XVII^e siècle : Une investigation philosophique de La Princesse de Clèves, Ithaque : Revue de philosophie de l'Université de Montréal*, 11, Montréal : Université de Montréal, 1-26.

ФАТАЛНОСТ ЉУБАВИ У РОМАНУ ПРИНЦЕЗА ДЕ КЛЕВ

Резиме

Роман *Принцеза де Клев* госпође Лафајет припада самом врху романа из епохе класицизма. Иако је објављен 1678. године, и даље интригира и инспирише данашњег читаоца. Поетика романа и поетски кодови доживљавају нова тумачења и разоткривају се у новом свјетлу. Психолошке анализе и немир “забрањене љубави” прожимају главне ликове. Мада конвенционална патетика класицистичког дискурса данас умије да изгледа помало потрошено, роман надвисује универзална порука (не)изрециве љубавне игре.

Нашим радом желимо да укажемо на савременост класицистичког приступа љубави, осјенченог јансенистичком строгаћом и конвенционалним препрекама. Да ли је љубав одиста љубав само док постоји у главама и срцима људи? Да ли је узајамност љубави немогућа мисија? Да ли постоји права, а реализована љубав? Да ли је љубав само онда док се ишчекује? Да ли је љубав усуд?

Људи 21. вијека немају много сличности са француском аристократијом ренесансе и Старог режима. Времена се мијењају и ми са њима. Увјерени смо да актуелност роман дугује том менталном процесу *промишљања љубави* и генијалном повезивању разума, срца и слике. Ипак, поновно ишчитавање *Принцезе де Клев* понекад учини да помислимо да и нисмо толико различити. У испољавању – свакако. У осјећањима, и не баш...

Ључне ријечи: љубав, брак, уточиште, класицизам, страсти, срце, разум, роман.

Драган Богојевић

Примљено: 01. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Frano Vrančić¹
 Université de Zadar

LA FIGURE DU CENTAURE DANS LA POÉSIE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE

La renaissance de la Grèce ancienne, en France, se fait sensible à partir de l'insurrection grecque contre les Ottomans en 1821. V. de Laprade et T. de Banville sont les principaux initiateurs de ce retour à l'Antiquité. Le motif du Centaure parcourt tout le mouvement du Parnasse jusqu'au XX^e siècle. Les Centaures sont des êtres hybrides dont la valeur symbolique est ambiguë. La symbolique les considère comme des personnifications de la force sauvage et des pulsions, car leur composante humaine ne suffit pas à maîtriser leur nature animale. Chez M. de Guérin et L. de Lisle, le Centaure est la figure mythique qui exprime la rencontre, le conflit, la synthèse de la puissance vitale et de la sagesse méditative et sereine. La double nature du Centaure a sollicité Heredia, mais en dehors de toute symbolique philosophique. Enfin, chez H. de Régnier, les Centaures pensifs de la *Sandale ailée* sont des symboles. Bref, le Centaure est la figure à travers laquelle ces poètes pouvaient le mieux illustrer leur dualité liée à leur origines, à leur appétit sensuel et à leur besoin de spiritualité.

Mots-clés : Mythologie grecque, Parnasse, Centaures, dualité, animalité, raison.

Le contenu des mythes a fourni depuis toujours à la poésie la matière de sa création. Le XIX^e siècle ne fait pas exception à la règle. Les mythes restent à l'origine de l'inspiration poétique. Mais ce siècle est parcouru de nombreux courants littéraires qui n'ont pas tous les mêmes références. Le rapport des écrivains du mouvement romantique avec la mythologie est problématique au début du siècle. En effet, les classiques ont emprunté leurs cadres littéraires aux Anciens et puisé chez eux leur inspiration. Le romantisme se définit avant tout comme une réaction au classicisme et à la tyrannie de ses règles. Les romantiques en s'affranchissant des règles classiques et en proclamant la liberté de l'art repoussent également massivement les anciens modèles. Or, dans un premier temps, la mythologie gréco-romaine, sans disparaître totalement, fut effectivement mise de côté au profit des autres sources qui connurent alors un grand succès: les mythologies nordiques, germanique ou scandinave (l'influence de Madame de Staël avec *De l'Allemagne* fut déterminante), l'imaginaire biblique (dont Chateaubriand se fait le champion avec le *Génie du christianisme* au début du siècle), le retour aux mythologies nationales. La mythologie gréco-romaine s'efface devant ces nouveaux héros du romantisme. Cependant, la renaissance de la Grèce antique, en France, se fait sensible à partir de l'insurrection grecque contre l'occupant turc en 1821. De plus, l'intérêt de l'archéologie et de la philologie pour la civilisation grecque a beaucoup contribué à ce regain d'intérêt pour l'Antiquité qui se manifeste dans le public français comme le fait remarquer Myriam Robic : « [...] la Grèce semble bel et bien présente, propulsée par les conquêtes étonnantes en archéologie ainsi qu'en témoignent les fouilles d'Herculanum, de Poestum et de Pompéi à la fin du XVIII^e siècle qui remettent l'antiquité à la mode. » (Robic 2010 : 59-60). De leur côté, les écrivains sont de plus en plus sensibles aux créations artistiques de la Grèce ancienne. Probablement sous l'influence des romantiques

1 fvrancic@unizd.hr

allemands (Goethe, Hölderlin), un grand nombre de poètes puisent le sujet d'une partie de leurs œuvres dans le monde antique. Ainsi, il faut attendre le mouvement parnassien et la volonté, après les exagérations du romantisme sentimental, de revenir à la pureté de l'art antique pour assister à un véritable retour de l'Antiquité grecque au XIX^e siècle. « Les poètes cherchent désormais leurs sujets en dehors d'eux-mêmes. » (Desonay 1928 : 45). Comme le dirait Claude Millet,

le Parnasse est un mouvement poétique apparu en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle qui avait pour objectif de valoriser l'art poétique par l'impersonnalité, la retenue et le rejet de l'engagement politique et social de l'artiste. (Millet 2007 : 349)

Le Parnasse n'est pas une école littéraire proprement dite, mais un groupe de poètes qui constitue un mouvement, exerçant une action collective. C'est un mouvement né par réaction contre les courants ou mouvements antérieurs, qui a eu ses années fertiles de 1860 à 1876, et qui a disparu en tant que mouvement bientôt après, laissant la place aux devanciers des symbolistes. Situé au confluent des grands mouvements du XIX^e siècle, le Parnasse a joué un rôle primordial dans l'évolution littéraire. Il a renouvelé le romantisme, préparé le symbolisme, résisté au réalisme. D'une radicalité audacieuse, son esthétique, fondée sur la théorie de l'art pour l'art², a ouvert la voie à la modernité : Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam ont eu des affinités avec les Parnassiens. À la fin du Second Empire, le Parnasse représentait l'avant-garde poétique. Grâce à ses recueils, ses cénacles, ses réseaux d'influence, il était devenu un modèle pour bon nombre de poètes. Mais la guerre franco-prussienne, l'émergence d'une nouvelle génération de poètes et l'affaire du *Parnasse contemporain* de 1876 ont effrité l'unité du mouvement. Pareillement, pour Ljiljana Glumac-Tomović:

les Parnassiens, tenants de la doctrine de l'art pour l'art et adeptes des idées poétiques de Th. Gautier et de Théodore de Banville, sous l'influence du climat intellectuel qui exigeait des connaissances approfondies, acquises grâce aux progrès des sciences, avaient choisi des sujets touchant l'histoire, la mythologie, la religion, la philosophie ou la philologie, afin de documenter leur poésie, de la rendre capable d'un son véridique lors de la description objective et extérieure des mondes éloignés, dans leur recherche du dépassement spatial et temporel. (Glumac-Tomović 2006 : 105)

Et Glumac-Tomović poursuit en estimant que « le choix du nom du mouvement indique que les Parnassiens se plaçaient sous le signe de la culture grecque et de la tradition apollinienne » (Glumac-Tomović 2006 : 112). En d'autres mots, les Parnassiens ont voulu rompre avec le romantisme pour régénérer la poésie. Au surplus, d'après Yann Mortelette,

Théophile Gautier, Théodore de Banville et Leconte de Lisle considèrent le romantisme comme une maladie; ils recherchent la santé dans le paganisme et la sérénité dans l'hellénisme. La Grèce antique apparaît aux partisans de l'art pour l'art comme la réalisation historique de leur idéal de beauté. Après les événements de 1848-1852, elle se présente à de

2 La doctrine de l'art pour l'art s'est développée sous le Second Empire (1851-1870) en réaction aux événements politiques qui fermaient le monde de l'action aux poètes. Par conséquent, la poésie se réfugie dans son domaine propre et en défend farouchement l'accès. Donc, l'art pour l'art est une manière de revendiquer la liberté artistique. Cette doctrine promeut un art impersonnel, objectif et impassible. Protégeant leur moi de la société en se repliant dans le monde de l'art, les Parnassiens rejettent les plaintes élysées des romantiques. En outre, ils s'opposent à la théorie romantique de l'inspiration et se soucient de la forme plus qu'ils ne le disent. La poésie parnassienne a exercé des influences un peu partout dans le monde, en particulier dans les pays de l'Europe de l'Est (Roumanie, Serbie, Russie, Hongrie, Bohême). En 1901, la remise du premier prix Nobel de littérature à Sully Prudhomme a contribué à l'influence internationale du Parnasse. Pourtant, c'est l'œuvre de Heredia qui s'est le mieux exportée.

nombreux esprits comme la patrie de la liberté et de la démocratie (Mortelette 2005 : 147)
 À partir de 1843, la poésie française fait retour à l'Antiquité grecque. (Albouy 2012 : 101)

Victor de Laprade (1812-1883) et Théodore de Banville (1823-1891) sont, selon Pierre Albouy, les deux principaux initiateurs³ de ce retour à l'Antiquité et Théophile Gautier réhabilite la Grèce ancienne dès 1836 dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin*. Gautier s'y attaquait à l'art utilitaire, déclarait son indifférence aux projets de réforme sociale. Son unique souci était les belles œuvres d'art ; c'est pourquoi il a fait l'éloge du monde antique qui ignorait l'esprit bourgeois du XIX^e siècle et l'austérité de la morale chrétienne. Avec son poème en prose *Le Centaure* Maurice de Guérin offre un bon exemple de ce retour à l'Hellade. Le motif du Centaure parcourt tout le mouvement du Parnasse jusque dans les premières années du XX^e siècle. Selon Cazenave,

les Centaures sont des êtres hybrides, composés d'un corps de cheval et d'un buste humain. Depuis l'Antiquité grecque, leur valeur symbolique est ambiguë. La mythologie grecque raconte le combat des Centaures contre les Lapithes, peuple montagnard de Thessalie: ceux-ci vinrent à bout des monstres, qui ivres, avaient tenté de ravir leurs femmes. C'est pour cette raison que la symbolique les considère comme des personnifications de l'animalité, de la force sauvage et des pulsions, car leur composante humaine ne suffit pas à maîtriser leur nature animale. (Cazenave 1999 : 109)

En quelques années avec les poètes du Parnasse et même certains écrivains romantiques comme Maurice de Guérin, fleurissent littéralement un nombre tout à fait impressionnant d'œuvres ayant le Centaure pour sujet ; œuvres en prose ou en vers, qu'importe, le Centaure apparaît comme le grand héros mythologique de la pratique littéraire de ce temps. Parmi les poètes français du XIX^e siècle, qui ont puisé le sujet d'une ou de plusieurs de leurs compositions dans l'univers merveilleux de la mythologie grecque, Maurice de Guérin occupe indubitablement une des premières places. Car il a compris les mythes antiques non pas intellectuellement mais spontanément ; il s'est parfaitement identifié à eux. Dans une prose d'une riche harmonie, Maurice de Guérin avait donné l'exemple nouveau d'une palingénésie personnelle : ce n'est ni l'histoire de l'humanité ni telle philosophie ou tel dogme qu'il a voulu exposer dans *Le Centaure*, publié par la *Revue des deux Mondes* du 15 mai 1840. Les courses emportées du centaure Macarée, son repos du soir à l'entrée de l'antré, la sagesse de Chiron, dans sa vieillesse sereine, la double nature elle-même de Macarée, voué aux galops sans frein, incliné à la méditation, bref la figure mythique de l'homme-cheval exprime les problèmes et agitations de la vie intérieure chez le poète du Cayla. De même, il semble que Maurice de Guérin soit à l'origine du thème du Centaure qui, à travers le Parnasse, va nous entraîner jusqu'aux premières années du vingtième siècle. En outre, Leconte de Lisle écrit *Khiron* dans ses *Poèmes antiques*, José-Maria de Heredia quatre sonnets dans son recueil *Les Trophées*. Ainsi se constitue peu à peu une école païenne qui connaît son heure de gloire de 1850 à 1860. Comme le signale Mortelette,

3 Théodore de Banville compte parmi les devanciers du Parnasse par ses recueils de vers à l'inspiration esthétique de l'art pour l'art, ensuite par ses recherches versificatoires, par la place accordée à la rime, mais aussi par ses idées exprimées dans son poème *Le saut du tremplin*. Toutefois, le plus grand parmi les précurseurs, par la nouveauté de ses idées, par l'influence directe qu'il a eue, c'est Théophile Gautier. Son influence sur les Parnassiens est incontestable, puisque, lors de la publication du premier volume du *Parnasse contemporain* en 1866, une place indubitable a été octroyée à Gautier: en tête du volume, cinq pièces, dont une traduction du poète romain Horace, pour qui Gautier a toujours montré une préférence marquée. Quant à Victor de Laprade, il avait publié les poèmes de *Sunium* (1837) et d'*Eleusis* (1839) : plus soucieux de la spiritualité de la civilisation grecque, Laprade est attiré par la portée philosophique et religieuse des mythes grecs.

ce mouvement regroupe les poètes épris de beauté formelle, qui exaltent le paganisme parce qu'il n'assujettit pas la beauté à la morale, et qui célèbrent la Grèce parce qu'elle met à l'honneur la beauté plastique. L'École païenne est liée à la théorie de l'art pour l'art. Elle réconcilie l'hellénisme idéaliste et l'hellénisme naturaliste, en expliquant que l'idéalisation du beau justifie son autonomie à l'égard de la morale. (Mortelette 2005 : 146)

La place capitale parmi les poètes de cette école est occupée par Charles Leconte de Lisle dont les *Poèmes Antiques*, publiés en 1852, marquent le triomphe de la poésie à sujet antique. Dans ce recueil de poèmes figure un poème portant le titre de *Khirôn*. En 1847, la revue *La Phalange* publia des fragments d'une composition de Leconte de Lisle, intitulée *Orphée et Chiron* ; ces fragments, consacrés au « développement historique et héroïque de la Grèce, depuis l'invasion des Pélasges par les Hellènes » (Pich 1975 : 103), n'étaient que l'ébauche de *Khirôn*. La version définitive montre que le poète parnassien avait modifié entre-temps sa conception initiale : dans la pièce des *Poèmes antiques*, le personnage principal est le Centaure, tandis qu'Orphée passe au second plan. C'est pour cette raison d'ailleurs que le poème de 1852 s'intitule tout simplement *Khirôn*. Soucieux de recréer une Antiquité grecque authentique, le chef de file des Parnassiens a abandonné la forme courante du nom du Centaure et a transcrit en langue française le mot grec *Χείρων* (*Khirôn*). Rappelons brièvement les principaux événements du poème de Leconte de Lisle, composé de trois parties. La première décrit l'entrevue entre *Khirôn* et son hôte, Orphée, qui est venu demander au Centaure de commander l'expédition des Argonautes ; cinquante rois veulent prendre la Toison d'or suspendue dans le temple d'Arès, à Kolkos, et gardée par un dragon. Or, *Khirôn* refuse cet honneur et s'en explique après le repas qu'il offre à Orphée. La deuxième partie est dédiée à la description de la vie paisible et pastorale des Pélasges, peuple habitant au pied du mont Pélion, et à l'invasion des Hellènes. Après avoir mentionné l'établissement de ces derniers sur le sol grec, *Khirôn* raconte à Orphée la gigantomachie, à savoir la guerre des Géants contre les Dieux de l'Olympe. Le Centaure se trouvait toujours du côté des perdants, en l'occurrence Pélasges et Géants. Dans la dernière partie du poème, le sage *Khirôn* prie son hôte de repartir seul pour Iolkos. Mais auparavant, le Centaure lui prédit la victoire des Argonautes ainsi que sa mort : Orphée sera massacré par les Ménades, les servantes de Dionysos. De son côté, *Khirôn* attend sa mort prochaine. Le poème s'achève par le départ d'Orphée. Comme l'a mis en évidence Joseph Vianey, la principale source de *Khirôn* est *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, œuvre à laquelle Leconte de Lisle a emprunté un grand nombre de détails de sa composition ; par exemple, Orphée, fils de Calliope, Chiron, fils de Philyre et de Cronos, prédisant le succès de l'expédition de Jason et de ses compagnons, etc. Mais nulle part dans *Les Argonautiques* nous n'assistons à une rencontre d'Orphée avec le Centaure. L'intervention d'Orphée en faveur des Argonautes auprès de *Khirôn* est née de l'imagination de Leconte de Lisle, influencé incontestablement par le *Récit* qui sert de prologue à la *Chute d'un ange* d'Alphonse de Lamartine. Ce *Récit*, qui met en scène un ermite libanais et le poète dans une grotte, « contient l'évocation de l'Eden primitif et l'annonce de la mort prochaine du narrateur c'est-à-dire de l'ermite » (Pich 1975 : 80). Mieux encore, la structure du poème de *Khirôn* est semblable à celle du *Récit* lamartinien. Néanmoins, ce qui nous intéresse plus particulièrement dans le poème de Leconte de Lisle c'est le personnage de *Khirôn* qui semble être affluant du Centaure guéринien. Comme chez le poète du Cayla, le Centaure de Leconte de Lisle, arrivé à l'âge de la vieillesse, retrace sa vie : Mélampe demanda à Macarée de lui raconter la vie des Centaures. Sur les sollicitations de son hôte, *Khirôn* se raconte aussi se rappelant sa vie heureuse dans la nature. À l'instar de Macarée, il régnait sur l'univers :

Oui ! j'étais jeune et fort ; rien ne bornait mes vœux :
 J'étreignais l'Univers entre mes bras nerveux ;
 L'horizon sans limite aiguillonnait ma course,
 Et j'étais comme un fleuve égaré de sa source,
 Qui, du sommet des monts soudain précipité,
 Flot sur flot s'amonce et roule avec fierté.

[...]

O jours de ma jeunesse, ô saint délire, ô force ! (Leconte de Lisle 1994 : 200)

Que d'images guériniennes ne nous rappellent ces vers de Leconte de Lisle. Le bonheur de Khirôn atteint son comble lorsque la déesse Artémis lui demanda de faire partie de son cortège ; le Centaure accepta avec joie la proposition de la divinité qui lui permit d'épouser une de ses suivantes, « la blanche Kharikhlô, la Nymphé aux blonds cheveux » (Leconte de Lisle 1994 : 205). Pourtant, plus que sa jeunesse perdue à jamais, le sage Centaure regrette l'âge reculé de la vie de l'humanité que constituait la Grèce archaïque ; à cette époque-là, la main de l'homme n'avait pas encore laissé sa trace sur la beauté de la terre :

O vous, plaines d'Hellas ! O montagnes sacrées,
 De la Terre au grand sein mamelles éthérées !
 O pourpre des couchants ! ô splendeur des matins !
 O fleuves immortels... (Leconte de Lisle 1994 : 200)

Il n'y a pas de doute que chez Maurice de Guérin comme chez Leconte de Lisle, la jeunesse heureuse de leurs Centaures respectifs symbolise l'identification de l'être avec celle de la nature. Jouissant de l'ardeur procurée par la jeunesse et de la beauté des éléments naturels, Macarée et Khirôn vivaient au rythme de la vie universelle. Mais le caractère plaintif de Khirôn éloigne la pièce de Leconte de Lisle de l'intériorité que Guérin avait donnée au mythe dans son poème en prose. Leconte de Lisle a voulu célébrer le génie de la Grèce ancienne qui a créé ces êtres. Éloignement provisoire puisque le poète parnassien rejoint de nouveau l'esprit du poème guérinien. Durant le récit de la guerre qui opposa les Géants aux Dieux de l'Olympe, Khirôn apprend à Orphée que la victoire des Immortels a fait naître en lui « un noir secret brûlant comme la flamme » (Leconte de Lisle 1994 : 210). Cette guerre laissa l'esprit du Centaure indécis : comment se fait-il que « les Dieux générateurs des astres et des êtres, / Les Rois de l'Infini, les implacables Maîtres » (Leconte de Lisle 1994 : 211) troublent leur repos en luttant contre des hommes ? Où est donc leur sérénité ? Pour la première fois Khirôn met en doute la puissance des Immortels et se met à chercher une force plus puissante qu'eux. Cette force impassible et supérieure aux dieux de l'Olympe est les *Dieux inconnus* qui « règnent calmes, heureux, immobiles, sans nom » (Leconte de Lisle 1994 : 212). C'est à ces Dieux invisibles que montera désormais le culte du Centaure. Conséquence de ce doute de Khirôn est le châtement que lui infligeront les Dieux connus : cet homme-cheval était né immortel, mais il mourra. Nous sommes toujours près du poème guérinien : les Centaures sont des êtres semi-divins et semi-humains ; leur nature humaine est la source de leurs angoisses et de leurs interminables recherches. Cette composition de Leconte de Lisle est un véritable répertoire de mythes grecs ; il n'est pas le seul d'ailleurs. Nous avons vu qu'on y trouve le mythe des Géants qui attaquèrent l'Olympe et celui de la Toison d'or ; sont évoqués également les mythes d'Artémis, d'Ouranos, de Dionysos ainsi que celui d'Achille. La précision avec laquelle les personnages de Khirôn racontent tous ces mythes montre à quel point Leconte de Lisle tenait à l'union de l'art et de l'érudition, union réclamée dans la préface du livre *Poèmes antiques*. Au contraire, Maurice de Guérin a su éviter le piège de l'érudition ; il s'est contenté de quelques allusions au

mythe du Centaure, car son objectif n'était pas la renaissance de la Grèce ancienne. Le Centaure de Maurice de Guérin est le symbole de la dualité qui caractérisait le poète. Semblable aux mortels qu'il a méprisés, Macarée n'a jamais connu l'équilibre parce qu'il était tenté tantôt par l'élément divin de son être, et tantôt par son animalité. Le maître de l'école parnassienne ignore délibérément la double nature de Khirôn ; celui-ci symbolise la poésie des temps archaïques de la Grèce.

Toutefois, le mythe du Centaure devait encore susciter d'autres poèmes en France durant l'époque parnassienne. Ces êtres biformes ont retenu l'attention de José-Maria de Heredia qui voulait décrire d'une manière précise et parfaite la vie du passé et du présent. Ce poète franco-cubain consacra quatre sonnets aux cavaliers monstrueux de la Tessalie antique – *Nessus, La Centauresse, Centaures et Lapithes, Fuite de Centaures* – qui furent publiés pour la première fois, dans la *Revue des Deux Mondes* en 1888. Cinq ans plus tard, ces sonnets prirent place dans le recueil de poésies de Heredia, *Les Trophées*.

De plus, en 1923, Miodrag Ibrovac, futur professeur à l'Université de Belgrade, publie la première thèse de doctorat sur le poète : *José-Maria de Heredia. Sa vie, son œuvre*. Ainsi Mortelette observe⁴ : « Cet excellent ouvrage a longtemps fait référence, car l'auteur a eu accès à de nombreux documents inédits mis à sa disposition par la famille du poète. » (Mortelette 2006 : 8)

C'est la raison pour laquelle ce travail de recherche rend aussi l'hommage à ce chercheur exceptionnel dont les ouvrages sont incontournables pour la compréhension de la poésie de José-Maria de Heredia, mais aussi du mouvement parnassien. À cet égard, si l'on se réfère au poète lui-même, on verra que l'inspirateur des Centaures fut Louis Ménard, à qui l'auteur des *Trophées* doit sa conception générale de l'Antiquité grecque.

Comme le remarque l'académicien serbo-slovène Miodrag Ibrovac : « Ce fut pour moi un maître qui m'éclaira sur bien des points de l'antiquité païenne. Sans lui, assurément, je n'aurais pas écrit les Centaures et je n'aurais peut-être jamais eu cette conception. » (Ibrovac 1923a : 243)

Pourtant, le Nessus de Heredia est tributaire aussi bien du *Centaure* guérinien que de *Khirôn* de Leconte de Lisle. Comme l'affirme Ibrovac :

Le Centaure de Maurice de Guérin, qui est une conception originale, et qui a inspiré Khirôn de Leconte de Lisle, est aussi l'ancêtre de Nessus de José-Maria de Heredia. C'est le même survivant d'époque où le génie de l'homme s'alliait à la puissance animale encore indomptée et ne faisait qu'un avec elle. (Ibrovac 1923b : 6)

À l'instar de Macarée, Nessus et la Centauresse n'oublient pas leur double nature étant donné qu'ils sont le fruit des amours d'Ixion et de la Nuée. Nessus y fait allusion lorsqu'il maudit son destin :

[...] un Dieu, maudit soit le nom dont il se nomme
A mêlé dans le sang enfiévré de mes reins
Au rut de l'étalon l'amour qui dompte l'homme. (Heredia 1981 : 35)

4 Outre cela, dans son ouvrage *Histoire du Parnasse* (Fayard : 2005), Mortelette met en relief l'influence des Parnassiens et des symbolistes sur la poésie serbe. Selon lui, Jovan Dučić et Milan Rakić ont été les poètes serbes les plus influencés par le Parnasse. Mortelette se réfère aussi à l'étude de Vladeta R. Košutić *Les Parnassiens et les symbolistes chez les Serbes* publié par l'Académie serbe des sciences et des arts en 1967. Comme l'écrit Mortelette, « en Serbie l'influence du Parnasse est perceptible avant la Première Guerre mondiale. Le poète Milan Rakić imite *Les Trophées*. Miodrag Ibrovac, Bogdan Popović et Momčilo Nastasijević multiplient les articles sur Heredia et les traductions de ses sonnets dans *Le Courrier serbe*. En 1923, Miodrag Ibrovac publie en français une thèse importante sur Heredia (*José-Maria de Heredia. Sa vie-Son œuvre*), ainsi qu'une thèse complémentaire sur les sources des *Trophées*. Professeur à l'Université de Belgrade, il diffuse l'œuvre du sonnetiste dans son pays. » (Mortelette 2005 : 466).

Du symbolisme philosophique du poème guérinien il ne reste rien chez Heredia. Son Nessus ainsi que les autres Centaures anonymes des *Trophées* sont les survivants de l'Antiquité grecque. Ils ne sont pas vieux et ne racontent pas, avec regret, les plaisirs de leur jeunesse à un homme. Nessus, beaucoup plus jeune que Macarée, s'est épris de Déjanire ; le poème de Heredia, dépourvu d'action, se place avant la tentative de Nessus d'enlever l'épouse d'Héraclès :

[...] depuis que j'ai vu l'Épouse triomphale
Sourire entre les bras de l'Archer de Stymphale
Le désir me harcèle et hérissé mes crins. (Heredia 1981 : 35)

Le même désir anime *La Centauresse*, sonnet qui prolonge le précédent ; tous les deux forment un diptyque. La tradition connaît des Centaures, les femelles des Centaures, qui vivaient avec eux dans les montagnes. Heredia n'est pas le premier à mettre en scène une femme-cheval. Dénombrant les sources de *La Centauresse*, Miodrag Ibrovac souligne qu'un poème « d'Emmanuel des Essarts, intitulé *Centauresse*, avait paru dans la *Revue de Paris* (1er octobre 1864), bien que ce poème n'ait rien en commun avec l'idée de Heredia » (Ibrovac 1923b : 8). Un tableau de Louis Ménard, exposé au *Salon des Refusés*, en 1863, avait également pour titre *La Centauresse*. Mais selon le spécialiste de l'œuvre de Heredia, la source unique de *La Centauresse* de ce poète parnassien sont « quelques strophes de *Pantéleïa* de Catulle Mendès » (Ibrovac 1923b : 8). Le sonnet de Heredia nous présente une Centauresse qui se plaint d'être abandonnée par son compagnon ; celui-ci cherche à s'unir avec une femme, voulant par là léguer au second plan son animalité. Cet abandon de la femme-cheval par son compagnon aura pour conséquence la disparition prochaine de ces êtres bifformes. Autrement dit, pour Anny Detalle, « la Centauresse, à travers le délaissement dont elle est victime, prend conscience d'un autre ordre, celui de l'amour. Le Centaure, autrefois son compagnon, poursuit à présent une rivale qu'elle ressent obscurément comme supérieure, la femme » (Heredia 1981 : 243). Cependant, cette femme-cheval reste attachée à sa nature animale, car c'est elle la conservatrice de la race ; les hennissements lointains des étalons réveille en elle des désirs que son compagnon laisse inassouvis :

L'été fleurit en vain l'herbe. Nous la foulons
Seules. L'autre est désert que la broussaille encombre ;
Et parfois je me prends, dans la nuit chaude et sombre,
À frémir à l'appel lointain des étalons.
Car la race de jour en jour diminuée
Des fils prodigieux qu'engendra la Nuée,
Nous délaisse et poursuit la femme éperdument. (Heredia 1981 : 36)

Mais la signification du poème se trouve dans le dernier tercet ; Heredia exprime la volonté de l'homme d'avoir une vie libérée d'instincts avilissants. La Femme, dont il est question dans le poème, représente un idéal à atteindre :

C'est que leur amour même aux brutes nous ravale ;
Le cri qu'il nous arrache est un hennissement,
Et leur désir en nous nêtreint que la cavale. (Heredia 1981 : 36)

Si l'élément dramatique est absent de deux sonnets que nous venons d'étudier brièvement, il n'est pas de même dans les *Centaures et Lapithes* et la *Fuite de Centaures*. Ici le mythe de ses êtres monstrueux est plus étroitement lié à celui d'Héraclès. Le poète franco-cubain reprend l'épisode le plus connu de la vie des Centaures ; leur combat contre les Lapithes et ses conséquences. Le premier de ses deux poèmes qui font, à leur tour, un diptyque analogue à celui de *Nessus* et de *La Centauresse* a pour sujet le ban-

quet offert par Pirithoüs, lors de ses noces, et la tentative du centaure Eurytion de violer Hippodamie. Mais les époux ainsi que les invités restent anonymes dans ce sonnet ; seul Héraclès, qui est le véritable protagoniste de cette œuvre, est nommé. L'importance que José-Maria de Heredia accorde à ce demi-dieu, dont le mythe fut un des sujets favoris de la poésie parnassienne, est mise en valeur par la place qu'occupe Héraclès dans *Centaures et Lapithes*. Dans la première partie du sonnet, formée par les deux quatrains, ce sont les rires, les cris de joie qui dominent ; à ce tumulte, signe du festin qui a lieu, vient s'ajouter le cri strident d'Hippodamie qui essaie de se défaire de son agresseur. L'ambiance de fête cède la place à un climat de guerre :

La foule nuptiale au festin est ruée,
Centaure et guerriers ivres, hardis et beaux ;
Et la chair héroïque, au reflet des flambeaux,
Se mêle au poil ardent des fils de la Nuée,
Rires, tumulte... Un cri ! ... L'Épouse polluée
Que presse un noir poitrail, sous la pourpre en
[lambeaux

Se débat, et l'airain sonne au choc des sabots
Et la table s'éroule à travers la huée. (Heredia 1981 : 37)

À cette huée, qui termine la première partie du poème, succède un silence qu'impose l'apparition d'Héraclès. Sa seule présence sème la panique chez les Centaures. Comme l'a fait observer Joseph Vianey, qui a expliqué cette lutte dans un sens naturel, Héraclès est le soleil qui disperse l'orage (Ibrovac 1923b : 9) :

Alors celui pour qui le plus grand est un nain,
Se lève. Sur son crâne, un muflé léonin
Se fronce, hérissé de crin d'or. C'est Hercule.
Et d'un bout de la salle immense à l'autre bout,
Dompté par l'œil terrible où la colère bout,
Le troupeau monstrueux en renâclant recule. (Heredia, 1981 : 37)

Dans ce sonnet, inspiré aussi bien des bas-reliefs antiques que de l'œuvre d'André Chénier, José-Maria de Heredia a fait subir au mythe du Centaure une transformation. Selon la tradition, ce n'est pas Héraclès qui lutte aux côtés de Pirithoüs contre les hommes-chevaux, mais l'ami de ce roi thessalien, Thésée. En remplaçant ce dernier par l'Archer de Stymphale, le poète parnassien a voulu élargir le mythe d'Héraclès, qui domine dans la première section des *Trophées*. La Fuite de Centaures est la suite et la fin du précédent sonnet. Ne voulant pas laisser inachevé le récit du combat des Lapithes contre les Centaures, José-Maria de Heredia a composé ce sonnet qui, comme son titre l'indique, se rapporte à la défaite des cavaliers thessaliens. C'est la tradition qui, une fois encore, a fourni au poète les grandes lignes de sa composition ; vaincus par les Lapithes, les Centaures furent chassés de leur région – le mont Pélion – jusqu'au pied du mont Pinde. Mais le poète parnassien ne semble pas se préoccuper beaucoup des détails du mythe, car ce qui l'intéresse ici comme dans *Centaures et Lapithes*, c'est la figure d'Héraclès. Les monstres de *Nessus* et de *La Centauresse*, ennoblies par l'amour, ne sont plus que des « êtres ivres de meurtre et de rébellion » qui, pris de panique, s'enfuient à toute allure :

Ils fuient, ivres de meurtre et de rébellion,
Vers le mont escarpé qui garde leur retraite ;
La peur les précipite, ils sentent la mort prête
Et flairent dans la nuit une odeur de lion. (Heredia 1981 : 38)

Face à ce troupeau de bétail se dresse Héraclès, dont la présence, même lointaine, accélère la fuite de ces monstres. Même les éléments de la nature semblent soutenir l'action de ce demi-dieu. Comme il arrive dans d'autres sonnets de Heredia, c'est le dernier tercet du poème qui contient la conclusion de l'œuvre :

Parfois, l'un des fuyards de la farouche harde
Se cabre brusquement, se retourne, regarde,
Et rejoint d'un seul bond le fraternel bétail ;
Car il a vu la lune éblouissante et pleine
Allonger derrière eux, suprême épouvantail,
La gigantesque horreur de l'ombre Herculéenne. (Heredia 1981 : 38)

Si Heredia a voulu, en confondant la poésie et les arts plastiques, célébrer l'héroïsme et la vie de l'Antiquité grecque, il n'a pourtant pas oublié le drame des luttes acharnées qui se sont succédées à travers cette période de l'histoire de l'humanité. Ses Centaures prennent place dans cette évocation. Néanmoins, comme l'a écrit Miodrag Ibrovac, « par un scrupule d'artiste et de psychologue, le poète des Trophées s'était interdit de paraître dans les scènes antiques qu'il peignait, d'y mêler une préoccupation quelconque de son temps. » (Ibrovac 1923a : 244). En d'autres termes, selon Émile Moussat, Heredia « évite de se montrer dans son œuvre, et il a le culte de la forme pure et de l'art pour l'art. Il y d'ailleurs en lui un aristocrate qui ne veut rien livrer de sa vie. » (Moussat 1946: 12). Du coup, ceci explique en grande partie l'absence d'intériorité du mythe du Centaure, qu'il a traité avec celui d'Héraclès.

Le cavalier monstrueux de la Thessalie antique connaîtra son heure de gloire dans le dernier quart du XIX^e siècle. En 1896, il donna son nom à une revue de luxe, *Le Centaure*. Dans le premier numéro de cette revue, on trouve un sonnet d'Henri de Régner, qui a pour titre *Le Centaure* qui prendra place dans son recueil *Les Médailles d'argile*. Influencé sans doute par José-Maria de Heredia, son beau-père, Régner reprend dans ce poème un épisode de la vie des Centaures, tel qu'il avait pu le trouver dans *Nessus* : un Centaure nous raconte son amour pour une nymphe, sans doute Hippodamie, qu'il a essayé de violer. Sa tentative s'est soldée par un échec mais son amour a dompté son animalité :

Mais l'amour maintenant me mène par la main,
Et tous deux, à pas lents, nous cherchons, à l'aurore,
La pâle centaurée et le pomme de pin. (Régner 1978 : 73)

L'année qui suit la publication de ce *Centaure*, où le poète fait allusion au cortège de Dionysos-Bacchus, composé de Centaures, de Satyres, et de Ménades, paraît le recueil de vers d'Henri de Régner, *Jeux rustiques et divins*. Les divinités antiques, les nymphes, les Faunes, les Satyres, les Centaures composent le monde fabuleux de cette œuvre. Par ailleurs, un des premiers poèmes des *Jeux rustiques et divins*, intitulé Déjanire, est consacré à la plainte mélodieuse d'un Centaure, sans doute Nessus, qui se souvient, avec regret, de son amour malheureux pour Déjanire. Or, Henri de Régner ne suit pas le mythe à la lettre. À titre d'exemple, Héraclès, l'époux de cette femme, est absent du poème. Les détails semblent laisser indifférent le poète, car seul le sentiment humain qui anime son Centaure le touche. Macarée se souvient de ses courses impétueuses, de ses heures de bonheur, passées dans les eaux des fleuves. Le Centaure de *Déjanire* regrette les moments heureux passés en compagnie de Déjanire, le Centaure emploie des mots qui appartiennent tous au vocabulaire végétal ; les êtres vivent encore en intimité avec la nature :

Jadis, quand près de toi mon amour a fleuri
Aux roses que cueillait le geste de ta grâce

Souriante et maligne à feindre d'être lasse
Pour que les bois durât à nos pas jusqu'au soir.
Printemps perdus ! ... (Régnier 1978 : 13)

Au reste, le poète ne néglige pas complètement la vie quotidienne et heureuse des Centaures, telle que la tradition nous l'a transmise. Le poème ne se termine pas par la plainte du Centaure malheureux, mais par le galop et les hennissements des Centaures et des Centauresse que regarde Déjanire, silencieuse et troublée :

Tandis que toi, silencieuse, ô Déjanire,
Regardais, par-dessus l'épaule, sans rien dire,
Galopant sur la grève et s'ébrouant aux flots
Qui mouillaient leurs poitrails et fouillaient leurs/
galops

Sur le sable marin et les galets sonores,
Ruer la Centauresse et hennir les Centaures. (Régnier 1978 : 14)

Si la double nature du Centaure n'a pas attiré l'attention d'Henri de Régnier dans *Déjanire*, la bicomposition de ce monstre antique sera au centre d'un autre poème, intitulé *Le Centaure blessé* :

Je t'ai vu devant moi surgir. Tu étais beau.
Le soleil au déclin, de la croupe aux sabots
T'empourrait tout entier de sa splendeur farouche
Ardent de ta vitesse et cabré de ta course,
Tu dressais, sur le ciel derrière toi sanglant,
Homme et cheval, le double effort de ton élan
Où le poitrail de bête et la poitrine humaine
Respirait d'un seul souffle et d'une seule haleine. (Régnier 1978 : 401)

Se croyant menacé par cette apparition nocturne, le poète tue cet homme-cheval d'une flèche, comme un nouvel Hercule. Or, cette victoire, au lieu de le réjouir et d'apaiser sa peur, provoque chez lui la tristesse. Le Centaure blessé lui a rappelé, encore une fois, que dans le corps de cet être monstrueux battait un cœur humain :

Cher monstre ! je te pleure et je revois encore
Ta main d'homme presser à ton flanc, ô Centaure,
Ta blessure, et j'entends, au fond du soir, j'entends
Le cri humain jailli de ton hennissement. (Régnier 1978 : 402)

Les Centaures hennissent un peu partout dans l'œuvre d'Henri de Régnier et cela n'empêchera pas certains d'entre eux de devenir un symbole, comme leur prédécesseur guérinien. À l'instar de Macarée, le centaure Aphareus, dans *La Sandale ailée*, eut une jeunesse heureuse ; sa force animale lui a fait connaître l'ivresse des courses effrénées :

Plus qu'aucun autre, au temps de sa rude jeunesse,
Il avait excellé de force et de vitesse
Et l'on citait encor son jarret et son bras
Et l'on vantait toujours et l'on n'oubliait pas
La façon dont sa main vigoureuse et velue
Faisait vibrer la pique et tourner la massue... (Régnier 1978 : 88)

Puis un jour Aphareus a disparu; il était parti pour un long voyage. Le poème d'Aphareus commence avec le retour de ce Centaure. Debout « au seuil de l'ancre retrouvé » (Régnier 1978 : 86), il regarde silencieux ses frères qui se réjouissent de leurs retrouvailles. Personne n'avait oublié Aphareus. Or, ce Centaure n'est plus le même puisque il a changé avec le temps. De plus, sa barbe est devenue blanche et il boite un peu. Ce changement extérieur s'accompagne d'un autre plus important; le terrible

Aphareus est devenu solitaire et méditatif. À l'exemple de Maurice de Guérin, Henri de Régnier met en scène dans ce poème un homme, à savoir un berger qui rencontre Aphareus vieilli. Pourtant, l'auteur de la *Sandale ailée* n'imite qu'à moitié son prédécesseur ; alors que chez le poète du Cayla, Mélampe vient à la rencontre de Macarée pour apprendre du Centaure la vie de ces êtres bifformes, dans *Aphareus*, c'est le berger qui reçoit la visite du Centaure et qui révélera au lecteur le chagrin de ce Centaure symboliste :

C'est alors que j'ai deviné ton beau chagrin
Et pourquoi ta tristesse aimait, ô cher Centaure,
Ma flûte mélangée à ces cimes sonores
Et que, des ans passés là-bas et loin des tiens,
Tu conservais toujours aux champs thessaliens,
Éternel souvenir de tes courses lointaines,
Le regret de la Mer où chantent les Sirènes ! (Régnier 1978 : 91)

Dans le même recueil de poésies d'Henri de Régnier, on trouve un autre Centaure, Phrixus, aussi nostalgique et méditatif que le précédent. La jeunesse de Phrixus était semblable à celle de Macarée et d'Aphareus : sa force lui permettait de parcourir les champs thessaliens et sa double nature le satisfaisait pleinement. En un mot, Phrixus vivait heureux dans la nature :

Jadis, j'étais heureux d'être semblable aux miens.
Sans désir, je vivais aux champs thessaliens,
Satisfait de mon sort et content de ma force,
Par la croupe, cheval, mais homme par torse,
Centaure ! et j'écoutais fièrement dans l'écho
Retentir et sonner mon quadruple sabot.
Un sang double et divers se mêlait dans mes veines.
J'aimais les bois, les monts, les torrents, les fontaines. (Régnier 1978 : 80)

Mais son bonheur fut interrompu le jour où Phrixus rencontra, en compagnie de deux autres Centaures, Hélope et Mimas, un être prodigieux : un cheval capable de s'envoler :

Ce grand cheval au poil éclatant et vermeil
Qui soudain, au bruit de nos pas, leva la tête
Et, dressée à l'écho son oreille inquiète,
Fit un bond en ouvrant, tout à coup, sous nos yeux,
Ses deux ailes de pourpre à son dos fabuleux,
Et qui, mâchant encore un laurier dans sa bouche,
Se cabra, hennissant, et s'envola, farouche ! (Régnier 1978 : 79)

Il plongea Phrixus dans le désespoir. Ce Centaure commença à se sentir étranger à ses frères, qui ne semblent pas s'être émus de Pégase. Ni la beauté des bois et des campagnes, ni les courses impétueuses ne peuvent guérir le mal qui ronge Phrixus. Comme son frère Aphareus, suite à un long voyage, le Centaure de Phrixus ne se contente plus de sa vie antérieure à cette rencontre avec le cheval ailé :

[...] c'est pourquoi tu vois, mécontent et farouche,
Le sanglot à la gorge et le sang à la bouche,
Mourir, ô Voyageur, en ces illustres lieux,
Le Centaure Phrixus, de Pégase envieux. (Régnier 1978 : 81)

Si l'envie du sort de Pégase a tué ce Centaure de la *Sandale ailée*, la réunion des deux types de cheval monstrueux que connut la mythologie antique, aidera Henri de Régnier à retrouver l'ivresse de la communion avec la vie universelle. Dans un poème de *la Cité des eaux*, intitulé *La Course*, le poète cherche à trouver un moyen qui lui per-

mettra de renouer le contact avec les forces de la nature; et il l'a trouvé en la personne d'un Centaure qui par sa sagesse rappelle Chiron :

Ce sera toi. Salut, Maître ! Salut, Centaure !
Salut, de qui le pas foule l'herbe et le sable,
Libérateur, ô Bienvenu, ô Vénéritable,
Dont la barbe est d'argent et le sabot d'airain !
La croupe de cheval qui prolonge tes reins
Te fait homme à la fois et bête, ô Dieu. Ton torse
Ajoute à ton poitrail le surcroît de sa force.
Te voilà donc. Je t'attendais. Oh viens plus près !
Et maintenant prends-moi, Centaure, je suis prêt.
Je vais sentir ton poing me saisir à plein corps
Et d'un geste puissant et d'un facile effort,
Me soulever de terre et m'asseoir sur ton dos. (Régnier 1978 : 360-361)

Cette forme à demi-terrestre et divine emportera le poète de sa maison cossue au sommet d'une montagne, proche du soleil. Au fur et à mesure que le Centaure monte sur la montagne pour atteindre « le rocher étroit du suprême plateau » (Régnier 1978 : 364), il ressemble de plus en plus au cheval ailé, qui s'apprête à s'envoler vers cette force vitale qu'est le soleil. Il est vrai qu'Henri de Régnier s'éloigne de la tradition lorsqu'il imagine la rencontre de Phrixus avec Pégase ou celle du cavalier thessalien avec la Licorne médiévale comme c'est le cas dans la composition de la *Sandale ailée*, intitulée *La Forêt*. Ces transformations qu'il a fait subir aux mythes, traités par lui, l'ont aidé à exprimer, d'une manière symbolique, des idées. Car un Mythe, disait-il en 1900, dans une conférence sur les *Poètes d'aujourd'hui*, « est sur la grève du temps comme une de ses coquilles où l'on entend le bruit de la mer humaine. Un Mythe est la conque sonore d'une idée. » (Albouy 2012 : 118). Comme les autres poètes symbolistes, Henri de Régnier croyait que les récits mythiques de l'Antiquité peuvent compléter et élargir les symboles. La double nature du Centaure a permis à d'autres écrivains d'exprimer la dualité qui caractérise l'homme. Parmi eux, on trouve Laure Bataille qui, dans un de ses textes inachevés intitulé *Le Centaure*, évoque l'homme-cheval pour rendre compte des contradictions qui déchirent l'être humain. Elle ne se préoccupe pas tellement du mythe du Centaure, mais se sert de l'aspect physique de cet être monstrueux pour entamer sa réflexion sur la faiblesse de l'homme :

L'homme entier n'est qu'une maladie. Assemblage inconcevable de deux puissances différentes et incompatibles, Centaure monstrueux, il sent qu'il est le résultat de quelque forfait inconnu, de quelque mélange détestable qui a vicié l'homme jusque dans son essence la plus intime. (Bataille 1978 : 184.)

Toutefois, si l'on considère l'évolution du mythe du Centaure de Maurice de Guérin à Henri de Régnier, on constate que le cavalier thessalien ne symbolise pas toujours la même chose. Autrement dit, il est l'incarnation tantôt de la force indomptable, et tantôt, de l'esprit humain. Pour le poète du Cayla, Macarée est, avant tout, un être humain plein de contradictions. De l'autre côté, *Khiron* a permis à Charles Leconte de Lisle de célébrer les temps de la Grèce antique. En effet, ici le mythe du Centaure se confond avec la poésie. José-Maria de Heredia nous a peint un animal ennobli par l'amour. Finalement, chez Henri de Régnier le mythe gagne en intériorité comme chez Maurice de Guérin. Par conséquent, à l'instar de leur frère Macarée, les Centaures pensifs de la *Sandale ailée* sont des symboles.

En somme, le Centaure représente la rencontre de la force et de la pensée, des impulsions et de la raison, de l'instinct et des sentiments ainsi que des conflits qui peuvent en naître. Cette figure mythique, représentant d'une espèce hybride, est la figure à tra-

vers laquelle, nous semble-t-il, ces jeunes poètes pouvaient le mieux illustrer leur dualité et les contradictions qu'elle entraînait, et qu'ils vécurent parfois douloureusement; dualité liée à leur origines, à leur appétit sensuel et à leur besoin de spiritualité.

Pour conclure cette étude, nous citerons les propos de Christiane Sérís qui résumement magistralement les traits de cette figure duelle dans les compositions des poètes français du XIX^e siècle :

« Le Centaure » de Maurice de Guérin représenté, à côté du sage Chiron dans sa vieillesse seraine, par le jeune Macarée, avec sa double nature, voué aux galops sans frein, incliné à la méditation, exprime les problèmes et les agitations de la vie intérieure de l'auteur. Après lui, Leconte de Lisle atténue aussi l'aspect bestial et farouche du Centaure. Son « Khiron » des « Poèmes antiques » combine les caractères des deux centaures de Guérin, la sagesse et la science de l'un, la force déchainée de l'autre. Chez les deux poètes, le Centaure est la figure mythique qui exprime la rencontre, le conflit, la synthèse de la puissance vitale qui se veut sans limite et de la sagesse méditative, recueillie et sereine. Enfin José-Maria de Heredia met en évidence, dans « Hercule et les Centaures », la dualité homme-animal. Le Centaure des « Trophées » est l'image d'un état intermédiaire, celui du passage de l'animal à l'homme et l'avènement de ce dernier, symbolisé par Hercule, consacre sa disparition. « Nessus » pose le problème, dans un même être, de l'ardeur génésique purement bestiale et d'une aspiration supérieure qui l'élève à l'humanité, l'amour, sentiment lié à l'inquiétude dont prend également conscience « la Centauresse ». Dans leur affrontement avec la race humaine, les Centaures révèlent leur appartenance préférentielle au règne animal (« Les Centaures et Lapithes ») et à la veille de leur disparition, ils ne possèdent plus de leur double nature que la bestialité (« Fuite des Centaures »). (Brunel 2000 : 298.)

Bibliographie

- Albouy 2012 : P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Colin.
- Bataille 1978 : L. Bataille, *Écrits, fragments, lettres*, texte établi par Jérôme Peignot et le collectif *Change*, Paris : Coll. 10/18.
- Brunel 2000 : P. Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris : Le Rocher.
- Cazenave 1999 : M. Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, Paris : Livres de Poche.
- Desonay 1928 : F. Desonay, *Le Rêve hellénique chez les poètes parnassiens*, Louvain : Librairie universitaire.
- Detalle 1981 : A. Detalle, *José-Maria de Heredia, Les Trophées*, Paris : Gallimard.
- Glumac-Tomović 2006 : Lj. Glumac-Tomović, L'Art pour l'art et le Parnasse, in : *Filološki pregled*, XXXIII, numéro 1, Beograd : Filološki fakultet.
- Gothot-Mersch 1994 : C. Gothot-Mersch : *Leconte de Lisle, Poèmes antiques*, Paris : Gallimard.
- Ibrovac 1923a : M. Ibrovac, *José-Maria de Heredia, sa vie, son œuvre*, Paris : Les Presses Françaises.
- Ibrovac 1923b : M. Ibrovac, *Les Sources des Trophées*, Paris : Les Presses Françaises.
- Millet 2007 : C. Millet, Le Parnasse in Michel Jarrety (dir.), *La Poésie en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris : PUF, coll. Quadrige.
- Mortelette 2005 : Y. Mortelette, *Histoire du Parnasse*, Paris : Fayard.
- Mortelette 2006 : Y. Mortelette, *José-Maria de Heredia, poète du Parnasse*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Moussat 1946 : E. Moussat, *Les sonnets de José-Maria de Heredia*, Paris : Les Éditions Foucher.
- Pich 1975 : E. Pich, *Leconte de Lisle et sa création mythologique*, Lyon : Publication de l'Université Lyon II.

Régnier 1978 : H. de Régnier, *Œuvres complètes*, t. II, Genève : Slatkine Reprints.
Robic 2010 : M. Robic, *Héllénisme de Banville*, Paris : Honoré Champion.

ФИГУРА КЕНТАУРА У ФРАНЦУСКОЈ ПОЕЗИЈИ 19. ВЕКА

Резиме

Грчки устанак против Турака 1821. год. подстакао је занимање француске јавности за грчку цивилизацију. Пјер Албуи сматра да се француска поезија враћа антици од 1843. године, а главни зачетници тог повратка су Теофил Готје, Теодор де Банвил и Виктор де Лапрад. Многи песници оживљавају старогрчка божанства, посебно Кентауре због њихове двосмислене симболике. Наиме, људски део тела ових божанских бића није довољно јак да контролише њихову животињску природу. Уз то, песници парнасовске школе инспиришу се овим хибридним ликовима да би описали властиту дуалност и противречности. Уколико пажљивије осмотримо ова античка божанства у поезији Мориса де Герена, Леконта де Лила, Жозе-Марије де Ередије и Анрија Рењеа, долазимо до закључка да Кентаури имају различиту симболику будући да отелотворују дивљу снагу и животињски нагон, али и људски разум.

Кључне речи: грчка митологија, Парнас, Кентаури, анималност, разум.

Франо Вранчић

Примљено: 07. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Marinko Koščec¹
Faculté de Philosophie
Université de Zagreb

L'ÉDIFICATION D'UN MONDE IMPOSSIBLE DANS *UNIVERS*, *UNIVERS DE RÉGIS JAUFFRET*

La présente étude montre que ce texte de Régis Jauffret, bien qu'il se présente comme un roman, déploie un dispositif complexe de sabotage des conventions littéraires, et qu'il est essentiellement une méditation métanarrative. Sont d'abord observés les liens qu'il tisse avec certaines dimensions du Nouveau Roman, notamment autour de la question de subjectivité. Dans un deuxième temps, on y analyse ses écarts par rapport aux enjeux mimétiques, puis aussi la pulsion romanesque comme sa dimension fondamentale. Finalement, il sera mis en rapport avec les théories littéraires des mondes possibles afin d'établir qu'il peut se lire comme leur radicalisation. L'étude démontre que ce récit est consacré essentiellement au vide qui sous-tend l'espace apparemment illimité des projections mentales. Elle souligne comme sa spécificité principale le refus de trier dans la virtualité, d'actualiser une variation aux dépens des autres, dont le résultat est une saturation intolérable et une sorte de contre-narration, une immobilité paradoxale bien que le récit semble propulsé par la volonté d'épuiser le monde. Malgré ses stratégies de désintégration et toutes ses figures d'angoisse et vacuité, on observera son potentiel émancipatoire et jouissif.

Mots-clés : littérature française, Nouveau roman, romanesque, saturation, virtuel, mondes possibles.

À la dixième page d'*Univers, univers*, après quelques pirouettes introductives, apparaît une femme assise sur un banc, devant son appartement bourgeois. Le narrateur lui permet de faire quelques pas, découvre deux ou trois éléments de son existence, puis l'installe devant le four à surveiller la cuisson d'un gigot d'agneau. On apprend aussi que son mari ne devrait pas tarder à rentrer du travail, puis des invités les joindraient à table et le lendemain le couple irait chez les Pierrots, amis qui organisent des soirées autour de leur piscine. Autant d'indices d'un roman mimétique, qui constituera un monde cohérent, nouant une intrigue à partir de la situation initiale ainsi ébauchée, qu'il développera en suivant un seul, éventuellement deux ou trois fils narratifs, selon une logique plus ou moins linéaire, jusqu'au dénouement. D'autant plus que le texte est précédé de l'étiquette « roman », le lecteur s'attend à ce que ses personnages principaux soient des entités bien distinctes, dotées d'une profondeur psychologique et chacun d'une (seule !) histoire personnelle, sans données qui s'excluent mutuellement. Bref, tout annonce un récit vraisemblable, fondé sur une série de choix, d'actualisations, qui singularisent l'expérience personnelle en l'extrayant du virtuel.

Or *Univers, univers* manifeste aussitôt des ambitions bien différentes. À peine introduite, après une brève conversation avec son mari, l'héroïne quitte la scène : elle meurt à l'âge de quatre-vingt-quinze ans, laissant derrière elle « une pluie d'arrière-petits-enfants » (Jauffret 2003 : 12). Quoi qu'expédiée ainsi, la femme au gigot reprend ses esprits et commence à cheminer, ou plutôt divaguer, à travers des situations, identités, biographies et généalogies bien différentes. Tel un fantôme, elle traverse des corps de passants ou êtres imaginés, femmes, hommes ou animaux, sans s'y incarner ; comme

1 mkoscec@ffzg.hr

si elle essayait des vêtements, elle glisse dedans et les abandonne aussitôt, en revêtant d'autres. Comme si la chronologie n'existait pas, la protagoniste se trouve à l'avenir ou au passé, en revenant maintes fois à son four de départ. Les générations se télescopent, les genres et les personnes grammaticales se chevauchent ; au gré des caprices du narrateur, « elle » devient « lui », « vous » ou « tu ». Ce glissement permanent empêche et remplace la constitution d'un véritable sujet. Tout en fournissant des renseignements sur le sort du personnage au fil de ses six cents pages, le texte parvient à ne pas le circonscrire et solidifier. Au lieu de s'enrichir de traits psychologiques et d'accomplir une trajectoire, la bourgeoise de Jauffret subit une dépersonnalisation, une dilution identitaire, une désintégration totale.

Ce processus, évidemment, n'est pas inédit dans la tradition littéraire ; la destruction massive du sujet en tant qu'instance constitutive de la prose est l'une des pierres de touche du Nouveau Roman. Le personnage s'y manifeste fragmenté, réduit à des voix ou des gestes (chez Sarraute ou Robbe-Grillet), à une entité sous-humaine (homoncule chez Beckett), ou à des impressions impersonnelles (Pinget, Simon), s'il n'est pas effacé au point que la conscience semble déduite des choses elles-mêmes. Sans s'appuyer sur des élaborations théoriques comme les textes avant-gardistes des années 50 et 60, *Univers, univers* en apporte des échos, d'autant plus surprenants que ce récit se situe plutôt à leur antipode, étant une plongée vertigineuse dans l'esprit du personnage et un panorama mégalomane. Il semble répondre à l'appel pour un roman qui soit moins « l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture » (Ricardou 1967 : 111)² ; rejetant l'intrigue conventionnelle, il ne raconte que les mouvements mentaux du personnage – ses hypothèses, rêveries, fuites. Comme C. Simon, Jauffret ne mène que la bataille de la phrase (au lieu de celle de Pharsale), qui est chez lui particulièrement riche d'effets de surprise et fait preuve d'un tonus, d'une ardeur, d'un mordant formidables. Comme dans *la Modification* de Butor, le lecteur est visé et aspiré dans le combat par l'utilisation occasionnelle de la deuxième personne narrative ; dès le début, le texte le sollicite et l'intègre à la structure narrative : « Vous vous souvenez de votre enfance. Votre mère aux cheveux filasse, au teint rouge, qui criait après vous toute la journée comme un paysan du Paraguay après sa bourrique. Et votre père [...] » (Jauffret 2003 : 9). À l'instar d'un personnage de *la Maison de rendez-vous* de Robbe-Grillet, l'héroïne d'*Univers, univers* meurt à répétition avant de ressurgir comme si de rien n'était ; en outre, elle devient parfois sa propre mère ou fille, ou plusieurs personnes simultanément. Au lieu de la narration, on y trouve un étalage de possibilités – destinations auxquelles pourraient nous amener d'innombrables chemins qui se proposent, avant d'être substitués par d'autres. En exhibant toutes les pistes auxquelles il renonce, comme le fait le narrateur de *Dans le labyrinthe* de Robbe-Grillet, celui de Jauffret semble confirmer la désobéissance de l'histoire à une réalité préexistante ; « mon écriture », affirme-t-il, « avance pour le seul plaisir de se constituer, d'exister à la place de rien, l'espace d'un instant perdu au milieu de l'éternité » (Jauffret 2003 : 12). Comme dans *L'Inquisiteur* de Pinget, le texte semble n'obéir qu'au mécanisme de la phrase initiale, de l'élan qu'il engendre, bien qu'au départ il affiche le vide. *Univers, univers* avertit son lecteur : « Ici, rien à apprendre, le désert, un ruban de mots comme une piste sans fin, sans but, qui

2 Toutes les variations de cette formule qui figurent dans le même ouvrage – sollicitations d'un roman qui ne soit plus « l'écriture d'une histoire mais l'histoire d'une écriture » (Ricardou 1967 : 166) ou « une fiction du monde physique mais une physique de la fiction » (136) – sont applicables au récit de Jauffret. La présente étude cherche à démontrer que la dimension métadiscursive y est dominante, faisant d'*Univers, univers* un vaste espace de recherche, où les conventions scripturales sont transgressées ou tournées en dérision.

ne mènent nulle part, et qui s'achèvera sans doute dans la muflerie et le ricanement » (Jauffret 2003 : 12). On y entend un écho des voix de Beckett, décontextualisées, désincarnées, désemparées, qui persistent néanmoins, malgré tout. Par là même, ce monde textuel s'éloigne du notre. Il quitte son ancrage dans la société bourgeoise et s'avance dans la transtextualité (Genette 1982), d'autant plus qu'il est parsemé de commentaires auto-référentiels, métalepses et observations sur les procédés d'énonciation qui, loin de faciliter la compréhension du contenu, le diffèrent à l'infini et soulignent le caractère hypothétique du récit.

Tout cela ne veut pas dire pour autant qu'il abandonne complètement les tenants du roman réaliste ; il est fondé sur un certain retour au personnage et à l'histoire, sur une pulsion narrative qui peut être interprétée comme la volonté de rivaliser avec l'entreprise balzacienne d'une fresque totalisante et exhaustive.³ La référence flaubertienne s'y impose également : telle une Emma Bovary, la femme au gigot passe son temps à rêver sa vie. Cette dimension romanesque⁴ est à la fois le ressort de la narration et le thème principal : comme laisse deviner d'ailleurs le titre, c'est le tissage de tout un univers autre à l'intérieur de celui qu'on connaît. Cependant, tout en l'épluchant des « ornements d'un romantisme démodé » (Viart 2008 : 429), Jauffret exacerbe l'appétence romanesque au-delà du tenable ; il accumule beaucoup plus de rêves que ne peuvent supporter les fondements réalistes.⁵ Au lieu de viser à transcrire une réalité préconçue, cette fiction problématise ses rapports avec elle. Son discours « disloqué » ou « pulvérisé »⁶ témoigne justement de la volonté de démonter le réel, de l'exposer comme fabrication, comme illusion forgée de toutes pièces. À l'inverse des aspirations à la cohésion et à la continuité des éléments représentés, les incessantes interruptions et reprises morcellent la narration. Dans l'absence d'une quelconque intrigue, le texte propose une multitude d'esquisses dérivées de la situation initiale, qui s'entassent sans la faire avancer. En tant qu'enchaînement de faits, l'intrigue devrait reposer sur « la présence d'une tension interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement » (Bourneuf 1972 : 48). Autrement dit, la syntaxe narrative dépend des nœuds d'action qui, mis en relation, aboutissent à une transformation. *Univers, univers* sabote cette logique. Bien que composé de centaines de départs, il n'apporte aucune progression. Il donne l'impression de se moquer de la linéarité, de l'idée de la destination, comme de toute relation de cause à effet. Il parvient à créer une temporalité suspendue ou figée malgré tous les mouvements effrénés de la pensée – un domaine virtuel où tout est possible et rien n'advient. On n'y trouvera aucun véritable événement ; le récit est tissé d'hypothèses, de diverses réflexions, de descriptions des états d'âme ou agitations de la prota-

3 A. Mura-Brunel va jusqu'à dire que l'œuvre de Jauffret repense et réhabilite la pensée de Balzac : « [...] il réussit la coalescence d'une vision fragmentée, émietlée jusqu'à l'infime et d'une galerie cohérente de portraits au vitriol non exempts de vérité. » (Murat-Brunel 2004 : 302)

4 Soulignons ici la différence entre le romanesque comme esthétique et éthique, comme désir de rêver et de raconter, et d'autre part le roman comme notion creuse, passe-partout, genre non-genre, extra-poétique. Selon M. Murat (2004 : 223), « L'idée que le roman n'a rien en propre et que donc tout lui est propre, est d'ailleurs devenue le lieu commun d'une poétique moderne qui privilégie la tendance ironique et critique ». Si l'étiquette de « roman » semble arbitraire ou même ironique dans le cas d'*Univers, univers*, il est manifestement fondé sur une pulsion romanesque.

5 Sur le romanesque en tant que tentative d'échapper aux restrictions du réel et mise en réalité des rêves, voir Ablamowicz 1996 : 49.

6 Selon D. Viart, l'écriture fragmentaire de Jauffret donne à lire la dislocation du sujet et du social : « Ce réel 'disloqué', on pourrait, au prix d'un jeu de mots étymologique, l'entendre comme ne pouvant être présenté que « dis-loquendo » par un discours lui-même pulvérisé » (Viart 2008 : 217).

goniste. Tous ces ingrédients, riches en potentiel dramatique mais privés de liens mutuels, s'égrènent plutôt que de s'enchaîner, sans évolution effective, et débouchent, au moment qui aurait pu être n'importe quel autre, sur une déclaration de la fin : « Un roman décédé de mort subite » (Jauffret 2003 : 611).

C'est ainsi qu'*Univers, univers* ne devient pas un objet de représentation mais un lieu entropique, un champ d'errances et de dérives, où les repères ne sont que leurs. Au fond, il expose la vacuité sous les gesticulations qui composent le quotidien de l'existence individuelle. Un personnage quitte le terrain plus ou moins sûr de sa situation bourgeoise afin de se forger une identité vraiment crédible, de saisir un contenu manquant, indéfini, peut-être un signifié transcendantal. L'espace où se déroule cette quête, pourtant, s'avère composé de fausses pistes et impasses. Elle ne fait qu'aggraver la frustration et l'angoisse, aboutissant à la seule confirmation de l'absence de son objet. L'incapacité du personnage de se trouver une place satisfaisante ne relève pas de son manque d'imagination ou de flexibilité, mais d'une lecture du « monde » comme tricherie organisée, comme référent vide. *Univers, Univers* apporte un nouveau bilan de la réification – au sens du triomphe des objets sur la conscience individuelle dans la société de type capitaliste, mais aussi au sens plus large de la perception du Dasein en fonction ou à partir du monde. Les individus sont traités dans ce monde comme des fonctions désincarnées ; ils sont susceptibles à tout moment d'être remplacés par quiconque capable de répondre aux attentes.

Corrélativement, le statut ontologique de l'héroïne d'*Univers, univers* n'est pas supérieur à celui de son gigot, qui apparaît également dans tous ses états au fil des variations pour revenir tout cru à la dernière page. La femme ne parvient pas à émerger de tous les objets, règles et rites qui devraient simplement assurer son ancrage dans la réalité. C'est qu'elle est prisonnière des déterminismes sociaux et existentiels. Malgré sa liberté psychique théoriquement illimitée, elle ne saurait jamais s'évader des moules qu'elle a hérités, des catégories qui la contiennent. La société libérale incite ses membres à croire que tout est à la portée de la main, que l'existence personnelle est un champ infini des possibilités. Cependant, les individus évoluent dans leurs zones étroites, que chaque décision prise rétrécit davantage. En acceptant un rôle, une identité, non seulement l'on s'engage à respecter tout un réseau d'exigences et de restrictions, mais aussi l'on se prive d'autres possibilités. Le respect des règles de comportement est assuré par un mécanisme complexe de contrôle, qui guette d'éventuelles déviations par rapport à la norme. Même lorsque la femme est toute seule devant son four, surveillant le gigot qui est en train de rôtir, elle est surveillée ; on jugera sa performance de cuisinière et d'épouse, voire de citoyenne. Chaque contact du sujet avec la société est l'occasion d'une évaluation de son efficacité, voire de sa santé mentale ; il ne pourra jamais échapper au panoptique.

Autant qu'une mosaïque de l'humanité, *Univers, Univers* est une épopée de déshumanisation. Dans l'aspect mécanique de ce discours, où les mots semblent s'enchaîner tous seuls plutôt que de refléter une conscience individuelle, l'on devine l'envers du perfectionnement technologique et du spectacle. Au travers du morcellement pathologique du fil narratif, de ses mille coupures et reprises, transparaît le désarroi du sujet dans une société surinformée, saturée de signes. Le déploiement de toutes les dérives imaginables d'une situation ne fait que révéler la mesquinerie de ce qui est réellement à la disposition, d'un monde étouffant qui emmure le sujet dans une existence au fond échangeable avec n'importe quelle autre.

Comme nous l'avons déjà observé, dans *Univers, univers* la mort du sujet n'est pas un événement mais une itération : une longue suite de représentations des décès plus

ou moins violents de l'héroïne, auxquelles s'ajoutent des meurtres (homicides conjugaux, parricides ou infanticides) si nombreux que l'exécution du personnage devient un motif récurrent, voire justement le fil conducteur du récit. À son caractère hyperbolique et excessif, cette mise en scène obsessionnelle de la mort ajoute un commentaire sarcastique sur les efforts humains pour persister dans une existence, pour se construire et sauvegarder une identité.

Au-delà de l'étude d'un cas de dérive psychique, ce récit mène une interrogation plus profonde autour des constructions mentales, notamment celle du sujet, de la réalité et de la fiction. L'écriture de la fiction, comme la vie réelle, impose des choix. On (se) crée un personnage, un destin unique. L'histoire se constitue aux dépens d'autres histoires, qui ne seront pas (pour l'instant) vécues ou racontées. Autrement dit, la narration exige la réduction de tout le potentiel de chaque situation, multiplié par le nombre de situations qui composent l'histoire, à une seule variation. Or *Univers, univers* fait le contraire : il montre la partie invisible, l'envers de la création, le métier à tisser au lieu de l'étoffe. Il raconte la perte de tout ce qu'on doit sacrifier au déroulement d'un fil narratif ou à un cheminement personnel à travers la vie.

Cette stratégie le situe dans le sillon des théories littéraires des mondes possibles. À l'origine de toutes les interprétations de cette notion, issues de la logique modale, on trouvera l'intuition que les choses pourraient être différentes.⁷ Dans le cadre particulier de la fiction, au monde que nous donne à voir le texte s'ajoute l'ensemble des variantes qu'il est possible d'en envisager. Selon M.-L. Ryan (1991) et L. Doležel (1998), les mondes possibles des textes fictionnels sont ce que ces derniers construisent comme leurs univers de référence.⁸ T. Pavel (1988: 85) souligne qu'un texte « ne saurait représenter qu'une infime partie de la description de son univers ». Chaque texte est donc entouré par une zone d'indétermination, d'ombres, de lacunes, que le lecteur comble à sa guise. Déjà M. Kundera, sans adhérer explicitement à ce courant théorique, affirme qu'il faut comprendre le personnage et son monde comme possibilités, en précisant : « Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé. L'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable » (Kundera 1986 : 61). Selon la conception d'U. Eco, ces possibilités sont générées par le texte sous la forme des scénarios alternatifs conçus par des personnages⁹ ; de l'autre part, le lecteur les construit et élimine au fur et à mesure de sa lecture, à la faveur des « disjonctions de probabilité », qui surviennent aux moments où des « signaux de suspense » invitent le lecteur à élaborer des hypothèses (Eco 1985 : 130).

Au-delà de la simple confirmation et mise en scène de ces propositions, *Univers, univers* les radicalise jusqu'à l'absurde. Sa spécificité littéraire résulte du refus de trier dans la virtualité, du projet utopique de sauvegarder toutes les options et de les représenter ensemble. Il prétend exhiber la totalité de son univers de référence, chasser les ombres et tout mettre en lumière. L'effet obtenu, pourtant, est l'indétermination totale ;

7 Dans la sémantique de S. A. Kripke (1972), qui est à l'origine de ces conceptions, le modèle qui réalise la logique n'est pas constitué d'un seul ensemble, mais il se subdivise en « mondes » entre lesquels existe une relation d'accessibilité. Corrélativement, la réalité – c'est à dire la somme de l'imaginable – est un univers qui consiste en une pluralité de mondes possibles, dont l'un est non seulement possible mais encore *actuel* et tous les autres sont produits d'une activité mentale (Lavocat 2010 : 54).

8 M.-L. Ryan (1991 : 32) considère que le monde actuel du texte fictionnel et l'univers de référence projeté par le texte deviennent indiscernables l'un de l'autre.

9 Cette idée a été développée dans la narratologie à tendance cognitive, sous le terme d'« embedded narrative » (Palmer 2004).

cet espace est tellement saturé de carrefours qu'il est impossible de s'y repérer. Le recours au conditionnel, qui de temps en temps remplace le mode indicatif dans la narration,¹⁰ corrobore cet effet. Opérateur modal du potentiel et de l'accessibilité, le conditionnel aurait pu établir un degré plus élevé de liberté. Le résultat est inverse : la saturation du texte par des potentialités irréalisées, qui semble illustrer que dans l'infinité des choix il n'y a pas un seul qui soit plus valable que les autres. Peut-être ne serait-il pas erroné d'y lire une dérision du libre arbitre – de la faculté humaine d'opérer des choix en toute liberté.

Par ailleurs, *Univers, univers* semble se moquer de la règle de non-contradiction, dont dépend l'unité logique de tout énoncé. Ce récit est une succession ininterrompue de contradictions ; du début jusqu'à la fin, il n'y a pas d'affirmation qui ne soit démentie par celles qui suivent. Ceci le range parmi les fictions auto-dénonciatrices, où l'esprit ludique détruit l'effet d'immersion dans le réel et les métamorphoses incessantes empêchent toute solidification (Schaeffer 1999 : 162).¹¹ D'autres la qualifieraient de polycentrée car elle fait cohabiter, dans un même monde, des versions *impossibles* (Lavocat 2010 : 47).¹² Il s'agit aussi d'un cas particulier de ce qui est appelé mentalisme dans la sémantique des mondes possibles. M.-L. Ryan (1991 : 78) attribue ce terme à des textes fictionnels où les mondes décrits n'existent pas objectivement mais sont les produits de l'activité mentale des personnages ou narrateurs, tels que le rêve, l'hallucination ou la maladie psychique.

Le narrateur de *Jauffret* ne laisse pas l'impression d'un esprit dérangé ou irrationnel, mais l'image de l'existence qu'il brosse est pathologique : morcelée, privée de vérités univoques et stables, de principe unificateur. Le sujet y est une entité volatile, sans contours ni substance, résumé à un jeu de métamorphoses. Si l'on y retrouve la coïncidence nouveau-romanesque de la dissolution du sujet et de la subjectivité totale,¹³ l'originalité réside dans la technique de démultiplication : ce processus de mutation, voire de fission, qui engendre successivement des dizaines d'avatars du personnage. Le résultat en est une densité imbattable de population par centimètre carré du texte, un monde grouillant de sujets éphémères. Simultanément se produit un effet de déréalisation : chaque variation supplémentaire du destin rend la protagoniste encore plus invraisemblable. Devenant tout le monde pendant quelques instants, elle ne devient rien mais se dissipe, s'atomise, pour se résumer au bout du compte à une idée, un projet de personnage, une simple potentialité. Bien qu'elle imagine d'innombrables variations de la vie, l'héroïne semble portée par la volonté de l'épuiser, de démontrer qu'elles

10 Prenons un exemple au hasard: « Il irait à la salle de bains. Il commencerait à se laver les dents, elle lui arracherait la brosse. Elle lui dirait mais va-t'en, va-t'en » (Jauffret 2003 : 151).

11 Selon J.-M. Schaeffer, une fiction autodénonciatrice ne fait que refléter en son propre sein la double attitude qui définit la « feintise ludique partagée » : elle fait coïncider l'immersion mimétique et la neutralisation de ses effets pragmatiques. Quant au plaisir particulier que nous prenons à des fictions de ce type, il l'attribue aux « basculements répétés entre leurre et neutralisation consciente » (Schaeffer 1999 : 162).

12 C'est-à-dire que, mises ensemble, ces versions composent forcément une contradiction. F. Lavocat (2010 : 47) affirme : « [L]a pluralité des mondes à l'intérieur d'un même monde, sans aucune ligne de démarcation entre eux, est productrice d'une plus grande incohérence encore, indéniablement constitutive d'une privation totale ou partielle, pour le personnage, de ses attributs (nom, caractère, identité stable, etc.) ». La femme au gigot de *Jauffret* en est un bel exemple.

13 Pour réfuter l'idée reçue selon laquelle le nouveau roman aspire à la parfaite objectivité, Robbe-Grillet (1963 : 117) affirme qu'il « ne vise qu'à la subjectivité totale ». Il explique que malgré « la mort » du personnage, l'homme y est toujours présent par son regard, par sa pensée et sa passion. Quant à l'objectivité, il n'accepte que celle de l'objectif d'un appareil photo, que Barthes (1954 : 581-591) définit comme objectale – donc forcément subjective car partielle, un parti pris.

sont toutes également invivables. Plus les possibilités s'accumulent, plus elles dévastent son monde.

C'est cela même qui fait imploser le projet de Jauffret. Son trop-plein de clarté ne manque pas d'aveugler le lecteur. Le texte l'étouffe et l'écrase par sa masse et densité. Surchargé de développements possibles, qu'il étale sur le même plan comme également probables, il reste à l'état d'ébauche. Immense roman qui met en scène une expérience du virtuel, il se résume dans sa texture à des éclats, des bribes, des miettes de récit. Annulant le suspense et empêchant la disjonction, il se prive de profondeur, comme il produit une inertie paradoxale, un effet d'immobilité, par ses départs dans tous les sens imaginables et retours incessants. Cette entreprise est foncièrement anti-romanesque. L'idée de gonfler une situation minimale jusqu'à ce qu'elle obtienne les dimensions d'une épopée a enfanté un monstre littéraire, à la limite de l'illisibilité. Il s'agit d'un exercice de saturation parfaitement réussie, au point de produire une littérature impossible : un texte ravissant et sublime, mais inhabitable – car il se refuse aux projections lectoriales.

L'auteur est parfaitement conscient que ce pari littéraire est perdu d'avance ; son narrateur nous en prévient d'emblée et il le rappelle à plusieurs reprises. Ce qui se propose au début comme une exhibition de l'infinité du monde vire à sa désintégration, à la dissolution du sujet, à la désarticulation narrative. *Univers, univers* fait voler en éclats, l'une après l'autre, les conventions sur lesquelles repose la fiction littéraire et s'en éloigne autant qu'il semble possible dans une œuvre de prose. Cependant, il parvient à puiser son élan dans toutes ces pertes, à les transformer en jouissance d'émancipation ; déliée du fil narratif, la voix devient symphonique et engendre une danse dionysienne de signifiants déchainés, libérés des enjeux mimétiques. D'une part, l'on y trouvera un « précis de décomposition » cioranesque, un condensé de privations, refoulements et désespoirs qui tissent le quotidien dans les sociétés contemporaines où le sujet est anesthésié et fonctionnalisé afin de devenir parfaitement échangeable. D'autre part, ce récit est une plongée dans l'inconscient collectif, une méditation ludique sur le potentiel non-linéaire de l'existence, sur la capacité de la littérature de nous arracher à l'instant, à la gravitation, à notre petitesse. Il est une mise en scène de l'élévation que peut procurer une immersion dans la langue et un chant à la persistance de la vie malgré l'impossibilité de vivre.

Bibliographie

- Ablamowicz 1996 : A. Ablamowicz, Le romanesque et le réel, in : J. Bessière (éd.), *L'Autre du roman et de la fiction*, Paris : Lettres modernes, 41-50.
- Barthes 1954 : R. Barthes, Littérature objective, *Critique*, 86-87, Paris : Editions de Minuit, 581-591.
- Bourneuf 1972 : R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, Paris : Presses universitaires de France.
- Eco 1985 : U. Eco, *Lector in fabula. La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset.
- Genette 1982 : G. Genette, *Palimpsestes*, Paris : Seuil.
- Jauffret 2003 : R. Jauffret, *Univers, Univers*, Paris : Verticales.
- Kripke 1972 : S. Kripke, *Naming and Necessity*, Harvard : Harvard University Press.
- Kundera 1986 : M. Kundera, *L'art du roman : essai*, Paris : Gallimard.

- Lavocat 2010 : F. Lavocat et al., *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris : CNRS Editions.
- Mura-Brunel 2004 : A. Mura-Brunel, *Silence du roman : Balzac et le romanesque*, Amsterdam, New York : Rodopi.
- Murat 2004 : M. Murat, Reconnaissance au romanesque, in : G. Declercq et M. Murat (éd.), *Le romanesque*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 223-232.
- Palmer 2004 : A. Palmer, *Fictional Minds*, Lincoln : University of Nebraska Press.
- Pavel 1988 : T. Pavel, *Univers de fiction*, Paris : Le Seuil.
- Ricardou 1967 : J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris : Le Seuil.
- Robbe-Grillet 1963 : A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris : Minuit.
- Ryan 1991 : M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington : Indiana University Press.
- Viart 2008 : D. Viart, Écrire le réel, in : D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas, 204-232.

ГРАЂЕЊЕ МОГУЋЕГ СВЕТА У ДЕЛУ *UNIVERS*, *UNIVERS* РЕЖИСА ЖОФРЕА

Резиме

Ова студија настоји да покаже како ово дело Режиша Жофреа, премда се представља као роман, на разноврсне начине саботира књижевне конвенције и пре свега је метанаративна медитација. Најпре се посматрају везе које текст успоставља с неким димензијама Новог романа, надамсе око питања субјективности. Анализирају се одступања текста од миметичких циљева, а потом романескни порив као његова темељна димензија. Напоследку, он се посматра у контексту књижевних теорија могућих светова и проверава се теза да представља њихову радикализацију. Студија показује да је ова проза изнад свега посвећена празнини у темељима наизглед неограниченог простора менталних пројекција. Као њену основну специфичност истиче одбијање тријаже у виртуелности, односно актуализовања једне варијације науштрб осталих, што доводи до неподношљиве zasiћености и својеврсне контранарације, односно утиска непомичности – који је парадоксалан с обзиром на то да приповедање као да покреће жеља да исцрпи могућности света. Упркос стратегијама дезинтеграције и бројним фигурама тескобе и одсуства у овом тексту, студија наглашава његов потенцијал ослобађања и усхићења.

Кључне речи: француска књижевност, Нови роман, романескно, сатурација, виртуелно, могући светови.

Маринко Кошчец
Примљено: 01. 11. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Vesna Cakeljic¹
Faculté des Sciences de l'Organisation
Université de Belgrade

LE MICROCOSME COLONIAL DANS *C'EST FORT LA FRANCE !* DE PAULE CONSTANT

Le roman *C'est fort la France !* (2013) de l'écrivaine française Paule Constant offre une représentation d'un petit poste colonial au fin fond du Cameroun, à l'aune de la décolonisation, en reléguant au second plan la question de la condition des indigènes. À travers la construction du portrait de l'épouse de l'Administrateur, Madame Dubois, qui régent la vie de la communauté blanche au nom du prestige d'une patrie mythifiée, en faisant renaître au cœur de la brousse les rites surannés de la bourgeoisie parisienne, l'auteure dénonce « la mission civilisatrice » de la France ne manquant pas d'empathie pour les colons. Trente trois ans après les événements, la narratrice-personnage, anticolonialiste et humaniste qui avait vécu au même endroit en enfant, confronte ses propres réminiscences de cette époque révolue à celles de l'Administratrice, qui défend « les côtés positifs de la colonisation ». Parallèlement, l'auteure interroge la distanciation entre fiction et réalité en subvertissant les codes de l'autobiographique. S'agit-il d'un « vrai roman » ou d'un ouvrage autofictionnel ? Répond-il aux grandes questions postcoloniales ? Cet article propose quelques réflexions sur ces sujets.

Mots-clés : passé colonial, mission civilisatrice, Afrique, autofiction.

C'est fort la France !, le titre du dernier roman de l'écrivaine française contemporaine, Paule Constant,² membre de l'Académie Goncourt, pourrait facilement orienter la réception du lecteur et susciter des interprétations divergentes. Fortement connoté, il enveloppe l'espace diégétique par son message orgueilleux, nostalgique, évidemment intentionnel et terriblement ironique. Aucun doute que ce péri-texte polysémique est doté d'une fonction dite « séductive » (Genette 1987 : 97). Tandis que la pleine signification du titre ne se révèle dans la plupart des ouvrages romanesques qu'à la fin du livre, après le décryptage du sens du récit, dans ce roman elle s'impose tout au début, et de façon cocasse. Le personnage principal, madame Dubois, l'épouse de l'Administrateur de Batouri, un petit poste colonial français au fin fond du Cameroun des années cinquante, s'échine de décrire à Djébé, son boy,³ sous des couleurs chatoyantes, la magnificence des vaches de sa Normandie natale. Dans une scène théâtrale, elle se désarticule tel un pantin pour mimer l'ampleur de la croupe, la hauteur au garrot, et surtout le volume des mamelles. Jusqu'à ce que son maître d'hôtel, vaincu par sa démonstration ou désireux de lui faire plaisir, lâche cette exclamation : « C'est fort la France ! » (Constant 2013 : 14) Mais cet incipit hilarant n'annonce pas une lecture amusée ; ce qui s'ensuit est plutôt dramatique et, parfois, pour le lecteur, à la limite de l'insoutenable. Si

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

2 Lauréate du prix Goncourt 1998 pour le roman *Confidence pour confidence*, et membre du Jury Goncourt ; elle a parrainé la deuxième édition du *Prix Goncourt des étudiants de Serbie* (2012), manifestation réunissant une quarantaine d'étudiants et de professeurs des chaires de français des universités de Belgrade, de Novi Sad et de Kragujevac, pour décerner, après un vote à deux tours, le « Goncourt serbe » à un roman contemporain français.

3 Durant la période coloniale, le domestique africain est appelé « boy », quelque soit l'âge. Cf. *Une vie de Boy* (1956), célèbre roman de l'écrivain camerounais Ferdinand Oyono.

l'auteure a semé par-ci par-là quelques touches d'humour, c'était pour détendre l'atmosphère et sauver du désespoir ; et parce que « l'immensité, le hors norme de l'Afrique ne peut s'appréhender qu'à travers l'humour. » (Constant 2013 : 221)

Sur la couverture du livre figure la photographie d'une petite fille tenant dans ses mains un perroquet gris, qui complète de façon énigmatique l'écriture ; « coll. de l'auteur », indice à peine visible, nous assure que c'est Paule Constant. Mais quant à l'auteure-narratrice du récit, on est moins certains que ce soit la romancière aixoise, même si un grand nombre d'éléments autobiographiques le font croire : elle a grandi dans les colonies françaises en Afrique tropicale et en Guyane, au gré des affectations de son père médecin-chef militaire, qui ont servi de cadre à plusieurs de ses romans ; elle a évoqué l'Afrique de son enfance avec son premier roman *Ouregano* (1980) sur le plateau d'*Apostrophes*, l'émission culte de Bernard Pivot, où elle était assise en face d'un certain Jean Cau...⁴

C'est donc avec un *a priori* que l'on se lance dans la lecture de *C'est fort la France !*, persuadés qu'il s'agit d'un récit intime nourri d'éléments vrais de la vie de l'auteure, où cette dernière a laissé la matière autobiographique ambiguë s'installer confortablement dans le sillage d'une dynamique autofictionnelle très en vogue de nos jours. Toutefois, Constant a souligné dans ses interviews : « C'est un vrai roman, et un faux récit ! » (France Culture 2013). Implique-t-elle le lecteur dans un jeu de résonances entre sa vie d'écrivain et sa vie personnelle, qui consiste à démêler la réalité de la fiction ?

Or, sa narratrice autodiégétique, une romancière française prénommée Brigitte, qui rappelle très fortement Paule Constant, raconte qu'un jour, après avoir présenté *Ouregano* dans *Apostrophes*, reçoit une lettre d'une inconnue l'accusant de s'être moquée dans son ouvrage des « charmes de la vie coloniale » des années cinquante à Batouri, « d'avoir roulé dans la boue les fonctionnaires coloniaux, de ne rien comprendre au colonialisme et de cracher dans la soupe qui [l]'avait nourrie » sans décrire les vrais drames qui s'y étaient déroulés. Elle lui reproche également son soutien dans la même émission à « l'intervention indécente d'un certain William Sassine qui se disait écrivain » (Constant 2013 : 23), et son manque du respect à Monsieur Jean Cau. Après avoir reçu plusieurs lettres avec un contenu similaire, la narratrice-romancière réalise que sa lectrice mécontente n'est autre que Mme Dubois, l'épouse de l'Administrateur qui gouvernait ce petit poste colonial français au cœur de la brousse camerounaise lorsqu'elle-même y vivait avec ses parents. Elle décide de lui rendre visite dans son appartement parisien, ancienne chambre de bonne, au sixième étage d'un bâtiment qui se trouve (curieuse coïncidence !) juste en face de l'ex-Ministère des Colonies.⁵ En alternant ses souvenirs d'enfance avec celles de la dame, désormais très âgée, et en confrontant deux points de vue différents, la narratrice fait renaitre ce microcosme disparu, haut en couleurs mais féroce, où madame Dubois maintenait les rites surannés

4 Il s'agit de l'émission du 23 mai 1980 consacrée à l'Afrique noire racontée par des romanciers, où Bernard Pivot reçoit deux écrivains noirs, guinéens, William Sassine, auteur de *Jeune homme de sable* et Tierno Monemembo, auteur des *Crapauds-brousse*, ainsi que Jean Cau, auteur de *La conquête de Zanzibar*, Paule Constant, auteur d'*Ouregano*, et André Brink, sud-africain, auteur d'*Une saison blanche et sèche*. Sassine et Monemembo se disent choqués par l'idée de colonialisme, où l'Afrique est symbolisée par « quelque chose à posséder ». Tandis que Brink dénonce le racisme et l'oppression dont sont victimes ses compatriotes noirs, et évoque la censure de son roman imprimé dans la clandestinité, Jean Cau narre les rêves d'un adolescent de conquérir l'Afrique. Paule Constant dans *Ouregano* évoque l'Afrique de son enfance avec le colonialisme finissant vu par une fillette de sept ans. L'émission est disponible dans les fonds de l'INA (Institut national de l'audiovisuel).

5 Le bâtiment au n°27 de la rue Oudinot dans le 7^e arrondissement à Paris, un quartier très chic. Aujourd'hui, c'est le siège du Ministère des Outre-Mer.

d'une France fantasmée et idéalisée tandis que le père de la petite, médecin militaire de gauche, devait s'occuper d'une léproserie et lutter contre les épidémies.

Un passé colonial doublement revisité

Trente-trois ans après *Ouregano*, une dénonciation virulente du colonialisme, qui dépeignait la vie d'une petite fille française dans la brousse camerounaise, l'auteure de *C'est fort la France !* revient donc à Batouri pour offrir une vision plus nuancée de ce qui se passait dans cette communauté blanche à l'aune de la décolonisation, et pour rétablir certaines « vérités » à l'aide de la mémoire. Elle reprend une protagoniste seulement esquissée dans son premier roman, *Madame Dubois*, et décide de la faire revivre au temps de sa splendeur. À travers la discussion entre la romancière-narratrice, fille de docteur français d'alors, et la veuve de l'Administrateur, chacune exposant sa vision du déclin et contestant la version des faits de l'autre, Constant emmène le lecteur aux temps des colonies. Tout au long du récit à la chronologie bouleversée, se déploie en parallèle la relation entre les épisodes de leurs vies d'alors, faisant reconstruire la réalité sombre et dérisoire d'une bourgade coupée du reste du monde, à quelque quatre cents kilomètres de Yaoundé la capitale.

Ce poste colonial, avec ses quatre collines qui se faisaient face, tels les châteaux forts du pouvoir colonial : l'hôpital, l'école, la résidence et l'orphelinat, devait sa naissance à la lutte contre la maladie du sommeil ;⁶ c'était une antenne médicale installée en pleine zone endémique. La nuit, « on devinait aux lumières [...] l'intensité de la vie sociale des uns et des autres, les invitations auxquelles chacun se rendait puisqu'une colline particulièrement lumineuse entraînait du coup l'extinction d'une ou deux autres. » (Constant 2013 : 56) Enfermé dans la moustiquaire, sans pouvoir mettre un pied à terre, l'homme devait attendre « au mieux le sommeil, au pire le jour. » (Constant 2013 : 33)

C'est un étonnant paradoxe que dans ce contient démesuré, dans ces pays inexplorés, les colons aient vécu de façon carcérale, chacun dans sa maison bien enclose, dans une concession bien protégée par sa colline mirador, sans ailleurs. Et peut-être est-ce pour cela que l'ailleurs était toujours la France. (Constant 2013 : 58)

Et l'auteure de constater, dans une interview, que « très vite on va se rendre compte que ces colonisateurs ou ces fonctionnaires des colonies ne voyaient absolument pas l'Afrique, ne voyaient pas ! Ce qu'ils voyaient, c'était l'ailleurs qui était toujours la France. » (France Culture 2013) La grandeur de cette France mythifiée, censée éblouir de ses lumières les populations de la brousse qui ignoraient tout de la culture occidentale, mime la « Première dame de Batouri » depuis sa maison baptisée pompeusement de « Résidence ». En vraie souveraine, elle tente d'inculquer à ses « sujets » de la petite communauté blanche hétéroclite et à une dizaine de domestiques noirs en uniforme les bonnes manières de la haute société française dont elle s'imagine la représentante. Pour bien remplir sa mission civilisatrice, elle tire des informations d'un « guide à l'usage des femmes de fonctionnaires de la colonie dont la lecture fut son délice », surtout un chapitre intitulé « Recevoir un prélat en brousse », et fait passer sa « ménagère en argent, une belle occasion gravée aux initiales d'un René et d'une Françoise » (Constant 2013 : 53) pour des couverts au monogramme RF (les armoiries officielles de la République française). Ferme avec son boy « maître d'hôtel », elle le tance pour les avoir « mis à l'anglaise », « les fourchettes pointées en haut. » (Constant 2013 : 15)

6 Cette maladie qui sévit en Afrique se transmet par la piqûre de la mouche tsé-tsé.

Entre démystification sans complaisance et empathie

À travers les épisodes où cette fille de paysans normands, qui a suivi son époux à Batouri, scénographie son existence et celle de son entourage par les manières de la grande bourgeoisie parisienne, l'auteure prétend mettre en lumière une réalité occultée par la majorité de ses compatriotes, ou bien contrecarrer les effets de l'hypomnésie collective concernant la colonisation. Parallèlement, elle dénonce les absurdités de la vie coloniale toute en gardant une certaine tendresse envers tous ceux que les vents de l'Histoire avaient poussés vers les enclaves coloniales éloignées où la vie a été faite de difficultés, d'épidémies, de maladies, de l'hostilité des indigènes et de manque de moyens. Rejetés par sa propre famille en France, qui les imaginait dépenser l'argent sans rien faire – « Et c'est la France qui vous paye tout ça ! » (Constant 2013 : 50) – ils étaient rejetés par les africains aussi, qui se méfiaient d'eux ou bien les détestaient. Ainsi, le pasteur local de *C'est fort la France !* a payé de sa vie sa volonté de s'installer sur la terre des indigènes et de vivre dans une hutte, à leur manière.

Entre la défiance systématique de Djébé sur ce qu'elle lui rapportait de la France et la suspicion offensante de sa mère sur ce qu'elle lui disait de sa vie ici, il lui semblait n'avoir aucun espace pour exister. Il y avait en France un tel mépris de l'Afrique, une telle volonté de ne pas savoir, de ne pas connaître et de se réfugier dans les caricatures où les colons n'étaient pas plus épargnés que les Africains, où l'ancêtre de Dupont Lajoie tutoyait « Y'a bon Banania », une trique à la main (Constant 2013 : 167).⁷

L'héroïne tragicomique, qui organise en pleine brousse le Noël avec de la neige et une crèche vivante, « une occasion exceptionnelle pour travestir la réalité africaine » (Constant 2013 : 19), ainsi que le « 14 Juillet » avec le déguisement obligatoire, et les « goûters aux chapeaux » dans son jardin où toutes les convives se doivent d'arborer des couvre-chefs car c'est « la France qui reçoit » (Constant 2013 : 168), ne ressemble point à une cruelle « colonisatrice ». Cette constantienne « Madame Verdurin à Batouri » (Meslet 2013) « avait coupé tous les ponts avec le réel, elle rêvait, elle sublimait, elle inventait. » (Constant 2013 : 84) La romancière se demande :

Comment ce petit personnage, cette fille de dix-huit ans va survivre au milieu de rien, sans eau, sans nourriture, sans rien, simplement avec des phantasmes. Or, en tirant des fils de ce personnage, je fais le portrait d'une « colonisatrice ». Et je me disais et je me dis : c'est ça un colonisateur, c'est ce personnage si innocent, si bête, si limité, ce n'est pas ce monstrueux personnage que l'on m'a décrit, ce faiseur d'esclaves, ce type qui a une chicotte⁸ à la main, qu'est-ce que c'est que le colonisateur, c'est cette femme qui est amoureuse innocemment de son maître d'hôtel. (France Inter 2013)

Touchante et naïve, profondément convaincu de « la mission civilisatrice de territoires sauvages que la France conduisait vers le progrès par l'intermédiaire d'agents dévoués comme son mari » (Constant 2013 : 65), Mme Dubois essaie de tenir debout tandis qu'autour d'elle tout s'effondre : suite à une désastreuse campagne de vaccination à la volée, avec des instruments impropres, la population locale est décimée par

7 *Dupont Lajoie* (1975) est le film d'Yves Boisset qui dénonce le racisme en France. *Banania* est une marque française de chocolat en poudre, qui associe les deux produits coloniaux : le chocolat et la banane ; le slogan « Y'a bon Banania » est porteur des stéréotypes racistes qui ont nourri la caricature du Noir de l'époque.

8 La chicotte est un fouet en peau d'hippopotame séchée au soleil, en forme de longue lanière vrillée aux arêtes acérées ; c'est un véritable emblème de la colonisation de l'Afrique, et l'instrument essentiel au Congo du roi Léopold II de Belgique, réputé pillard et génocidaire, responsable d'environ dix millions de morts. Cf. R. A. Plumelle-Urbe, *La férocité blanche : des non-Blancs aux non-Aryens, ces génocides occultés de 1492 à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2001.

une épidémie de gangrène gazeuse : « une centaine de victimes décédées ou mutilées » (Constant 2013 : 215) ; l'infirmier et son fils, responsables de l'épidémie, sont massacrés par les survivants ; dans un accident de chasse, qui dissimule peut-être un meurtre, le pasteur local est mort en corné par un buffle, et son corps est déchiqueté ; l'abattage du buffle a ravivé des haines tribales ; l'Administrateur agonise dans le dernier stade d'un cancer ; et puis, le monde est à la décolonisation. « Madame Dubois voyait toutes ces certitudes s'effondrer, d'autant plus injustement que ce n'était pas les siennes propres mais celles du droit, du devoir, de la nation, de la justice, bref de la France. » (Constant 2013 : 233)

At last but not least, le boy majordome, son unique lien profond avec l'Afrique, à part son amour sincère pour les animaux, disparaît sans laisser de trace. Dévastée en apprenant qu'elle ne connaît même pas son vrai nom, elle se rend compte qu'« il y avait en lui un espace mystérieux qu'elle n'était jamais parvenue à conquérir et dont elle découvrit l'étendue, le jour où il l'abandonna. » (Constant 2013 : 237) Elle évoquera son boy vers la fin de sa vie, lors de la rencontre avec « sa romancière » :

– Ce qui nous manque le plus ici ce sont les boys, n'est-ce pas ?

[...] C'était le cri de ralliement de la coloniale, la phrase d'introduction au passé commun, le propos que j'ai le plus entendu des anciens coloniaux obligés de rentrer dans le monde des occupations triviales qu'ils avaient déléguées pendant des années à une armée de domestiques en uniformes (Constant 2013 : 28).

Grâce à la bonne conscience de ses parents, humanistes de gauche égarés dans les colonies, la narratrice-romancière n'approuvait jamais la colonisation. Bien qu'elle conteste les points de vue de Madame Dubois, elle dénonce l'injustice d'une société postcoloniale portant les jugements de façon manichéenne. En fait, du jour au lendemain, tout le monde est devenu anticolonialiste, et pour les colons rapatriés, telle Madame Dubois, la nouvelle vie était « d'une brutalité sans nom ». Un clin d'œil constant à la dimension sociale d'«une fracture coloniale » (Bancel 2005), un prolongement du passé colonial français dont les différentes expressions ont été élaborées dans un livre éponyme.

Elle me dit que tout au long de sa vie elle avait rencontré tellement d'anticolonialistes, politiques, philosophes, écrivains, enseignants, commerçants et maintenant militaires et fonctionnaires de la République, qu'elle se demandait comment la colonisation avait été possible et même si elle avait pu avoir lieu. À les en croire, à part Dubois et elle, personne n'y avait mis la main, ça ressemblait à l'Occupation de la France. Personne n'avait collaboré, juste une idée en l'air (Constant 2013 : 241).

La colonisation reste aujourd'hui encore un sujet très sensible, ce qui montre bien les polémiques médiatiques autour des films tel *Hors-la-loi* réalisé par Rachid Bouchareb.⁹ La dernière parution de Constant ne caresse pas non plus l'opinion publique dans le sens du poil. Selon Alain Mabanckou, ce « roman pose la grande question que nous nous sommes posés pendant longtemps, est qu'il faut parler du côté positif de la colonisation, du côté négatif de la colonisation ; c'est peut-être aussi dans ce sens, je dirais, que c'est le roman écrit par une africaine parce qu'on a tendance toujours à écrire l'Afrique en étant à l'extérieur, mais Paule Constant la regarde de l'intérieur parce qu'elle connaît l'Afrique, parce qu'elle mime cette Afrique qu'elle a vue, dans laquelle elle a vécue. » (France Culture 2013)

9 Sorti en 2010, ce film franco-algérien a créé en France une grande polémique médiatique et des manifestations à cause de l'histoire des massacres de Sétif et Guelma qu'il traite.

Dans *C'est fort la France !*, les parents de la petite fille (les Constant ?) et les administrateurs Dubois représentent les deux côtés du débat sur la fameuse loi concernant les prétendus aspects positifs de l'entreprise coloniale qui a fait couler tant d'encre en 2005 dans la Métropole et dans ses ex-colonies d'outre-mer. Mme Dubois défendait les aspects positifs de la colonisation,¹⁰ alors que les parents de la narratrice-auteure, vus par leur fille, témoignaient des aspects négatifs : l'incompétence et la médiocrité de l'administration coloniale, les trafics de médicaments de contrebande et de la viande de zébu étique, l'exploitation des lépreux en les faisant tailler des chaussures dans des pneus usés, la chasse sur la terre sacrée qui provoque des carnages entre tribus, etc. Le résultat tragique d'une campagne de vaccination forcée est vécu par les deux protagonistes de façon différente. Ainsi, la narratrice n'arrive qu'à grande peine à extirper à son père les bribes de souvenir des ravages de gangrène gazeuse « qui putréfiait les membres sur des corps vivants » (Constant 2013 : 194), voire de l'enfer dantesque qu'il a vécu lorsqu'il avait démembré les malades, jour et nuit, ne disposant que de façon insuffisante de pénicilline et de morphine. Car l'on est dans l'espace de l'indicible : « Comment se réveillait après une anesthésie à l'éther un corps amputé ? » (Constant 2013 : 202) Pour Madame Dubois, par contre, ce drame ne fait que prouver qu'il faut continuer la mission civilisatrice, voire l'éradication des maladies que permet le progrès médical apporté par la France. Par ailleurs, Constant a manqué de développer le seul personnage qui détenait réellement le pouvoir dans cette microsociété, celui de l'Administrateur colonial. En fait, il est quasi inexistant, tels ces Africains qu'il gouvernait, et qui traverse la narration vu plutôt de dos.

Le récit autofictionnel ou un « vrai roman »

Une rencontre tardive entre deux femmes permet à l'auteure de mettre en exergue la fragilité des souvenirs, et d'interroger parallèlement la distanciation entre réalité et fiction. Brigitte, narratrice-personnage, espère « un rattachement dans une université du sud de la France » ou l'on lui propose « un cours de littérature féminine ». Est-elle Paule Constant, à l'heure actuelle professeur émérite à l'Université d'Aix-Marseille ? Ce n'est qu'un des clins d'œil parmi d'autres que l'auteure nous adresse pour continuer son jeu : « Il n'y a pas de vérités mais des points de vue. » (Constant 2013 : 245) Est-ce de l'autofiction, genre inventé par Serge Doubrovsky,¹¹ où il y a un homonymat entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste ? Et qui continue à susciter des contestations : hybride, oxymorique, flou, mal défini. Aujourd'hui, l'inventeur de ce concept ajoute que « dans l'autofiction la matière est entièrement référentielle, la manière est entièrement fictionnelle, c'est-à-dire que ce n'est pas le cours de [s]a vie, c'est le cours de [s]on écriture, et c'est l'écriture qui invente, qui ressaisit des moments, des souvenirs, des situations selon la loi de l'écriture du livre, et non pas selon le déroulement de [s]a vie. » (France Culture 2011) La réalité de sa propre vie a certainement fourni une structure narrative à l'auteure de *C'est fort la France !*, mais « le roman crée sa propre réalité. » (Constant 2013 : 245)

10 L'article 4 de la loi du 23 février 2005 sur les rapatriés, évoquant les « aspects positifs » de la colonisation, a été ressentie dans les ex-colonies, surtout en Algérie, comme le signe du refus de Paris de reconnaître son passé colonial. Adopté par le Parlement français, ce texte est resté muet sur la face sombre de la colonisation, les sévices et les crimes dont furent victimes les populations des territoires colonisés. L'article litigieux est abrogé par le président Chirac un an plus tard.

11 L'auteur l'a rendu public en 1977 dans son roman *Fils*.

Il ne s'agit pas de dissimuler un fait, une date, un pays, de faire passer un personnage sous un autre, ce sont des trucs de roman à clef, mais de mettre innocemment son âme à l'abri, de raconter sans le dire, d'écrire pour faire apparaître un univers plus cohérent, plus logique, pour rendre acceptable ce qui ne l'a pas été. Non, le champ du roman n'est pas celui de l'aveu, à moins que ce ne soit celui des faux aveux (Constant 2013 : 221).

L'ouvrage autofictionnel gardant l'ambiguïté de l'instance énonciative, ou une pure fiction comme le veut l'auteure, peu importe. Il nous révèle un microcosme singulier en déployant les scènes carnavalesques où pullulent les myriades d'insectes, où survit à la fin un pauvre poulet déplumé vivant et où la tenancière d'un bistrot emploie une guenon comme serveuse qui décapsule les bouteilles de bière. *C'est fort la France !* interroge des événements peu explorés par les romanciers. Se référant aux réflexions de Jean Marc Moura (1992) sur la décolonisation dans le roman français contemporain, qui constate que l'anticolonialisme littéraire laisse à désirer, le théoricien camerounais David Mbouopda ne voit guère dans les ouvrages d'histoire littéraire « les écrivains français d'Afrique noire tels Romain Gary, Kindengve N'Djok, Jean Chatenet, Gilbert Cesbron, Paule Constant, Patrick Grainville, etc. Peu de crédit leur est fait. Ils sont considérés comme des écrivains mineurs dans la matière. Mais ils apparaissent grands à nos yeux dans ce qui les caractérise : La révolte. Ce sont des hommes de refus [...], des réfractaires, des militants plus encore que d'écrivains... » (Mbouopda 2010) Même si l'auteure d'Aix-en-Provence a passé à côté de certaines questions postcoloniales : les vraies objectifs de la mission civilisatrice des terres dites sauvages, la responsabilité des uns et des autres, ayant risqué, partant, de basculer vers la banalisation des violences et exactions d'une grande puissance coloniale, elle a signé « un vrai roman » qui mérite d'être lu et relu.

Bibliographie

- Constant 2013 : P. Constant, *C'est fort la France !*, Paris : Gallimard.
- Genette 1987 : G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- Bancel 2005 : N. Bancel et al. (dir.), *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris : La Découverte, 2005.
- Bologne 2013 : J.-C. Bologne, *C'est fort la France !* de Paule Constant, Babelio.com, publié le 19/01/2013. Disponible sur : <<http://www.babelio.com/livres/Constant-Cest-fort-la-France/446626>>. 21.09.2013.
- Mbouopda2013 : D. Mbouopda, Imagerie néocoloniale dans le roman français et francophone contemporain ou expression de la révolte, *Mondes francophones*, publié le 22/05/2010. Disponible sur : <<http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/imagerie-neocoloniale-dans-le-roman-francais-et-francophone-contemporain-ou-expression-de-la-revolte/>>. 11.10.2013.
- Meslet 2013 : S. Meslet, Paule Constant, *C'est fort la France !* Histoires coloniales, *La Plume francophone*, publié le 01/03/2013. Disponible sur : <<http://laplume francophone.wordpress.com/2013/03/01/paule-constant-cest-fort-la-france/>>. 21.09.2013.
- Moura 1992 : J.-M. Moura, *Limage du Tiers Monde dans le roman Français contemporain*, Paris, PUF.

Emissions radio :

France Culture 2013 : France Culture, Page 66 – Afrique, émission Le Carnet d'or, diffusée le 19 janvier 2013 à 17h. Disponible sur : <<http://www.franceculture.fr/emission-le-carnet-d-or-page-66-afrique-2013-01-19>>

France Culture 2011 : France Culture, Du jour au lendemain, Serge Doubrovsky, diffusée le 27 avril 2011 à 23h30. Disponible sur : <<http://www.franceculture.fr/emission-du-jour-au-lendemain-serge-doubrovsky-2011-04-27.html>>

France Inter 2013 : France Inter, « Paule Constant pour son roman *C'est fort la France!* », diffusée le 19 janvier 2013 à 15h. Disponible sur : <<http://www.franceinter.fr/emission-clara-et-les-chics-livres-paule-constant-pour-son-roman-c-est-fort-la-france>>

КОЛОНИЈАЛНИ МИКРОКОСМОС У РОМАНУ *C'EST FORT LA FRANCE ! ПОЛ КОНСТАН*

Резиме

Роман *C'est fort la France !* (2013) француске књижевнице Пол Констан (Paule Constant, Prix Goncourt 1998) слика једну француску колонијалну заједницу белаца у далекој забити Камеруна пред крај колонизације, стављајући у други план положај домородаца. Градећи лик Госпође Дибоа, супруге среског начелника колоније, аутодијегетичка приповедачаца настоји да осветли са разних аспеката „дивулзатурску мисију“ Француске, осуђујући је али и приказујући њене непознате стране, са нескривеном емпатијом према колоници. Главна јунакиња, необразована нормандијска домаћица која се обрела у колонијама пратећи мужа, попут праве владарке управља овом заједницом намећући белцима и својим афричким слугама застареле обичаје париске високе буржоазије, као што је чајанка са отменим шеширима. Усред афричке дивљине, она подражава идеализовану отаџбину, не сумњајући у њену просветитељску улогу и не видећи да се свет око ње руши и нестаје. У разговору две јунакиње, које се срећу након више од три деценије у Паризу, свака брани свој поглед на давне догађаје; док Госпођа Дибоа заступа „позитивне стране колонијације“ видећи њихову оправданост чак и у трагедији која грешком колонија проузрокује смрт стотинак Африканаца, нараторка, антиколонијалиста, има супротно виђење давних догађаја. Пошто роман врви аналогијама са животом ауторке-нараторке, све упућује на аутофикционални дискурс, што Пол Констан оспорава. У овом чланку анализирамо неке аспекте романа и покушавамо утврдити је ли ауторка успела да реализује почетни пројекат, или се расплинула у обиљу хуморних и мрачних епизода, чија је трагика понекад на рубу подношљивог, пропуштајући да одговори на извесна постколонијална питања. Упоредо се осврћемо на ауторкино поигравање са границама фикције и стварности, које укључује субверзирање аутобиографског.

Кључне речи: колонијализам, дивулзатурска мисија, Африка, аутофикција.

Весна Цакелјић

Примљено: 04. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Diana Popović¹
Faculté de Philosophie
Université de Novi Sad

L'ÉCRITURE DE LA DOULEUR D'ÉMILE NELLIGAN

La poésie d'Émile Nelligan a tracé une nouvelle voie dans la poésie québécoise de la fin du dix-neuvième siècle. Largement influencée par les poètes symbolistes et le Parnasse, elle a négligé le Passé et la Patrie pour laisser place aux souffrances et aux solitudes du Poète. Les vers de Nelligan, basés sur une forte subjectivité et une expression suggestive des sentiments, abondent en cris et spasmes et dévoilent une passion de l'esprit, propre à Nelligan, qui va jusqu'aux évocations intérieures et même à la folie. Le Moi du Poète sera aussitôt compris comme le Moi collectif du peuple québécois et Nelligan sera considéré comme le poète phare des générations à venir.

Mots-clés: poésie québécoise, poésie canadienne-française, Émile Nelligan, douleur, souffrance.

Les poésies complètes d'Émile Nelligan (1879-1941), un recueil qui compte cent soixante poèmes environ, étaient le fruit d'un souffle créateur que ce poète a éprouvé dans une très courte période, entre 1896 et 1899. Par la suite il sera atteint de graves psychoses et sa carrière poétique sera prématurément interrompue. Après son internement à la Retraite Saint-Benoît, un asile tenu par les frères de la Charité, en août 1899, d'où il sera vingt-six ans plus tard transféré à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu et où il restera jusqu'à sa mort, Nelligan a cessé de composer de nouveaux vers et sa poésie a failli tomber dans l'oubli. Heureusement, son grand ami et prêtre Eugène Seers, qui a écrit sous le pseudonyme Louis Dantin, peu après cette « mort » du jeune poète, a écrit et publié son majestueux *Émile Nelligan et son œuvre* (1903), lui rendant hommage et le sauvant de l'oubli. Dès lors, l'histoire littéraire canadienne-française a réhabilité ce poète phare d'une nouvelle génération d'écrivains à cheval entre les deux siècles. Ils étaient férus des images suggestives issues de l'intimité profonde d'un poète évidemment très jeune par son âge, et pourtant mûr et riche d'expériences émotionnelles, des frissons de son cœur et de son « spasme de vivre ». Ses poèmes ont été marqués par les romantiques, les parnassiens et les décadents européens, surtout par Musset, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Lautréamont, Nerval ou par les écrivains anglophones tels que Lord Byron ou Edgar Allan Poe. Bien que le jeune Nelligan ait abandonné ses études², il lisait constamment et rêvait de devenir un poète d'envergure à l'instar de ses modèles. Et il réussit. Son œuvre poétique, tout inachevée qu'elle demeure, a tracé la voie d'une ère moderne de la poésie canadienne-française. Elle était jusqu'à cette époque-là trop plongée dans le Passé, bercée par le sentiment patriotique et la fidélité

¹ dizpopovic@open.telekom.rs

² Nelligan a abandonné ses études en 1896. Il a changé trois fois de collègue et n'a pas passé la deuxième année de syntaxe. Mais, son entrée à l'École littéraire de Montréal représentait pour lui un remède pour son désastreux échec à l'école et une occasion de poursuivre ses études en autodidacte, sous la tutelle des membres de cette « école de l'Idéal », qui l'a accepté avec enthousiasme. C'était en même temps la cause de la déception et même du mépris de son père, David Nelligan, qui désapprouvait la vie de son fils et voulait le faire travailler. Le jeune poète a résisté à ses vœux et s'est détaché de son père. C'était une des « solitudes » que le poète allait énoncer dans ses poèmes.

au pays. Opposé à ces tendances Nelligan a préféré s'inspirer des souffrances et des solitudes du Poète. Ses vers ont donné une nouvelle dimension à la poésie de son pays.

Dans ses vers Nelligan dévoile une âme sensible et tourmentée. Toutes ses évocations intérieures, qui allaient jusqu'au délire, ont été soigneusement capturées et enregistrées par sa main fébrile. Cela était preuve de son existence en tant que Poète. Sa vie intérieure se confondait, voire s'identifiait à sa poésie et si sa vie était pleine de douleur, son écriture l'était aussi. Pourtant, sa tristesse et sa souffrance n'étaient pas les seuls³ sentiments auxquels il accordait sa lyre, mais elles dominaient ses vers qui, eux, demeurent parmi les plus réussis de son corpus littéraire.

Le rôle cathartique de la douleur

Les vers de Nelligan sont nés de sentiments forts, de passions. Leur aspect dramatique est rendu possible par le fait que le poète écrit selon un précepte connu depuis l'antiquité. C'était Horace qui disait dans son *Art poétique*: « Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent. » (vers 102-103). Autrement dit, si le poète veut provoquer les larmes du public et toucher son cœur, il faudrait que lui-même se mette en condition, avant même de commencer à écrire. Nelligan ne manque jamais à ce principe. L'impression qui se dégage de ses vers est celle que le poète a d'abord vécu tous ces moments de joie ou d'affliction avant de les transformer en une expression lyrique. Ses sensations sont son *spiritus movens* et catalyseur de la création artistique nelliganienne. Son écriture a donc un rôle cathartique, puisque, d'un côté, le poète confie à la blancheur d'une page tout ce qui bouleverse son intimité, et de l'autre, le lecteur, lui aussi, est ému par la suggestivité des sujets et des images dépeints.

La douleur à plusieurs visages

Dans les poèmes de Nelligan la douleur a plusieurs manifestations, de l'angoisse indéterminée jusqu'au profond tourment et la tentation de la mort. Cette palette des sentiments doloristes est toujours liée aux thèmes récurrents de sa poésie, tels que l'enfance, la musique, la solitude, l'amour, la folie ou la mort. Qu'il parle de ses souvenirs des temps passés ou du moment actuel, le poète suggère une atmosphère d'effroi où se forme un spasme du cœur et de l'esprit, ou un sentiment pessimiste. Autrement dit, la douleur est porteuse d'un sens plus vaste. En cela Nelligan se rapproche de Musset qui, devisant avec sa Muse dans ses *Nuits*, formulait justement cet aspect insaisissable et multiforme de sa douleur intime:

S'il fallait maintenant parler de ma souffrance,
Je ne sais trop quel nom elle devrait porter,
Si c'est amour, folie, orgueil, expérience. (Musset 1973 : 73)

Nelligan souffre aussi du fait que la raison d'un tel état d'âme se trouve dans son « amour, folie, orgueil, expérience » ou ailleurs, son cœur reste malade et sa souffrance éternelle. Son *credo* poétique, Nelligan l'expose dans sa *Berceuse*: « Quelqu'un pleure sa douleur / Et c'est mon cœur... » (Nelligan 1952 : 193). On peut constater que le poète prononce toujours clairement son tourment, qui dévaste constamment son cœur et fait de lui un « navire déserté » (*Le vaisseau d'or*). Parfois, sa peine est tellement forte qu'elle

3 Nelligan savait chanter aussi sa joie passagère. Comme le disait Louis Dantin, ses visions étaient « soit radiuses, soit horribles » (Dantin 1903 : 12). Mais ce qui est clair, qu'il soit transi de peur ou de joie, c'est que Nelligan parle d'un ton sincère et c'est la raison pour laquelle sa poésie fait un effet considérable sur le lecteur.

envahit l'esprit entier du poète et l'emmène vers un gouffre ténébreux. Finalement, il le rend fou. C'est comme si le papillon s'était brûlé à la flamme de son propre être. « Je mourrai fou, comme Baudelaire », disait Nelligan (Dantin 1903 : 7). Le pressentiment de ce naufrage, Nelligan l'a exprimé à plusieurs reprises dans son œuvre. Et d'une manière absurde, le poète mi-fou en parle tout à fait sciemment. Le thème de la folie occupe une place importante, surtout dans ses derniers poèmes. « Folie, poésie : ces deux lunatismes n'en feraient-ils qu'un? », se demande Louis Dantin (Dantin 1903 : 7) en commentant la poétique nelliganienne.

Stratagèmes d'écriture de la douleur nelliganienne

La vie émotionnelle est sans doute très importante pour la création nelliganienne. Sa poésie est fortement subjective puisque le poète s'est orienté vers lui-même. Il est clair que son Moi en tant qu'un cadre limité lui est parfaitement connu et, bien évidemment, très inspirant. Quand le poète fait des recherches sur son être intime, on peut constater qu'il s'agit d'une *introversion* de son écriture, qui est effectivement la base de sa suggestivité. C'est justement la caractéristique que les critiques soulignent lorsqu'ils valorisent la poésie de Nelligan (comp. Dantin 1903, Charbonneau 1935, Talbot 2002). De ce point de vue, ses vers rappellent les œuvres des poètes romantiques dont les idées se construisent, elles aussi, autour de cet espace intérieur qu'est le moi du poète souffrant. Nelligan s'est nourri des poèmes de Baudelaire. Il l'adorait, il l'appelait « Maître » avec une majuscule ou bien « ciseleur sans pareil ». Il lui rendait hommage explicitement en lui consacrant ses poèmes *Charles Baudelaire* et *Le tombeau de Charles Baudelaire*, mais il le faisait beaucoup plus en acceptant sa poétique. Nelligan partageait ses inspirations, son atmosphère et son *spleen* et suivait fidèlement son dessein de « traduire » une sensation affective qui était la souffrance du Poète.

Le malheur et l'angoisse du Moi en tant que sources de création lyrique établissent pratiquement un concept stable qui jalonne toute l'œuvre poétique de Nelligan. Il parle de la fatalité de son sort, puisqu'il vit « en ce monde menteur, flétri, blasé, pervers » (*Mon âme*) et c'est la raison pour laquelle son âme souffre « de tous les maux » (*Mon âme*). En réalité, il se voit malheureux et désespéré dès sa naissance:

Quand je n'étais qu'au seuil de ce monde mauvais,
 Berceau, que n'as-tu fait pour moi tes draps funèbres ?
 Ma vie est un blason sur des murs de ténèbres,
 Et mes pas sont fautifs où maintenant je vais. (*Devant mon berceau*).

Sa vie est vaine et son sort funeste. Même ses souvenirs les plus beaux, liés à son « jardin de l'enfance », ne peuvent pas le guérir, puisque tout passe et s'écroule et ses chers souvenirs deviennent des « ruines ». Le caractère passager des souvenirs est inséparable de leur pouvoir de transformer tout bonheur en malheur. « Je fus de ces heureux d'alors », commence-t-il, mais il continue tout de suite avec « mais aujourd'hui... » (*Devant le feu*) et termine son idée dans de profondes ténèbres. Finalement, « tout est défunt, enclos dans le cercueil » (*Ruines*). Ses souvenirs partagent aussi cette même destinée.

D'un poème à l'autre, le Moi nelliganien se présente comme pivot essentiel de la représentation de sa tristesse ou sa douleur. C'est la raison pour laquelle on peut dire que cette *auto-spatialisation* est un stratagème de son écriture.

D'un autre côté, on ne doit point oublier le fait qu'on peut parler du Moi en se distanciant du Moi. Il s'agit d'un procédé qui consiste à prendre les sujets hors le Moi du poète pour exprimer ce qui se passe à l'intérieur du Moi. Ce stratagème est en effet ce-

lui de l'emprunt et ces autres « figures de la douleur » servent d'outils pour chanter les états d'âme du poète. Parmi elles on peut mentionner la figure de sa mère ou bien ses portraits, puis des talismans, des fleurs fanées, différents oiseaux qui vont mourir ou de corbeaux en tant que signes de mort. Ensuite la figure de « la belle morte », ou le motif du « puits hanté », la musique souvent « funèbre » qui provoque des sanglots sur divers instruments, ou l'image de Bambino de Corrège qui devient orphelin, ou encore la figure d'une femme voilée qui symbolise la femme malheureuse. Et le comble des figures de la douleur est l'image de Christ (voir *infra*). Toutes ces figures sont des doublets affectifs du Moi du Poète. Si l'on interprète cela comme une certaine *extraversion* de l'écriture nelliganienne, il faudrait être conscient que c'est en effet un autre visage de la plume du poète qui néanmoins reste profondément personnelle. Autrement dit, cette *projection de la douleur* n'est qu'une autre manière de « dire » la douleur intime. En cherchant d'autres figures de la douleur, Nelligan tâche de se sauver de sa prison émotionnelle qui le tourmente. La question qui se pose, c'est de savoir s'il réussira jamais à s'en sauver.

Le poète souffrant a besoin de l'apaisement et de la consolation. Il les cherche en dehors de son être. Parfois, il s'adresse à une femme ou à sa bien-aimée (Milady, la petite Miss en berline, Bergère, Reine, Gretchen, Mademoiselle Adèle). Cette quête d'autrui et d'un signe d'alliance quelconque devrait le guérir, mais elle ne s'achèvera jamais. La poétique nelliganienne est celle de la perte. Le poète reste désespéré, sans consolation. La seule consolation qu'il trouve, c'est dans son activité littéraire : « Parfois j'ai le désir d'une sœur bonne et tendre », et c'est une « sœur d'amitié dans le règne de l'Art » (*Rêve d'artiste*). Autrement dit, sa souffrance lui est nécessaire, puisqu'elle le pousse dans le domaine artistique, le seul monde qui ne soit pas mauvais. Et ce qui paraît bizarre et ressemble à un *perpetuum mobile*, c'est le fait que la seule chose qui puisse exorciser la souffrance du poète est l'acte de création artistique qui, lui, ne naît que grâce à cette même souffrance.

Une esthétique du déchirement

La douleur se présente comme un état psychique, déterminé le mieux par un vers du *Regret des joujoux*: « Toujours je garde en moi la tristesse profonde » ou par ces vers des *Marches funèbres*:

Et je suis hanté tellement
Qu'en moi toujours, dans mes ténèbres,
J'entends geindre des voix funèbres.

Parfois, le poète montre la douleur comme un travail au sens de torture, de *tripalium* antique. Cela est représenté par l'image de « l'idiote aux cloches » dans le poème du même titre, qui voulait réaliser son rêve et trouver les cloches du Jeudi-Saint, mais qui l'a fait en vain. « Elle a saigné ses pieds aux roches [...] Elle a meurtri ses pieds aux roches », dit le poète, mais « On la trouva dans un fossé [...] L'idiote avait trépassée. » Le paroxysme de la douleur, c'est surtout l'image du Christ. C'est une sorte de distance de soi, pour mieux énoncer une douleur universelle, qui appartient au Christ et en même temps à chaque croyant. L'image du Christ souffrant est donc une image archétypale de la douleur.

Nelligan se compare au Christ dans sa célèbre *Romance du vin*, qui est un poème qui anticipe sa chute psychique. C'est le poème le plus proche de sa lucidité extrême et de sa « mort » spirituelle. Le poète se sert de l'ironie et cela donne la possibilité de lire ce poème à double sens : d'un côté, on peut comprendre le vin en tant que vin liturgique, que sang du Christ, cela nous ramène au point culminant de la liturgie et du sa-

crifice du Christ, et de l'autre côté, on peut le prendre au sens Dionysiaque et ludique. La répétition des vers « Je suis gai ! Je suis gai ! » permet une interprétation différente. En tout cas, ce poème est en quelque sorte programmatique, et révèle à quel point Nelligan a tout sacrifié à son écriture de la douleur.

Conclusion

La poésie de Nelligan est une mosaïque d'idées et de sentiments variés. Parfois douceâtres, parfois amers, ses vers témoignent des états d'âme du poète, provoqués par des étincelles de joie ou par une souffrance profonde, cette dernière étant la source la plus importante de la poétique nelliganienne. Le poète éprouve une douleur constante qui le conduira finalement vers la folie dont il ne se remettra jamais.

Ses vers qui démontrent sa blessure sont suggestifs. Ils sont francs et forts, aussi forts qu'était la peine infinie qui a tirailé le poète. Sa plume dévoile un génie précoce dont les frissons du cœur et les spasmes de l'âme étaient la preuve qu'il était vif et annonçaient également sa fin tragique. Mais sans cette angoisse intime il n'y aurait pas de vrai art nelliganien. Sa plume, lorsqu'elle est trempée dans son affliction, dessine son portrait intérieur qui n'était qu'un reflet d'une universelle souffrance, « un écho du Vanitas vanitatum antique » mais « singulièrement aigri par l'outrance d'une sensibilité toute moderne. » (Dantin 1903 : 41)

Bibliographie

- Baudoin et al. 2007 : S. Baudoin et al. (dir.), *Représentations littéraires et picturales de la douleur du XIXe au XXIe siècle*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Charbonneau 1935 : J. Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal: ses origines, ses animateurs, ses influences*, Montréal : Éditions Albert Lévesque.
- Dantin 1903 : L. Dantin, *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal : Les Éditions Beauchemin.
- Hamel et al. 1976 : R. Hamel et al. (dir.), *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*, Montréal : Fides.
- Horatius Flaccus 1783 : Q. Horatius Flaccus, *Epistola ad Pisones. De arte poetica*, London : T. Cadell.
- Mailhot, Nepveu 1986 : L. Mailhot, P. Nepveu (dir.), *La poésie québécoise: des origines à nos jours*, Montréal : L'Hexagone.
- Musset 1973 : A. de Musset, *Les Nuits (1835-1837)*, Paris : Larousse.
- Nelligan 1952 : É. Nelligan, *Poésies complètes (1896-1899)*, texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Montréal & Paris : Fides.
- Nelligan 1983 : É. Nelligan, *The Complete Poems of Émile Nelligan*, translated and with an introduction by Fred Cogswell, Montréal : Harvest House.
- Talbot 2002 : É. J. Talbot, *Reading Nelligan*, Montréal : Mc Gill–Queen's University Press.

БОЛ У ПОЕЗИЈИ ЕМИЛА НЕЛИГАНА

Резиме

Поетско стваралаштво Емила Нелигана усмерило је поезију Квебека с краја деветнаестог века ка новим стремљењима. Под јаким утицајем европских симболиста и парнасловаца Нелиган је инспирацију тражио у песниковим патњама и осами, за разлику од савремених песника Квебека, који су се радије бавили патриотским темама и прошлошћу. Његове стихове, чију основу чине јака субјективност и сугестивни приказ осећања, преплавују крик и грч. У њима се разоткрива нелигановска страственост духа, која сведочи о Песниковом бегу у сопствено биће и не устеже се да иде, чак, до граница лудила. Франкофона публика у Квебеку убрзо ће Нелиганово поетско ја схватити као израз колективног бића, а Нелигана као песничког узора будућих поколења.

Кључне речи: поезија Квебека, Канадска поезија на француском језику, Емил Нелиган, бол, патња.

Диана Појовић

Примљено: 01.11.2013.

Прихваћено новембра 2013.

Jacques Bres¹
 Praxiling UMR 5267
 CNRS – Université Montpellier 3

CONDITIONNEL ET ULTÉRIORITÉ DANS LE PASSÉ : DE LA SUBJECTIVITÉ À L'OBJECTIVITÉ

Le français a développé, parallèlement aux formes du FUTUR (*il viendra, il doit / va venir*) qui signifient l'ultériorité du PRÉSENT, des formes aptes à exprimer l'ultériorité dans le PASSÉ (*il viendrait, il devait / allait venir*), et ce, comme le futur, *subjectivement*, mais avec la différence suivante : la subjectivité à partir de laquelle est posé le procès comme ultérieur est un acte d'énonciation antérieur (*Pierre m'a dit qu'il viendrait*). Pas seulement cependant : le français, comme certaines autres langues romanes, a également réussi à développer l'expression de l'ultériorité *objective* dans le PASSÉ, selon un chemin que nous retraçons pour le conditionnel.

Mots-clés : conditionnel, ultériorité, énonciation, subjectivité.

Comment signifier que le point de saisie aspectuelle d'un procès B, est, dans le PASSÉ², ultérieur au point de saisie d'un procès A ? Le français, comme les autres langues romanes, s'est doté, parallèlement aux formes du FUTUR, de formes aptes à exprimer l'ultériorité dans le PASSÉ *subjectivement* (point 1). Pas seulement cependant : il a également réussi à développer l'expression de l'ultériorité *objective* dans le PASSÉ (point 2), par un long chemin diachronique que nous retracerons pour le conditionnel (point 3)³.

1. Ultériorité subjective

Les formes du FUTUR (futurs synthétique et périphrastiques) permettent de signifier l'ultériorité à partir du PRÉSENT. Dire :

- (1) Corinne ***viendra / va venir / doit venir*** me voir (demain),

c'est déictiquement prévoir l'acte de venir comme devant/pouvant avoir lieu dans l'*ultériorité* de l'énonciation.

À la différence de l'antériorité, l'ultériorité a affaire au champ des possibles, si l'on considère, à la suite des logiques du temps, que le FUTUR est *ramifié*, ce qui n'est le cas ni du PASSÉ ni du PRÉSENT qui sont *unilinéaires* (Gardies 1975, Martin 1981, Vuillaume 2001) : quelque certitude, désir (ou crainte) que je puisse avoir que Corinne vienne demain, dans les faits elle pourra venir ou ne pas venir (pour le lien futur / modalité épistémique, cf. *inter alia*, Bybee et al. 1994 : 83, Tournadre 2004 : 57) ; alors que si je dis :

- (2) Corinne ***est venue*** me voir (hier),

1 jacques.bres@univ-montp3.fr

2 Afin de distinguer les *époques* passée, présente et future des *temps* verbaux, nous utilisons les majuscules pour signifier les premières.

3 Le présent article reprend et retravaille Bres 2010.

l'acte de *venir* – sauf énonciation mensongère – est de l'ordre de l'effectif et non du possible.

Les constructeurs de langue (Hagège 1993) ont ressenti le besoin discursif de signifier également l'ultériorité dans le PASSÉ, et ont usé pour cela des structures employées dans l'expression de l'ultériorité du PRÉSENT : *-r-* d'ultériorité pour la forme synthétique, *aller* et *devoir* pour les formes périphrastiques, mais combinées avec un morphème de PASSÉ, pour le français celui de l'imparfait :

(3) Corinne m'a dit qu'elle **viendrait / allait / devait venir** me voir.

On a donc, pour signifier l'ultériorité dans le PASSÉ, sur le modèle des formes de l'ultériorité du PRÉSENT, le conditionnel *viendrait*, et les deux formes périphrastiques *allait / devait venir* formées sur l'imparfait des auxiliaires *aller* et *devoir*. Soit donc :

	PASSÉ	FUTUR
ultériorité	<i>viendrait, allait venir, devait venir</i>	<i>viendra, va venir, doit venir</i>

Tableau 1

Les grammairiens ont de longue date noté la symétrie dans l'expression de l'ultériorité du PRÉSENT et de l'ultériorité dans le PASSÉ, qui se manifeste notamment dans la concordance des temps :

(4) Corinne me dit qu'elle **viendra** me voir.

(3) Corinne m'a dit qu'elle **viendrait** me voir.

Il est parlé du conditionnel comme d'un « futur dans le passé »⁴ : si l'expression de *futur* est malheureuse – il nous semble plus juste de parler d'*ultérieur* –, elle pointe ce parallélisme. Moins d'attention a été prêtée à un fait énonciatif lourd de conséquences : alors que le futur, en tant qu'ultérieur du PRÉSENT, se construit à partir de l'énonciation de deux façons : directement ((1) *Corinne viendra me voir*) ou via une énonciation rapportée simultanée ((4) *Corinne me dit qu'elle viendra me voir*), le conditionnel « temps » ne peut se construire directement : l'énoncé *Corinne viendrait me voir* n'actualise le sens temporel d'ultériorité que dans le cadre syntactico-énonciatif du discours rapporté indirect (3), ou indirect libre (3a), qui pose ou présuppose un acte d'énonciation antérieur :

(3a) Je souriais : oui, Corinne **viendrait** me voir.

Soit donc :

- avec le futur, l'ultériorité s'organise *déictiquement* à partir de l'acte d'énonciation (E) du locuteur-énonciateur E_1 . Le procès est posé dans le FUTUR ;
- avec le conditionnel, l'ultériorité s'organise à partir d'un acte d'énonciation antérieur (e) réalisé par un énonciateur e_1 – en (3 et 3a) Corinne – et rapporté par le locuteur-énonciateur E_1 ⁵. C'est à partir de cette instance (qui n'est pas un simple *point de repère*, comme chez Reichenbach 1947/1966) que le procès est construit en ultériorité *anaphoriquement*, ce qui rend compte de ce qu'il puisse

4 Nous ne traitons ici que l'emploi temporel de cette forme.

5 E_1 et e_1 peuvent être en relation de coréférence (*je disais que Corinne reviendrait*) ou non (ex. (3)).

référer à un événement antérieur, contemporain ou postérieur au moment de l'énonciation (E)⁶.

Cette différence se manifeste par le fait suivant : l'ultériorité signifiée par le futur peut être précisée seulement par un circonstant référant au FUTUR de (E) ; l'ultériorité signifiée par le conditionnel peut être précisée par un circonstant pouvant correspondre au PASSÉ, au PRÉSENT comme au FUTUR de (E) :

(4a) Corinne (me dit qu'elle) **viendra demain (aujourd'hui?)** / ***hier**.

(3c) Corinne m'avait dit qu'elle **viendrait** me voir **la semaine dernière / aujourd'hui / la semaine prochaine**.

La structure temporelle du conditionnel en tant qu'ultérieur du PASSÉ est donc à l'origine d'un fonctionnement énonciatif spécifique. Nous avons avancé dans des travaux antérieurs que le conditionnel était un temps dialogique en langue en ce que, du fait de l'interaction des deux affixes *-r-* et *-ai* qui le composent, il double systématiquement l'énonciation principale (E) d'une énonciation rapportée (e) antérieure, explicite (discours indirect) ou implicite (discours indirect libre).

Ce que nous venons de développer pour le conditionnel en tant qu'ultérieur du PASSÉ subjectif, vaut, *mutatis mutandis*, pour les formes périphrastiques en *allait* et *devait*, avec lesquelles il alterne parfois, comme dans les occurrences de discours indirect libre suivantes :

(5) Lisbeth triomphait donc ! Elle **allait atteindre** au but de son ambition, elle **allait voir** son plan accompli, sa haine satisfaite. Elle jouissait par avance du bonheur de régner sur la famille qui l'avait si longtemps méprisée. Elle se promettait d'être la protectrice de ses protecteurs, l'ange sauveur qui **ferait** vivre la famille ruinée (...). Adeline et Hortense **achèveraient** leurs jours dans la détresse, tandis que la cousine Bette **trônerait** dans le monde. (Balzac, *La Cousine Bette*)

En (5), l'ultériorité des procès *atteindre* et *voir*, induite par l'auxiliaire *allait*, s'origine dans la pensée du personnage (*trionphait*) ; l'ultériorité des procès au conditionnel *faire*, *achever*, *trôner*, s'origine dans son acte énonciatif de promesse (*se promettait*).

Conclusion : le français, comme beaucoup d'autres langues, notamment les autres idiomes romans, a développé, parallèlement à l'expression verbo-temporelle de l'ultériorité du PRÉSENT, une expression verbo-temporelle de l'ultériorité dans le PASSÉ, en appui, dans les deux cas, sur une énonciation : celle du locuteur-énonciateur E₁ pour le futur (et pour les tours périphrastiques en *aller* et *devoir*) ; celle, antérieure et rapportée, d'un énonciateur e₁, pour le conditionnel (et pour les tours périphrastiques en *aller* et *devoir*). On a donc, dans les deux cas, une ultériorité *subjective*, *déictique* pour le futur, et *anaphorique* pour le conditionnel.

Nous entendons par *subjectif* que la référence temporelle s'effectue *via* la médiation d'une énonciation. Nous rejoignons, mais dans un cadre différent, les propositions de Nillson-Ehle (1943).

6 M. Wilmet (com. personnelle) nous signale que Saint-Hubert Théroulde (*Principes de grammaire générale*, 1855) semble être le premier à avoir noté qu'un procès postérieur à un procès passé « peut tomber dans le passé, dans le présent ou dans le futur: *J'espérais qu'il partirait (hier, aujourd'hui, demain)* ». Cf également Reichenbach qui explicite la structure du conditionnel en tant que *posterior past* par les trois formules : R-E-S ; R-E,S ; R-S-E.

7 *Aujourd'hui* présuppose ici une ultériorité.

Les différences entre expression de l'ultériorité dans le PASSÉ et expression de l'ultériorité du PRÉSENT ne s'arrêtent pas là : si l'ultériorité du PRÉSENT est toujours *subjective*, le français est parvenu à développer une ultériorité *objective* dans le PASSÉ – c'est-à-dire qui ne passe pas par la médiation d'une énonciation rapportée – à partir des formes verbo-temporelles de cette époque – *allait / devait + inf.*, conditionnel – mais également à partir du futur (dit dans cet emploi *historique*) (cf. *infra* : (8)-(11)), ce que nous allons analyser. Soit donc un second tableau :

	PASSÉ	FUTUR
ultériorité subjective	<i>viendrait, allait venir, devait venir</i>	<i>viendra, va venir, doit venir</i>
ultériorité objective	<i>viendrait, allait venir, devait venir, viendra</i> ⁸	Ø

Tableau 2

2. De l'ultériorité *subjective* à l'ultériorité *objective* dans le PASSÉ

2.1. Implicite de la progression temporelle adjacente et marquage par un circonstant de la progression temporelle non adjacente dans le PASSÉ

Comment fait-on en français pour signifier objectivement la progression temporelle entre deux procès adjacents, à savoir dont la borne terminale du premier est séparée de la borne initiale du second par un espace de temps minimal ?

- (6) Ils *se couchèrent*. Elle *souffla* la bougie ; et tout le monde bientôt *dormit* aux deux étages de la maison. (Maupassant, *En famille*)

Soit la progression *se couchèrent* < *souffla* < *s'endormit*. Ces trois procès réfèrent à des actes que, de par nos connaissances du monde, nous comprenons comme successifs adjacents : la progression temporelle ne se marque pas (*se couchèrent* < *souffla*), notamment entre deux procès d'aspect lexical *réalisation instantanée* ; ou se marque par un adverbe de succession immédiate comme *bientôt* (« tout le monde bientôt dormit »), notamment devant un procès d'aspect lexical *activité* comme *dormir*.

Lorsque les deux procès sont distants temporellement, un circonstant temporel de temps ou de datation (antéposé le plus souvent au second procès) tend à marquer la progression :

- (7) Le même jour, un incendie se manifesta dans la ville ; les Buonaparte virent leur maison brûler ; *quelque temps après*, un décret les *condamna* à un bannissement perpétuel. (Dumas, *Napoléon*)

La progression entre les deux procès *voir* et *condamner* quelque peu distants temporellement s'appuie sur le circonstant *quelque temps après*.

Notons que dans ces occurrences, la progression est objective : elle est posée sans médiation énonciative d'un personnage : « les événements semblent se raconter eux-mêmes » (Benveniste, 1959/1966 : 241).

⁸ Nous ne parlerons pas ici du tour périphrastique (*va + inf.*) qui peut également signifier l'ultériorité objective, mais est soumis à certaines contraintes cotextuelles spécifiques (cf. Bres et Labeau 2013).

2.2. Du marquage par un circonstant de la progression temporelle objective au marquage de l'ultériorité objective par le verbe

Jusqu'au XVIII^{es} – et c'est encore le cas le plus fréquent de nos jours – la progression temporelle objective entre deux procès est inférée contextuellement et / ou se signifie par des circonstants, mais elle n'est pas marquée sur le second procès lui-même.

On dispose donc, pour le PASSÉ :

- de circonstants pour marquer la progression temporelle objective entre deux procès distants (occurrence (7)) ;
- de formes verbales pour signifier l'ultériorité subjective d'un procès à partir d'une énonciation rapportée (e) : conditionnel, *allait / devait* + inf. (occurrences (5)).

Autour des XVIII^e - XIX^{es}, on assiste à l'innovation suivante : la langue réussit à signifier la progression temporelle objective entre deux procès distants à partir des outils de l'ultériorité subjective, à savoir le temps verbal du second procès. Ce qui entraîne un léger changement sémantique : l'effet de sens produit n'est plus la simple progression temporelle entre deux procès éloignés dans le temps, mais la *mise en perspective d'ultériorité objective* du second procès à partir du premier procès (*infra* 3). Soit donc, pour l'ex. (7), et en remplacement du passé simple *condamna* :

- (7a) Le même jour, un incendie se manifesta dans la ville ; les Buonaparte virent leur maison brûler ; quelque temps après, un décret **allait / devait** les **condamner** / les **condamnerait** / les **condamnera** à un bannissement perpétuel.

Proposons, pour chaque tour, une occurrence authentique de mise en perspective de la progression temporelle comme ultériorité objective (dorénavant on parlera par simplification d'ultériorité objective) avec *aller* + infinitif (8), *devoir* + infinitif (9), conditionnel (10), futur (11) :

- (8) La seconde représentation, le 12, eut lieu devant une salle à moitié vide ; deux jours plus tard, moins de monde encore. La chute de Benvenuto **allait faire** renoncer Berlioz au théâtre pendant vingt-cinq ans. (Dumesnil, *Histoire illustrée du théâtre lyrique*, 1953)
- (9) Toute cette pauvre famille proscrite s'embarqua sur un frêle bâtiment, et le futur César mit à la voile, protégeant de sa fortune ses quatre frères, dont trois **devaient être** rois, et ses trois sœurs, dont l'une **devait être** reine. (Dumas, *Napoléon*, 1839)
- (10) L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Beaucoup plus tard, les enfants **regretteraient** les cerisiers, les buissons drus où ils enfouissaient des cabanes. (...) Beaucoup plus tard, ils **retraceraient**, nostalgiques, les contours de la maison d'enfance. (Chaix, *Les Lauriers du lac de Constance*, 1974)
- (11) Le Français s'est fait rattraper par trois coureurs à 4 km de la ligne. Il **finira** 12^e. (*Le Monde*, 18 juillet 2008)

En (8), la progression temporelle entre *avoir lieu* et *faire renoncer* est signifiée comme ultériorité objective par *allait* + inf. ; en (9), celle entre *mettre à la voile* et *être rois*, *être reine*, l'est par *devai(en)t* + inf. ; en (10), celle entre *chasser* et *regretter*, *retra-*

cer, l'est par le conditionnel (et le circonstant *beaucoup plus tard*) ; en (11), celle entre *se faire rattraper* et *finir*, l'est par le futur.

Explicitons ce que nous entendons par ultériorité objective. Pour cela, revenons à l'emploi de base, à savoir l'ultériorité subjective, de l'occurrence (5) :

- (5) Lisbeth triomphait donc ! Elle **allait atteindre** au but de son ambition, elle **allait voir** son plan accompli, sa haine satisfaite. Elle jouissait par avance du bonheur de régner sur la famille qui l'avait si longtemps méprisée. Elle se promettait d'être la protectrice de ses protecteurs, l'ange sauveur qui **ferait** vivre la famille ruinée (...). Adeline et Hortense **achèveraient** leurs jours dans la détresse, tandis que la cousine Bette **trônerait** dans le monde. (Balzac, *La Cousine Bette*)

Les procès, calculés comme ultérieurs à partir de l'acte d'énonciation du personnage ne sont pas inscrits dans l'irrévocable du PASSÉ. Les formes périphrastiques *allait / devait + inf.*, pas plus que le conditionnel, ne disent si les actes d'*atteindre*, de *voir*, de *faire*, *achever*, *trôner* se sont réalisés ou non. Seul le contexte ultérieur du récit nous apprendra qu'ils sont advenus au temps effectivement. Dans ces occurrences, on ne saurait, en équivalence sémantique grossière, remplacer ces formes par le passé simple (5a) ; on peut par contre ajouter des adverbes épistémiques (*peut-être*, etc.) (5b) :

- (5a) Lisbeth triomphait donc ! Elle **atteignit** au but de son ambition, elle **vit** son plan accompli (...).

- (5b) Lisbeth triomphait donc ! Elle **allait atteindre certainement** au but de son ambition, elle **allait voir peut-être** son plan accompli (...).

Les choses sont bien différentes avec les cas d'ultériorité objective de (8)-(11). Les procès *allait faire renoncer* (8), *devaient être rois* (9), *regretteraient* et *retraceraient* (10), *finira* (11), sont posés comme ultérieurs à partir non d'une subjectivité, mais du précédent procès (respectivement : *eut lieu, mit la voile, chassa, s'est fait rattraper*). Ils sont inscrits dans l'irrévocable du PASSÉ, à savoir qu'ils sont signifiés comme s'étant effectivement réalisés, ce que teste leur possible remplacement, à une nuance expressive près, par le passé simple (10a) (ou, suivant le cotexte, par le passé composé ou l'imparfait) ; comme l'impossible ajout d'un adverbe comme *peut-être* (10b) :

- (10a) L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Beaucoup plus tard, les enfants **regrettèrent** les cerisiers, les buissons drus où ils enfouissaient des cabanes. (...)

- (10b) ?? Beaucoup plus tard, les enfants **regretteraient peut-être** les cerisiers, les buissons drus où ils enfouissaient des cabanes.

On dira en conséquence que *allait / devait + inf.*, le conditionnel, ainsi que le futur, participent à la production, en (8) - (11), d'un effet de sens d'ultériorité objective.

Avant même d'analyser cette innovation, notons quelle est relativement récente : elle date de la période moderne (xviii^e - xix^es), et s'est réalisée avec plus ou moins de précocité selon le morphème : dès le xviii^es, pour le futur (en cotexte de présent historique), ainsi que pour *allait / devait + inf.* ; au xix^es, pour le conditionnel. Voici les premières occurrences que nous ayons pu recueillir :

- (12) Il exclut également celui qui **deviendra** roi de France et celui qui **deviendra** empereur, ne voulant pas que le royaume d'Espagne soit possédé par aucune de ces puissances. (Dangeau, *Journal*, 1700)
- (13) Le fils aîné commençait à donner des marques de ce qu'il **devait être** un jour; mais ce précieux enfant n'avait pas de santé et, à l'âge de douze ans, il fallut lui faire la plus cruelle des opérations. (Rétif de la Bretonne, *La Vie de mon père*, 1778)
- (14) C'était encore une manière de mortifier le roi d'Angleterre, en assurant le Meklembourg à Pierre, déjà maître de la Livonie, et qui **allait devenir** plus puissant en Allemagne qu'aucun électeur. (Voltaire, *Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand*, 1763)
- (15) Ainsi liée à une doctrine qui ne pouvait longtemps rester progressive, la morale **devait** ensuite **se trouver** de plus en plus affectée par le discrédit croissant qu'**allait** nécessairement **subir** une théologie qui, désormais rétrograde, **deviendrait** enfin radicalement antipathique à la raison moderne. (Comte, *Discours sur l'esprit positif*, 1844)

Notre hypothèse est que cette innovation s'est faite par extension de sens des éléments subjectifs à la base de la structure des formes périphrastiques *allait / devait* + inf., et des formes synthétiques du conditionnel et du futur. Dans le cadre de cet article, nous ne nous intéresserons qu'au conditionnel.

3. Le conditionnel : de l'ultériorité *subjective* à l'ultériorité *objective*

Dans les énoncés (10) et (15), le conditionnel objectif se distingue donc du conditionnel subjectif en ce qu'il peut être remplacé par un passé simple et n'admet pas sa modalisation par un adverbe épistémique. Ajoutons une autre différence : alors que nous avons vu qu'un procès au conditionnel subjectif peut, en fonction du co(n)texte, avoir sa référence dans le PASSÉ, le PRÉSENT ou le FUTUR, l'emploi objectif s'inscrivant dans l'irrévocable, la référence du procès ne peut relever que du PASSÉ. Le procès n'admet pas de circonstant de simultanéité ou d'ultériorité au *nunc* :

- (10c) L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Les enfants **regretteraient** les cerisiers ***aujourd'hui** / ***dans les prochaines années**.

L'emploi objectif, que décrivent, les premiers, Damourette et Pichon (1911-1936, § 1842), questionne : par quel chemin une forme qui au départ signifie l'ultériorité subjective peut-elle en arriver à entrer dans la production d'un énoncé dans lequel le procès apparaît bien comme ultérieur mais objectivement ; s'inscrit non dans la ramification mais dans l'unilinéarité de l'irrévocable ; et implique non la suspension du jugement épistémique du locuteur, mais, par inférence, l'engagement dans la factualité ?

Partons de la valeur de base du conditionnel : nous avons vu que son emploi implique une énonciation rapportée (e) située dans le PASSÉ (affixe *-ai*) de (E) et la construction du procès comme anaphoriquement ultérieur à l'énonciation (e) (affixe *-r-*), ce qui, par inférence inscrit le procès dans la ramification des possibles. On peut réécrire ces deux éléments de base de la structure du conditionnel subjectif sous la forme de quatre ingrédients :

- a) contexte passé + b) énonciation rapportée (e) + c) procès ultérieur + d) inférence : ramification des possibles

On pourrait penser que le conditionnel objectif consiste en un effacement des ingrédients b) (énonciation (e)) et d) (inférence de la ramification), pour ne garder que les éléments a) et c). Soit donc :

- a) contexte passé + ~~b) énonciation rapportée (e) + c) procès ultérieur + d) inférence : ramification des possibles~~

Et effectivement, dans :

- (10) L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Beaucoup plus tard, les enfants **regretteraient** les cerisiers (...)

le conditionnel semble simplement placer, dans le PASSÉ, en appui sur le circonstant *beaucoup plus tard*, le procès *regretter* comme ultérieur au procès précédent.

Ce serait cependant une approximation simplificatrice. Nous ferons plutôt l'hypothèse que s'est réalisé un travail d'extension contextuelle sur l'élément b) (énonciation (e)) qui a conduit à son extrême dilution mais pas à sa disparition, dans la mesure où il persiste sous forme de traces dans l'effet de sens de *mise en perspective*. Ce travail d'extension, nous proposons d'en voir les premières manifestations dans deux types de structures syntaxiques qui apparaissent au XVIII^es : (i) l'affaiblissement de l'énonciation rapportée (e) ; (ii) des réalisations particulières de l'énonciation (e).

- (i) Prototypiquement, le conditionnel subjectif se trouve dans des complétives ou des interrogatives indirectes dont la principale explicite l'énonciation rapportée (e) :
- (16) L'Espagne se flattait alors que le Japon **deviendrait** une de ses provinces, et le Saint Siège voyait déjà le tiers de cet empire soumis à sa juridiction ecclésiastique. (Voltaire, *Essay sur l'histoire générale et sur les moeurs et sur l'esprit des nations*, 1756)

Le procès *deviendrait* est posé comme ultérieur, s'originant dans la subjectivité de l'actant *Le Japon* et dans son acte d'énonciation *se flattait*.

On trouve à partir du XVIII^e s, notamment dans les ouvrages historiques de Voltaire, des occurrences de conditionnel en subordonnées circonstancielle (ou relatives), dans lesquelles l'énonciation rapportée n'est plus que présupposée, voire sous-entendue :

- (17) Villelongue se chargea de remettre lui-même ce paquet entre les mains du Grand Seigneur, lorsqu'il **irait** à la mosquée, selon la coutume. (Voltaire, *Charles XII*, apud Nillson-Ehle, *op. cit.*, 60)
- (18) Charles, à la tête de sa cavalerie, fit trente lieues en vingt-quatre heures, chaque cavalier menant un cheval en main pour le monter quand le sien **serait rendu**. (Voltaire, *Charles XII*, apud Nillson-Ehle, *op. cit.*, 61)

Dans cette structure syntaxique de circonstancielle : « lorsqu'il irait à la mosquée », « quand le sien serait rendu », le procès au conditionnel n'est plus dans la perspective directe d'un verbe de pensée ou de parole. Il est cependant interprété comme procédant indirectement d'un acte d'énonciation : en (17), *se chargea* implique un engage-

ment verbal de l'actant Villelongue ; en (18), le circonstant de but « pour le monter » sous-entend la subjectivité de « chaque cavalier » anticipant sur la fatigue de son cheval.

Ce type de contexte qui affaiblit la présence de l'énonciation (e) nous semble préparer les tours où cet élément ne sera plus présent que sous forme de traces dans l'effet de sens produit.

- (ii) Tout aussi et peut-être plus important pour l'évolution de l'ultériorité subjective en ultériorité objective, fleurissent à partir du XVIII^{es} deux tours qui, s'ils présentent bien une énonciation rapportée explicite (e), présupposent de plus que le procès au conditionnel s'est effectivement réalisé : (a) le verbe de l'énonciation rapportée est à la modalité négative ((19-21)) ; (b) il se réalise par le factif *savoir* ((23-24))

(a) le verbe de l'énonciation rapportée est à la modalité négative :

- (19) En achevant ces paroles, dans l'excès de sa frénésie, il fut assez dénaturé pour la maltraiter impitoyablement avec le bâton qu'il tenait à la main. La pauvre mère, qui *n'avait pas cru* que son fils **passerait** si promptement des menaces aux actions, se sentant frappée, se mit à crier de toute sa force au secours (Galland, *Les Mille et une Nuits* : t. 2, 1715)
- (20) Elle partit là-dessus, et m'obligea de la suivre, contre mon attente, car il me semblait que j' avais encore quelque chose à dire à ce jeune homme, qui, de son côté, paraissait ne m' avoir pas tout dit non plus, et *ne croyait pas* que je me **retirerais** si promptement. (Marivaux, *La Vie de Marianne ou les Aventures de madame la comtesse de ****, 1745)
- (21) Les plaisirs de la table avec quelques étrangers attirés à Moscou par le ministre Galitzin, *ne firent pas augurer* qu'il [Pierre le Grand] **serait** un réformateur ; [...] On *s'attendait encore moins* qu'un prince qui était saisi d'un effroi machinal quand il fallait passer un ruisseau, **deviendrait** un jour le meilleur homme de mer dans le septentrion. (Voltaire, *Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand*, 1759)

Ces occurrences réalisent le conditionnel en complétive, qui construit l'ultériorité à partir d'une énonciation subjective explicite. Mais la négation (19-21), la comparaison d'infériorité en (21) qui frappent le verbe introducteur de parole ou de pensée, frappent du même coup son objet, à savoir le procès de la complétive. Or infirmer que les procès *passer, se retirer, être un réformateur, devenir un homme de mer*, puissent avoir fait l'objet d'une énonciation qui les pose comme ultérieurement possibles, induit, par inférence, que le fils est effectivement passé des menaces aux actions (19), que je s'est effectivement retiré promptement (20), que Pierre Le Grand a été effectivement un réformateur, qu'il est devenu effectivement un homme de mer (21). La présence de cette inférence peut être explicitée par une relative qui reprend anaphoriquement cet élément de sens latent (21a), alors que sa négation produit un énoncé douteux (21b) :

- (21a) On *s'attendait encore moins* qu'un prince qui était saisi d'un effroi machinal quand il fallait passer un ruisseau, **deviendrait** un jour le meilleur homme de mer dans le septentrion. **Ce qu'il devint.**

(21b) On *s'attendait encore moins* qu'un prince qui était saisi d'un effroi machinal quand il fallait passer un ruisseau, **deviendrait** un jour le meilleur homme de mer dans le septentrion. ??*Ce qu'il ne devint pas.*

(b) le verbe de l'énonciation rapportée est le factif *savoir*⁹ : à partir du XVIII^es, le verbe de la complétive introduite par le factif *savoir*, lorsqu'il correspond à un procès ultérieur, est au conditionnel :

(22) Le conseil du Roi avait répugné au système adopté par Sa Majesté ; il s'y était prêté par politique. On *savait* que les inconvénients de ce système **retomberaient** sur moi et sur madame de Pompadour (BERNIS François Joachim De, *Mémoires du cardinal de Bernis*, 1794)

(23) Tout le monde *savait* que les ressources nécessaires pour soutenir la guerre et pour satisfaire aux dépenses indispensables **tariraient** en peu de temps. (BERNIS François Joachim De, *Mémoires du cardinal de Bernis*, 1794)

L'ultériorité du procès au conditionnel dépend toujours d'une subjectivité, mais le factif *savoir* présuppose que ledit procès s'est effectivement réalisé, à savoir que les inconvénients sont bien retombés « sur moi et sur madame de Pompadour » (22), et que les ressources ont bien tari (23).

Le conditionnel n'a pas cessé d'être subjectif : simplement, soumis à une énonciation rapportée (e) négative ou factive, il laisse entendre que le procès qu'il actualise correspond à la réalité objective des faits ultérieurs.

Les trois types de contexte que nous venons d'analyser – l'affaiblissement de l'énonciation (e), son insertion dans un énoncé négatif ou factif – qui apparaissent et se répandent à partir du XVIII^es, sans sortir de l'expression de l'ultériorité subjective, laissent affleurer la possibilité de l'expression de l'ultériorité objective, qu'ils nous semblent préparer.

Ce sera chose faite au cours de la première moitié du XIX^es. Proposons, outre (15) *supra*, (24) :

(24) Mais, à son insu, l'égoïsme lui avait été inoculé. Les germes de l'économie politique à l'usage du parisien, latents en son cœur, ne **devaient pas tarder** à y fleurir, aussitôt que de spectateur oisif il **deviendrait** acteur dans le drame de la vie réelle. (Balzac, *Eugénie Grandet*, 1833)

Ce qui n'était qu'une inférence dans les exemples (19)-(23) devient ici un élément de sens nouveau actualisable par le conditionnel : l'inscription du procès dans la factuelité unilinéaire du PASSÉ. Le possible remplacement par un passé simple vérifie qu'on a bien affaire à une ultériorité objective :

(24a) Les germes de l'économie politique à l'usage du parisien, latents en son cœur, ne **tardèrent** pas à y fleurir, aussitôt que de spectateur oisif il **devint** acteur dans le drame de la vie réelle.

Il nous semble intéressant de noter que, dans ces occurrences, le conditionnel apparaît après une ou deux formes périphrastiques elles-mêmes objectives :

(15) devait se trouver > allait subir > deviendrait

9 Je remercie Andrée Borillo d'avoir attiré mon attention sur ce point, lors du colloque.

(24) devaient pas tarder > deviendrait

comme s'il en était une variante stylistique, encore peu assurée dans son nouveau fonctionnement objectif, et qui a besoin d'être préparée en quelque sorte par les tours périphrastiques plus avancés – puisque datant du siècle précédent – dans l'expression de l'ultériorité objective.

Qu'est-il advenu de l'énonciation de (e) qui signait la subjectivité de l'ultériorité ? Purement et simplement disparue ? On pourrait le penser : si on prend p. ex. (24), le fait que le personnage devienne acteur est présenté comme un fait s'inscrivant dans l'unilinéarité du passé, hors médiation subjective de tout actant.

Reprenons la formule par laquelle on a défini le conditionnel subjectif :

a) contexte passé + b) énonciation enchâssée (e) + c) procès ultérieur + d) inférence : ramification des possibles
et analysons plus précisément (10) :

(10) L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Beaucoup plus tard, les enfants **regretteraient** les cerisiers, les buissons drus où ils enfouissaient des cabanes. (...) Beaucoup plus tard, ils **retraceraient**, nostalgiques, les contours de la maison d'enfance. (Chaix, *Les Lauriers du lac de Constance*, 1974)

a) contexte : la narratrice raconte sa petite enfance de fille de collaborateur notoire, sans sortir du PASSÉ ;

c) procès ultérieur : le circonstant *beaucoup plus tard*, répété devant chaque occurrence, place les procès *regretter* et *retracer* comme ultérieurs.

b) Mais ultérieurs par rapport à quoi ? Assurément pas par rapport à une énonciation rapportée (e) : les procès au conditionnel sont dans des propositions syntaxiquement indépendantes, et prolongent la narration objective de la phrase précédente au passé simple : on ne saurait y voir du discours indirect libre procédant de la pensée de « la petite famille ». L'énonciation (e) n'est pourtant pas totalement effacée : c'est grâce à sa persistance, sous une forme très abstraite, qu'est produit l'effet de sens de *mise en perspective* que les différents grammairiens s'accordent à attribuer à ce tour et qui différencie l'emploi du conditionnel de celui du passé simple. Si *regretter* et *retracer* étaient actualisés au passé simple :

(10a) L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Beaucoup plus tard, les enfants **regrettèrent** les cerisiers, les buissons drus où ils enfouissaient des cabanes. Beaucoup plus tard, ils **retracèrent**, nostalgiques, les contours de la maison d'enfance.

ce temps s'accorderait à la relation de progression produite cotextuellement : il n'en serait en rien un ingrédient actif. Ce qui n'est pas le cas du conditionnel en (10) : de par sa structure de placement du procès en ultériorité par rapport à un repère énonciatif passé, ce temps participe activement à la relation de progression dans la mesure où il demande de concevoir *regretter* et *retracer* comme ultérieurs par rapport à un point de vue passé – celui sur lequel le narrateur propose au narrataire de s'aligner, et qui temporellement s'adosse au précédent procès (*chassa*). Ce point de vue, que nous analysons comme processus d'abstraction de l'énonciation (e), n'a pas de corps – il ne correspond pas à un actant précis doté d'une énonciation explicite ou implicite comme dans le discours rapporté – autre que celui que lui confère le jeu de l'énonciation narrative elle-même.

d) Qu'advient-il de l'élément d), l'inférence selon laquelle l'ultériorité implique la ramification des possibles ? Les différentes branches ouvertes par le conditionnel se voient aussitôt émondées par le contexte, qui ne conserve que celle de la réalisation effective.

Ce qui est objectif, ce n'est donc pas le conditionnel mais l'effet de sens résultant de l'interaction partiellement discordante entre un contexte passé qui demande que le procès soit actualisé comme factuel (au passé simple notamment), et un temps verbal, le conditionnel qui, sans cesser d'être lui-même, voit l'énonciation (e) non pas effacée mais rendue plus abstraite. Le rejeton de cette interaction quelque peu dissonante, c'est l'effet de style de *mise en perspective* qui fait que ce type de tour apparaît comme fortement marqué.

Confirme cela le fait que, dans certains contextes, le conditionnel est susceptible des deux interprétations : subjective comme objective :

(25) Napoléon lui-même ne voyait devant lui que des déserts immenses, dont il lui **faudrait** une année pour atteindre le bout. (Dumas A., *Napoléon*)

En subordonnée relative et sans explicitation d'une énonciation (e), le procès *falloir* peut être compris aussi bien comme dépendant de la subjectivité de Napoléon, que comme énoncé comme un fait objectif par le narrateur.

Nous ajouterons pour terminer deux précisions syntaxiques :

- émancipé de la tutelle de l'énonciation (e), le conditionnel, qui dans son emploi subjectif apparaît en subordonnée (sauf cas de discours indirect libre, *supra* (3a)), se développe dans toutes les structures phrastiques, notamment en indépendante, comme en (10) *supra*, ou en (25) :

(26) Présenté chez Gallimard, l'ouvrage (Histoire de la folie) fut refusé. Il **serait publié** à l'automne aux éditions Plon. (Roudinesco E., *Philosophes dans la tourmente*)

Autonome syntaxiquement, il ne l'est cependant pas textuellement : il ne peut apparaître qu'après un premier procès au passé simple (ou à un autre temps du PASSÉ), dans la mesure où il prend appui sur celui-ci pour développer l'effet de mise en perspective.

- dans les occurrences présentées jusqu'à présent, le conditionnel objectif est accompagné d'un circonstant de temps d'ultériorité (*beaucoup plus tard* en (10)) ou qui signale contextuellement la progression temporelle (*à l'automne* en (26)). Faut-il entendre que le conditionnel en emploi objectif a toujours besoin de cette béquille¹⁰ ? Si le circonstant temporel est fréquent, il n'a rien d'obligatoire, comme le signale (27) :

(27) Foucault avait découvert, dans les bars et les saunas de la côte californienne, une expérience nouvelle de la sexualité. La pratique du SM, **dirait-il** en substance, est une création donc une subculture, une manière neuve d'utiliser le corps comme une source de plaisir. Et il y **ajouterait** la drogue, à condition toutefois que sa consommation ne fût pas aliénante. (E. Roudinesco, *Philosophes dans la tourmente*)

¹⁰ Je remercie Francis Corblin d'avoir posé cette question lors du colloque.

4. Conclusion

Le chemin qui conduit le conditionnel de l'emploi d'ultériorité subjective à celui d'ultériorité objective n'a rien d'une pente douce, ce dont nous semblent témoigner les trois faits suivants :

- la longueur dudit chemin : plus de dix siècles ; et dans cette course au long cours, le conditionnel fut précédé par les périphrases modale (*devait* + inf.) et temporelle (*allait* + inf.), ainsi que par le futur dit historique (xviii^e) : c'est que ces structures parviennent à signifier l'ultériorité objective plus facilement, dans la mesure où leur interaction avec un contexte d'irrévocabilité passée est moins dissonante. Ce chemin n'est pourtant pas une exception française : d'autres langues romanes, notamment le catalan (28) et l'espagnol (29), l'ont également parcouru, et avec aussi peu de rapidité :

(28) Es la tradicio que Sarkozy també va elogiar. Després *aniria* caminant cap al discurs public. I *tornaria* a tocar mans. (*Diari d'Andorra*, 30 juillet 2010. Visite de Sarkozy en Andorre) ('Sarkozy a fait l'éloge de la tradition. Ensuite il *se dirigerait* en marchant vers le lieu où il devait faire un discours en public. Et il *serrerait* à nouveau des mains.')

(29) En las 24 horas de ese domingo caluroso de agosto se hacía realidad la división de la ciudad en dos zonas mediante ese muro que *duraría* 28 años y tres meses. (*El País*, 13 agosto 2011) ('et en 24h, en ce chaud dimanche d'août, devint réalité la division de la ville en deux zones distinctes par un mur qui *durerait* 28 ans et trois mois')

- l'usage encore limité du conditionnel objectif : on le trouve dans différents genres du discours (histoire, compte rendu sportif, nécrologie, roman, etc.) de la textualité narrative écrite, mais toujours sporadiquement, à quelques exceptions près, comme chez le romancier J. Echenoz, où il peut se développer sur tout un paragraphe :

(30) Pendant sa chute, il eut à peine le temps de souhaiter s'éveiller encore avant de toucher le sol mais, cette fois, non. Cette fois son corps *se disloquerait* vraiment sur les rochers. De l'homme nommé Kastner ne *resteraient* plus assemblés que ses vêtements. Deux heures plus tard, la marée *monterait* se charger d'eux, puis son coefficient record les *emporterait* très loin des côtes et six semaines après la mer les *restitueraït*. (Echenoz J., *Les Grandes blondes*)

À notre connaissance, il n'a pas (encore ?) pénétré l'oral des interactions verbales, pas plus que les genres textuels familiers de l'écrit électronique.

- Près de deux siècles après sa naissance, il fait encore l'objet de commentaires métalinguistiques d'ostracisme : p. ex. pour R. Martin, cet emploi « paraît si contraire à la nature véritable de ce temps grammatical qu'il en est comme déformé et grimaçant, et qu'on le reconnaît à peine. (...) Il n'a guère de chance de s'imposer : il paraîtra toujours incorrect et, à tout prendre, maladroit » (Martin 1971 : 125).

Bibliographie

- Benveniste 1956 / 1966 : E. Benveniste, Les relations de temps dans le verbe français, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 237-257.
- Bres 2009 : J. Bres, Dialogisme et temps verbaux de l'indicatif, *Langue Française* 163, 21-39.
- Bres 2012 : J. Bres, Conditionnel et ultériorité dans le PASSÉ : de la *subjectivité* à l'*objectivité*, Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF), Lyon, 4-7 juillet, <<http://www.ilf-cnrs.fr/>>, 1719-1730.
- Bres et Labeau 2013 : J. Bres et E. Labeau, « The narrative construction *va + infinitive* in Contemporary French: A linguistic phoenix rising from its medieval ashes? », *Diachronica*, 30 : 3, 295-322.
- Bybee et al. 1994 : J. Bybee, R. Perkins et W. Pagliuca, The evolution of grammar. Tense, aspect and modality in the languages of the world, Chicago : University of Chicago Press.
- Damourette & Pichon 1911-1936 : J. Damourette & J. Pichon, *Des mots à la pensée : Essai de grammaire de la langue française* (Tome 5), Paris : D'Artrey.
- Hagège 1993 : Cl. Hagège, *The language builder*, Amsterdam : John Benjamins.
- Gardies 1975 : J.-L. Gardies, *La logique du temps*, Paris : PUF.
- Martin 1971 : R. Martin, *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris : Klincksieck.
- Martin 1981 : R. Martin, Le futur linguistique : temps linéaire ou temps ramifié ? (à propos du futur et du conditionnel en français), *Langages* 64, 81-92.
- Nillson-Ehle 1943 : H. Nillson-Ehle, Le conditionnel « futur du passé » et la périphrase *devait+infinitif*, *Studia neophilologica* 16, 50-88.
- Reichenbach 1947 : H. Reichenbach, *Elements of symbolic logic*, New York : Free Press.
- Tournadre 2004 : N. Tournadre, Typologie des aspects verbaux et intégration à une théorie du TAM, *Bulletin de la société de linguistique de Paris*, XCIX, 1, 7-68.
- Vuillaume 2001 : M. Vuillaume, L'expression du futur du passé en français et en allemand, in Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds), *Le conditionnel en français*. Paris : Klincksieck, 105-124.

КОНДИЦИОНАЛ И АЛТЕРИОРНОСТ У ПРОШЛОСТИ: ОД СУБЈЕКТИВНОСТИ КА ОБЈЕКТИВНОСТИ

Резиме

Француски језик је развио, паралелно са облицима футура (*il viendra, il doit / va venir*) који изражавају постериорност у садашњости, форме које могу да изразе постериорност у прошлости (*il viendrait, il devait / allait venir*), и то, као и футур, *субјективно*, али са следећом разликом: субјективност која представља процес као постериоран јесте производ anteriorne реченице (*Pierre m'a dit qu'il viendrait*). Међутим, француски је такође успео да развије облике, попут неких других романских језика, за изражавање *објективне* алтериорности у прошлости, које ми истражујемо у кондиционалу.

Кључне речи: кондиционал, алтериорност, субјективност.

Жак Брес

Примљено: 10. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Andrée Borillo¹
CLLE/ERSS UMR 5263
Université de Toulouse Le Mirail

QUAND LA PROXIMITÉ SPATIALE DEVIENT APPROXIMATION QUANTITATIVE

Notre propos est de dégager parmi les termes et expressions du lexique spatial du français, relevant de la catégorie préposition, adverbe, verbe ou adjectif, ceux qui expriment la notion de proximité spatiale, en abrégé [Prox Spat], et d'identifier parmi tous ceux-ci, ceux qui peuvent fonctionner avec un sens d'approximation quantitative numérique et prendre ainsi un statut d'opérateur d'approximation, en abrégé [Oper Approx]. Dans chacune des catégories examinées, nous indiquons rapidement pour les différents éléments retenus, les constructions syntactico-sémantiques à travers lesquelles s'opère ce changement de statut ainsi que les règles et les conditions qui sont à la base de ces constructions. Un prolongement de cette étude est envisagée, a) voir la possibilité d'emploi de ces mêmes éléments lexicaux pour exprimer l'approximation qualitative, qui s'interprète comme une relation de ressemblance ou de mise en comparaison, b) examiner d'autres éléments lexicaux volontairement laissés de côté, qui sans relever de la catégorie [Prox Spat], peuvent exprimer l'approximation quantitative, ex. *presque, quasi, quelque, approximativement, pratiquement, etc.*

Mots-clés : proximité spatiale, proximité dans le temps, approximation quantitative numérique, opérateur d'approximation quantitative, prépositions de proximité spatiale, adverbes de proximité spatiale, dénombrement, quantité chiffrée, approximation qualitative.

Notre étude porte sur un groupe d'éléments lexicaux - prépositions, adverbes, adjectifs et verbes - relevant du domaine spatial et/ou temporel (cf. inter alia Vandeloise 1967, Ruwet 1982, Borillo 1997 & 1998) qui dans certaines conditions s'utilisent pour exprimer l'approximation d'une quantité numérique portant sur des objets, des personnes, et plus largement sur des valeurs telles que l'âge, le poids, la taille, la durée, la distance, la valeur monétaire, etc. : *proche d'un million de personnes, près de dix mille francs, autour de dix kilos, aux alentours de midi, aux environs de la cinquantaine, pas loin de dix kilomètres, avoisinant deux mètres d'épaisseur, etc.*

Certains de ces termes et expressions ont été déjà identifiés et décrits dans des études traitant de l'approximation en français (voir en particulier Jayez 1987, Melis 2003, Plank 2004, Vaguer 2003, 2006, Mihatsch 2010, Adler et Anes 2010), dans lesquelles il leur est attribué le statut d'opérateur d'approximation en même temps qu'à d'autres prépositions et adverbes n'appartenant pas au lexique spatial, comme par exemple *presque, plus ou moins, quasi, quasiment, etc.*

Notre choix ici est de nous intéresser uniquement aux termes et expressions relevant du lexique spatial et de déterminer ceux qui, dans certains types de construction, peuvent fonctionner comme opérateur d'approximation quantitative.

1 aborillo@univ-tlse2.fr

1. Caractérisation des éléments lexicaux relevant du domaine spatial susceptibles d'être utilisés dans un sens d'une approximation quantitative de type numérique.

a) Sélection sur la base du trait « Proximité spatiale » - en abrégé [Prox Spat].

Pour mieux cerner l'objet de notre étude et lui conserver une certaine homogénéité sur le plan sémantique, nous ne considérons, parmi les termes et expressions de localisation spatiale susceptibles d'exprimer l'approximation quantitative, que ceux auxquels peut être attribué le trait "Proximité spatiale", en abrégé [Prox Spat]. Cela signifie que dans un premier temps, nous avons réuni tous les termes auxquels le trait [Prox Spat] peut être attribué et nous n'avons retenu que ceux capables de fonctionner avec un sens d'approximation quantitative numérique. Par exemple, on peut avoir : *Il est sorti aux alentours de dix heures. On a reçu près de trois mille visiteurs mais pas : *Cela pèse à côté de dix kilos. *Cela vaut à proximité de mille euros.*

b) La condition du trait [Prox Spat]. En choisissant de ne retenir que les termes exprimant la proximité spatiale [Prox Spat], nous excluons volontairement un certain nombre d'éléments du lexique spatial pouvant prendre eux aussi un sens d'approximation quantitative mais ne comportant pas la notion de proximité spatiale. C'est le cas par exemple de la préposition *vers* (orientation) ou de *dans (les)* (inclusion) qui ne sont pas retenues dans le cadre de cette étude² :

(1) *Il tourne son regard vers l'horizon. Cette voiture vaut vers les 1500 euros*

(2) *Il a loué une cabane dans les arbres. Cette voiture vaut dans les 1500 euros*

c) Précisions sur la catégorie [Prox Spat]. En principe, les éléments lexicaux qui se trouvent regroupés au sein de la catégorie [Prox Spat] auraient dû être distingués selon la manière dont ils traduisent la proximité spatiale :

- la majorité d'entre eux renvoie directement à la notion de faible distance, de voisinage entre les deux repères de localisation, *i.e.* la « cible » et le « site » (Vandeloise 1967), qu'ils mettent en relation. C'est le cas par exemple de *près de, proche de, avoisiner* :

(3) *La maison est près de la rivière. Les villages avoisinent le lac. Les maisons sont proches de l'aéroport*

- mais certains ne font que désigner la portion d'espace qui entoure le site et par là-même, ne renvoie que de manière indirecte à la notion de faible distance, *i.e.* en suggérant que cette portion d'espace est la plus rapprochée du site. C'est le cas de *autour de, aux alentours de, aux environs de* :

(4) *On creuse une fosse autour de la maison, Les stations Velib sont installées aux environs du stade*

Dans cette étude, cette distinction n'est pas faite. L'ensemble des éléments lexicaux retenus sont considérés comme relevant d'une seule catégorie, la catégorie [Prox Spat].

² Mais qui entrent eux aussi tout naturellement dans les études sur l'approximation, cf. Melis 2003, Vager 2006.

2. Les éléments lexicaux de catégorie [Prox Spat] et l'expression de l'approximation quantitative numérique

L'examen porte tout d'abord sur les prépositions et les adverbes [Prox Spat] cf. § 2.1, puis sur les noms et les verbes, cf. §2.2.

2.1. Les prépositions [Prox Spat]

Nous avons retenu quinze prépositions³ qui relèvent de la catégorie [Prox Spat] telle que nous l'avons définie au §1, c'est-à-dire exprimant soit une localisation à faible distance du site, soit une localisation dans la portion d'espace entourant le site. Nous indiquons sur le Tableau 1 ci-dessous (+ en colonne III), celles qui peuvent s'utiliser pour l'expression de l'approximation quantitative. Mais en même temps, nous indiquons (+ en colonne II) celles qui ont aussi la possibilité de s'employer pour la proximité dans le temps. Nous renvoyons à un certain nombre d'études dans lesquelles la porosité entre espace et temps est traitée avec quelque détail, en particulier celles traitant plus précisément des prépositions utilisables à la fois pour l'expression de relations spatiales et de relations temporelles (cf. Groussier 1997, Berthonneau 1998, Vandeloise 1999, Brault 2008).

Tableau 1

<u>Prépositions</u>	[Prox Spat]	[Prox Temp]	[Oper Approx]
	Où ?	Quand ?	Combien ?
	I	II	III
près de	+	+?	+
pas loin de	+	+?	+
autour de	+	+	+
aux environs de	+	+	+
aux alentours de	+	+	+
au voisinage de	+	+	(+)
aux abords de	+	+	(+)
à l'entour de	+	(+)	(+)
à proximité de	+	(+)	-
aux côtés de	+	-	-
à côté de	+	-	-
auprès de	+	-	-
dans les parages de	+	-	-
au bord de	+	-	-
à deux pas de	+	-	-

3 Il est possible que la liste puisse être complétée.

a) La proximité dans l'espace. En tant que préposition spatiale, une préposition [Prox Spat] est censée pouvoir régir un SP complément de lieu répondant à la question *où*⁴ ? normalement substituable à un complément introduit par la préposition de localisation spatiale à :

(5) *L'autobus s'arrête **près de** la gare. L'autobus s'arrête à la gare*

Toutes les prépositions listées dans le Tableau 1 manifestent cette possibilité (cf. colonne I), y compris à *l'entour de* (ou sa variante, *alentour de*) dont l'usage s'est raréfié⁵:

(6) *Comme un palmier au milieu des innombrables rejets qui poussent **alentour de** lui*

(7) *Faites place, cria-t-il à la foule qui se pressait **à l'entour de** lui*

b) La proximité dans le temps. On teste pour la préposition la possibilité d'entrer dans la construction d'un complément de temps répondant à la question *quand* ? (ou un équivalent plus spécifique tel que *à quel moment* ?, *à quelle heure/ période* ?, etc.)

(8) *L'excitation des enfants est grande **aux abords de** Noël*

(9) *Le festival a lieu tous les ans **autour du** 14 juillet*

(10) *La maladie survient généralement **autour de** soixante ans*

(11) *Il est arrivé **aux environs de** minuit*

Sur la base de ce test, on peut constater que six prépositions (colonne II dans le Tableau 1) ne sont pas utilisables avec un sens de proximité temporelle. Pour deux autres prépositions, à *proximité de* et à *l'entour de*, signalées par (+), leur emploi dans ce domaine se révèle très restreint, mais les quelques attestations que l'on trouve témoignent cependant de leur sens temporel. Comme les sept premières, elles peuvent renvoyer à des heures, des dates, des périodes remarquables dans l'année, des périodes historiques, etc. *A proximité de Pâques / de Noël / des vacances. A l'entour de 1960 / du 14 juillet / de la Révolution* :

(12) *Ce film a probablement été tourné **à l'entour des** années 1920*

(13) *Cette date présente l'avantage de tomber pendant ou **à proximité des** vacances d'hiver*

On peut hésiter pour les deux premières prépositions, marquées + ? en colonne II : (*tout*) *près de*, *pas loin de*. Ce n'est pas qu'un usage temporel soit impossible, on peut au contraire trouver de très nombreuses attestations dans lesquelles elles expriment la proximité dans le temps s'agissant d'une date, une heure, une période remarquable. Mais elles requièrent alors une construction prédicative particulière, basée sur le verbe *être* (ou éventuellement une variante comme *tomber*, *se situer*, *se trouver*) avec comme argument, un sujet impersonnel : *il est...*, *c'est...*, ou un sujet à la 1^{ère} personne du pluriel (ou l'équivalent, *on*) : *nous sommes... / on est...* :

4 Où ou l'un de ses équivalents, ex. *à quel endroit* ?

5 Les exemples servant à illustrer nos propos sont tous des énoncés attestés relevés dans la base Frantext (ATILF Nancy) ou sur Internet (grâce au moteur de recherche Google) mais donnés ici sans référence de source ou d'auteur.

(14) Il n'est **pas loin de** midi, et les ruelles sont désertes

(15) Je me réjouis beaucoup car ça tombe **près de** mon anniversaire

(16) La fête de la saint Thomas se situe le 21 décembre, donc **tout près de** Noël

En dehors de cette construction, les deux prépositions peuvent difficilement régir un complément de temps correspondant à la question *quand ? à quel moment ?* attaché à un verbe renvoyant à un événement, une action, etc. :

?*Il est arrivé **pas loin de** minuit

*Le festival a lieu **près du** 14 juillet

*Ils partent en Afrique **tout près de** l'hiver

Mais, comme on le sait, ces deux prépositions ont de toute façon des constructions assez atypiques : elles peuvent s'employer seules, sous-tendues selon le cas, par une relation déictique se rapportant au temps du discours et à son énonciateur : *At-tends pour le cadeau, Noël n'est pas loin !* ou par une relation anaphorique avec un repère présent dans l'énoncé : *Il était minuit ou tout près*. On a pu parler dans ce cas de « préposition orpheline » ou même d'adverbe, dont la construction n'est pas si différente. D'ailleurs, on verra plus loin, au §2.3, que ces deux prépositions peuvent remplir une fonction qui les rapproche fortement de *presque, environ, à peu près* :

(17) Il est minuit ou **pas loin** / Il est **environ** minuit / Il est minuit **environ**

(18) Il était minuit ou **tout près** / Il était **presque** minuit / Il était minuit ou **presque**

(19) Ce sera Noël ou **tout près** quand vous lirez cet article

c) **L'approximation quantitative.** Comme on le voit en colonne III du Tableau 1, sur l'ensemble des quinze prépositions retenues, il y en a huit qui peuvent remplir une fonction d'approximation quantitative et prendre le statut d'opérateur d'approximation, en abrégé [Oper Approx]. Cela signifie que la préposition perd ses propriétés conjonctives pour devenir modifieur d'une expression numérique à l'intérieur du SN qu'elle intègre elle-même⁶. Ce SN garde la fonction de complément de quantité du verbe – complément à mettre en correspondance avec la question *Combien ?*

(20) On a reçu **près de** trois mille visiteurs l'année dernière

(21) Il pèse **aux alentours de** cinquante kilos

(22) Il faut **pas loin de** trois heures pour atteindre le col

(23) Cette voiture coûte **aux environs de** dix mille euros

6 Nous reprenons ici l'analyse de Plank, 2004 : 166.

Nous rappelons qu'une question en *combien* ? peut prendre trois formes différentes :

- soit *combien* s'applique à un nom au pluriel représentant l'unité du système de mesure approprié, *combien de N* ? : *On a reçu combien de personnes ? Il pèse combien de kilos ? Il faut combien d'heures ? Il y a combien de kilomètres ?*
- soit *combien* s'applique à un nom concret ou abstrait représentant une valeur massive⁷ : *Il a perdu combien de sang ? Vous utilisez combien de farine ? Il fait combien de volume / quel volume ? Il y a combien d'attente ?*
- soit *combien* s'emploie seul en complément d'un verbe de mesure⁸ ? : *Il vaut / pèse / coûte combien ?*

Quand il s'agit du temps, les trois formes sont possibles. Par exemple, l'énoncé (22) ci-dessus construit avec le verbe *falloir*, pourrait correspondre à trois formes interrogatives :

(22') *Il faut **combien d'heures** pour atteindre le col ? Il faut **combien de temps** pour atteindre le col ? Il faut **combien** pour atteindre le col ?*

Ainsi, on voit la manière différente de traiter le temps s'agissant de proximité (colonne II) et s'agissant d'approximation quantitative numérique (colonne III) : pour la proximité temporelle, qui est une propriété qui s'attache à la localisation, la question posée est de type *quand ? à quelle heure ? à quel moment ?* (cf (8)-(11) supra) tandis qu'avec l'approximation quantitative qui joue sur une évaluation numérique, la question est posée en termes de durée : *combien de jours / d'heures ? combien de temps ? combien ?* (cf. (22)et (22')).

On verra plus loin au §2.3 ci-dessous, qu'un type particulier de durée temporelle, l'âge d'un être humain, peut s'évaluer sous deux formes différentes, forme plurielle et forme singulière ex. *Il a soixante ans / Il a la soixantaine*. Bien que la forme au singulier corresponde déjà à une approximation, on peut, dans les deux cas, introduire un [Oper Approx] :

(24) *Les pilotes chevronnés ont tous **autour de** soixante ans*

(25) *C'est plutôt un roman pour lecteur **aux alentours de** la soixantaine*

Sur les huit prépositions qui peuvent fonctionner comme [Oper Approx], les trois dernières *au voisinage de*, *aux abords de*, *à l'entour de* sont marquées (+), du fait que leur usage, surtout pour *à l'entour de*, reste très restreint en tant que [Oper Approx]. Cependant, les énoncés que nous avons pu trouver dans notre corpus de données⁹, nous conduisent à les inclure dans ce groupe :

(26) *Il suffit de chauffer le produit industriel **au voisinage de** mille degrés*

7 Pour certaines dimensions, le nom abstrait peut être substitué par l'adjectif correspondant : *combien de hauteur / combien de haut ? combien de largeur / combien de large ?*

8 Pour les personnes, l'emploi de *combien* seul comme complément est assez rare – il n'est possible semble-t-il qu'avec le verbe *être* : *Combien serez-vous demain?* En revanche, la forme *à combien?* est possible avec un certain nombre de verbes : *Vous viendrez / voyagez / vivez à combien ? N'oubliez pas de préciser si vous serez accompagnés ou non et si oui, à combien viendrez-vous?*

9 Cf. la note 5 ci-dessus.

(27) *Le chiffre réel se situerait **aux abords d'un** million deux cent mille pour toutes les Églises confondues*

(28) *Le pays qui stagnait depuis des siècles **à l'entour d'**un million d'habitants passa à dix millions*

2.2. Les adverbes [Prox Spat]

Nous avons retenu trois adverbes, *environ*, *à peu près*, *à peu de chose près*, qui, sur la base de leur forme et de leur origine, renvoient à l'idée de proximité spatiale et qui, de ce fait, sont fondés à s'inscrire dans la catégorie [Prox spat]. En effet, *environ*¹⁰ a pu semble-t-il, fonctionner comme préposition spatiale, puis préposition temporelle, dans des constructions qui n'ont plus cours aujourd'hui, telles que *environ lui*, *environ cette époque*, (signifiant *auprès de lui*, *vers cette époque*).

De même, *à peu près*¹¹ a pu exprimer la proximité spatiale, puis la proximité temporelle, avant d'être aujourd'hui totalement restreint à l'approximation quantitative (Même évolution pour l'une de ses variantes que nous avons également retenue, *à peu de chose près*) :

Tableau 2

<u>Adverbes</u>	[Prox Spat] Où ?	[Prox Temp] Quand ?	[Oper Approx] Combien ?
<i>environ</i>	-	-	+
<i>à peu près</i>	-	-	+
<i>à peu de chose près</i>	-	-	+

Donc, contrairement aux prépositions du Tableau 1, les trois adverbes *environ*, *à peu près*, *à peu de chose près*, bien que d'origine spatiale, ne s'utilisent plus aujourd'hui que pour l'expression de l'approximation quantitative, soit qu'elle s'applique,

- au dénombrement de personnes, d'objets, d'événements, etc. :

(29) ***Environ** cinquante mères de famille se sont rassemblées mardi matin devant la préfecture*

(30) *C'est un chef-lieu de canton, qui compte **à peu près** mille habitants*

- à des valeurs chiffrées donnant la mesure de poids, taille, distance, etc.

10 On peut lire dans Le Robert historique de la langue française : " Il est d'abord attesté en emploi adverbial (fin Xe s.) avec le sens de *à l'entour*, puis comme préposition (1080, *environ lui*) pour *autour de*, *dans le voisinage de* qui survit dans un emploi littéraire en parlant du temps (1340), dans des expressions comme *environ cette époque*. L'adverbe signifie ensuite (1273), *à peu près*, sens aujourd'hui courant en parlant du temps, de l'espace, d'une quantité, d'un prix."

11 Toujours dans Le Robert : "Dès les premiers textes, *près* exprime la notion fondamentale de proximité dans l'espace, à la fois dans la locution prépositionnelle *près de* (v. 1050) et employé seul, comme adverbe (1080). Par extension ou réemprunt au latin, il exprime la proximité temporelle, dans la locution *près de* « environ à l'époque de » (1176-1181). *A peu près* (1487, *a pou pres*) qui indique une mesure, une quantité approximative ... se dit d'un résultat approché ... On trouve aussi *à peu de chose près*."

(31) *Il s'agit d'un brocard, un jeune chevreuil, pesant **environ** vingt kilos*

(32) *Le village, est situé à **environ** trente kilomètres du littoral*

- à des mesures de temps exprimées en heures, minutes, secondes, etc. (temps des horloges) dans des phrases impersonnelles construites avec le verbe *être* : *Il est X heures* ou dans des phrases à sujet personnel avec des verbes d'événement, d'action, etc. : *arriver, se passer, avoir lieu, se produire, advenir* :

(33) *Il est à **peu près** midi*

(34) *L'accident s'est produit à dix heures **environ***

- mais également, à des mesures de temps évaluées en termes de durée :

(35) *Il fut observé un silence d'**environ** cinq minutes*

(36) *Il se rendit à Paris le 25 février 1745, après une absence d'**environ** dix ans*

(37) *Un homme d'**environ** cinquante ans a été retrouvé mort*

Il est à noter que *à peu près* ne s'utilise pas seulement comme opérateur d'approximation quantitative. Il se construit également avec un participe passé ou avec un adjectif, comparable en cela avec d'autres adverbes d'approximation tels que *presque, pratiquement, quasiment*, etc. :

(38) *Le travail est à **peu près** / **pratiquement** terminé*

(39) *C'est une année à **peu près** / **presque** normale, etc.*

2.3. Double construction des prépositions et des adverbes [Prox spat] utilisés comme opérateurs d'approximation [Oper Approx]

Comme cela a été rapidement montré sur des exemples au §2.1 c) ci-dessus, le complément de quantité contenant l'opérateur d'approximation peut se présenter sous deux formes relativement différentes :

- a) En général, l'expression de la quantité prend la forme d'une évaluation chiffrée exprimée en unités de mesure du système approprié, qu'il s'agisse du prix : *autour de mille euros*, du poids : *aux environs de cent kilos*, de la hauteur : *près de dix mètres*, de l'âge : *pas loin de cent ans*, ou tout simplement d'un dénombrement :

(40) *On a reçu **près de** trois mille visiteurs l'année dernière*

Pour ce qui concerne les adverbes, la place dans le complément de quantité varie suivant l'adverbe :

- *environ* peut se placer avant ou après le SN :

(41) *Cette machine-ci vous coûtera **environ** mille euros*

(42) *Vous ne pouvez l'obtenir qu'en déboursant mille euros **environ***

- à *peu près* peut se placer avant le SN et ne peut le suivre que sous forme coordonnée :

(43) *Tu fais à peu près cinquante mètres, et tu prends la première rue à gauche*

(44) *C'est un bâtiment carré, haut de cinquante mètres ou à peu près, et composé de sept étages*

b) Mais dans certains cas, limités à quelques types d'évaluation, l'expression de la quantité peut ne pas prendre la forme plurielle d'un montant chiffré ou d'un dénombrement, mais être fournie par un nom dont le sémantisme même renvoie à une quantité numérique particulière, ex. *quintal*, *tonne* pour le poids ; *litre*, pour la capacité, *dizaine*, *douzaine*, *quinzaine*, etc. pour un dénombrement quelconque. Ce terme peut s'utiliser au singulier, accompagné d'un article défini ou indéfini :

(45) *J'étais avec des gars qui faisaient pas loin du quintal*

(46) *Il existe une multitude de cuirs différents, près d'une dizaine au total*

(47) *Nous étions assez nombreux, pas loin de la douzaine*

Cette formulation est assez courante pour indiquer l'âge d'un être humain¹² à cinq de ses stades : *la vingtaine*, *la trentaine*, *la quarantaine*, *la cinquantaine*, *la soixantaine*. Dans ce cas, l'article défini s'impose¹³.

(48) *Il était alors au bord de la cinquantaine*

(49) *On dit souvent que le meilleur âge pour entreprendre se situe autour de la trentaine*

3. Les verbes et les adjectifs [Prox Spat]

3.1 Les verbes [Prox Spat]

Sans essayer de faire ici une liste exhaustive, nous retenons une quinzaine de verbes dont l'usage se révèle assez courant. Pas plus que pour les prépositions¹⁴, nous ne faisons la différence ici entre les verbes renvoyant directement à la notion de faible distance, ex. *approcher (de)*, *avoisiner*, *toucher à*, *côtoyer*, *effleurer*, *frôler*, *friser*, *jouxter*, *longer*, *raser*, et ceux, moins nombreux, qui désignent la portion d'espace entourant le site, ex. *environner*, *entourer*, *tourner autour*, *se situer autour*, *graviter autour*¹⁵ :

(50) *Un superbe étang jouxte la terrasse*

(51) *Un train frôle une cycliste imprudente*

12 Il semble que cette forme singulière ne s'utilise que pour les cinq stades de l'âge humain. On ne dit pas : *cet animal / *cette maison / *ce vin a la trentaine.

13 Il est vrai que l'on peut dire : *Elle a une petite cinquantaine*.

14 Voir § 1.3 supra.

15 Il y a peut-être d'autres verbes se construisant avec *autour*.

(52) *Les collines à l'arrière-plan sont caractéristiques du paysage qui **environne** la ville*

Un verbe comme *approcher*, peut également exprimer la proximité dans le temps :

(53) *Les baby-boomers aisés **approchent** la fin de leur carrière*

Mais étant donné que c'est pratiquement le seul et que ce point n'est pas central ici, nous n'indiquons pas pour les verbes du Tableau 3, la possibilité ou non-possibilité d'un sens temporel – *i.e.* d'une catégorie [Prox Temp] – comme pour les prépositions et les adverbes.

Tableau 3

Verbes	[Prox Spat] ¹⁶	[Approx] ¹⁷
approcher ¹⁸ (de)	+	+
se rapprocher de	+	+
avoisiner	+	+
frôler	+	+
friser	+	+
tourner autour	+	+
graviter autour	+	+
se situer autour	+	+
entourer	+	-
jouxter	+	-
cotoyer	+	-
effleurer	+	-
environner	+	-
longer	+	-
raser	+	-

Comme on peut le voir, sur les 15 verbes [Prox Spat] que nous avons retenus, seuls les huit premiers sont à même de pouvoir exprimer l'approximation quantitative numérique :

(54) *La nuitée hôtelière à Paris **avoisine** 200 euros*

(55) *Le déficit budgétaire **approche** des 50 milliards*

16 Nous ne pouvons pas caractériser ces verbes par la question *Où ?* - comme pour les prépositions et les adverbes - car le complément du verbe a un statut de complément direct (indirect pour *tourner autour de*).

17 Le terme "opérateur" ne sera pas utilisé ici pour les verbes et les adjectifs qui deviennent tout simplement verbes et adjectifs d' "approximation quantitative".

18 Nous aurions pu ajouter les verbes *arriver (à)*, dans le sens *L'eau lui arrivait à la ceinture*, ou *toucher à* que l'on trouve dans *toucher au but*, *toucher à sa fin* (temporel) mais à vrai dire, il ne s'agit plus là de proximité ou d'approche par rapport au site. Ces deux verbes sont à regrouper avec *rejoindre*, *atteindre*, *parvenir à*, etc.

(56) *Le taux de chômage des informaticiens **frôle** les 10%*

Le complément du verbe, qui représente la quantité chiffrée d'un dénombrement ou d'un pourcentage, peut comporter un déterminant défini pluriel *les*, mais pas nécessairement, cf. (54). Le déterminant devient nécessaire si le complément est un nom exprimant en lui-même une quantité chiffrée ; par exemple, la quantité d'années correspondant à l'âge : *la trentaine, la soixantaine* (cf. §2.3 b) ci-dessus) mais également la quantité chiffrée d'autres unités de compte : *la / une douzaine (de kilos), la / une centaine (de personnes), le / un millier (de dollars)*, etc.

(57) *Le Vicomte **frise** la quarantaine, mais il porte beau et ne paraît pas plus de trente ans*

(58) *Au cours des années 70, le nombre des ouvriers **se rapproche** du millier*

(59) *Le tarif moyen **tourne autour** d'une centaine d'euros*

3.2 Les adjectifs [Prox Spat]

Les adjectifs auxquels on peut attribuer la catégorie [Prox Spat] sont moins nombreux que les verbes rassemblés dans le Tableau 3. Nous en avons retenu moins d'une dizaine¹⁹, listés dans le Tableau 4 ci-dessous :

Tableau 4

<u>Adjectifs</u>	[Prox Spat]	[Approx]
avoisinant	+	+
voisin (de)	+	+
proche (de)	+	+
rapproché (de)	+	-
jouxtant	+	-
contigu (à)	+	-
adjacent (à)	+	-
attenant (à)	+	-
touchant (à)	+	-

Seuls les trois premiers de ces adjectifs semblent pouvoir exprimer l'approximation numérique :

(60) *Le surplus d'azote **est voisin de** 900.000 tonnes en 2010*

(61) *L'acteur pourrait ainsi toucher un cachet **proche du** million de dollars*

(62) *Il rejoint le Real Madrid, pour une somme **avoisinant** 100 millions d'euros*

¹⁹ Nous n'avons pas retenu des adjectifs comme *riverain (avec), limitrophe (avec), tangent (avec), juxtaposé (à)* qui demandent des constructions symétriques.

Comme pour les verbes, le complément de l'adjectif représente une quantité chiffrée correspondant à un dénombrement ou à un pourcentage. Il comporte normalement un déterminant défini, au pluriel ou au singulier :

(63) *Appartement de standing T3 **avoisinant** les 67m²*

(64) *Sur cette réalisation, d'un coût **voisin du** million, la commune participera pour moitié*

Le déterminant défini singulier s'impose si le complément est constitué d'un nom exprimant en lui-même une quantité chiffrée particulière, ex. *trentaine, cinquantaine, millier, million, etc.* :

(65) *Le capitaine, très corpulent et **voisin de** la cinquantaine, semble préoccupé*

4. En conclusion

Comme nous l'avons précisé au tout début de cette présentation, l'objet de cette étude était :

- (i) dégager parmi les termes et expressions du lexique spatial du français relevant de la catégorie préposition, adverbe, verbe ou adjectif, ceux qui peuvent exprimer la notion de proximité spatiale, [Prox Spat],
- (ii) indiquer, parmi ceux-ci, ceux qui peuvent fonctionner avec un sens d'approximation pour une quantité évaluée en nombre et préciser dans quelles conditions ils peuvent le faire.

A travers les quatre tableaux présentés et les explications qui les accompagnent, nous avons voulu donner pour les quatre catégories d'éléments lexicaux une vue d'ensemble des règles et des conditions requises pour le passage d'un domaine à l'autre.

Cependant, il est clair que l'étude ne peut s'arrêter là. C'est pourquoi, nous terminerons ici en évoquant deux points qui seront à développer ultérieurement :

1. *Approximation quantitative et approximation qualitative*

Les verbes et les adjectifs de catégorie [Prox Spat] retenus comme pouvant exprimer l'approximation quantitative [Approx] dans les Tableaux 3 et 4, observent les mêmes règles de construction que les prépositions présentées au §2 : ils requièrent un complément qui peut prendre soit la forme d'un SN au singulier dans lequel le nom renvoie à une valeur numérique précise, soit un SN au pluriel représentant le montant de cette valeur :

(66) *Un prix qui **tourne autour de** la/une vingtaine d'euros. Un prix **voisin de** la/une vingtaine d'euros*

(67) *Un prix qui **avoisine** (les) vingt euros. Un prix **proche de(s)** vingt euros*

Mais parmi ces verbes et adjectifs [Approx], il y en a certains qui peuvent également exprimer une approximation d'ordre qualitatif, qui s'interprète alors comme une relation de ressemblance ou de mise en comparaison (« être comme »). Ainsi, parmi

les verbes figurant dans le Tableau 3, les cinq premiers peuvent s'utiliser dans ce sens : *approcher (de)*²⁰, *se rapprocher de*, *avoisiner*, *frôler*, *friser* :

(68) *Un raffinement qui **approche** la perfection*

(69) *Une angoisse **voisine** de la panique*

(70) *C'est une terrible maladresse qui **frôle** la balourdise*

(71) *Cela paraît être une démarche politique immorale et irresponsable qui **frise** la tricherie*

De même que trois adjectifs [Approx] du Tableau 4 : *avoisinant*, *voisin (de)*, *proche (de)*

(72) *C'est là faire preuve d'une candeur **voisine de** la bêtise*

(73) *Il s'est réveillé saisi par une crise d'angoisse **proche de** la panique.*

Auxquels on peut ajouter deux prépositions [Approx] du Tableau 1 : *tout près de*, *pas loin*, dont nous avons noté la construction assez particulière (cf. §2.1 c)) :

(74) *Chaque image, chaque mot ne me paraît **pas loin de** la perfection*

A l'examen de l'ensemble des termes capables d'exprimer une approximation de type qualitatif, on voit que ce sont précisément ceux qui traduisent l'idée de proximité spatiale - nous les appellerons [Prox Près] - et non pas ceux qui en désignant la portion d'espace qui entoure le site, renvoient de manière implicite à cette notion de proximité (cf. § 1c) : *autour de*, *aux alentours de*, *aux environs de*, *à l'entour de*, *tourner autour de*, *se situer autour de* - nous les appellerons [Prox Autour]). Il est possible que leur incapacité à exprimer l'approximation qualitative soit à mettre en relation avec cette évocation indirecte de la proximité.

2. Les deux sous-catégories [Prox Proche] et [Prox Autour]

Précisément, dans l'étude que nous avons présentée, nous n'avons pas voulu faire la distinction entre deux types de localisation par rapport au site : (i) à faible distance du site, (ii) dans la portion d'espace qui entoure le site. Cette distinction déjà importante quand on traite de la proximité spatiale (ou de la proximité temporelle), l'est également s'agissant de l'approximation quantitative numérique car elle conduit à des interprétations assez différentes. Par exemple, si l'on regarde les prépositions, en (75), l'approximation quantitative avec *proche de* indique que la somme reste en-dessous du million de dollars alors qu'en (76), *autour de* laisse entendre que la quantité des "végétariens" peut être tout aussi bien au-dessous ou au-dessus de cent mille (cf. Quirk et al.1985, Mihatsch 2010 : 146²¹).

(75) *L'acteur pourrait ainsi toucher un cachet **proche du** million de dollars*

20 Nous aurions pu ajouter *arriver (à)*, dans le sens *L'eau lui arrivait à la ceinture*, mais il nous semble que la notion de proximité n'est déjà plus présente dans ce verbe. Il est en cela proche de *atteindre*.

21 "les expressions qui indiquent la proximité d'un point par rapport à un autre, deviennent des marqueurs scalaires... tandis que les marqueurs dérivés de prépositions qui expriment un positionnement circulaire étendu (voisinage) comme *environ* et *autour de*, et des intervalles comme *dans les*, ne se prêtent pas à l'émergence de la scalarité"

(76) *Le nombre de végétariens en France doit être **autour de** cent mille et celui des végétaliens autour de dix mille*

(La même chose vaut pour les verbes chez lesquels on peut comparer par exemple *approcher de* et *tourner autour*)

Mais pour faire une véritable étude des différentes manières de concevoir et d'exprimer l'approximation quantitative numérique, il est nécessaire non seulement de mener la comparaison entre ces deux types de [Approx], mais également d'examiner d'autres éléments lexicaux qui sans renvoyer à la proximité spatiale, sont capables de remplir la même fonction, mais que nous avons volontairement laissés de côté dans le cadre de cette étude. Nous pensons en particulier aux prépositions *vers*, *dans (les)*, aux adverbes *presque*, *quelque*, *quasi*, *approximativement*, *pratiquement*, *plus ou moins*, *en gros*, *grosso modo*, etc.

Bibliographie

- Adler, Asnes 2010 : S. Adler, M. Asnes, Autour de la précision, *L'Information Grammaticale*, 125, 36-43.
- Berthonneau 1998 : A.-M. Berthonneau, Espace et temps : quelle place pour la métaphore ? *Verbum*, n°4, 353-382.
- Borillo 1992 : A. Borillo Le lexique de l'espace : prépositions et locutions prépositionnelles de lieu en français, dans L. Tasmowski & A. Zribi-Hertz (ed.), *Hommages à Nicolas Ruwet*, Communication et Cognition, Ghent.
- Borillo 1997 : A. Borillo, Aide à l'identification des prépositions composées de temps et de lieu, *Faits de Langue*, 9, 176-183.
- Borillo 1998 : A. Borillo, *L'espace et son expression en français*, Paris : Ophrys.
- Borillo 2005 : A. Borillo, *Vers* and *contre* : two ways of expressing spatial direction in French, *Belgian Journal of Linguistics*, 225-246.
- Brault 2008 : G. Brault, De l'espace au temps, un pas que *là-bas* ne franchit pas, *Cahiers Chronos*, 20, 167-179.
- Dendale, De Mulder 1998 : P. Dendale, W. De Mulder, *Contre* et *sur* : du spatial au métaphorique ou vice-versa ? *Verbum* 20.4, 405-434.
- Groussier 1997 : M.-L. Groussier, Prépositions et primarité du spatial : De l'expression de relations dans l'espace à l'expression de relations non-spatiales *Faits de Langue*, 9, 223-232.
- Jayez 1987 : J. Jayez, Sémantique et approximation : le cas de *presque* et à *peine*, *Linguisticae Investigationes*, n° XI, 1, 157-196.
- Melis 2003 : L. Melis, Les quantificateurs approximatifs de type prépositionnel, *Verbum*, 25, 5-24
- Mihatsch 2010 : W. Mihatsch, Les approximateurs quantitatifs entre scalarité et non-scalarité. *Langue Française* 165, 125-154.
- Roubaud & Temple 1988 : M.-N. Roubaud & L. Temple, L'approximation lexicale : *Reflets* 27, 12-13.
- Ruwet 1982 : N. Ruwet, A propos des prépositions de lieu en français. Ruwet N. (Ed), *Grammaire des insultes et autres études*, Paris : Le Seuil, 317-350.
- Vaguer 2003 : C. Vaguer, La préposition *dans* : vecteur d'approximation ? , *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 14, 135-155.
- Vaguer 2006 : C. Vaguer, Approche du sens des prépositions : le cas de *vers*, *Modèles linguistiques*, 54, 37-50.

Vandeloise 1999 : C. Vandeloise , Quand « dans » quitte l'espace pour le temps, *Revue de sémantique et pragmatique*, 145-162, Presses Universitaires d'Orléans.

Vendler 1967 : Z. Vendler, *Linguistics in Philosophy*, Ithaca, Cornell University Press.

КАДА ПРОСТОРНА ПРОКСИМАЛНОСТ ПОСТАНЕ КВАНТИТАТИВНА

Резиме

У овом раду најпре се издвајају спацијални изрази у француском језику који синтаксички припадају категоријама предлога, прилога, глагола односно придева а који могу да означе проксималност у простору. Потом се међу њима помоћу одређених синтаксичко-семантичких текстова класификују они који се могу користити као оператори апроксимативности. У раду се такође објашњавају когнитивни механизми путем којих се долази до ове значењске трансформације, као услов под којим се један спацијални израз може употребити са квантитавним апроксимативним значењем.

Кључне речи: просторна проксималност, временска проксималност, оператори апроксимативности, предлози и прилози просторне проксималности, квалитативна апроксималност.

Андре Боријо

Примљено: 24. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Anne Le Draoulec¹
CLLE-ERSS (UMR5263)
CNRS & Université de Toulouse Le Mirail

DE LOIN À ICI, EN PASSANT PAR LÀ : QUELQUES ADVERBES ENTRE ESPACE ET TEMPS

Pour en éprouver de plus en plus souvent la sensation déchirante, je peux témoigner que la nostalgie n'est pas du tout le regret d'instant précieux ou de jours merveilleux abolis, mais la souffrance qu'inflige cette longueur de temps passé qui toujours augmente, comme d'un écartèlement qui n'en finirait pas de séparer nos cartilages et nos fibres. Nous sommes encore **là-bas** (jadis), et **ici** (maintenant) à la fois, atrocement dilatés.

(Éric Chevillard, *L'autofictif*, 19 juin 2013 – <http://l-autofictif.over-blog.com>)

Le rapprochement entre expression de l'espace et du temps se fait le plus souvent par le biais d'unités lexicales, et tout particulièrement de verbes, d'adjectifs ou de prépositions. Le cas des expressions adverbiales – en dehors de celles qui sont construites par combinaison d'une préposition et d'un syntagme nominal (cf. *après l'arbre / après décembre*) – n'est en revanche que peu évoqué. De fait, il semble qu'il y ait très peu d'adverbes qui autorisent le passage entre espace et temps, i.e. qui sont susceptibles de se prêter à une interprétation soit spatiale, soit temporelle. C'est le cas pour quelques couples d'adverbes correspondant à des prépositions orphelines (en particulier *avant / après* ou *loin / près*), et pour les deux adverbes *ici* et *là*. Dans notre étude nous examinons les conditions dans lesquelles on peut passer, pour ces différents types d'adverbes, d'une interprétation spatiale à une interprétation temporelle. Ce faisant, nous mettons en évidence le rôle majeur que joue leur fonctionnement tantôt déictique, tantôt anaphorique.

Mots-clés : adverbes, prépositions, interprétation spatiale / temporelle, référence anaphorique / déictique, métaphore.

0. Introduction

De nombreuses études ont été consacrées aux procédés qui, dans les langues, permettent d'établir un lien entre la représentation et l'expression des phénomènes spatiaux d'une part, et des phénomènes temporels d'autre part. Ce rapprochement peut se faire par le biais d'expressions spatio-temporelles, où espace et temps se rencontrent – et restent également présents – dans le cadre d'un mouvement, d'un déplacement (cf. *il roula pendant cinq kilomètres / il s'arrêta cinq kilomètres plus tard*). Il se fait également par le biais d'unités lexicales et tout particulièrement de verbes, d'adjectifs ou de prépositions (cf. *inter alia* Lakoff & Johnson 1985, Gosselin 1996, Borillo 1996, Haspelmath 1997) pouvant donner lieu à ce qu'on regardera tantôt comme une représentation spatialisée du temps (*les journées rallongent ; ces deux dates sont proches ; je laisse mon passé derrière moi*), tantôt comme une représentation temporalisée de l'espace (*le terrain commence en bas de la maison, et finit à la rivière ; la poste est après la mairie*). Dans la plupart des cas cependant, la question du transfert métaphorique de l'espace vers le temps ou du temps vers l'espace est loin de se poser de façon évidente, dans la mesure où il est difficile de caractériser la valeur de l'unité lexicale comme fonamen-

¹ draoulec@univ-tlse2.fr

talement spatiale ou temporelle². Le seul étiquetage de prépositions comme *a priori* spatiales (*derrière, sous, vers...*) ou temporelles (*après, depuis...*), quoiqu'intuitivement justifiable, mène à des difficultés sans fin liées à ce que l'étiquette « ne concerne en fait pas la préposition elle-même mais l'interprétation qu'elle est susceptible de prendre selon le contexte » (Leeman 2008 : 15). Cette dépendance au contexte, dans le cas des prépositions, est essentiellement une dépendance à la nature de la tête nominale (ou nom régime) : ainsi le syntagme prépositionnel (SP) introduit par *sous* est spatial dans *sous la table*, mais temporel dans *sous trois jours*, de même que le SP introduit par *depuis* est temporel dans *depuis lundi*, mais spatial dans *depuis le balcon*. Pour un couple même tel que *avant / après*, souvent regardé comme le pendant temporel du couple spatial *devant / derrière*, la primauté du temporel n'est pas si claire – cf. le concept développé par Vandeloise (1986) de « rencontre potentielle », qui permet de subsumer les emplois spatiaux et temporels de *avant / après*. On sait que la théorie « localiste » (dont relève l'hypothèse de Vandeloise, dans l'héritage de Lyons (1980) et Jackendoff (1983)) postule la priorité du spatial sur le temporel. On sait également qu'un débat souvent vif s'est instauré entre les tenants de cette théorie, et ses détracteurs : ainsi pour le seul cas de *avant / après*, une polémique s'est développée entre Vandeloise (1986, 1998) et Berthonneau (1993), selon qui le principe de rencontre potentielle – « réponse spatiale à un problème spatial » (p. 51) – ne rend pas compte de la spécificité des emplois temporels d'une part, et spatiaux d'autre part, des deux prépositions.

Alors que la question de la double potentialité interprétative spatiale ou temporelle des prépositions (et donc des syntagmes adverbiaux construits par combinaison d'une préposition et d'un syntagme nominal) a fait l'objet de nombreuses études et discussions, cette même question a très peu été soulevée à propos des adverbes ; c'est elle que nous nous donnons pour objectif d'explorer dans la présente étude. Pour les adverbes, le partage entre les emplois spatiaux ou temporels semble assez clairement tranché. Une centaine d'adverbes (ou locutions adverbiales) sont communément regardés comme adverbes de temps³, une quarantaine comme adverbes de lieu. On ne se hasarderait pas à les répertorier – l'établissement de listes exactes serait trop sujet à controverse. On mentionnera simplement, à titre d'illustrations,

- pour l'espace :
ici, là(-bas), dedans, dehors, dessous, dessus, derrière, devant, partout, nulle part, quelque part, autour, alentour, ailleurs, près, loin, au-delà, en deçà...
- et pour le temps :
jadis, autrefois, naguère, hier, avant, avant-hier, depuis, aujourd'hui, maintenant, dorénavant, désormais, déjà, bientôt, (plus) tard, après, demain, après-demain, tout à l'heure, tout de suite, puis, ensuite, alors, longtemps, parfois, quelquefois, toujours, jamais, rarement, occasionnellement, dernièrement, temporairement...

Ce qui nous importe c'est que parmi tous ces adverbes, on ne peut en circonscrire qu'un petit ensemble qui se situe à la jonction espace / temps, i.e. est susceptible de se prêter à une interprétation soit spatiale, soit temporelle. C'est le cas, du moins, si l'on exclut de cet ensemble les adverbes qui ne peuvent recevoir cette double interprétation que par recours à des processus clairement métaphoriques, i.e. donnant lieu à des em-

2 Pour un questionnement approfondi de la notion de métaphore appliquée aux prépositions, cf. Berthonneau (1998) et Leeman (1998).

3 Parmi lesquels une soixantaine d'adverbes en *-ment* (cf. Molinier & Levrier 2000).

plis ressentis comme non stables, non conventionnels, non intégrés à la structure de la langue (sinon déviants). Ainsi dans la citation d'Éric Chevillard mise en exergue à notre étude, où un lien est tissé entre les interprétations spatiale et temporelle de *là-bas* et *ici* :

- (1) Nous sommes encore **là-bas** (jadis), et **ici** (maintenant) à la fois, atrocement dilatés.

On considérera que ce lien ne ressortit pas à une régularité de la langue. S'il est compris, dans cet exemple, c'est surtout parce qu'il est explicité à l'aide des parenthèses, qui permettent de mettre *là-bas* en parallèle avec *jadis*, et *ici* en parallèle avec *maintenant*. *Là-bas* en effet, contrairement à *là*, ne peut « normalement » pas recevoir d'interprétation temporelle (cf. Brault 2008), pas plus que *ici*, quand il apparaît seul, ne peut normalement signifier « maintenant » (cf. Le Draoulec & Borillo, à paraître).

De la même façon, dans un exemple du type de (2) :

- (2) Puisqu'elle [la cité parfaite] n'est pas sur terre, elle peut être **ailleurs** dans l'espace interstellaire. Puisqu'elle n'est pas dans le présent, elle peut être **ailleurs** dans le temps. (E. Carrère, *Le Déroit de Behring*)

on regardera comme métaphorique l'emploi temporel (précisé par *dans le temps*) du second *ailleurs*. En dehors de ce type d'emploi particulier⁴, et comme le montre très précisément Lammert (2013), la dimension temporelle est inaccessible à l'adverbe *ailleurs*⁵.

Dans notre étude nous laisserons à peu près de côté ces emplois singuliers, métaphoriques, pour nous intéresser aux seuls adverbes capables d'établir une correspondance régulière, massive, entre expression de l'espace et expression du temps⁶. Parmi ceux-ci on distinguera en premier lieu les connecteurs de succession temporelle *puis* et *ensuite* qui, à côté de leur valeur temporelle, peuvent se prêter à une interprétation spatiale dans des exemples du type de :

- (3) On est rentrés chez nous : à gauche notre cuisine **puis** une chiotte qu'on partageait avec l'infirmier **puis** une chambre **puis** le couloir continuait [...] (R. Morgiève, *Ma vie folle*)
- (4) Sur les étagères du haut s'alignaient les curiosités commandées en de rares occasions : Noilly Prat, Vermouth, Whisky. **Ensuite** venaient les étagères du vin. (P. Chamoiseau, *Antan d'enfance*)

Dans ce type d'exemple cependant, l'interprétation spatiale de *puis* ou *ensuite* reste analysable en termes temporels. Elle relève en effet du phénomène de mouvement ou déplacement abstrait ou fictif (cf. Langacker 1987, Talmy 1996, Borillo 2012), au sens où la construction d'une configuration spatiale s'appréhende de façon séquentielle, et donc temporelle. On ne s'attardera pas sur ce cas bien connu.

Quelques autres adverbes se prêtent à une double possibilité de lecture, tantôt temporelle (T), tantôt spatiale (S), ainsi qu'on peut le voir au fil des exemples suivants :

4 Dont le caractère métaphorique est d'ailleurs communément souligné par des guillemets, cf. « Une chose qui disparaît absolument [...] peut-elle réapparaître absolument dans un vide absolu laissé par l'univers qui a vieilli et qui se trouve « ailleurs » dans le temps? (site internet *chronoplanet.com*)

5 Lequel admet pourtant (comme *ici*), à côté de ses emplois proprement spatiaux, divers emplois textuels et abstraits.

6 La distinction entre les deux types de cas – qu'on pourrait ramener à la distinction entre métaphore « vive » et métaphore « morte » ou « lexicalisée » – n'est évidemment pas toujours si facile à établir, ainsi que nous le verrons.

- *Avant / après* :

- (5) Une fois que tu les auras faits, tes cinq ans, tu penseras plus à t'tailler, j'suis sûr...
- Vous verrez ! disait encore Simon. J'attendrai pas jusque-là. J'partirai **avant** (T). (Y. Gibeau, *Allons z'enfants*)
- (6) Je retourne mentalement les cartes d'un tarot imaginaire, prophétisant maintenant ce qui viendra **après** (T). (P. Forest, *L'enfant éternel*)
- (7) Une fois dans la rue principale, vous verrez l'Eglise au bout et la mairie est juste **avant** (S) sur la gauche ! (<<http://blog-mariage.marions-les.com>>)

- *Loin / près* :

- (8) Sabine est infréquentable, [...]. D'ailleurs, Fontainebleau, c'est **loin** (S). Les transports en commun nocturnes, merci bien. (A.-M. Garat, *Pense à demain*)
- (9) Mais avant on va faire un crochet par Saint-Maurice, c'est tout **près** (S). (T. Jonquet, *Les Orpailleurs*)
- (10) LE CHEF, doucement.

Moi aussi. De nous deux. C'est difficile de vivre. Tu l'apprends déjà. Je t'attends à mon âge.

ARTHUR

C'est **loin** (T).

LE CHEF

Détrompe-toi. C'est tout **près** (T). (J. Anouilh, *Chers Zoiseaux*)

- *Là / ici* :

- (11) Renée gagna sa chambre. **Là** (S), elle se retrouvait chez elle. (E. Dabit, *L'Hôtel du Nord*)
- (12) Mais je... Plus tard. Je le dirai plus tard. **Là** (T), je n'ai pas la force. (A. Gavalda, *La Consolante*)
- (13) C'est le seul homme qui soit **ici** (S), et jusqu'**ici** (T) j'y étais la seule femme. (G. Sand, *Consuelo*)
- (14) Je veux me reposer et écrire un bouquin, d'**ici** (T) à *septembre* (J.-P. Manchette, *Journal*)

Les usages temporels / spatiaux associés aux adverbes pointés ci-dessus relèvent de phénomènes hétérogènes, qu'on peut diviser en deux groupes :

1. Avec les couples *avant / après* aussi bien que *loin / près*, il s'agit d'adverbes de type particulier, formés chacun d'une préposition dite « orpheline », i.e. qui im-

plicitement demande l'appui d'un repère déictique ou anaphorique (cf. Borillo 1993, 2001)⁷.

2. Le couple formé par *ici* et *là* est unique en son genre, par sa double potentialité à référer à l'espace ou au temps, sans que son fonctionnement soit réductible à celui de prépositions. Il est cependant lui-même hétérogène, puisque l'emploi temporel de *là* est beaucoup moins contraint que celui de *ici*, qui doit être pour cela nécessairement précédé d'une préposition exprimant le point d'aboutissement (cf. (13)) ou d'origine (cf. (14)).

Le cas des adverbes du premier groupe pourrait être ramené à celui des prépositions qui leur sont associées. Nous leur accorderons cependant, dans la première partie de notre étude, une attention particulière, dans la mesure où l'emploi adverbial – ou plus proprement l'emploi « absolu » de la préposition – pose des problèmes spécifiques en termes de double possibilité d'interprétation spatiale et temporelle.

La seconde partie de l'étude sera consacrée aux adverbes *là* et *ici*. Nous reprendrons d'abord de façon très synthétique les contraintes à l'œuvre dans l'interprétation temporelle (*versus* spatiale) de *ici*, telles que mises au jour par Le Draoulec & Borillo (à paraître) et Borillo & Le Draoulec (2013). Puis nous reviendrons plus spécifiquement sur la différence de fonctionnement entre *ici* et *là*, dont nous tâcherons d'expliquer, ou du moins expliciter, l'origine.

Pour ce faire nous nous appuierons le plus souvent sur des exemples attestés (extraits de la base de textes Frantext ou prélevés sur le web, comme c'était déjà le cas ci-dessus), sans nous interdire d'introduire, au besoin, des exemples construits.

1. *Avant / après, loin / près (et autres ?) : quelques notes sur l'interprétation spatiale ou temporelle des prépositions orphelines*

Alors que « l'on trouve chez la plupart des prépositions », à côté d'un emploi avec nom régime, la possibilité (avec ou sans modification de forme) d'un emploi absolu, où elles apparaissent comme « orphelines » (cf. Borillo 2001 : 145) ; alors que ces mêmes prépositions qui sont pour la plupart susceptibles d'un emploi absolu sont, pour bon nombre d'entre elles, susceptibles de se prêter à une interprétation tantôt spatiale, tantôt temporelle (ainsi qu'on vient de le voir), il est remarquable qu'en emploi absolu, seul un très petit nombre d'entre elles admette cette double possibilité de lecture. Ainsi, alors qu'en présence (et en fonction) du nom régime, *depuis* peut prendre une valeur temporelle (*depuis une heure, je l'attends*) ou spatiale (*depuis le balcon, je l'attends*), seule la valeur temporelle est accessible à l'emploi absolu (*depuis, je l'attends*). Inversement les prépositions *sous* ou *dans*, en l'absence de nom régime, et sous la forme modifiée de l'emploi absolu (*dessous, dedans*), ne peuvent recevoir d'interprétation que spatiale. De telles restrictions à la double possibilité d'interprétation spatiale ou temporelle correspondent en fait aux restrictions qui, plus généralement, pèsent sur l'emploi des prépositions orphelines (cf. Berthonneau 1999, Borillo 2001)⁸. Quoi qu'il en soit, nous

7 Précisons que dans un emploi absolu, les prépositions complexes (telles *loin de* et *près de*) « perdent à la fois le nom régime et la préposition *de* qui l'introduit » (Borillo 2001 : 145).

8 Restrictions très fortes qui font par exemple que l'emploi spatial même de *dedans*, signalé comme le seul possible, est soumis à des contraintes telles que « *dedans* ne peut s'employer que si le référent évoqué est un objet concret, un site matériel ayant des propriétés typiques de contenant ou une substance liquide (délimitée par définition ou contenue dans un récipient). Il accepte difficilement comme référent un site spatial (ou ce que plus généralement on range dans la catégorie des lieux) » (Borillo 2001 : 150).

avons déjà distingué les deux couples de prépositions orphelines *avant / après* et *loin / près* pour lesquels la double possibilité d'interprétation semble assez largement ouverte : nous allons commencer par les examiner d'un peu plus près.

- *Avant / après*

En ce qui concerne les prépositions *avant / après*, et pour présenter une gamme à peu près complète de leurs possibilités d'emploi absolu (emploi temporel *versus* spatial, déictique *versus* anaphorique)⁹, nous renvoyons aux exemples (5), (6) et (7) de l'introduction, illustrant respectivement les cas de :

- *avant* temporel anaphorique (par reprise du référent temporel auquel renvoie *Une fois que tu les auras faits, tes cinq ans*),
- *après* temporel déictique (au sens de « après maintenant »),
- *avant* spatial anaphorique (par reprise du référent auquel renvoie *l'église*)

Exemples que nous compléterons par les exemples suivants :

- (15) Il a ajouté : « **Avant**, j'avais une bague à chaque doigt, plusieurs bracelets autour du cou, j'aurais été prêt à porter trois montres à chaque poignet. Maintenant j'ai compris qu'une seule chose suffisait dans la vie [...] » (H. Guibert, *L'incognito*)
- (16) « tu es vis-à-vis de la guerre comme sont les chrétiens devant la mort : les yeux tellement fixés sur ce qui viendra **après**, qu'ils en oublient toutes les horreurs de l'agonie... » (R. Martin du Gard, *Les Thibault*)
- (17) Tout le monde fait la queue. Je me mets avec Léonore au bout de la file, ce n'est pas une file rectiligne, c'est difficile de déterminer qui est **avant** qui est **après**, ce n'est pas évident. (C. Angot, *L'inceste*)

lesquels illustrent respectivement les cas de :

- *avant* temporel déictique (au sens de « avant maintenant »),
- *après* temporel anaphorique (par reprise du référent auquel renvoie *la mort*),
- *avant / après* spatiaux déictiques (au sens de « avant / après moi »).

En l'absence de nom régime, le partage des interprétations spatiale ou temporelle de *avant / après* ne peut évidemment plus s'appuyer sur le type de nom auquel la préposition est associée. C'est donc tout le contexte discursif qu'il convient de solliciter¹⁰, pour décider d'une interprétation

- soit temporelle, par renvoi anaphorique à un référent susceptible de servir de localisation anaphorique, ou par renvoi au *maintenant* de la situation d'énonciation,
- soit spatiale, par renvoi anaphorique à un référent susceptible d'être situé dans l'espace, ou par renvoi à *l'ici* de la situation d'énonciation.

9 Nous ne le précisons pas à chaque fois, mais dans l'emploi absolu, le renvoi anaphorique ou déictique est toujours implicite.

10 Notons que le recours plus large au contexte discursif peut être également nécessaire en présence d'un nom régime : ainsi, *nous sommes partis après la mairie* (à la différence de *la poste est après la mairie*) recevra une interprétation temporelle (au sens, par exemple, de « après la cérémonie à la mairie »), contrainte par le verbe *partir*.

On notera cependant que cette dernière possibilité de renvoi déictique au lieu de l'énonciation nous paraît plus problématique, plus difficilement disponible que les autres. Nous ne sommes même pas sûre que notre exemple (17) en soit une bonne illustration, dans la mesure où l'ordre *avant moi / après moi* garde une coloration temporelle en même temps que spatiale (au sens de « avant / après que je sois / suis arrivée » aussi bien que « avant / après la place que j'occupe dans la file »). Et nous avons par ailleurs du mal à concevoir, en contrepoint de l'exemple (7), un exemple du type de (18) :

(18) Regarde, la mairie est juste **avant**.

dans un contexte où le locuteur désignerait la mairie depuis l'église où lui-même se trouverait (le *ici* de l'énonciation). La localisation de la mairie *avant* l'église dépend en effet du regard du locuteur, par rapport auquel la mairie est plus proche que l'église ; dans le cas où le locuteur se situe lui-même à l'église, l'utilisation de *avant* devient incompréhensible.

Pour redonner une pertinence à l'usage spatial déictique de *avant / après*, il faut être en mesure de recréer un itinéraire. Une fois arrivé à l'église, le locuteur pourra ainsi prononcer (19) s'il est déjà passé à hauteur de la mairie, qui était plus proche de son point de départ ; il pourra également, en parvenant à hauteur de l'église, prononcer (20) si un bout de chemin le sépare encore de la mairie :

(19) La mairie était **avant**.

(20) La mairie est **après**.

Cette particularité de l'emploi absolu des prépositions *avant / après* nous semble aller en faveur de l'hypothèse – commune – selon laquelle elles sont plus proprement temporelles que spatiales. Hormis cette considération cependant, l'emploi absolu ne nous permet pas d'ouvrir de perspectives nouvelles sur la question de l'interprétation spatiale ou temporelle de *avant* et *après* : nous nous contenterons donc de renvoyer, pour un examen approfondi de cette question, aux études qui leur ont été déjà consacrées en tant que prépositions (et plus particulièrement au débat mentionné en introduction entre Vandeloise et Berthonneau).

- *Loin / près*

Sur la double lecture, spatiale ou temporelle, de *loin* et *près* dans un emploi prépositionnel classique, i.e. avec nom régime (*loin de SN, près de SN*), il n'existe pas à notre connaissance – contrairement à ce qui était le cas pour *avant / après* – d'étude approfondie à quoi se référer¹¹.

Pour *loin* et *près*¹² en emploi absolu, comme nous l'avons fait pour *avant / après*, nous tâcherons d'abord d'ajouter à nos exemples de l'introduction des exemples complémentaires. À (8) et (9), qui illustraient un emploi spatial déictique (*loin / près* au sens de « loin / près d'ici »), on ajoutera ainsi les exemples (21) et (22), présentant cette

11 Étrangement (selon nous), Berthonneau (1998) ne mentionne *près de* et *loin de* que comme prépositions évidemment dépourvues d'emploi temporel : « Il existe des prépositions spatiales qui n'ont pas d'emploi temporel. C'est le cas en français pour *devant, derrière, contre* par exemple, sans parler de *à gauche / à droite, au dessus / en dessous de, etc., près de / loin de, etc.* » (p. 370). On peut certainement défendre – on défendra – l'idée du caractère primordialement spatial de ces prépositions ; l'emploi temporel n'en reste pas moins possible.

12 Ou plus précisément *tout près*, la combinaison avec *tout* semblant être exigé par l'emploi absolu.

fois un emploi spatial anaphorique (*près / loin* au sens de « près du parc » / « loin de l'État ») :

- (21) [La mère] Lui dit [à l'enfant] d'être raisonnable. De penser à autre chose : tu vas si bien t'amuser, ma chérie, dans ce beau parc. D'ailleurs, maintenant, on est tout **près...** (M. Sizun, *Éclats d'enfance*)
- (22) Les Parisiens, c'est quoi ? Les plus atteints, c'est tout. Ils vivent à côté de l'État, c'est pour ça. Nous, on est **loin**, alors on se porte mieux, forcément. (J.-C. Izzo, *Chourmo*)

On considérera également l'exemple (23), qui donne une jolie illustration de la problématique de l'emploi implicitement déictique *versus* anaphorique de *loin* (du fait de la mauvaise interprétation – anaphorique – que feint d'adopter l'employé par sa réplique « Loin de quoi ? ») :

- (23) Il y a une blague à ce sujet. Un Juif candidat à l'émigration se rend au bureau d'entraide de la communauté. L'employé lui propose un visa pour l'Australie. « L'Australie ? s'étonne le Juif. Mais c'est **loin** ! » L'employé : « Loin de quoi ? » (I. Jablonka *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*)

Mais ce qui va nous intéresser plus particulièrement, c'est que les deux cas d'emploi temporel déictique qu'illustrait l'exemple (10) (*loin / près* au sens de « loin / près de maintenant ») ne semblent pas trouver de « pendant » anaphorique. C'est-à-dire qu'il nous paraît impossible, en (10), de remplacer *c'est loin* par *je suis loin* (au sens de « je suis loin du moment où j'aurai ton âge »), ou *c'est tout près* par *tu es tout près* (au sens de « tu es tout près du moment où tu auras mon âge ») :

(10') LE CHEF, doucement.

Moi aussi. De nous deux. C'est difficile de vivre. Tu l'apprends déjà. Je t'attends à mon âge.

ARTHUR

?? Je suis **loin** (T).

LE CHEF

Détrompe-toi. ?? Tu es tout **près** (T). (J. Anouilh, *Chers Zoiseaux*)

Tâchons de construire d'autres exemples encore, pour explorer l'incompatibilité qui se dessine entre emploi absolu anaphorique et interprétation temporelle de *loin / près*. Cette incompatibilité semble se confirmer dans les exemples (24) à (27) :

- (24) Mes amis habitent de l'autre côté de l'île. C'est **loin** / C'est tout **près**.
- (25) Mes amis habitent de l'autre côté de l'île. On est **loin** / On est tout **près**.
- (26) Mes amis viendront à Noël. C'est **loin** / C'est tout **près**.
- (27) Mes amis viendront à Noël. ?? On est **loin** / ?? On est tout **près**.

On voit en effet qu'il est difficile de conserver, pour une interprétation temporelle, le parallélisme qu'on observe dans le cas d'une interprétation spatiale entre emploi déictique (cf. (24)) et anaphorique (cf. (25)). Dans le cas de l'interprétation temporelle, seul l'emploi déictique (cf. (26)) paraît possible ; l'emploi anaphorique (avec renvoi im-

placite au référent désigné par Noël) nous paraît assez peu acceptable en (27)¹³. C'est-à-dire qu'on est avec *loin* / *près* temporel dans une situation à peu près inverse de celle qu'on avait pour *avant* / *après* spatial – puisque c'était, dans ce dernier cas, l'emploi déictique qui posait problème. La meilleure acceptabilité de *loin* / *près* temporel dans un emploi absolu déictique, plutôt qu'anaphorique, nous paraît une caractéristique assez remarquable de ce couple.

On peut également noter que pour *loin*, une association avec *déjà* ou *encore*¹⁴ (association impossible pour *près*) en favorise souvent l'interprétation temporelle – dans des cas, bien sûr, où les conditions contextuelles s'y prêtent, comme dans les exemples suivants où c'est une période qui est localisée comme *déjà loin* ou *encore loin* :

(28) mais Henri III, c'est **déjà loin** et vieux (P. Borel, *Champavert : les contes immoraux*)

(29) Peu d'heures s'étaient écoulées, comme le passé d'hier était **déjà loin** ! (V. Hugo, *L'Homme qui rit*)

(30) Le printemps était **encore loin** mais le soleil procédait à quelques échauffements en s'étirant paresseusement sur le dôme du Panthéon. (A. Gavalda, *La Consolante*)

Les conditions particulières pesant sur l'usage temporel des prépositions orphelines *loin* / *près* nous amènent à défendre l'hypothèse – certes peu novatrice – qu'il s'agit de prépositions essentiellement spatiales, dont l'usage temporel reste secondaire¹⁵. On notera par ailleurs que, même si l'emploi temporel est bien installé et régulier, il garde trace du transfert métaphorique d'une localisation spatiale à une localisation temporelle : transfert qui peut se trouver explicité, et ce, nous semble-t-il, pour *loin* plus couramment que pour *près* – le *loin* temporel étant alors précisé comme *loin dans le temps* :

(31) Paris me semblait **loin dans le temps**. (E. Hanska, *Les Amants foudroyés*)

(32) Passé la première émotion de me sentir si **loin dans le temps** sans avoir changé de place, je regardai à mes pieds et vis un petit étang dont l'eau noire reflétait la lune. (J. Green, *Minuit*)

L'explicitation d'une lecture spatiale de *loin* (*loin dans l'espace*) est également possible ; *a priori* superflue cependant, elle s'accompagne en général d'une mise en correspondance explicite entre distance spatiale et temporelle. C'est le cas par exemple en (33), où *loin dans l'espace* annonce en quelque sorte la représentation spatialisée du temps que donne, en suivant, *loin dans mon passé* :

(33) Était-elle fondamentalement différente dans son noyau de ce que j'avais observé **loin dans l'espace**, aux Amériques, ou bien **loin dans mon passé**, au temps de mon enfance ? (C. Roy, *Somme toute*)¹⁶

13 L'ajout de *en* (*On en est encore loin* / *On en est tout près*) rendrait bien sûr l'exemple (27) acceptable, mais on rejoindrait dans ce cas l'emploi prépositionnel avec nom régime (cf. de Noël *on est loin / près*).

14 Selon qu'il s'agit de « loin dans le passé » ou « loin dans le futur ».

15 cf. note 11.

16 On n'est pas si loin, ici, du processus métaphorique illustré par l'exemple (2) de notre introduction, où *ailleurs dans l'espace* et *ailleurs dans le temps* se faisaient écho. C'est-à-dire qu'un continuum s'établit inévitablement, qui rend difficile de distinguer entre les usages proprement métaphoriques (où nous ran-

- ... et autres ?

Il nous reste à explorer si d'autres prépositions sont susceptibles, dans un emploi absolu, de se prêter à une double lecture temporelle ou spatiale. On pense ainsi à *au-delà / en deçà*, ou *devant / derrière*.

Pour *derrière*, nous avons relevé l'exemple suivant,

- (34) Ce qui était drôle, c'était quand il avait dit : moi j'aime l'avant, j'aime tout ce qui est **avant**, et là c'est fait, c'est **derrière**, et trop vite, sans que j'aie eu le temps de me rendre compte. (C. Angot, *Rendez-vous*, 2006)

où *derrière*, opposé à *avant*, reçoit une interprétation temporelle. Ce type d'emploi temporel de *derrière*, cependant (et ce serait la même chose pour *devant*) renvoie à des expressions du type « avoir la vie (/ le temps, son passé, son avenir ...) derrière / devant soi », i.e. à des expressions clairement métaphoriques, permettant une « monstration du temps » *via* un repérage spatial (cf. Gosselin 1996). Dans un exemple comme (34), donc, on ne considérera pas que l'emploi temporel de *derrière* pour renvoyer au passé de l'énonciateur (le *je*) relève d'un procédé régulier, intégré dans la structure de la langue¹⁷.

Pour *au-delà / en deçà*, on peut illustrer la possibilité d'interprétation temporelle avec des exemples du type de (35) ou (36) :

- (35) Il aura fallu toute ma jeunesse, et bien **au-delà**, pour l'écrire. (D. Perrut, *Patria o muerte*)

- (36) A priori je dirais que ça ne vient pas de là vu que je ne les ai systématiquement que sur des poses de 15-30 min, **en deçà** je ne les ai pas, [...] (forum de discussion sur <<http://www.eos-numerique.com>>)

Dans ce type d'exemples, l'emploi absolu s'appuie sur une anaphore implicite (par renvoi à l'intervalle de temps dénoté par *toute ma jeunesse* en (35), ou *25-30 min* en (36)). En dehors de cette configuration particulière, où l'interprétation temporelle est guidée par le contexte, il n'y a pas d'autre possibilité d'emploi temporel de *au-delà* ou *en deçà* – pas de possibilité de les employer déictiquement pour renvoyer à un point du futur ou du passé par rapport au temps de l'énonciation. Le cas de *au-delà / en deçà* peut être ainsi mis en regard avec le cas de *avant / après*, dont on a vu que l'emploi – à l'inverse – spatial n'est à peu près autorisé que par un renvoi anaphorique implicite.

Au final, il apparaît que la possibilité de double interprétation spatiale ou temporelle attachée aux prépositions orphelines *avant / après* ou *au-delà / en deçà* repose sur leurs propriétés anaphoriques ; et que dans un emploi absolu déictique, seuls *loin* et *près* sont des candidats réguliers à la double lecture. Aucune autre préposition employée absolument ne peut, semble-t-il, recevoir une double interprétation spatiale ou temporelle.

gions le *ailleurs* temporel), et les usages plus réguliers, mais non dépourvus de caractère métaphorique (comme ce serait le cas ici avec *loin*). Ce qui malgré tout continue de différencier, selon nous, *ailleurs* et *loin*, est l'obligation (ou la presque obligation) d'explicitier le *ailleurs* temporel comme *ailleurs* dans le temps (ou *dans l'histoire*, *dans le passé*, etc.) – ce qui n'est pas le cas pour *loin*.

17 On remarquera par ailleurs que dans cet exemple (34), tout doit être réinterprété à partir du spatial : *avant* ne dit pas « dans le passé » comme c'est ordinairement le cas, mais « devant moi », et donc « dans le futur ».

2. Interprétation spatiale et temporelle : *ici* versus *là*

Ici et *là* ont été beaucoup étudiés en comparaison, dans leur fonctionnement d'adverbes spatiaux. La double possibilité d'interprétation spatiale ou temporelle, en revanche, si elle a été bien étudiée pour *là*¹⁸, n'est souvent que rapidement mentionnée pour *ici*. *Ici*, en effet, est l'adverbe déictique spatial par excellence, dans la triade du *je-ici-maintenant*, et ses emplois temporels sont soumis à des contraintes très strictes : contraintes qui font l'objet de Le Draoulec & Borillo (à paraître), et qu'on ne fera ici que résumer.

La contrainte de combinaison avec les prépositions *de* et *jusque* est bien connue et remonte, selon Brault (2008) (qui s'appuie sur le *Dictionnaire Historique de la Langue Française* de Rey (1993)), au 12^{ème} siècle. Le Draoulec & Borillo vérifient, d'une part, que ces combinaisons prépositionnelles sont bien les seules qui autorisent un emploi temporel de *ici* ; elles mettent en évidence, d'autre part, que les règles de construction auxquelles obéissent ces combinaisons sont elles-mêmes strictement déterminées, suivant qu'il s'agit d'un usage temporel ou spatial de *ici*.

En particulier, la combinaison de *de* avec *ici* comme point d'origine temporel n'est possible qu'à condition que soit également exprimé le point d'aboutissement (cf. (37) *versus* (38)) ; pour une interprétation spatiale en revanche, cette contrainte ne vaut pas (cf. (39), (40)) :

(37) **D'ici (à) la semaine prochaine**, je vais y réfléchir.

(38) #**D'ici**, je vais y réfléchir.

(39) **D'ici**, j'ai une belle vue.

(40) **D'ici à la mer**, le paysage est magnifique.

Par ailleurs, en présence d'un point d'aboutissement, le partage entre interprétations temporelle ou spatiale ne pose pas de difficulté, puisqu'il suffit pour cela de s'appuyer sur le caractère spatial ou temporel du point d'aboutissement (cf. *d'ici (à) la semaine prochaine* versus *d'ici à la mer*¹⁹).

La combinaison de *ici* avec *jusque* ne connaît pas de contrainte de construction similaire : *jusqu'ici* peut recevoir une interprétation aussi bien temporelle que spatiale, sans qu'aucun syntagme accolé vienne guider l'interprétation. Borillo & Le Draoulec (2013) montrent cependant que les emplois spatiaux ou temporels sont là encore régis par des contraintes assez strictes, d'ordre à la fois syntaxique et discursif. Grossièrement résumées, ces contraintes sont telles que *jusqu'ici* spatial occupe à peu près toujours la fonction d'argument (cf. 41), alors que *jusqu'ici* temporel ne peut être que modifieur (cf. 42) :

(41) A une époque très lointaine, le Rhin se jetait dans le Doubs et c'est ainsi qu'il a apporté **jusqu'ici** ces matériaux d'origine alpine. (Cité par Borillo & Le Draoulec (2013), 387)

18 Cf. la synthèse proposée par Dostie (2007) des divers emplois – et des analyses qui en ont été faites – de *là* : emplois spatiaux, temporels, mais également emplois textuels, que nous laissons de côté ici.

19 Notons que la construction même du point d'aboutissement obéit à des contraintes différentes suivant le type d'emploi : dans l'emploi spatial, le point d'aboutissement est nécessairement introduit par la préposition à ; ce n'est pas le cas pour l'emploi temporel.

- (42) **Jusqu'ici**, nous n'avons manqué de rien, mais maintenant, je crois que ce sera terrible. (*Ibid.*, 400)

Nous renvoyons pour le développement de ces questions à Borillo & Le Draoulec (2013), et nous contentons ici de souligner que l'interprétation temporelle de *ici*, dans *d'ici* [+ point d'aboutissement] ou *jusqu'ici*, est suffisamment régulée et régulière pour ne pas apparaître comme métaphorique. Nous soulignons également qu'il s'agit avec *ici* d'un phénomène remarquable (et unique, semble-t-il), d'élargissement d'un emploi spatial à un emploi temporel grâce à des prépositions qui, en elles-mêmes, ne sont pas plus particulièrement temporelles que spatiales.

Nous nous proposons de laisser de côté ces configurations bien particulières et circonscrites pour prolonger notre réflexion sur la différence de fonctionnement entre *ici* et *là* non précédés de prépositions. Plus précisément, notre objectif sera de montrer que la différence de potentialité des deux adverbes à exprimer du temporel peut s'expliquer par les propriétés déictiques de l'un *versus* anaphoriques de l'autre.

Cette question de l'opposition entre propriétés déictiques et anaphoriques a été souvent examinée à propos de la distinction entre *ici* et *là* à valeur spatiale, suivant des lignes que nous allons reprendre à gros traits. Alors qu'*ici* est unanimement reconnu comme un adverbe déictique, pour *là*, la question est plus délicate. Car si *là* est classiquement reconnu comme un anaphorique (cf exemple (11) repris de notre introduction, où *là* renvoie au référent désigné par *sa chambre*), il peut apparaître dans des exemples où il fonctionne comme un déictique, en renvoyant au lieu de l'énonciation (cf. le très commun (43)) :

- (11) Renée gagna sa chambre. **Là**, elle se retrouvait chez elle. (E. Dabit, *L'Hôtel du Nord*)

- (43) Je suis **là**.

À partir de cette observation s'ouvrent deux perspectives différentes. La première (privilegiée dans la synthèse proposée par Dostie (2007)) consiste à associer à *là* une double possibilité d'emploi, soit anaphorique, soit déictique. Dans la seconde, *là* est regardé comme uniformément anaphorique, quel que soit le type d'exemple en jeu. C'est en particulier la position de Kleiber (1995a&b), selon qui l'analyse anaphorique peut (et doit) être préservée à condition d'adopter une définition renouvelée du concept d'anaphore : une définition selon laquelle l'anaphore renvoie à un « référent déjà *donné* ou *manifeste* ou encore *accessible* » (Kleiber 1995a : 23) dans la situation ou le discours. Ainsi dans un exemple du type de (43), *là* pourra être encore analysé comme anaphorique dans la mesure où il désigne autrement que ne le ferait *ici* l'endroit où se trouve le locuteur, par renvoi à un élément saillant du contexte énonciatif. C'est-à-dire que même si, au final, *là* et *ici* renvoient à la même portion d'espace, ce sont les façons de référer à cet espace – directement, ou indirectement *via* le cadre spatial activé par la situation – qui diffèrent (d'où la possibilité d'accoler les deux dans des énoncés du type *Je suis là, ici !*).

Cette présentation de l'hypothèse défendue par Kleiber est nécessairement sommaire : il est difficile de résumer en quelques mots une pensée qui emprunte des voies très subtiles, et s'appuie sur diverses illustrations qui, à chaque fois permettent de mieux mettre en évidence comment, avec *là*, une référence spatiale peut devenir saillante en contexte. Pour une compréhension fine des mécanismes en jeu, nous renvoyons donc aux articles de Kleiber mentionnés ci-dessus. Pour ne pas, toutefois, nous en tenir uni-

quement à ce qui peut apparaître comme un raisonnement un peu abstrait, nous proposons d'illustrer ci-dessous, par un exemple un peu décalé (emprunté encore une fois au blog littéraire d'Éric Chevillard), le fonctionnement particulier de *là* renvoyant au lieu de l'énonciation :

- (44) Il avait toujours eu le goût des lointains. Et il y allait. Avions. Bateaux. Trains glissant dans la nuit. Mais quelle déception quand enfin il s'y trouvait : c'était **là** aussi ! (E. Chevillard, *L'autofictif*, 23 mars 2013)

Cet exemple présente un caractère à la fois d'évidence, et de légère absurdité, qui ne se laisse pas facilement expliquer, et qui se joue entièrement dans l'interprétation du *là*. D'un côté ce *là* joue bien son rôle classique d'anaphorique, par renvoi au référent désigné par *les lointains* (et comme le font déjà les deux *y*, dans *il y allait / il s'y trouvait*) ; de l'autre, le lien anaphorique se fait avec un référent correspondant au lieu devenu saillant dans le contexte énonciatif, au moment de la déception du *il* (i.e. correspondant au *ici* du *il*) D'où un trouble et une circularité dans le mode de référence qui peut expliquer, croyons-nous, le côté troublant – et drôle – de cet exemple.

Revenons maintenant à la question de l'expression d'une temporalité. Kleiber ne s'occupe pas du *là* temporel, mais il nous semble que son analyse pourrait être, dans les grandes lignes, conservée dans le domaine temporel. On retrouve ainsi la partition entre, d'une part, le cas classique, où *là* temporel est clairement anaphorique (cf. (45), où il renvoie au référent désigné par *jeudi 19*), et d'autre part le cas où il présente un comportement apparemment déictique, en renvoyant au moment de l'énonciation (cf. (12), repris de notre introduction) :

- (45) [...] nous nous sommes reposés convenablement jusqu'au jeudi 19. **Là**, il a fallu aller coucher à Ibiza pour attraper l'avion à 8 h 20 ce matin, (J.-P. Manchette, *Journal*)

- (12) Mais je... Plus tard. Je le dirai plus tard. **Là**, je n'ai pas la force. (A. Gavalda, *La Consolante*)

En (12), *là* a un fonctionnement comparable à celui de l'adverbe *maintenant*, par lequel il pourrait être facilement remplacé. Cette possibilité de presque-équivalence entre *là* et *maintenant* s'incarne d'ailleurs dans la possibilité de collusion entre les deux adverbes, dans des exemples du type de (46) ou (47) :

- (46) Parfois, je saisis son visage, mais très furtivement. **Là, maintenant**, il se perd. (Annie Ernaud, *Se perdre*)

- (47) Ce matin, devant elle, j'ai hoché la tête mais **là, maintenant**, ce soir, dans ma maison silencieuse avec juste le lave-vaisselle en bruit de fond... (A. Gavalda, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*)

Dans de tels exemples, au lieu que *là* et *maintenant* aient des valeurs complémentaires, spatiale pour l'un, temporelle pour l'autre²⁰, on a l'impression que *maintenant* vient surenchérir sur *là*, redire (autrement) ce que dit *là*. En (46) et (47), ce partage d'une même valeur temporelle est particulièrement clair puisque *là, maintenant* est présenté en contraste avec *parfois* (cf. (46)) ou *ce matin* (cf. (47)). Dans ces exemples

²⁰ Ce qui est, bien sûr, également possible (cf. « Et voilà qu'elle se tenait **là, maintenant**, debout dans le cercle des hommes [...] » (D. Pennac, *La Petite marchande de prose*)).

cependant, l'équivalence entre *là* et *maintenant* ne peut pas être regardée comme parfaite : *maintenant* ne répète pas exactement *là* (pas plus que *ici* ne répétait *là* exactement dans *là, ici*)²¹. On retrouve ainsi entre *là* et *maintenant* le même type de distinction que Kleiber établissait dans le domaine spatial entre *là* et *ici* : une distinction qui renvoie, cette fois, à la façon dont s'établit la référence temporelle au temps de l'énonciation. En s'inspirant des analyses de Kleiber on pourra dire que si l'emploi de *maintenant* est classiquement déictique, celui de *là* il n'est déictique qu'en apparence : la référence est plutôt de type anaphorique, *via* une temporalité saillante dans le contexte de discours.

Cette différence dans le mode de référence permet d'expliquer qu'en (46) ou (47), *là, maintenant* ne soit pas perçu comme tout à fait redondant. Mais surtout, le fonctionnement anaphorique de *là* permet de répondre à la question que nous nous posons, sur la différence de capacité de *ici* et *là* à se prêter à un emploi temporel. Si l'on considère que dans des exemples tels que (12), (46) ou (47), l'usage de *là* ne « sort pas de rien », mais qu'il suppose un cadre temporel commun, auquel il renvoie, on comprend mieux que son usage temporel soit beaucoup plus largement ouvert que celui de *ici* : en tant qu'adverbe déictique en effet, *ici* ne peut s'appuyer sur aucun référent temporel préalable, ni explicitement donné, ni simplement saillant dans la situation d'énonciation. Et il devient, de fait, moins étonnant que les emplois temporels de *ici* restent cantonnés aux configurations mentionnées en début de section.

3. Conclusion

Notre conclusion sera brève. Nous souhaitons surtout y souligner l'importance qu'a prise, tout au long de notre étude, la distinction entre propriétés déictiques ou anaphoriques des adverbes examinés. Au final, il apparaît que seuls *loin* et *près* d'une part, comme prépositions orphelines, et *ici* d'autre part, ont la capacité d'associer un emploi déictique avec une double possibilité d'interprétation spatiale ou temporelle (avec pour *ici*, cependant, une limitation stricte des emplois temporels). Pour les adverbes renvoyant anaphoriquement à un référent donné par le contexte discursif ou la situation énonciative, qu'il s'agisse de prépositions orphelines (*avant / après* ou encore *en deçà, au-delà*), ou de l'adverbe *là*, la double possibilité d'interprétation est plus largement ouverte, et elle obéit à des mécanismes plus uniformes – l'interprétation temporelle ou spatiale étant guidée par le type de référence anaphorique en jeu.

Bibliographie

- Berthonneau 1993 : A.-M. Berthonneau, *Avant / après*. De l'espace au temps, *Lexique*, 11 : 41-109.
Berthonneau 1998 : A.-M. Berthonneau, Espace et temps : quelle place pour la métaphore ?, *Verbum*, 20(4) : 353-382.
Berthonneau 1999 : A.-M. Berthonneau, A propos de *dedans* et de ses relations avec *dans*, *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 6 : 13-42.
Borillo 1993 : A. Borillo, Prépositions de lieu et anaphore, *Langages*, 110 : 27-46.

21 Il resterait à expliciter la différence existant entre les séquences *là, maintenant* et *maintenant, là* de même qu'entre *là, ici* et *ici, là*. Notons que la séquence *là, maintenant* nous paraît particulièrement peu courante : nous n'en trouvons, dans toute la base Frantext, que trois occurrences pertinentes (dont par exemple : « De penser à ce dernier [présent] donne à celui que je vis **maintenant, là**, toute son intensité. » (A. Ernaux, *Se perdre*))

- Borillo 1996 : A. Borillo, Le déroulement temporel et sa représentation spatiale en français, *Cahiers de praxématique*, 27 : 109-128.
- Borillo 2001 : A. Borillo, Il y a prépositions et prépositions, *Travaux de linguistique*, 42-43 : 141-155.
- Borillo 2012 : A. Borillo, L'expression de déplacement fictif comme manifestation d'un discours narratif subjectif, in : *Grammaire, lexicale, référence. Regards sur le sens. Mélanges offerts à Georges Kleiber pour ses quarante ans de carrière*, (dirigé par L. de Saussure, A. Borillo, M. Vuillaume), Bern : Peter Lang, 45-58.
- Borillo & Le Draoulec 2013 : A. Borillo & A. Le Draoulec, *Jusqu'ici / jusque-là* entre espace et temps, *Cahiers Chronos*, 26 : 387-408.
- Brault 2008 : G. Brault, De l'espace au temps, un pas que là-bas ne franchit pas, *Cahiers Chronos*, 20 : 167-179.
- Dostie 2007 : G. Dostie, La réduplication pragmatique des marqueurs discursifs. De là à là là, *Langue française*, 154 : 45-60.
- Gosselin 1996 : L. Gosselin, *Sémantique de la temporalité en français. Un modèle calculatoire et cognitif du temps et de l'aspect*, Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Haspelmath 1997 : M. Haspelmath, *From space to time. Temporal adverbials in the world's languages*. München / Newcastle : Lincom Europa.
- Jackendoff 1983 : R. Jackendoff, *Semantics and cognition*, Cambridge : Cambridge Press.
- Kleiber 1995a : G. Kleiber, D'ici à là et vice versa : pour les aborder autrement, *Le Gré des Langues*, 8 : 8-27.
- Kleiber 1995b : G. Kleiber, Ici on ne peut pas utiliser là, in : *Estudios en homenaxe ás profesoras Françoise Jourdan Pons e Isolina Sánchez Regueira* (dirigé par A. Figueroa, J. Lago), Université de Saint-Jacques de Compostelle, Département de Philologie Française et Italienne : 133-146.
- Kleiber 2008 : G. Kleiber, Comment fonctionne ICI, *Cahiers Chronos*, 20 : 113-145.
- Lakoff & Johnson 1985 : G. Lakoff & M. Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Minuit.
- Lammert 2013 : M. Lammert, Où est ailleurs ? Sémantique lexicale de l'adverbe spatial ailleurs, *Corela* (numéro thématique Langue, espace, cognition, B. Fagard, D. Stosic (ed)).
- Langacker 1987 : R.W. Langacker, Mouvement abstrait, *Langue française*, 76 : 59-76.
- Le Draoulec & Borillo (à paraître) : A. Le Draoulec & A. Borillo, Quand ici, c'est maintenant, *Langue française*.
- Leeman 1998 : D. Leeman, La métaphore dans la description des prépositions, *Verbum*, 20(4) : 435-458.
- Leeman 2008 : D. Leeman, Prépositions du français : état des lieux, *Langue française*, 157 : 5-19.
- Lyons 1980 : J. Lyons, *Linguistique sémantique*, Paris : Larousse.
- Molinier & Lévrier 2000 : C. Molinier & F. Lévrier, *Grammaire des adverbes. Description des formes en -ment*, Genève : Droz.
- Rey 1993 : A. Rey, *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Paris : Le Robert.
- Talmy 1996 : L. Talmy, Fictive motion in language and "ception", in : *Language and space* (dirigé par P. Bloom, M.A. Peterson, L. Nadel, M.F. Garrett), Cambridge : The M.I.T. Press, 211-276.
- Vandeloise 1986 : C. Vandeloise, *L'espace en français*, Paris : Editions du Seuil.
- Vandeloise 1998 : C. Vandeloise, Les domaines des prépositions avant/après, *Verbum*, 20(4) : 383-395.

ОД ТАМО ДАЛЕКО ДО ОВДЕ ПРЕКО ТУ: О НЕКИМ ПРИЛОЗИМА НА ГРАНИЦИ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА

Резиме

У овом раду испитујемо просторне и временске употребе одређених прилога и то управо оних који за разлику од предлошких израза типа (*после дрветиа / после децембра*) нису до сада детаљно проучавани у лингвистичкој литератури. Показује се под којим условима и у каквим лингвистичким контекстима прилог *près* (*близу*) односно прилог *loin* (*далеко*) могу означити временску дистанцу. Нарочита пажња обраћа се спацијалним и темпоралним употребама прилога *ici* (*овде*) и *là* (*иш, тамо*) које се објашњавају њиховом деиктичком, односно анафоричком природом.

Кључне речи: прилози, предлози, временска и просторна интерпретација, анафора, деикси, метафора.

Ан Ле Драулек

Примљено: 1. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Tijana Ašić¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

LES PRÉPOSITIONS DANS LES CONSTRUCTIONS TÉLIQUES ET FONCTIONNELLES EN FRANÇAIS, EN SERBE ET EN BULGARE²

Dans ce travail nous analysons les prépositions que l'on trouve dans les constructions téliques et fonctionnelles en français, serbe et bulgare. Nous montrons que ces deux interprétations spécifiques sont liées à la nature spatiale des prépositions mais aussi à d'autres facteurs comme la définitude, la structure lexicale générative des noms figurant dans les constructions et notre connaissance du monde.

Mots-clés : préposition, sémantique, défini, qualia téliques, pragmatique.

1. Introduction

La question que nous nous posons dans cet article porte sur la nature des prépositions employées dans les constructions dans les phrases présentant une relation particulière entre le sujet et l'endroit où il se trouve, comme dans l'exemple français :

- 1) Paul est à l'hôpital.

Cette phrase communique non seulement que le sujet est localisé dans le site mais aussi qu'il s'y trouve pour un traitement médical. Nous essayerons de découvrir si le sens de la préposition *à* est crucial pour cette interprétation, si d'autres prépositions peuvent jouer le même rôle et s'il y a d'autres facteurs contribuant à cette lecture. Dans la partie contrastive nous analysons la situation dans deux langues slaves du Sud qui diffèrent du français dans l'expression de définitude et dans leurs systèmes de prépositions spatiales.

2. Les constructions téliques

2.1 *Le rôle de la préposition à en français*

Dans son article de 1987 « La préposition *à* et le principe d'anticipation », Vandeloise fait la différence entre les prépositions localisatrices dont le rôle principal est de situer la cible par rapport au site dont les coordonnées sont bien connues (comme le montre l'exemple 2) et les prépositions configurationnelles qui nous informent sur la position de la cible par rapport au site (comme le montre l'exemple 3).

- 2) Valérie est à Paris.
- 3) La poupée est sur le lit.

1 tijana.asic@gmail.com

2 Ce travail est effectué dans le cadre du projet scientifique n° 178014 *Dinamika struktura savremenog srpskog jezika (Dynamiques des structures du serbe contemporain)*.

Nous partons dans ce travail de l'hypothèse qu'il est possible de définir toutes les prépositions spatiales en recourant aux prédicats et entités méréotopologiques telles que : *inclusion, contact, connexion externe, bornage, localisation totale ou générique, trajet*, etc. enrichies par la notion d'orientation, nécessaire pour décrire les prépositions dites projectives ((p. ex. *devant, derrière*), Casati et Varzi³ 1999 ; Asic 2008 : 98-150).

Cela dit, la définition de la préposition *à* montre pourquoi elle est si peu spécifiée et peut avoir des sens très variés (Aurnague 1994) :

Définition de *à* : $x\grave{a}y =_{df} EWCxy$

(*x est à y est égal par définition à x est en contact extrêmement faible⁴ avec y*)

Cependant Aurnague, Vieu et Borillo (1997 : 72) montrent que les données géométriques ne suffisent pas pour saisir le contenu sémantique des prépositions spatiales si bien qu'il est nécessaire de prendre en compte aussi des paramètres fonctionnels et pragmatiques. C'est pourquoi ils (ibidem : 24) proposent une théorie à trois niveaux qui leur permet de représenter la signification des expressions spatiales et de rendre compte de déductions diverses. Le niveau géométrique constitue la base du système. Un niveau fonctionnel prend en compte les propriétés des entités introduites par le texte et les relations non géométriques entre entités. Enfin, le niveau pragmatique s'appuie sur des informations extralinguistiques, telles que le contexte⁵.

C'est comme cela qu'on interprète différemment le sens de la préposition configurationnelle *dans* dans les exemples suivants :

- 4) Le livre est sur la table.
- 5) La bague est sur le doigt.
- 6) Les gants sont sur les mains.

Dans le cas de la préposition *à* le processus d'enrichissement du sens ne concerne pas la position de la cible par rapport au site, mais des relations additionnelles qui existent entre eux et motive son emploi. Cela est lié aux deux choses : a) la préférence de cette préposition pour l'article défini. b) le fait qu'elle ne peut pas être employée avec n'importe quelle type d'entité – elle impose certaines contraintes sur le type ontologique de son argument.

Prenons l'exemple suivant :

- 7)*Jean est à la hutte.

L'innacceptabilité de cette phrase est due au fait qu'on ne peut pas imaginer une activité qu'une personne habituellement effectue dans hutte : on n'a pas d'association

3 L'ontologie spatiale de Casati et Varzi (1999) s'intéresse aux objets spatiaux, à l'échelle humaine. Elle est composée de quatre théories, dont chacune traite d'une partie du problème, et dont les relations sont explicitées : une théorie des relations entre la partie et le tout (*méréologie*) ; une théorie de la connexion (*topologie*) ; une théorie dispositionnelle des trous (*morphologie*) et une théorie des relations de différents objets dans l'espace (*localisation*).

4 Définition de contact extrêmement faible : $EWCxy =_{df} \neg Cxy \wedge \exists c(c(ny) \wedge Ccx(c)) / (x \text{ est extrêmement faiblement en contact avec } y \text{ est égal par définition à } x \text{ n'est pas connecté à } y \text{ et } x \text{ est connecté de façon externe à la clôture du voisinage de } y)$;

5 Loin d'être indépendants, les niveaux géométrique, fonctionnel et pragmatique forment entre eux une structure hiérarchique : le second niveau introduit des informations fonctionnelles en se fondant sur des données géométriques et permet dès lors de représenter la sémantique « brute » des expressions spatiales. De son côté, le niveau pragmatique modifie les résultats obtenus au second niveau de manière à adapter cette sémantique à la situation « réelle » (Aurnague, Vieu, Borillo, op. cit : 6).

immédiate. Voilà pourquoi il faut y employer la préposition *dans* dont le rôle n'est que de désigner la position de la cible par rapport au site. On peut conclure que sauf pour les noms propres des lieux le choix de *à* doit être fonctionnellement justifié.

Plus précisément pour que *à* accepte un argument il faut que dans la structure lexicale de celui-là existe une composante qui permettra d'inférer que le site rend possible la participation de la cible à une activité typique. Essayons d'expliquer cela.

Selon Jackendoff (cité dans Pustejovsky, 1995 : 105), les mots peuvent obtenir un nombre potentiellement indéfini de sens en contexte, tandis que leur nombre de sens dans le lexique est limité. L'hypothèse de Pustejovsky est que le lexique est *génératif* ; à savoir que les mots sont capables d'accommoder leur sens par rapport au contexte linguistique dans lequel il se trouve. Cela dit dans la représentation sémantique d'un nom on trouve des structures de qualia (c'est-à-dire les différents modes de prédication possible avec l'entité lexicale).

Si l'argument de la préposition *à* possède le quale télique il devient tout à fait naturel de conclure que la phrase est communiquée pour informer qu'il existe une relation abstraite entre le sujet et l'argument de la préposition. En d'autres termes le sujet (normalement humain) est en train de participer à une routine sociale dans le lieu en question, comme dans l'exemple 8) :

8) Dušan est à l'école.

Ajoutons que la non-saturation des phrases téliques est aussi due à la nature du verbe employé dans ces phrases : si un verbe sémantiquement plus complexe est utilisé on interprète le site comme le lieu où cette éventualité se déroule et on n'a pas besoin d'aller au delà du sens spatial :

9) Jean dort à l'hôpital⁶.

La preuve que l'accent avec *à* n'est pas sur la relation spatiale est que cette préposition est bel et bien utilisée avec des entités abstraites (événement, activité). Cet usage est interdit pour les pures prépositions de lieu :

10) Dušan va à/ *dans la natation.

11) Iva est allée à/ *dans un anniversaire/ concert.

Une autre chose doit être prise en considération ici : on a dit que la préposition *à* exhibe une préférence marquée, pour le déterminant défini. La particularité du français, à cet égard, est en somme que la préposition de lieu la moins spécialisée (et la moins spécifiée) « sélectionne », pour ainsi dire, l'article *le / la*. Il est crucial de comprendre que dans les constructions téliques l'emploi obligatoire de l'article défini n'est pas motivé pragmatiquement (le GN défini n'a pas d'antécédent dans le contexte linguistique ou cognitif). En fait, il s'agit d'un défini produit *in situ*, à savoir un défini faible dont l'existence est fondée sur le fait que l'endroit en question n'est pas n'importe quel endroit mais celui qui est perçu à un moment comme apte pour que le sujet y exerce une fonction typique - c'est de là que vient son unicité (Corblin 1987 : 201, 2011). Soulignons que l'identité exacte de cet endroit ne doit pas obligatoirement être connu / identifiable ; mais que l'article défini marque sa relation fonctionnelle avec le sujet (voir aussi Lobner 1995).

Par exemple si on dit *Dušan est à l'école* cela ne signifie pas automatiquement que l'interlocuteur sait de quelle école particulière il s'agit mais que c'est l'école où le sujet

6 Notons que dans ce cas *à* peut être remplacé par *dans*.

est élève. Ajoutons aussi que si l'article défini a un support pragmatique, à savoir si le référent est déjà introduit dans l'univers discursif, alors la lecture devient spatiale.

12) Max est allé à l'école dont je t'ai parlé hier pour voir comment elle est.

Cela signifie que l'interprétation télique avec la préposition *à* n'est pas automatique : cette préposition impose la contrainte sur la spécificité de son argument. En somme, la lecture complexe dont on parle dans cet article est de nature compositionnelle : elle est le résultat de l'interaction de plusieurs facteurs sémantiques.

Une autre chose doit être soulignée : dans le cas de la lecture télique la lecture spatiale n'est pas annulée (Borillo 2001 ; Corblin 2011). En effet, il s'agit d'une superposition des deux sens (spatial et télique) et non d'une transformation, au sens métaphorique, du sens spatial en sens abstrait. Cela explique pourquoi le GN peut être anaphoriquement repris mais aussi pourquoi l'article défini dans ces constructions ne peut pas être considéré comme générique (car celui-ci ne peut pas introduire un référent identifiable, mais seulement le type d'entité) :

13) Pierre est à l'hôpital. Il y restera longtemps.

14) Pierre est à l'hôpital. Il y restera longtemps : A quel hôpital ?

15) L'école, malgré ses défauts, est tout de même très importante dans la vie d'un enfant. *Elle a été construite en 1977.

De toute façon, avec la préposition *à* dès qu'il y a une possibilité d'imaginer une sorte d'activité liée à l'endroit où se trouve le sujet ou dès qu'il y a un facteur qui bloque l'interprétation purement spatiale du site on enrichit ou modifie l'interprétation. Comparons les exemples 16) et 17) :

16) Les enfants sont à la neige.

17) Les enfants sont au soleil.

Le premier signifie que les enfants jouent dans et avec la neige, alors que le deuxième communique que les enfants sont exposés au soleil et non qu'ils sont localisés sur l'astre. L'interprétation de la préposition *à* dépend de la structure lexicale de son argument mais aussi de nos connaissances du monde.

2.2 La différence entre *à* et *en*

Dans cette section nous analyserons l'interprétation des constructions où une autre préposition sémantiquement incolore est employée : il s'agit de la préposition *en* qui désigne une sorte d'inclusion vague et faible. Dans le cas de *à* on insiste sur le rôle du sujet comme performateur d'une routine sociale. La préposition *en* au contraire n'active pas les qualia téliques : elle donne l'idée d'un espace qui permettra l'effectuation des activités différentes.

18) Il va souvent à la montagne. Il doit être en pleine forme.

19) Quand on est en montagne on peut faire toute sorte de choses.

20) Pour les vacances je vais à la mer : Je vais beaucoup m'amuser.

21) Il est en mer. Il veut affronter les baleiniers.

22) Le rocher est dans la mer.

L'avant-dernier exemple est surtout intéressant car il ne communique pas seulement la localisation du sujet mais aussi qu'il est en mouvement dans le lieu en question pour une certaine raison, mais cette raison n'a rien à voir avec les qualia typiques pré-

sents dans la structure du mot *mer* (illustrée en 20). À la différence de *en*, la préposition *dans* ne dénote que la position de la cible.

On se souvient que *à* peut être employée avec des activités et événements. Au contraire, la construction *être en X*, où *X* est abstrait, désigne l'état (physique, psychique ou social) ou une situation où se trouve le sujet⁷

23) Il est en bonne santé ; en dépression ; en paix ; en vacances ; en congé.

Peut-être est-ce ainsi qu'on peut expliquer le fait que dans la tournure suivante, qui semble être téléique, on n'utilise pas *à* mais *en* :

24) Il est en prison.

En effet dans une prison on ne bénéficie pas d'une activité sociale (de toute façon ce n'est pas la fonction première de la prison). Ce qu'on veut dire par 24) c'est que le sujet se trouve dans un état juridique particulier (*être en train de purger sa peine*). Voilà pourquoi on ne peut pas enchaîner en référant anaphoriquement à l'endroit spatial :

25) Max est en prison.* Celle – ci se trouve à Lille.

Il nous reste à expliquer l'usage de *en* dans la construction suivante :

26) Ceca est allée en ville.

Pour aller en ville on ne se déplace pas dans un endroit précis, comme pour aller au cinéma ou à l'école. Cette construction désigne une sorte d'occupation ; l'activité que le sujet va effectuer (s'amuser ou accomplir une obligation) et non sa localisation ; on peut bel et bien habiter au centre ville et mais on ne dirait pas si on est à la maison : *je suis en ville*). Il ne s'agit donc pas de la superposition de deux sens mais uniquement de l'interprétation abstraite (comme *être en vacances*) : La ville ne peut pas du tout servir d'antécédent pour l'anaphore :

27) Je vais aller en ville. *Elle est très grande.

Pour référer à une ville particulière comme localisation on se sert de la préposition *à* : Mais dans ce cas on doit partir d'un autre endroit, non-identique au site :

28) Je vais aller à la ville de New York.

Le cas particulier représente les interprétations différentes de combinaisons de *à* et *en* avec des arguments abstraits *cours* et *concert* :

29) Je vais au cours et je n'ai pas envie d'écouter ce prof ennuyeux.

30) Je vais en cours. Les étudiants m'attendent.

31) Il va au concert de Joshua Bell.

32) Il est en concert. Il jouera du Bach.

Être / Aller au cours et au concert sont des vraies constructions téléiques. Quand on utilise la préposition *en* on insiste que le sujet participe à un événement mais non comme bénéficiaire ; elle suggère donc qu'un autre composant lexical du nom est activé : le quale agentif lié à la production de l'entité abstraite : *donner un cours ; jouer un concert*.

⁷ La fonction de la construction aller à + nom de communiquer qu'on fait partie d'une activité sociale est évidente aussi si on compare l'expression *aller en guerre* (y participer comme un soldat dans l'activité de guerrier) alors que *partir en guerre* signifie métaphoriquement entrer dans un état où on s'oppose à quelqu'un.

2.3 La situation en serbe

Venons-en à la situation en serbe, une langue slave qui n'a pas de prépositions sémantiquement neutres équivalentes à *à*, et qui ne possède pas l'article (le mot nu est normalement interprété comme défini). Chose intéressante, dans les constructions téliques on utilise, en fonction des caractéristiques spatiales du site soit : la préposition *na* (*sur*) ; soit la préposition *u* (*dans*). Dans le premier cas le site est perçu comme une surface, est dans le deuxième comme un conteneur (Asic, 2008).

33) Dušan je na plaži,
Dušan est à la plage.

34) Dušan je u školi.
Dušan est à l'école.

Cela prouve que dans les constructions téliques le sens spatial est toujours préservé et que dans ce cas on ne peut pas parler de la transformation d'une relation physique en une relation abstraite (ce qui est typique pour les usages temporels des prépositions spatiales) mais d'un phénomène spécifique où les deux sens se superposent. Par conséquence on peut référer anaphoriquement à l'entité spatiale où la personne participant à l'activité est située. Naturellement, il est possible d'enchaîner en renvoyant avec un pronom à la facette spatiale de l'entité :

35) Dušan je u školi. Ona se nalazi na 100 m od naše kuće.
Dušan est à l'école. Elle se trouve à 100 m de notre maison.

Donc, la présence des qualia téliques dans la structure lexicale de l'argument favorise le mécanisme d'enrichissement pragmatique au niveau fonctionnel et met la relation configurationnelle (qui constitue le sens basique de ses deux prépositions) au second plan : ce qui est pertinent ce n'est pas la position de la cible par rapport au site mais leur relation abstraite ; autrement dit, il doit y avoir une cause pour que la cible se trouve dans / sur le site.

Le mot nu est ici interprété comme sémantiquement défini (*in situ*) car il n'y a rien dans l'environnement cognitif qui favorise l'interprétation pragmatique : on impose l'existence d'un 'particulier' remplissant la fonction concernée (vis-à-vis de la cible). Son caractère unique (bien que non nécessairement connu / identifiable) est potentiellement garanti par diverses contraintes liées à l'exercice optimal de cette fonction.

Dès qu'on modifie le nom par un adjectif indéfini ce lien est rompu et la phrase a une interprétation spatiale :

36) Dušan je otišao na jedan fakultet. Tamo će da prodaje knjige.
Dušan est allé dans une faculté. Il va y vendre des livres.

La différence avec le français est que ces prépositions serbes peuvent être employées même s'il n'y a aucune relation fonctionnelle entre le sujet et leur argument ; dans ce cas c'est leur rôle configurationnel qui prédomine :

37) Dušan je u brvnari a ne ispred nje.
Dušan est dans la hutte et non devant elle.

Notons aussi qu'on trouve en serbe des exemples similaire à *aller en prison* ; *aller en ville* ; Prenons les constructions *ici na more* / *ici na selo* où on n'a pas une superposition de l'interprétation télique et spatiale. En effet, dans ces tournures les mots en ques-

tion ne réfèrent à aucun lieu précis - il s'agit juste de la description de la situation où se trouve le sujet : *être en vacances au bord de la mer ; s'évader à la campagne*. L'enchaînement anaphorique est impossible :

- 38) Dušan je na moru.* Ono je savršeno čisto.
Dušan est au bord de la mer. Elle est parfaitement propre.

Ces constructions ressemblent à celle où *na* et *u* sont employés avec des entités abstraites :

- 39) Dušan ide na plivanje.
Dušan va à la natation.
- 40) Vesna je otišla u provod.
Vesna est allée faire la fête.

Passons maintenant au bulgare qui est différent du serbe car il possède un article défini (voir Dyer 1993 ; Friedman 1973)⁸.

La situation dans cette langue concernant les constructions téliques n'est pas identique à celle qu'on a trouvé en serbe :

- 41) Душан е на училище.
Dušan e na učilište
Dušan est à l'école.
- 42) Душан е в училището. Там ще прода вакниги.
Dušane v učilišteTO. Tam šte prodava knigi.
Dušan est dans cette école. Il va y vendre des livres.
- 43) Отивам на кино
Otivam na kino.
Je vais au cinéma.
- 44) Отивам в киното на ъгъла.
Otivam v kinoto na agala.
Je vais dans le cinéma au coin.

Il est important de comprendre que le bulgare n'a pas d'article défini faible ; celui-ci doit toujours être pragmatiquement motivé. Cependant, le mot sans article (puisqu'on a des adjectifs indéfinis) n'est pas perçu comme inconnu mais comme abstrait ; il renvoie à une activité. Donc dans la lecture télique la facette spatiale du lieu est effacée et on opte pour la préposition *na*⁹ qui est spatialement plus faible que *v*. Cela est confirmée par le fait que dans l'exemple suivant la construction télique obtient un sens totalement abstrait (*faire des courses*) qui ne doit pas obligatoirement avoir lieu dans l'endroit dénoté par le mot marché :

8 Il s'agit d'une influence diachronique du grec, une langue voisine qui possède l'article. En effet le démonstratif en bulgare a évolué en article défini qui est toujours postposé au nom.

9 Notons que la dans son emploi de base *na* dénote la relation de support / *Knigata e na masata* (*Le livre est sur la table*).

- 45) Иван е на пазар.
Ivan e na pazar.
Ivan fait des courses.

Il est logique que l'article est également absent si les arguments de la préposition *na* sont des activités :

- 46) Mara je otišla na plivanje.
Мария отиде на плување.
Mara est allée à la natation.
- 47) Перо отиде на риболов.
Pero otide na ribolov.¹⁰
Pierre est allé à la pêche.

Donc, le processus marginal en français et en serbe (perte de la composante spatiale dans la lecture téléique qui devient idiomatique : *en prison ; en ville ; na moru ; na selu*) est devenu une règle sémantique en bulgare.

3. La relation fonctionnelle et ses prépositions

3.1 La situation en français

À la différence des interprétations téléiques où le sujet participe à une activité sociale associée à un lieu dans les interprétations fonctionnelles le sujet effectue une activité sur l'entité (un objet physique) avec laquelle il est en contact ; en plus cette activité donne un résultat perceptible.

Il n'est pas étonnant que dans ce cas en français on utilise la préposition *à* : grâce à sa neutralité elle nous permet non seulement d'inférer une relation qui est de nature abstraite, mais en même temps sa neutralité spatiale nous donne la possibilité d'imaginer le type de position que le sujet doit prendre par rapport à son objet. Ce qui est commun dans tous ces cas c'est qu'il doit avoir un contact avec les mains du sujet et de l'objet. Notons qu'en général la position est déterminée par le type d'activité performée. Donc c'est grâce à l'activation des qualia téléiques que la préposition *à* devient partiellement configurationnelle :

- 48) Ema est au piano.
49) Jules est au violon.
50) Jacques est au volant.

Ajoutons que ces usages sont proches des usages où le sujet fait marcher un moyen de transport (la position de son corps est aussi en fonction de l'activité qu'il exerce). L'absence de l'article suggère que le groupe prépositionnel peut être considéré comme un complément circonstanciel de manière :

- 51) Voyager à vélo ; à moto ; à cheval.

¹⁰ Notons qu'au lieu du mot désignant une activité " ribolov " on peut employer le mot " riba " (poisson). Cela montre comment la combinaison : préposition *na* + absence d'article impose la lecture abstraite des mots concrets.

Mais si le sujet est tout simplement assis à l'intérieur du moyen de transport et ne participe pas à la locomotion, on utilise la préposition *en* :

52) Être en train ; en bus ; en avion.

Il est clair que l'article défini dans les constructions fonctionnelles est sémantiquement motivé et il peut même être omis comme dans le cas de l'exemple 52) qui est devenue idiomatique – signifier *prendre un repas* :

53) Ils sont à table.

On pourrait peut-être suggérer que cette construction est à mi-chemin entre les constructions téléiques et fonctionnelles- le sujet ne fait rien avec la table mais il doit être dans une position spécifique imposée par la téléicité indirecte de ce mot (une table c'est l'endroit sur lequel on mange).

On peut d'ailleurs comparer cet exemple à celui où on a un défini pragmatique et dont la lecture est uniquement spatiale - à sert à localiser.

54) Il est assis à la table du milieu.

Une autre question saisissante se pose : pourquoi en français on ne peut pas dire 55 (mais 56), alors que la position du corps est identique comme dans le cas du piano et de plus on fait les gestes semblables ?

55) *Il est à l'ordinateur.

56) Il est devant l'ordinateur.

C'est probablement parce que, à la différence des cas précédents où le sujet fait marcher l'objet, l'ordinateur en tant que machine électronique à une certaine autonomie : son fonctionnement ne résulte pas des mouvements de l'actant.

Pour la même raison on ne dit pas :

57) Dušan est à la télé.

– avec le sens « il regarde le programme à la télé ». Car, on ne fait pas marcher la télé. En fait cette construction à un sens spatial abstrait : rappelons que la fonction de la télé est de projeter les images enregistrées ou des images que l'on capte en direct : l'image de Dušan est localisée dans le site (l'écran de la télé).

Essayons finalement d'expliquer l'impossibilité d'utiliser à dans :

58) Mon fils est tout le temps sur l'internet.

C'est parce que l'internet n'est pas perçu comme un endroit où se déroule une activité déclenchée par les qualia téléiques mais comme un vrai espace dans le monde virtuel sur lequel le sujet peut se déplacer (naviguer), se perdre, l'explorer.

3.2 La situation en serbe

La règle en serbe est qu'on ne peut pas, dans les constructions fonctionnelles, utiliser les prépositions *sna* et *u*, leurs instructions spatiales étant trop fortes. Considérons l'exemple 58) :

59) Lena je na klaviru.

Lena est sur le piano.

L'inférence pragmatique habituelle si le site est un objet est qu'il sert de support pour la cible. Donc, la phrase signifie que la personne est montée sur l'instrument.

Cependant, en serbe il existe une préposition spécialisée qui dénote explicitement que le sujet n'est pas situé sur l'objet mais qu'il est dans la position typique (et nécessaire) pour pouvoir effectuer une opération sur l'objet, qui doit être statique :

- 60) Ema je za klavirom. Divno svira.¹¹
Ema est au piano. Elle joue à ravir.

Comme avec à téléique l'emploi est impossible avec les noms n'ayant pas de qualia fonctionnels. Donc, *za* ; avec des verbes statiques ; ne peut jamais être employé avec un sens purement spatial.

- 61) *Nadja je za foteljom.
*Nadja est au foteuil.

La relation spatiale de la cible par rapport au site n'est pas une inférence pragmatique mais fait partie de l'instruction spatiale de la préposition *za*. Dans la construction *biti za stolom* (être à table) l'accent est sur la position du sujet (assis, le visage et les mains tournés vers la table) et non sur l'activité qu'il est en train d'effectuer : il peut manger ; travailler ; discuter ; même ne rien faire etc :

- 62) Sedi za ovaj sto i budi miran.
Assieds-toi à cette table et soit sage.

Il convient d'expliquer pourquoi avec le mot *téléphone* la préposition *za* ne peut pas être employée :

- 63) Marija je na telefonu.
Marie est au téléphone.

Tout d'abord c'est parce qu'il est impossible d'attribuer à cette phrase le sens spatial ordinaire : on ne peut pas imaginer que la personne est supportée par l'appareil téléphonique (à cause de la différence de leurs tailles). En plus, le fait de téléphoner n'oblige pas le sujet d'accommoder la position de son corps à la forme et position du site (qui d'ailleurs n'est pas statique)¹² et finalement le sujet ne fait pas marcher le téléphone : donc il ne serait pas convenable d'y employer *za*.

Cependant, avec les noms qui sont les DOT objets (qui ont une structure complexe abstraite et physique) on peut utiliser *na* mais avec un autre sens que fonctionnel :

- 64) Ema je na klaviru ponedeljkom.¹³
Ema va aux cours de piano tous les lundi.

Klavir ici ne dénote pas l'instrument mais la matière enseignée à l'école de musique. L'interprétation abstraite est favorisée par la présence de l'adverbe temporel.

11 L'usage de l'article indéfini ne change rien dans l'interprétation fonctionnelle : *Sedi za jedan / neki klavir i odsviraj nešto!*

12 Cette contrainte explique pourquoi *za* ne peut pas être utilisé dans l'équivalent de la phrase *il est au violon*.

13 Le même sens abstrait en retrouve en français dans les exemples du type *Il est bon en piano*.

3.3 La situation en bulgare

La préposition *na* en bulgare dans son sens spatial fondamental est employée pour dire que la cible se trouve sur la région supérieure du site qui la supporte :

- 65) Котка е на масата.
Kotka e na masata.
Le chat est sur la table.

Or, cette préposition est tout de même employée dans les tournures fonctionnelles où en serbe on trouve une préposition spécialisée (*za*). Cela signifie que l'exemple ci-dessous en absence de la deuxième phrase est ambigu et que le sens de la proposition est obtenu exclusivement grâce à l'enrichissement pragmatique : normalement on ne s'assoit pas sur le piano. Par conséquent dans le processus d'interprétation on fait l'inférence la plus naturelle : que la personne est effectivement assise au piano.

- 66) Ема е на пианото. (Свири прекрасно.)
Ема е на пианото. (Sviri prekrasno)
Emma est au piano. (Elle joue à ravir)

Signalons que dans cette phrase l'article défini est obligatoire car sans celui-là le mot *piano* obtient un sens abstrait et le sens de la phrase est équivalent au sens de l'exemple 60) en serbe. Mais on n'a pas besoin de soutenir la lecture abstraite par d'autres moyens, car elle est la seule possible :

- 1) Ема е на пиано.
Ема е на пиано.
Emma est au cours de piano.

Il semble que la préposition *na* en bulgare soit en train de devenir sémantiquement vide / neutre : la dernière section de cet article le confirmera.

4. La préposition *chez* et ses équivalents

La préposition *chez* dénote une sorte d'inclusion spéciale : la cible n'est pas située dans le site mais dans l'endroit où réside le site qui doit être obligatoirement humain¹⁴.

- 67) Ceca est chez sa copine.

Or, si l'argument de la préposition exerce une profession de service dont le sujet peut bénéficier, la lecture devient téléquique :

- 68) Ceca est allée chez le coiffeur.

Bien évidemment l'article défini ici est interprété comme faible et son existence est justifiée par le lien fonctionnel entre la cible et le site. Il s'ensuit que l'identité du coiffeur n'est pas au premier plan mais que l'accent est sur le service que le sujet va recevoir. Si le sujet n'est pas animé, il ne peut pas activer de qualia téléquiques et la lecture est spatiale :

- 69) Mon parapluie est chez le coiffeur.

14 Nous n'avons pas de place dans cet article pour analyser le sens des phrases où la cible est un objet : *Mon petit dictionnaire chinois est chez Marie*. Dans ce cas la cible peut se trouver dans la maison de Marie mais aussi se déplacer avec elle.

De même si on utilise l'article indéfini la relation fonctionnelle entre le sujet et le site est annulé et la lecture est tout simplement spatiale :

70) Le journaliste est allé chez un coiffeur pour l'interviewer.

La situation en serbe est absolument pareille car sous les mêmes conditions on obtient la lecture téléiques :

71) Ceca je otisla kod frizera.
Ceca est allée chez le coiffeur.

Mais, en bulgare dans cette construction on n'a pas une préposition spécialisée : on se sert toujours de la préposition *na* sans article. Donc le mot désignant la personne est en quelque sorte coercé en activité / service qu'il procure :

72) ОТИВАМ на фризьор.
Otivam na frizjor.
Je vais aller me faire coiffer.

Si au contraire on veut communiquer que le sujet va juste aller voir quelqu'un dans l'endroit où il habite la préposition *v* (*dans*) est employée et le nom doit avoir le déterminant défini :

73) ОТИВАМ в моя прияте.
Otivam v moja prijate.
Je vais chez mon ami.

L'absence d'une préposition spécialisée à l'instar de *chez* montre que le système des prépositions spatiales en bulgare est extrêmement simple par rapport à celui en serbe et que cela est partiellement dû à l'existence de l'article défini.

5. Conclusion

L'expression de la téléicité dans les langues analysées est liée au fait que l'information spatiale encodée par les prépositions employées dans ce type de construction n'est pas suffisamment riche ou pertinente pour l'interlocuteur de sorte qu'il est invité à chercher d'autres relations (de nature abstraite) entre la cible et le site. Cette hypothèse est renforcée par le fait que les arguments de ces prépositions sont toujours interprétés comme sémantiquement définis (*in situ*). La preuve linguistique de cette règle est qu'en bulgare l'article défini, qui est toujours pragmatiquement motivé, n'apparaît jamais dans ces constructions.

Quant à la relation fonctionnelle elle peut soit être marquée par des prépositions spécialisés (comme en serbe), suggérée par des prépositions spatialement neutres (comme en français), soit être pragmatiquement inférée, grâce à la structure lexicale de l'argument de la préposition configurationnelle (le cas du bulgare).

Une autre observation intéressante surgit de notre petite recherche ; l'esprit humain ressent un fort besoin de marquer linguistiquement la différence entre les objets dont le fonctionnement est totalement dépendant de notre volonté et ceux ayant une certaine autonomie dans le fonctionnement (la différence entre le piano et l'ordinateur). Cela dit on pourrait parler d'un nouveau type de catégorisation des objets selon ce critère.

Bibliographie

- Ašić 2008 : T. Ašić, *Espace, temps, préposition*, Genève : Droz.
- Aurague et al. 1997 : M. Aurague, L. Vieu & A. Borillo, Représentation formelle des concepts spatiaux dans la langue, in : Denis, M (ed.), *Langage et cognition spatiale*, Paris : Masson, 69-102.
- Aurague 2004 : M. Aurague, À cet endroit Vs dans un tel endroit : ce que à nous dit d'endroit et vice-versa, *Langages* 173, 34-53.
- Borillo 2001 : A. Borillo, La détermination et la préposition de lieu à en français, in : X. Blanco, P.-A. Buvet & Z. Gavrilidou (éds), *Détermination et formalisation*, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 85-99.
- Casati and Varzi 1999 : R. Casati and A. Varzi, *Parts and places*, The Bradford book.
- Corblin 1987 : F. Corblin, Indéfini, défini et démonstratif. Construction linguistique de la référence, Paris/Genève : Droz.
- Corblin 2001 : F. Corblin, Défini et génitif : le cas des définis défectifs, in : *Cahier Jean-Claude Milner*, Jean-Marie Marandin, ed., Editions Verdier, Stanford, CA : CSLI, 19-54.
- Corblin 2011 : F. Corblin, Des définis para-intensionnels : être à l'hôpital, aller à l'école. *Langue française* 2011/3 (n°171). 55-75.
- Dyer 1993 : D. Dyer, Determinedness and the Pragmatics of Bulgarian Sentence structure, *Slavic and East European Journal*, vol. 37, n 3, 273-292.
- Friedman 1973 : V. Friedman, The Questions of a Bulgarian Indefinite Article, *Bulgaria Past & Present, Proceedings of the First International Conference on Bulgarian Studies*, American Association for the Advancement of Slavic Studies, Columbus, Ohio.
- Lobner 1985 : S. Lobner, Definites, *Journal of Semantics* 4 : 279-326.
- Pustejovsky 1995 : J. Pustejovsky, *The Generative Lexicon*, Cambridge (MA) : The M.I.T. Press.
- Vandeloise 1987 : C. Vandeloise, La préposition à et le principe d'anticipation, *Langue française* 76, 77-111.

ПРЕДЛОЗИ У ТЕЛИЧКИМ И ФУНКЦИОНАЛНИМ КОНСТРУКЦИЈАМА У ФРАНЦУСКОМ, СРПСКОМ И БУГАРСКОМ

Резиме

Циљ овог рада је да се испита природа предлога употребљених у теличним и функционалним конструкцијама у француском, српском и бугарском језику. Теличка интерпретација увек је повезана са когнитивно недовољном релевантношћу или са непотпуношћу инструкција које даје спацијални предлог, што наводи саговорника да трага за другим (апстрактним) врстама односа између субјекта реченице и аргумента предлога.

Што се функционалне интерпретације тиче она може бити изражена спецификованим предлозима (као у српском) или се пак јавити као резултат композиционалности, везане за лексичку структуру именице али и за друге семантичке факторе, или пак као резултат прагматичких инференци.

Кључне речи: предлози, семантика, одређеност, теличке квалитете, прагматика.

Тијана Ашић

Примљено: 15. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Tatjana Samardžija-Grek¹
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

APPOSITION OU ATTRIBUT LIBRE : CAS DU PARTICIPE PRÉSENT

L'oscillation terminologique qui, d'un auteur à l'autre, accentue ou neutralise la distinction entre apposition et attribut libre en forme de participe présent correspond aux variations, d'un exemple à l'autre du corpus, des facteurs syntaxiques, sémantiques et textuels qui définissent ces deux fonctions syntaxiques adnominales. Nous arguons que l'opposition entre la prédication première et la prédication seconde assure la distinction syntaxique et textuelle entre les deux fonctions, et que les cas de neutralisation correspondent à certains types de relations temporelles et logiques que le participe présent, attribut libre et apposition, entretient avec la forme verbale tensée de la prédication première. Il s'agit des participes présents des verbes d'état ou d'activité, lesquels sont postposés à une forme verbale tensée dont le contenu est rhématique au niveau de la phrase et du texte, ce qui permet le détachement ou non du la construction participiale.

Mots-clés : attribut libre (accessoire), apposition, participe présent, prédication seconde, perspective fonctionnelle de la phrase.

1. Introduction. Attribut libre et / ou apposition ?

Quelle est la fonction syntaxique des constructions participiales dans (1) et (2) ?

- 1 Il **avança** dans la salle **tâchant** de voir et de s'orienter. 93² 426.2
- 2 Il **écoutait**, **tâchant** d'entendre une voix, un appel, une clameur [...] 93 160

S'agit-il de la même fonction dans les deux cas ou bien de l'attribut libre (accessoire) dans l'exemple (1) et, dans (2), de l'apposition³ ?

Même si la différence syntaxique entre attribut libre et apposition de structure nominale ou adjectivale semble clairement définie et perceptible surtout grâce à la présence d'un marqueur graphique de pause :

- 3 Nous **naïssons** tous **fous**. (S. Becket, *Frantext*)
- 4 Ils s'éveillaient avec le jour, ils **saluaient**, **fous de joie**, les premiers rayons du soleil sur Paris. (F. Sagan, *Frantext*)

elle paraît mise en question pour le participe présent (PPR⁴), surtout postposé au verbe premier / principal (VP), car nombre de linguistes choisissent d'appeler les PPR dans (1) et (2) soit *attribut libre* (ou *accessoire*) soit *apposition*, sans distinction.

1 tatjana.g.samardzija@gmail.com

2 Le chiffre 93 correspond au titre du roman *Quatre-vingt-treize* de V. Hugo, source du corpus étudié dans le présent article. Les chiffres suivants désignent la page du roman (426) et le numéro d'exemple à la même page (2), si la page affiche plusieurs occurrences de formes en *-ant*.

3 Dans ce travail, ne sont considérées que les appositions adnominales, ayant pour support un SN ou pronom.

4 Cette abréviation correspond non seulement à la seule forme participiale, mais à la *construction participiale* entière, avec tous ses compléments. Le plus souvent, VP correspond à l'intégralité de la prédication

M. Herslund (2002 : 89, 90 *et sqq.*) et H. Gettrup (1977 : 254 *et sqq.*) nomment *attribut indirect* les structures participiales en *-ant* séparées ou non par une virgule, sans donc opposer *attribut* et *apposition*. O. Halmøy (2003 : 158) considère, dans le cas du PPR, le terme d'*attribut libre* comme équivalent à l'épithète détachée du sujet de la phrase. Pourtant, tous les exemples dont B. Combettes illustre les *constructions détachées* (terme qu'utilisent aussi T. Arnavielle 2004 et O. Halmøy 2008) affichent – ce qui justifie leur appellation – une virgule entre la construction et le reste de la phrase. En plus, Combettes inclut les *appositions* traditionnelles dans les constructions détachées (et pour cela en exclut l'apposition traditionnelle de *la ville de Paris*), tout en les distinguant des *attributs* (1998 : 65) par des tests d'interrogation et de négation dont il sera question plus loin. Au contraire, M. Wilmet (1998 : 562) élargit le domaine des *appositions* à tout attribut libre du sujet, et même à l'attribut de l'objet.

Pour le linguiste serbe M. Stevanović, l'apposition exprime une propriété du concept déjà « défini sous un autre aspect⁵ ». L'intonation caractérisant l'apposition, marquée par la virgule, est le signe de son caractère non restrictif. De l'autre côté, l'attribut libre, qu'il nomme *complément attributif-adverbial*⁶ a comme fonction d'« exprimer la propriété du concept désigné par le nom qu'il accompagne [actuelle] lors de l'accomplissement de l'action désignée par le prédicat⁷ [principal] ». Le contenu de l'attribut libre est donc temporellement limité par l'intervalle du procès principal ; cette contrainte ne pèse nullement sur l'apposition, contrôlée par un support nominal.

M. Forsgren (2000) utilise le terme d'*apposition* pour la structure qu'il définit comme *détachée*, sans la confondre avec l'attribut. Pour lui, l'apposition est bel et bien **une fonction syntaxique** « qui doit être comprise de façon unitaire, tout à fait comme le sont l'attribut et l'épithète⁸ » (Forsgren 1993 : 21). Néanmoins, il considère l'apposition comme « une variante attributive⁹ », tout en distinguant épithètes, attributs et appositions, trois fonctions distinctes. Prudents, les auteurs de la *Grammaire méthodique du français* préfèrent parler, pour les exemples (2) et (4), de *modificateurs en position détachée*, qu'ils considèrent comme *attributifs* (Riegel *et alii* 1994 : 190) à l'opposé des attributs « accessoires » en (1) et (3).

Dans son étude des adjectifs, M. Noailly (1999 : 23) parle de « deux fonctions fondamentales » de l'adjectif, qui sont « l'épithète et l'attribut, si l'on veut bien considérer pour simplifier que l'apposition d'une part, l'attribut du complément d'objet d'autre part, ne sont que des **détours**¹⁰ de la fonction attributive ». Plus loin, concernant « l'adjectif en prédication », elle parle de « trois catégories d'emploi suivantes, l'attribut du sujet¹¹, l'attribut de l'objet, et l'apposition » (1999 : 107).

Dans l'optique guillaumienne, T. Arnavielle rappelle l'avis de G. Moignet (1981 : 39) que « la fonction apposition n'est qu'une variété de la fonction attribut » car « l'une et l'autre fonction répondent à un même mécanisme fondamental ». (*in* : Arnavielle 344).

Le flou terminologique traduit donc l'oscillation entre dualité et unicité du couple attribut / apposition : même pour ceux qui distinguent les deux fonctions, elles corres-

première, et plus rarement seule la forme verbale tensée de la prédication première, surtout dans le paragraphe 3.1.

5 Il s'agit donc d'une définition sémantique (Stevanović 1969 : 51).

6 Атрибутско-прилошка одредба en serbe (1969 : 52).

7 Stevanović 1969 : 53.

8 M. Forsgren, 1993 : 21 ; cité dans F. Neveu 1998 : 59.

9 Forsgren 2000 : 36.

10 La mise en gras est la nôtre.

11 Nous entendons par là l'attribut essentiel.

pondent à un seul mécanisme syntaxique – celui qui attribue au sujet (ou objet) un certain contenu, et ce moyennant un verbe attributif – ou une pause (virgule).

2. Attribut libre et apposition: prédication première et prédication seconde

Une étude récente¹² que nous avons consacrée aux fonctions du PPR dans les *Confessions* de J.-J. Rousseau a mis au jour l'affinité entre le PPR et la fonction d'apposition (84% de toutes les occurrences du PPR), contrairement à la rareté des PPR attributs d'objet ou de sujet liés (4,5%), ou encore des épithètes (2%). Le corpus sur lequel se base la présente étude est tiré essentiellement du roman *Quatre-vingt-treize* de V. Hugo. À partir de la totalité des formes en *-ant* dans le roman, nous avons prélevé 256 PPR appositions et 12 PPR attributs libres¹³, tous incidents au sujet¹⁴ de la proposition principale. La domination des PPR appositions dans ce texte hugolien est toujours incontestable (45%), tout comme la rareté des attributs essentiels ou libres.

Vu cette disproportion, l'étude contrastive de ces deux fonctions des PPR dans le contexte phrastique et textuel aura pour but d'établir les facteurs qui régulent le choix entre les deux fonctions et la possibilité de leur alternance.

Essentiel ou libre, l'attribut coalesce avec le verbe attributif pour constituer la prédication première de l'énoncé. De par sa postposition fixe, il est obligatoirement rhématique. Le contenu de ce prédicat attributif, souligne B. Combettes, est le « noyau informatif¹⁵ » de l'énoncé, donc le « rhème propre ». Alors que, comme l'affirment F. Neveu et M. Forsgren, le prédicat appositif (étant prédication seconde) peut être posé ou présupposé¹⁶, le prédicat attributif, par contre, « est, comme tous les prédicats véhiculés par le verbe fini d'une principale, toujours univoque : assertif (**posé**), interrogatif ou injonctif¹⁷ ».

L'apposition, point névralgique de la linguistique¹⁸, semble avoir une histoire longue et tourmentée¹⁹. Au Moyen Âge, le terme latin *appositio* est le calque du grec *epithetos* (« ce qui est placé à côté, ce qui est rajouté²⁰ ») pour désigner une figure de construction. Ce n'est qu'à partir du XVIII^e siècle que le terme commence à désigner une fonction distincte des syntagmes nominaux. Toutefois, en français moderne, l'apposition et l'épithète sont deux « antipodes » (Wilmet 1998 : 562), deux fonctions syntaxiques adnominales polaires.

Les travaux repères acquiescent que l'apposition est une prédication seconde²¹, relativement mobile (ce qui entraîne souvent le changement de sens phrastique) et de

12 Il s'agit de notre article „Particip prezenta u *Ispovestima Žan-Žaka Rusoa*“ (« Participe présent dans les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau », en attente de publication dans les Actes du colloque „Applied Linguistics Today“ du 12 octobre 2012 à Belgrade.

13 Le détachement graphique étant le critère de la classification.

14 Ne sont donc pris en compte les participes présents attributs d'objet ou participes présents appositions d'un support complément d'objet.

15 Combettes 1998 : 65 et *passim*.

16 « C'est la configuration du contexte linguistique ou situationnel qui décide de ce statut », commente F. Neveu. Voir, sur ce point, la note 22.

17 Neveu 1998 : 59.

18 Pour Jean-Marie Zemb, l'apposition représente « le plus méconnu des faits grammaticaux ». *Vergleichende Grammatik Französischen-Deutsch I*, Duden, 1987, p. 708. In : Forsgren 2000 : 30.

19 V. surtout Neveu 1998, « Première étude ».

20 V. Neveu 1998 : 19,20 ; Wilmet 1998 : 562.

21 Cela semble même le seul critère unanimement cité par tous les auteurs consultés, et non pas le détachement ou la mobilité.

contenu non restrictif par rapport à son support (ou base) faisant partie de la principale. Les analyses de M. Forsgren sur l'apposition, toujours les plus avancées et les plus systématiques, l'ont bien établie comme une fonction syntaxique « adnominale » à part, très différente de l'épithète ou de l'attribut en ce qu'elle constitue bien une « **prédication** », qui est « **seconde** », « **non focalisée**²² », « à incidence nominale », « **non restrictive** » et « **détachée**²³ ».

Le test d'interrogation révèle une différence syntaxico-sémantique importante entre appositions (détachées) et attributs libres (non détachés) :

5 Comment est-il sorti de la pièce ? Satisfait ou mécontent ?

5a Il est sorti de la pièce pleinement satisfait.

5b Il est sorti de la pièce, pleinement satisfait²⁴.

Seule la phrase (5a) répond à la question en *comment* parce que *pleinement satisfait* est le rhème propre²⁵ de la prédication première ; l'apposition correspondante constitue une seconde prédication « **greffée** » sur un élément de la première, relativement mobile et effaçable²⁶.

Un autre test, encore plus révélateur, est celui de **négation**²⁷ :

6a Il est parti content. Il n'est pas parti content. (= il est parti mécontent.)

6b Il est parti, content. Il n'est pas parti, content. (=il n'est pas parti, étant content)

Dans (6a), la négation porte sur le prédicat complexe être content, tout en mettant en relief *content*, le rhème propre de l'énoncé. Ainsi est niée la pertinence de la propriété *content* dans l'intervalle désigné par *est parti*. Dans (6b), la négation porte uniquement sur le VP, et l'apposition *content* reste hors de sa portée. Il y a donc juxtaposition des concepts « non-départ » et « contentement ».

M. Forsgren reconnaît dans la pause le véritable *foncteur* (Forsgren 1993 : 17) de la prédication, reliant le support (*Jean*) et l'apport (*un vrai balourd*) de l'apposition, de sorte que **la pause fonctionne comme copule** (*Jean, un vrai balourd / Jean est un vrai balourd*) dans les constructions attributives²⁸. En cela également, l'apposition ap-

22 B. Combettes attribue aux « constructions détachées » le statut général de « rhèmes secondaires » (1998 : 65 et *passim*), tout en acceptant que la position et le contexte plus large modifient ce statut typique. M. Forsgren les trouve « non focalisées » (thématiques, donc ; Forsgren 2000 : 34). M. Wilmet ne perd pas de vue que la prédication seconde s'enracine dans la prédication première : « Greffée sur un terme quelconque de la prédication première, la prédication seconde confère à son thème la fonction d'apposé, et à son rhème la fonction d'apposition » (1998 : 562). F. Neveu est très prudent en prônant « un fonctionnement informationnel thématique si le support est thème, un fonctionnement rhématique si le support est rhème » car « la construction appositive n'est pas marquée de manière univoque sur le plan informationnel, pas plus qu'elle ne l'est sur le plan pragmatique ; sa participation à la dynamique communicationnelle est évidemment fort variable selon sa position » (Neveu 1998 : 181, 198).

23 Forsgren 2000 : 34.

24 Exemple et transformations dans Combettes 1998 : 65.

25 C'est-à-dire l'élément le plus informatif de l'énoncé, disposant du plus haut degré de « force informative », dépassant en cela le « rhème secondaire », lequel est habituellement le reste du prédicat premier (Combettes 1998 : 136).

26 Cf. H. Bonnard : « Sur le plan du sens, le seul point commun à tous les compléments détachés est qu'ils restent en dehors de la prédication principale » (article « Détachement », 1972 ; cité dans Neveu 1998 : 47).

27 Riegel 1994 : 237 ; Combettes 1998 : 13.

28 Autrement dit, la pause est le signe de détachement qui, comme une synapse entre neurones, « joue comme un marqueur explicite de relation prédicative » (Neveu 1998 : 174).

paraît comme une variation de la structure attributive (la virgule comme l'alternative du verbe attributif).

D'un autre côté, F. Neveu (1998 : 58) n'est pas le seul à nous rappeler le cas d'enchaînement d'épithètes, lesquelles, malgré la virgule, restent toutes restrictives (*Je cherche une secrétaire polyglotte, assez jeune et diplômée de l'ENSEA*). Par conséquent, le terme traditionnel d'épithète détachée n'est conforme qu'au cas d'épithètes multiples dont le détachement est graphique et non pas fonctionnel.

De multiples facteurs – syntaxiques, sémantiques et textuels – renforçant ou atténuant la démarcation entre attribut libre et apposition conduisent P. Le Goffic (1993 : 361) à postuler l'existence d'un **continuum fonctionnel** « depuis l'attribut essentiel [...] inséparable du verbe, jusqu'à un fonctionnement délié du verbe, en passant par le stade des attributs accessoires, ce continuum se traduisant par le passage graduel d'une construction très liée à une construction franchement détachée » :

Paul *est tombé* **malade**.
 Paul *est tombé* évanoui.
 La neige *tombait* **si épaisse que P...**
 Il *est tombé*, **mort de fatigue**²⁹.

Étant donné que l'existence d'un continuum syntaxique ou sémantique repose régulièrement sur la multiplicité de traits définitoires et de leurs combinaisons, qui classent une occurrence spécifique comme plus ou moins représentative d'une catégorie linguistique, notre analyse doit isoler au moins certains de ces facteurs et certaines combinaisons, s'il y en a, qui neutralisent la différence syntaxique entre apposition et attribut libre. Surtout sont observés :

- Les facteurs contrastifs, qui différencient l'apposition et attribut libre, et
- Les facteurs neutralisants, qui provoquent l'ambiguïté interprétative.

Nous partons de l'hypothèse que la neutralisation terminologique entre les PPR appositions et attributs libres provient de leur rapprochement au niveau du sens complexe de la phrase et des relations temporelles inférées, alors que leurs différences au niveau syntaxique se font moins perceptibles en fonction de la présence de compléments post-prédicatifs entre le VP et le PPR postposé, et de la complexité des constructions attributives/appositives au PPR. C'est que les rapports temporels et logiques (causalité, conséquence, effets atomisant et résumant, etc.) entre le PPR apposition et la prédication première prévalent sur les particularités syntaxiques opposant apposition et attribut libre.

3. Analyse des facteurs contrastifs / neutralisants

L'étude contrastive des PPR appositions et attributs libres que nous nous proposons porte sur les facteurs suivants :

- Le détachement ou rattachement graphique ou prosodique entre la construction participiale et la prédication principale ;
- L'incidence unique de l'apposition vs. l'incidence double de l'attribut libre ;
- L'antéposition / postposition du PPR apposition vs. la postposition obligatoire de l'attribut libre ;

²⁹ Tous les exemples de ce groupe sont empruntés à Le Goffic. Le segment détaché *mort de fatigue* est, selon l'auteur, une « épithète détachée, en fonction secondaire ».

- L'aspect grammatical du PPR (aspect sécant) vs. l'aspect grammatical du VP ;
- L'aspect lexical du PPR vs. l'aspect lexical du VP ;
- La perspective fonctionnelle de la phrase et la cohérence narrative.

3.1. L'incidence des PPR et la question du détachement

Une différence syntaxique et textuelle essentielle oppose attribut libre et apposition, avec des conséquences multiples sur le choix d'une des deux fonctions, leurs sémantismes respectifs et la structuration du texte qui les contient:

- 7 *A demi nue, elle faisait pitié.*
 8 Elle sortait à demi nue.

L'apposition est une fonction adnominale, incidente uniquement au support nominal (*elle*) ; à demi nue dans (7) dépend de ce support et non pas du contenu du VP. L'apposition ne fait pas partie de la prédication première, bien que son support y soit intégré en tant que sujet. Par contre, l'attribut libre subit le double contrôle du sujet et du VP attributif (*sortait*) et par le sujet : *elle-à demi nue + elle-sortait*. En plus, l'attribut libre est la partie intégrante et focalisée de la prédication première.

Cette liberté syntaxique du PPR apposition par rapport au VP dans (9) se manifeste d'abord par l'absence de restrictions temporelles, à la différence de (9a), entre leurs contenus verbaux respectifs.

- 9 *Vivant autrefois avec les Indiens*, à présent elle travaille, sans regrets, à Paris.
 9a *A présent, sans regrets, elle travaille vivant autrefois avec les Indiens.

C'est que le PPR apposition, de contenu verbal et fonctionnement adjectival, n'établit sa relation temporelle avec le VP qu'indirectement : l'entité désignée par ce même support nominal, auquel porte le contenu verbal du PPR apposition, participe également dans la situation décrite par le VP. Les deux situations n'entrent en relation que par l'intermédiaire de leur participant commun. En guise de comparaison, Gettrup (1977 : 256 *et sqq.*) et nombre d'autres après lui ont montré que l'exigence de simultanéité stricte³⁰, typique du gérondif, n'engage pas le PPR apposition et lui permet d'importants décalages. Or, la liberté générale des relations temporelles entre apposition et attribut libre est, dans la réalité du corpus, réduite à quelques cas de figure et les décalages importants sont extrêmement rares ; le plus souvent, le contenu du PPR apposition comprend l'intervalle qui dépasse et inclut celui du VP :

- 10 *Vivant à demi nue*, elle nous émut dès son arrivée.
 11 Malgré son style sobre et réservé, elle sortit cette fois à demi nue.

La phrase (10), tout comme (7), montre que, en plus de la relation temporelle indirecte, il s'établit le plus souvent entre les contenus verbaux du PPR apposition et du VP un rapport **logique**³¹: *vivant à demi nue – elle nous émut*. La relation **temporelle** (concomitance le plus souvent) s'en dédouble donc d'une **logique** (ici causale). Pour ce qui est de l'attribut libre dans (11), la dépendance syntaxique impose au PPR une durée au moins équivalente à celle du procès du VP.

Pour résumer, la concomitance du contenu du PPR existe tout aussi bien pour la plupart des appositions que pour tous les attributs libres, et c'est un des points de

30 La simultanéité au sens élargi est défendue par Rihs-Saussure 2008 et Rihs 2009.

31 Le Bidois 1968 : 481.

leur rapprochement sémantique. Dans les deux cas, il y a un intervalle, habituellement équivalent à celui du VP, de simultanéité des deux situations :

- 12 De ces deux hommes, l'un [...] était arrivé **apportant** la menaçante consigne de la commune de Paris aux bataillons de Santerre : « Pas de grâce, pas de quartier ! » 93 328.3
- 12a **Apportant** la menaçante consigne de la commune de Paris..., il était arrivé à l'auberge vers 7 heures.

Cette régularité des relations temporelles pour les deux fonctions s'explique par l'aspect sécant³² du PPR (-ant), représentant le contenu verbal du PPR en développement. Par conséquent, le trait définitoire que M. Stevanovic établit pour l'attribut libre – l'actualité du PPR durant le VP – est le propre aussi de la majorité des PPR appositions dans le roman *Quatre-vingt-treize*.

Les PPR attributs libres sont peu nombreux dans notre corpus. Les phrases (13), (1) et (14) illustrent la structure typique à attribut libre, avec un VP de mouvement, et le PPR externe³³ exprimant un procès concomitant³⁴ :

- 13 Sur un signe du comte du Boisberthelot, deux matelots descendirent dans l'entre-pont [*sic* !], puis **revinrent** **apportant** le hamac-suaire [...]. 93 97.2
- 1 Il **avança** dans la salle **tâchant** de voir et de s'orienter. 93 426.2
- 14 Ils **marchèrent** quelque temps de la sorte **serpentant** le long des maisons. 93 313.2

Les exemples cités affichent tous un VP de structure basique, suivi d'une construction participiale relativement courte. Nous arguons que ce facteur facilite la perception de la fonction attributive du PPR, et offre un contexte qui rend plus visible le contraste syntaxique entre attribut libre et apposition. La phrase reste acceptable en rajoutant la virgule :

- 13a Sur un signe du comte du Boisberthelot, deux matelots descendirent dans l'entre-pont, puis **revinrent**, **apportant** le hamac-suaire [...].
- 1a Il **avança** dans la salle, **tâchant** de voir et de s'orienter.
- 14a Ils **marchèrent** quelque temps de la sorte, **serpentant** le long des maisons.

Les phrases (13a), (1a) et (14a) ressemblent aux trois exemples suivants à PPR apposition :

- 2 Il écoutait, **tâchant** d'entendre une voix, un appel, une clameur [...] 93 160
- 15 Le marquis disparut encore, puis **reparut**, **apportant** un enfant. 93 458
- 16 Elle avançait droit devant elle, **cassant** les ajoncs et les landes aiguës sous ses pieds sanglants. 93 445

32 Wilmet 1998 : 333. T. Arnavielle confirme que « la valeur sécante de l'ensemble en -ant est une donnée permanente, encore reconnaissable, bien qu'inévitablement affaiblie, dans l'adjectif verbal et le substantif qui lui est proche, à travers la valeur de **propriété** et de **qualité** ». (2003 : 344)

33 Pour G. Kleiber (1981 : 219, 220), les événements désignés par les prédicats **spécifiants** ou **externes** « peuvent être localisés indépendamment de la localisation de l'individu particulier, parce que leur sens implique des points de référence spatio-temporels. » Par contre, les prédicats **non spécifiants** « n'impliquent aucun point de référence spatio-temporel », raison pourquoi ils sont **internes** à l'entité-actant dont la référence est assurée indépendamment.

34 Correspondant à la configuration B du gérondif selon O. Halmøy (Halmøy 2003 : 101 et *sqq.*)

Un élément oppose (1), (14) et (16) aux autres phrases. C'est que dans ces trois phrases le contact syntagmatique entre la forme verbale principale et le PPR n'est pas immédiat même sans virgule. Les compléments *dans la salle* et *quelque temps de la sorte* séparent effectivement le VP de l'attribut libre dans (1) et (14).

Dans (2b), (13b) et (15b), les tests classiques rendent immédiatement perceptible la différence syntaxique entre le PPR apposition et le PPR attribut libre:

- 2b Il écoutait *tâchant*... vs. Il écoutait, *tâchant* ... (Tests : Comment écoutait-il ? Il écoutait *tâchant*... Il écoutait, *tâchant* (???) ... Il n'écoutait pas *tâchant*... Il n'écoutait pas, *tâchant*...)
- 5b Ils revinrent *apportant*... vs. Ils revinrent, *apportant* ...
- 15a Le marquis reparut *apportant* ... vs. Le marquis reparut, *apportant* ...

Cette différence semble déjà moins nette dans (1), (14) et (16), avec un ou deux compléments séparant la forme verbale finie du PPR : *quelque temps de la sorte* pour (1) ; *dans la salle* pour (14) ; *droit devant elle* dans (16). Qui plus est, dans (14), *de la sorte*, circonstant de manière, s'approche, par le type de son contenu, de l'attribut *serpentant le long des maisons* et en fait une sorte d'apposition. Finalement, en lisant

- 14 Ils marchèrent quelque temps de la sorte // *serpentant le long des maisons*. 93 313.2
- 16a Elle avançait droit devant elle // *cassant les ajoncs et les landes aiguës sous ses pieds sanglants*.

une pause s'impose au niveau prosodique qui sépare effectivement le PPR *serpentant le long des maisons* de *marchèrent quelque temps de la sorte*, et ce même en absence d'un signe de ponctuation. C'est la même pause qu'on remarque entre l'antécédent et la relative appositive même si elle n'est pas détachée par la virgule. Dans son étude de l'alternance entre PPR et relatives, S. Kindt (2003 : 55) emprunte l'opposition de G. Kleiber *détaché / intégré* au lieu de *appositif / restrictif*. Il s'ensuivrait de cette double opposition que les relatives appositives sont forcément détachées. Pourtant, nul besoin de prouver que bon nombre de relatives appositives ne sont nullement détachées de l'antécédent graphiquement (virgule), mais au niveau prosodique (pause intonative). Il semble que, par analogie, la complexité du VP dans (1) et (14) exige une pause devant l'attribut libre. Cela affaiblit, à notre avis, sémantiquement et syntagmatiquement, le lien entre le verbe attributif et le PPR attribut libre, et rapproche celui-ci de l'apposition au niveau prosodique. Dans les grammaires, de tels exemples illustrent très rarement³⁵ la fonction d'attribut libre.

Enfin, et avant tout, si le propre de l'attribut libre est d'« exprimer la propriété du concept désigné par le nom qu'il accompagne [**actuelle**] lors de l'**accomplissement de l'action désignée par le prédicat [principal]** » (Stevanović 1969 : 53), l'on peut se demander en quoi, au niveau des relations temporelles, diffèrent *Le marquis reparut apportant un enfant* et *Le marquis reparut, apportant un enfant* puisque l'apposition postposée, éloignée en plus de son support nominal et côtoyant le VP, satisfait à la condition de Stevanović – le contenu verbal de *apportant un enfant* est actuel au moment de la réalisation du procès *reparut*, que ce PPR soit apposition ou attribut libre.

35 Comme *Nous restons dans la maison bien tranquilles* ou *Paul est revenu de son stage complètement transformé* (Le Goffic 1993 : 362).

Pourtant, le PPR apposition antéposée correspond typiquement à un intervalle qui dépasse celui du VP sauf modification adverbiale supplémentaire (et en fonction de l'aspect lexical du PPR et du VP ; v. 3.2.) :

- 15b Apportant *régulièrement* de l'argent, le marquis **reparut** le lendemain.
 15c ? Le marquis **reparut** le lendemain, apportant *régulièrement* de l'argent.
 15d *Le marquis **reparut** le lendemain apportant *régulièrement* de l'argent.

En comparant la phrase (15) avec (15b-d), il est évident que, dans (15), le PPR apposition doit suivre le VR (le même type de relation temporelle caractérise l'attribut libre dans 15a) pour ne pas produire une relation méronomique bizarre entre les deux procès (*apportant un enfant, le marquis reparut ??*). Or, si l'ajout de l'adverbe d'itération produit dans (15b) la relation d'inclusion entre *apportant* et *reparut*, l'apposition post-posée de (15c), douteuse, tendrait vers l'interprétation postérieure et consécutive/résultative ; l'attribut libre correspondant de (15d) y est inacceptable.

Attributs détachés. Le PPR attribut suivant immédiatement le VP peut conditionner l'interprétation de multiples PPR détachés qui lui sont postposés :

- 17 Pour trouver quelque chose de pareil, il faudrait remonter aux grands duels d'Eschyle ou aux antiques tueries féodales ; à ces « *attaques à armes courtes* » qui ont duré jusqu'au dix-septième siècle, quand on pénétrait dans les places fortes par les fausses braves, assauts tragiques, où, dit le vieux sergent de la province d'Alentejo, « **les fourneaux ayant fait leur effet**, les assiégeants **s'avanceront portant** des planches couvertes de lames de fer-blanc, armés de rondaches et de mantelets, et fournis de quantité de grenades, **faisant** abandonner les retranchements ou retirades à ceux de la place, et s'en rendront maîtres, poussant vigoureusement les assiégés ». 93 418.2

Comme la construction absolue *les fourneaux ayant fait leur effet*, à gauche du VP, annonce une technique alternative d'assaut, le prédicat verbal *s'avanceront* seul n'y suffit pas et l'attribut **portant** *des planches couvertes de lames de fer-blanc* non seulement ne peut pas être détaché du VP, mais n'est pas le seul à offrir l'information exigée par le contexte : les structures détachées *armés de rondaches et de mantelets, et fournis de quantité de grenades*, dont un PPR – **faisant** *abandonner les retranchements ou retirades à ceux de la place* – apportent le même type d'information et fonctionnent comme attributs. Il s'ensuit que tous ces compléments détachés sont attributifs aussi – attributs enchaînés et **détachés**, tout comme il existe des chaînes d'épithètes détachées.

Au contraire, la corrélation *tantôt... tantôt...* fait séparer le VP et l'attribut (libre ?) par la virgule :

- 18 La forme du canon s'éffaçait dans la violence de sa course, et il **apparaisait**, *tantôt noir dans la clarté, tantôt reflétant de vagues blancheurs dans l'obscurité*. 93 88.3

La virgule ne fait donc pas toujours apposition.

Or comment comprendre le PPR attribut dans la scène dramatique suivante, où le matelot essaie de maîtriser le canon détaché et cassant le bateau ?

- 19 La lourde masse se renversa, avec le bruit d'une cloche qui s'écroule, et l'homme **se ruant** à corps perdu, **ruisselant** de sueur, passa le nœud coulant de la drosse au cou de bronze du monstre terrassé. 93 93.3

Est-ce que *se ruant à corps perdu* est un de ces PPR épithètes si chers à Hugo ? Pourquoi pas *l'homme, se ruant à corps perdu*, puisque déjà une autre PPR apposition le suit ? Ou est-ce plutôt l'intention de Hugo de garder le lien attributif entre *se ruant à corps perdu* et *passa le nœud coulant* pour insister sur la concomitance des deux procès : « tout en se ruant à corps perdu, il passa le nœud coulant » ? Nous analysons donc le PPR *se ruant à corps perdu* comme attribut libre antéposé – car sa postposition priverait la métaphore développée du *au cou de bronze du monstre terrassé* du rôle de rhème propre : *l'homme ... passa le nœud coulant de la drosse se ruant à corps perdu*.

3.2. Aspect sécant du PPR : relations temporelles vs. position

L'aspect sécant propre au PPR, et correspondant au « **temps expliqué** » selon la terminologie guillaumienne³⁶, présente le contenu verbal dans son développement et sans impliquer de bornes. Cette forme non personnelle combine un contenu verbal (où la dimension temporelle est préservée partiellement) et un fonctionnement adjectival (du modificateur nominal). L'incidence du PPR au substantif support est responsable de l'adjectivation du PPR dans *la génération montante*, puis dans *les feuilles volantes* et, enfin, de sa substantivation dans *le commandant* ou *le mendiant*³⁷.

Pour G. et R. Le Bidois, le PPR « n'indique absolument rien sur le temps où a lieu l'action ; il ne rend (tout au plus) qu'un reflet temporel. On l'appelle 'participe présent' ; c'est uniquement parce qu'il énonce l'action comme **exactement contemporaine** de celle du verbe principal (...) » (1968 : 472). Et pourtant, le PPR « **ne marque nullement de soi un simple rapport de simultanéité**. Quand [cette forme] ne se borne pas – comme on verra que cela se produit – à énoncer simplement un état, une habitude, une qualité ; quand elle énonce vraiment, comme c'est son rôle propre et sa raison d'être, **une action**, c'est dans un jour, sous un rapport, **non pas chronologique, mais logique** » (1968 : 481 ; c'est nous qui soulignons).

Or, le corpus nous montre que le PPR établit un tel rapport logique avec le VP *surtout* lorsque celui-ci désigne « un état, une habitude, une qualité », alors que le PPR exprimant « une action » insiste premièrement sur le « rapport chronologique » avec le procès du VP. Qui plus est, le PPR apposition se rapproche du PPR attribut libre surtout lorsqu'ils désignent un procès spécifique en cours lors de l'actualisation du procès VP ; le PPR apposition se distingue sémantiquement de l'attribut libre surtout si, antéposé, il désigne « un état, une habitude, une qualité ». Nous entendons le prouver par les exemples qui suivent.

Dans une autre analyse³⁸ statistique des lexèmes verbaux au PPR apposition et au gérondif, nous avons montré une nette domination des verbes d'états ou d'activité pour les PPR. Toutefois, cela n'implique nullement qu'un PPR apposition ou attribut libre se refuse aux accomplissements ou achèvements, bien que ces classes aspectuelles changent le rapport temporel avec le VP.

Le PPR d'un **verbe d'état** établit avec le VP le rapport de concomitance partielle ou totale, en fonction de l'aspect lexical et grammatical du VP ; ainsi l'imparfait produit la simultanéité totale :

36 G. Guillaume, *Langage et science du langage*, 1946 : 47-48 ; cité dans Wilmet 1998 : 313.

37 Arnavielle 2003 et Carvalho 2003 sont de ceux qui militent pour la continuité entre le participe présent et l'adjectif déverbal.

38 V. note 12. Le corpus étudié comprend environ 950 PPR et 600 gérondifs.

- 20 Les blancs **poursuivaient** toujours ; *les bleus jamais, ayant le pays contre eux.* 93 275.2

L'exemple suivant concerne l'influence de la négation sur l'opposition apposition/attribut libre du PPR *ayant*, mais aussi l'impact de la position du PPR apposition sur sa portée sémantique :

- 21 La mère **avait regardé** cette chose obscure passer, mais **n'avait pas compris ni cherché à comprendre**, *ayant devant les yeux une autre vision, ses enfants perdus dans les ténèbres.* 93 392

Est-ce que le contenu du PPR fait écho seulement à *n'avait pas compris ni cherché à comprendre* ou également à *avait regardé cette chose obscure passer* ? En postposition, le PPR établit une claire relation causale avec le deuxième prédicat, mais pas obligatoirement avec le premier. Le PPR antéposé ou même interposé (*la mère, ayant devant les yeux...*) aurait encadré par la causalité les deux formes tensées coordonnées.

Pour ce qui est de l'éventuelle construction de ce PPR en attribut libre :

- 21a [...] mais **n'avait pas compris ni cherché à comprendre** *ayant devant les yeux une autre vision, ses enfants perdus dans les ténèbres.*

le test de la négation impliquerait que la négation du VP porte aussi sur le PPR, et le sens causal de l'apposition correspondante disparaîtrait ; qui plus est, la fonction attribut met alors en cause la cohérence du texte. L'alternation apposition/attribut libre affecte donc la phrase et le texte (v. 3.3).

Une relation temporelle toute contraire existe dans la phrase (22) :

- 22 Les six mille Vendéens **s'installèrent** dans la ville avec la confusion campagnarde, presque un champ de foire, sans fourriers, sans logis marqués, **bivouaquant au hasard, faisant la cuisine en plein vent, s'éparpillant dans les églises, quittant les fusils pour les rosaires.** 93 305

Le VP *s'installèrent*, désignant un procès perfectif et externe, initie la situation « les Vendéens installés dans la ville », dont l'intervalle, ouvert à droite, inclut les quatre procès au PPR postposés – activités, achèvements ou accomplissement transformés en itératifs (noter les pluriels *les six mille Vendéens, les églises, les fusils, les rosaires, etc.*) – qui « décomposent » ou « atomisent » (Halmøy 2003 : 159) la situation issue du VP. Il n'y est donc pas question de concomitance de ces PPR avec le procès même du VP, mais avec l'état que ce procès a initié.

A l'opposé, le PPR perfectif (*entendant*) antéposé au VP perfectif exprime l'antériorité ; si le verbe au PPR est imperfectif (*battant*), son contenu est concomitant, antéposé ou postposé, à celui du VP perfectif :

- 23 En même temps, **entendant** (PPR₁) *le tambour*, la colonne qui tenait le haut de la grande rue et que commandait Guéchamp **s'ébranla, battant** (PPR₂) *la charge de son côté*, et se jeta au pas de course sur la barricade [...]. 93 314

Le PPR₁ est paraphrasable par *lorsqu'elle entendit/eut entendu*. Sa postposition réduirait l'antériorité/causalité en causalité pure : *la colonne s'ébranla..., entendant...* L'attribut libre équivalent ne peut pas remplacer cette apposition, exigeant la concomitance. Par contre, le PPR₂ peut par contre fonctionner aussi comme l'attribut libre de *s'ébranla* : *la colonne s'ébranla battant la charge...*

L'impact unifié de l'aspect lexical avec la position du PPR et les inférences contextuelles est mis en évidence dans (24) :

- 24 Le marquis tâta sa poche et y toucha la clef de la porte de fer. Alors, **se courbant sous la voûte par laquelle il s'était évadé**, il **rentra** dans le passage d'où il venait de sortir. 93 453
- 24a ?? Il **rentra, se courbant sous la voûte par laquelle il s'était évadé**...
- 24b ?? Il **rentra se courbant sous la voûte par laquelle il s'était évadé**...

Le PPR apposition antéposée *se courbant* désigne un procès antérieur par rapport au VP perfectif *rentra*. La composante causale y est absente, mais la manière est bien présente en apposition et postposition. Or, la postposition bloque l'antériorité du contenu du PPR apposition ; la concomitance serait illogique car *se courbant* concomitant signifierait que l'agent était *courbé* durant tout le procès *rentra*, alors que le fait de se courber précède la rentrée dans le passage. Par conséquent, ce PPR ne peut pas fonctionner comme attribut libre de *rentra*.

Remplaçons *se courbant* antéposé ou postposé par un verbe de pensée, de sentiment, puis d'activité :

- 24c Il **rentra** (,) **croyant savoir comment forcer la porte**. *Croyant savoir...*, il **rentra**.
- 24d Il **rentra** (,) **craignant la mort de ses amis**. *Craignant la mort de ses amis*, il **rentra**.
- 24e Il **rentra** (,) **pleurant amèrement la mort de ses amis**. *Pleurant amèrement la mort de ses amis*, il **rentra**.

Un tel contenu, « interne » selon G. Kleiber, du PPR apposition corrobore l'aspect grammatical sécant du PPR, en bloquant l'antériorité et gardant l'effet causal à la fois antéposé et postposé, sauf pour le verbe d'activité dans (24e) ; en plus, le PPR de tous ces verbes est acceptable comme attribut.

D'un autre côté, comme on vient de voir dans (24), les PPR des verbes d'achèvement ou d'accomplissement impliquent des restrictions quant à la position du PPR apposition et, si désignant un procès antérieur au VP, se refusent à la fonction d'attribut libre.

Mentionnons finalement une restriction d'ordre logique qui empêche le remplacement de l'apposition postposée **conclusive** (« effet résumant » de Halmøy 2003) par l'attribut libre, puisqu'elle reformule le (ou les procès) du VP :

- 25 [Les incarcérés qui se préparent à la fuite] Brusquement ils **allaient se faire tuer, quittant le cachot pour le sépulcre**. 93 275
- 25a Brusquement ils **allaient se faire tuer quittant le cachot pour le sépulcre**.

La prédication seconde que représente la construction participiale en apposition, résume, à un plan différent, le contenu de la prédication première. Or, remplacer l'apposition par l'attribut libre correspondant signifierait joindre la reformulation à la prédication reformulée au même plan, insérer le contenu de la prédication seconde en place du rhème propre de la prédication première, ce qui produirait une fois de plus l'incohérence et le non-sens.

3.3. La structure thématique de la phrase et la perspective fonctionnelle

A l'opposé de l'exemple précédent, la présence d'un attribut libre s'avère souvent indispensable pour assurer la cohérence du texte et signaler la perspective fonctionnelle de la phrase³⁹ ; il n'est donc pas remplaçable par une apposition de contenu équivalent.

Ainsi, la présence d'un PPR attribut est conditionnée par la répartition de l'information au niveau de la phrase et du texte, et sa transformation en apposition peut rendre la prédication première non pertinente :

- 26 Ces belligérants souterrains étaient admirablement renseignés. Rien de plus rapide que leurs communications, rien de plus mystérieux. [...] **Tel** paysan qui avait l'air stupide passait **portant des dépêches dans son bâton, qui était creux.**
93 275.2
- 26a **Tel** paysan [...] passait, **portant des dépêches dans son bâton...**

Le contexte gauche mentionne l'existence des méthodes clandestines de renseignement des rebelles vendéens. Transformer l'attribut en apposition dans (25a), c'est tronquer la prédication principale en la privant de son segment le plus informatif – l'attribut libre **portant des dépêches dans son bâton, qui était creux** – lequel est le rhème propre. La structure même de **tel paysan**, avec son *tel* « anaphorique » (Riegel 1997), rattache la phrase au contexte précédent, annonçant que le prédicat apporte le développement et l'illustration du propos contenu dans le segment précédent. Le prédicat *passait* ne contribue pas tout seul au développement du topos⁴⁰ « méthodes de renseignement » sans l'information de *portant des dépêches dans son bâton, qui était creux*. Ce PPR doit donc fonctionner comme attribut libre pour respecter la perspective fonctionnelle de la phrase, et la loi de la progression narrative.

4. Conclusions : pour ou contre la neutralisation des deux relations attributives ?

Cet examen des facteurs affectant l'alternance entre apposition et attribut libre en forme de participe présent nous a donné droit aux conclusions suivantes :

- Même dans le cas du participe présent, l'opposition syntaxique entre apposition et attribut libre reste pertinente, surtout vu leur disproportion dans le corpus.
- Le détachement graphique (virgule) reste le *foncteur* pertinent désignant clairement le statut de la construction participiale dans la phrase, c'est-à-dire son appartenance soit à la prédication première soit à la prédication seconde.
- Le participe présent, en tant que forme verbale au fonctionnement adjectival, dispose des propriétés qui neutralisent ou réduisent l'opposition entre attribut libre et apposition dans certains cas bien précis.
- L'attribut libre est le rhème propre de la prédication première, et son contenu verbal doit être concomitant au procès du VP ; un tel PPR attribut libre ne peut

39 La perspective fonctionnelle de la phrase est dynamique, et dicte la structure thématique en fonction du niveau informatif des éléments: "The element towards which a sentence or subclause is oriented conveys the information that completes the development of the communication taking place within the sentence or subclause. It contributes most to this development and is therefore **the most dynamic element** within the sentence or the subclause. [...] In this respect, the point of orientation is the element that contributes most to the development of the communication and in this way consummates or completes it." (Firbas 1992 : 6 ; c'est nous qui soulignons)

40 Un *topos* est, en sémiotique et en linguistique du texte, une unité sémantique complexe dont la récurrence (*isotopie*) assure la cohérence du texte.

que rarement établir de lien logique avec le VP étant sa partie intégrative et la plus informative.

- La dépendance du PPR apposition par rapport au support nominal assure sa liberté syntaxique et ensuite temporelle par rapport au VP ; cette liberté du PPR prédication seconde intensifie ses liens logiques avec la prédication première.
- L'antéposition du PPR apposition élargit sa portée sur le reste de la prédication première.
- La combinaison des verbes d'état ou d'activité et de l'aspect sécant des PPR appositions assure la concomitance avec le procès du VP de tout aspect lexical.
- L'aspect perfectif du PPR apposition antéposée établit l'antériorité par rapport au VP, mais sa postposition affecte cet ordre d'événements.
- La neutralisation entre les fonctions d'attribut libre et d'apposition du participe présent se manifeste s'il y a concours des facteurs suivants : la postposition de l'apposition, un verbe d'état ou d'activité au participe présent, la suffisance du verbe tensé de la prédication première au niveau du texte, ce qui permet le détachement éventuel de la construction participiale.
- Comme l'effacement de la virgule change de manière importante la distribution et la hiérarchisation de l'information entre la prédication première et la prédication seconde, alors surtout:
 1. l'alternance entre attribut libre et apposition postposée, mais aussi
 2. le déplacement de l'apposition avant ou après le prédicat premier affecte la perspective fonctionnelle de la phrase et la cohérence du texte narratif.

Bibliographie

- Arnavielle 1997 : T. Arnavielle, *Le morphème -ant : unité et diversité. Etude historique et théorique*, Louvain, Paris : Peeters.
- Arnavielle 2003 : T. Arnavielle, Le participe, les formes en *-ant* : positions et propositions, *Langages*, 149, 37-54.
- Carvalho 2003 : P. de Carvalho, 'Gérondif', 'Participe présent' et 'adjectif déverbal' en morphosyntaxe comparative, *Langages*, 149, 100-126.
- Combettes 1998 : B. Combettes, *Les constructions détachées en français*, Paris : Ophrys.
- Combettes 2003 : B. Combettes, L'évolution de la forme en *-ant* : aspects syntaxiques et textuels, *Langages*, 149, 6-24.
- Firbas 1992 : J. Firbas, *Functional sentence perspective in written and spoken communication*, Cambridge, New York : CUP.
- Forsgren 1993 : M. Forsgren, L'adjectif et la fonction d'apposition : observations syntaxiques, sémantiques et pragmatiques, *L'information grammaticale*, 58, Paris : Baillière, 15-22.
- Forsgren 2000 : M. Forsgren, Apposition, attribut, épithète : même combat prédicatif ?, *Langue française*, 125, 30-45.
- Gettrup 1977 : H. Gettrup, Le gérondif, le participe présent et la notion de repère temporel, *Revue Romane*, 12, 2, 210-271.
- Goffic 1994 : P. Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris : Hachette.
- Halmøy 2003 : O. Halmøy, *Le gérondif en français*, Paris : Ophrys.
- Halmøy 2008 : O. Halmøy, Les formes verbales en *-ant* et la prédication seconde, *Travaux de linguistique*, 57, 2, 42-62.

- Herslund 2000 : M. Herslund, Le participe présent comme co-verbe, *Langue française*, 127, 86-94.
- Kindt 2003 : S. Kindt, Le participe présent en emploi adnominal comme prétendu équivalent de la relative en *qui*, *Langages*, 149, 55-70.
- Kleiber 1981 : G. Kleiber, Relatives spécifiantes et relatives non spécifiantes, *Le Français moderne*, 49, 3, 216-233.
- Le Bidois 1998 : G. et R. Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, Paris : Picard.
- Moignet 1981 : G. Moignet, *Systématique de la langue française*, Paris : Klincksieck.
- Neveu 1998 : F. Neveu, *Etudes sur l'apposition*, Paris : Champion.
- Riegel, Pellat, Rioul 1994 : M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Riegel 1997 : M. Riegel, *Tel* adjectif anaphorique ; In : W. De Mulder, L. Tasmowski-de Ryck, C. Veters (éds), *Relations anaphoriques et (in)cohérence*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 221-240.
- Rihs et Saussure 2008 : A. Rihs, L. de Saussure, *La causalité comme critère discriminant entre le gérondif et le participe présent* (Speaker Notes on slide 1), <<http://www.slideshare.net/louisdesaussure/la-causalit-comme-crite-re-discriminant-entre-le-grondif-et-le-participe-present>> ce dernier consulté en ligne 20.10.2013.)
- Rihs 2009 : A. Rihs, Gérondif, participe présent et expression de la cause, *Nouveaux cahiers de linguistique française*, 29, 197-214.
- Rousseau 1999 : A. Rousseau, Le temps comme la propriété nominale, *Cahiers CHRONOS. La modalité dans tous ses aspects*, Amsterdam /Atlanta : Rodopi, 149-166.
- Stevanović 1969 : M. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*, Београд : Научна књига.
- Wilmet 1998 : M. Wilmet, *Grammaire critique du français*, Bruxelles : De Boeck Duculot.

ПАРТИЦИП ПРЕЗЕНТА КАО АПОЗИЦИЈА ИЛИ АТРИБУТСКО-ПРИЛОШКА ОДРЕДБА

Резиме

Судећи по кориштеној терминологији, неки лингвисти изједначавају функције атрибутско-прилошке одредбе и апозиције када је реч о партиципу презента. Иако је овакво мишљење у мањини, његово постојање указује на то да партицип презента поседује својства која отежавају разликовање поменутих двеју функција јер их приближава на нивоу временских односа и укупног значења реченице. Анализа корпуса партиципа презента из романа Виктора Игоа *Quatre-vingt-treize* (Деведесет трећа) указује на то да је апозиција најчешћа функција партиципа презента, а функција атрибутско-прилошке одредбе најређа.

Методом алтернације атрибута и апозиције у истом реченичном и текстуалном окружењу, као и варирања и комбиновања различитих вредности фактора попут места апозиције у реченици, граматичког (глаголско време) и лексичког аспекта (несвршена стања и радње, свршени глаголи) партиципа презента и управног глагола у примарној предикацији, показали смо да највећи број партиципа презента у функцији апозиције не може да алтернира са атрибутско-прилошком одредбом зато што то не дозвољава већина комбинација вредности поменутих чинилаца. О неутрализацији је могуће говорити – али само у погледу временског односа процеса – само под условом да је реч о постпозицији партиципа презента глагола који изражавају стање или активност која прати процес главне реченице, и уколико одвајање таквог партиципа презента зарезом не угрожава релевантност садржаја главног глагола на нивоу текстуалне кохеренције.

Кључне речи: партицип презента, апозиција, атрибутско-прилошка одредба, секундарна предикација, текстуална кохеренција.

Татјана Самарџија-Грек
Примљено: 1. 11. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Francis Corblin¹

Université Paris-Sorbonne et Institut Universitaire de France

QUANTIFIEURS ET APPPOSITION

Il est souvent affirmé que (v. Potts 2007) que seules les expressions référentielles peuvent légitimer une apposition. Cet article soutient qu'il n'en est rien et que quasiment toutes les formes analysables sémantiquement comme quantifieurs ont cette capacité. L'examen des conditions dans lesquelles ces appositions sont possibles conduit à défendre une analyse de l'apposition comme forme intermédiaire entre phrase et discours, qui se présente comme une alternative au traitement de Potts en termes d'implicatures conventionnelles.

Mots-clés : apposition, quantifieurs, incise, discours, sémantique.

Une idée souvent exprimée dans la littérature (v. Potts 2007 et les références contenues dans cet article) est que seules les expressions référentielles (définis ou noms propres) peuvent être le support d'une apposition.

Il est vrai que l'archétype des expressions quantifiées, le négatif *aucun N* semble en effet refuser les modifieurs non-restrictifs ; il est vrai aussi que les universels singuliers *chaque N* et *tout N* les contraignent fortement.

Mais il est néanmoins vrai, sans parler des indéfinis, qu'un très grand nombre de quantifieurs admettent des appositions comme l'illustrent les exemples suivants :

- (1) Beaucoup d'étudiants, les plus faibles, ont rendu le devoir.
- (2) Peu d'étudiants, moins de dix, ont choisi ce cours.
- (3) Beaucoup d'étudiants, qui n'avaient pas les moyens, ont dû abandonner.

L'exposé vise à éclairer la nature du phénomène d'apposition en cherchant à comprendre quels quantificateurs l'autorisent, et pourquoi.

Il met en relation l'apposition et la légitimation des pronoms capables d'anaphoriser le quantifieur dans une phrase ultérieure du discours. Sur cette base l'exposé propose une approche de l'apposition comme phrase attributive ultérieure *possible*, et montre que beaucoup des propriétés typiques relevées pour cette construction et décrites par Potts (2007) comme implicatures conventionnelles peuvent s'en déduire.

1. L'apposition. Repérage descriptif

La notion usuelle d'apposition est utilisée pour des couples de groupes nominaux, une *ancree* et une *apposition*, qui satisfont les trois conditions qui suivent :

- A. l'apposition se trouve toujours démarquée par une pause, immédiatement après l'ancree, ou à distance dans l'énoncé ;
- B. l'apposition reçoit une intonation qui n'est pas nécessairement celle de l'énoncé où figure son ancree ;
- C. l'ancree et son apposition sont liées par une interprétation sémantique de type prédicatif.

¹ francis.corblin@paris-sorbonne.fr

- (4) Pierre, un ami de ma fille, m'a parlé de toi.
- (5) Plusieurs étudiants, les meilleurs ?, ont choisi le premier sujet
- (6) Un voisin, quel grincheux ! a appelé la police.

1.1 De l'apposition aux incises

La limite entre la notion d'incise et celle d'apposition n'est pas très tranchée, et il est probable qu'elles reposent sur des bases communes. On qualifie d'incise une phrase qui s'insère dans le cours du développement d'une autre phrase, le type de phrase de l'incise étant indépendant de celui de sa phrase hôte. Les cas les plus représentatifs sont illustrés ci-dessous.

- (7) Pierre, on se demande qui l'avait appelé, est alors arrivé.
- (8) Pierre, que ce garçon est influençable ! a cessé de nous écrire.
- (9) Pierre, tu pourrais le reconnaître, t'avait bien prévenu.

Une incise se distingue donc d'une apposition par le fait qu'elle est constituée par une phrase alors que l'apposition est syntaxiquement dépendante (relatives) ou se réduit à un groupe nominal. Mais il y a des traits communs : insertion entre pauses hors énonciation de la phrase-hôte, et type de phrase choisi indépendamment de cette phrase.

Un autre trait commun remarquable est que l'incise n'est pas simplement une phrase que l'on insère entre pauses en un point arbitraire d'une autre phrase, point sélectionné seulement parce qu'il autorise une pause et une parenthèse (c'est-à-dire hors blocs clitiques).

Comparons avec de pures parenthèses comme :

- (10) Tu viendras, oh un arc-en-ciel, avec ton frère ?
- (11) Ma sœur vient d'acheter, tiens ton téléphone ! un petit studio.

Les incises se signalent par le fait qu'elles entretiennent, avec un constituant de la phrase-hôte, une relation d'anaphore, qui sélectionne une expression de cette phrase comme une ancre pour l'incise :

- (7') **Pierre**, on se demande qui l'avait appelé, est alors arrivé.
- (8') **Pierre**, que **ce garçon** est influençable ! a cessé de nous écrire.
- (9') **Pierre**, tu pourrais **le** reconnaître, **t'avait bien prévenu**.

Alors que de pures parenthèses comme (10) et (11) sans lien anaphorique avec la phrase hôte sont assez rares, doivent être motivées par des événements remarquables de la situation et amènent souvent le locuteur à recommencer sa phrase, dès qu'une relation anaphorique intervient comme en (7)-(9), l'adjonction d'incises devient totalement ouverte et productive.

L'incise de dialogue rapporté classique peut d'ailleurs s'analyser comme une relation anaphorique dont le déclencheur est un objet nul :

- (12) Je viendrai, dit-elle. = « **je viendrai**, elle dit \emptyset .

Les conditions sur l'établissement des relations d'anaphore qui légitiment les incises sont assez proches de celles qui s'établissent dans le discours. L'ancre-antécédent doit en principe se trouver avant l'incise anaphorique, mais pas forcément immédiatement avant :

(13) **Pierre, il** n'avait rien compris, est arrivé à huit heures.

(14) **Pierre s'est acheté, il en** a les moyens, un château.

Il peut arriver exceptionnellement que l'incise précède immédiatement son ancre :

(15) J'ai invité, tu le connais certainement, l'ami de Nicole.

L'ancre peut-être indéfinie ou définie :

(16) **Un de nos amis**, tu l'as vu l'an dernier chez nous, vient de s'installer tout près.

Il peut aussi s'agir de quantifieurs :

(17) **Plusieurs de nos amis**, je crois que tu ne **les** connais pas, ont créé une association.

(18) **Beaucoup de nos voisins**, nous **les** évitons maintenant soigneusement, ont signé cette compétition.

Une incise est donc une phrase qui doit entretenir une relation d'anaphore à un terme de sa phrase-hôte, dont le type est libre, et qui est insérée comme parenthèse de telle sorte que la relation d'anaphore soit récupérable en vertu des contraintes générales sur l'anaphore.

A quelques détails près, sur lesquels nous reviendrons, une incise peut donc être vue comme une phrase ultérieure possible du discours, qui au lieu d'être effectivement réalisée comme telle et donc comme acte de langage autonome, est introduite comme parenthèse au cours du développement de sa phrase-hôte, dès que l'antécédent anaphorique pertinent, l'ancre, a été introduit.

Plusieurs propriétés découlent de ce statut de phrase ultérieure possible réalisée comme parenthèse dans un autre énoncé.

Si je déclare P comme phrase ultérieure possible, je suis, comme locuteur, engagé par l'acte de langage que réaliserait P. Peut-être même un peu plus engagé que si j'avais pris le temps d'attendre pour réaliser effectivement P comme acte de langage autonome. Il y a un côté « et je ne peux pas m'empêcher de le dire maintenant... » (parce que c'est important, parce que ça me vient immédiatement à l'esprit, parce que je ne voudrais pas laisser X dans votre esprit sans immédiatement ajouter cet acte de langage le concernant, parce que c'est assez connu pour ne pas avoir à en faire une phrase autonome, etc.).

Mais la situation dans laquelle je mets mon interlocuteur est très différente de ce qui serait arrivé avec l'énoncé de la phrase comme assertion autonome. La phrase arrive au moment où la phrase hôte doit être interprétée et où elle est effectivement mise en discussion. La phrase incise est donc une activité « secondaire » et la réaction de l'interlocuteur à cette phrase ne pourrait se faire qu'après qu'il ait d'abord réagi à la phrase-hôte. (19) illustre la dualité des objets de discours proposés à l'interlocuteur.

(19) Est-ce que le directeur, je crois que tu le connais, t'a appelé ?

L'incise est donc proposée à l'interlocuteur comme doublement secondaire : d'une part, le locuteur choisit de ne pas faire de ce contenu une phrase de son discours : j'aurais pu déclarer dans la phrase suivante du discours que P, mais je ne le ferai pas ; d'autre part, je pose P comme une phrase possible du discours alors que je te demande de traiter P' (phrase-hôte). La conséquence est que l'interlocuteur doit penser que P, pour le locuteur, ne mérite pas une assertion autonome, et n'exige donc pas nécessaire-

ment de prise de position de sa part, puisqu'en fait le locuteur le met dans l'impossibilité de discuter « normalement » ce contenu.

De cette caractérisation découlent beaucoup des propriétés relevées par Potts pour les parenthétiques et réunies par lui sous la catégorie des implicatures conventionnelles. Il y a bien prise en charge de l'acte de langage par le locuteur, mais absence de mise en discussion impérative. A la différence des présuppositions, si l'interlocuteur ne partage pas le contenu d'une incise, cela ne l'amène pas à rejeter la phrase hôte. Il est seulement devant un contenu additionnel qu'il ne partage pas, mais qui n'exige pas obligatoirement de prise de position de sa part. Ainsi, après (19), l'interlocuteur peut parfaitement répondre (20) :

(20) Non. Personne n'a appelé.

Ce faisant, il néglige simplement l'acte de langage incis (« Je crois que tu le connais ») et n'y réagit pas. Il se contente de répondre à la question-hôte, et le locuteur, s'il y tient, devra répéter son acte de langage incis comme phrase autonome pour imposer une prise de position du récepteur.

Avant d'utiliser ce repérage empirique des incises pour essayer de caractériser l'apposition, il importe de revenir sur la relation d'anaphore à un terme de la phrase-hôte, qui en est une condition nécessaire. Nous avons jusqu'à présent analysé les incises sur la base d'une relation entre phrases (hôte / incise), alors qu'on se représente plutôt l'apposition comme une relation entre des termes (ancrage / apposition). D'autre part, les relations d'anaphore apparaissent bien, au moins en surface comme des relations entre des termes (antécédent / anaphorique). En réalité, dès qu'on a affaire à un antécédent quantifié, ou indéfini, la relation anaphorique ne se fait pas à ce seul antécédent, mais à toute la phrase qui le contient.

(21) Un de ses articles, je ne crois pas l'avoir cité, traite de l'apposition.

Même si on peut décrire certains traits grammaticaux de l'anaphore réalisée par *le* comme une relation à l'expression *un de ses articles* (traits de genre et nombre, par exemple), il est clair que la relation sémantique implique toute la phrase-hôte et que la signification obtenue est : « je ne crois pas avoir cité un de ses articles traitant de l'apposition ».

Une confirmation indirecte est fournie par les dislocations. Si on tente d'établir une relation d'anaphore d'un pronom à une expression indéfinie « nue » (non inscrite comme argument d'une phrase), le résultat est inacceptable :

(22) *Un de ses articles, je ne crois pas l'avoir cité.

Et il n'est pas amélioré si des propriétés sont ajoutées à ce groupe nominal :

(23) *Un de ses articles traitant de l'apposition, je ne crois pas l'avoir cité.

On peut conclure de cela que si une relation d'anaphore s'établit à un antécédent quantifié ou indéfini, la relation implique la phrase dont cet indéfini est un argument, et non la seule expression indéfinie.

1.2 Des incises à l'apposition

Par opposition aux incises, constituées par des phrases, les appositions se présentent superficiellement comme des termes.

Mais les appositions présentent des ressemblances évidentes avec les incises. Leur type de phrase, par exemple, est libre :

- (24) Est-ce-que Pierre, un linguiste, sera du comité ?
- (25) Le vainqueur, un Français ? sera la vedette des medias.
- (26) Son frère, un de ces colosses ! l'escortait.

Cette seule propriété indique qu'il est difficile de faire de l'apposition une relation syntaxique entre deux groupes nominaux. L'apposition est plutôt à considérer comme une incise réduite. Si c'est le cas, l'apposition, comme l'incise suppose une relation anaphorique dont ce qu'on appelle l'ancre est l'antécédent.

L'idée que nous allons développer est que l'apposition peut s'analyser comme une phrase incise prédicative réduite dont le sujet logique est une anaphore implicite au groupe nominal ancre de l'apposition.

- (24') Est-ce-que Pierre (**x**), **x est un linguiste**, sera du comité ?
- (25') Le vainqueur (**x**), **x est un Français ?** sera la vedette des media.
- (26') Son frère (**x**), **x est un de ces colosses !** l'escortait.

Le processus suppose qu'au cours du développement d'une phrase, si un groupe nominal produit un référent de discours qui serait accessible à partir du discours subséquent, une incise réduite à un groupe nominal est légitime, qui prend le référent de discours introduit comme sujet logique d'un prédicat formé sur le groupe nominal apposition.

L'incise correspondante est, comme les incises, interprétée comme phrase possible du discours avec les propriétés évoquées ci-dessus.

Une telle analyse confère à l'apposition un statut discursif ; elle s'analyse comme la version réduite d'une phrase que le locuteur déclare comme une des phrases qu'il aurait pu prononcer à la suite de la phrase en cours.

2. L'apposition et les quantificateurs

Parmi toutes les paires GN₁-GN₂, quelles sont celles qui sont des relations *ancre / apposition* possibles ?

Les groupes nominaux définis acceptent sans difficulté des appositions de toute catégorie sémantique (défini ou indéfini) :

- (27) Mon père, ce héros au regard si doux...
- (28) Jean, un amateur d'escargots...
- (29) Marie et Jean, des amoureux du beau langage...

L'apposition entre expressions quantifiées est un phénomène que les études sur l'apposition signalent, peut-être un peu trop rapidement, comme beaucoup plus contraint, sinon prohibé.

L'apposition est-elle prohibée pour les quantifieurs ?

Potts (Potts, 2007) présente les observations suivantes :

In general, quantified expressions are not possible anchors in NAs:

(3.74) a. *Every climber, {an/the} experienced adventurer, was found sipping hot co-coa in the lodge.

b. *No climber, {an/the} experienced adventurer, was found sipping hot cocoa in the lodge.

This is part of an important broader generalization:

(3.75) *Nonrestrictive modifiers associate only with referring expressions.*

(Thorne 1972 : 553 ; Karttunen 1976 : 367 ; McCawley 1998 : 451 ; Potts 2002a : 83 ; Huddleston and Pullum 2002 : 1060 ; and others)

(3.76) a. **The doctor gave a lollipop to each child, who she examined.*(McCawley 1998 : 451, (24a_))

b. **Susan interviewed every senator, who is crooked.*

(McCawley 1998 : 451, (24b_))

Notons qu'on prend au pied de la lettre cette généralisation, elle implique que si une expression accepte un modifieur non-restrictif, cette expression est référentielle. Il faudrait donc admettre que si les indéfinis, par exemple, admettent des modifieurs non-restrictifs, il faut les traiter comme des expressions référentielles.

Or les indéfinis admettent des modifieurs non-restrictifs. Le contraste entre (30) et (31) est selon toute probabilité un cas de contraste restrictif / non-restrictif :

(30) Une personne dont j'ignore l'identité a acheté la propriété.

(31) Une personne, dont j'ignore l'identité, a acheté la propriété.

Si on admet d'analyser ainsi le contraste, la généralisation proposée oblige à admettre que les indéfinis sont des expressions référentielles. Il est vrai que certaines théories admettent que les indéfinis soient ambigus (référentiels / quantificationnels), mais ce n'est pas le cas de toutes les théories.

Et, chose encore plus problématique pour cette généralisation, on observe que la plupart des groupes nominaux qui sont considérés par toutes les théories comme des expressions quantifiées admettent des modifieurs non-restrictifs :

(32) La plupart des personnes interrogées, qui avaient regardé l'émission, pensent qu'il ment.

En somme, si la généralisation rapportée par Potts, est valide, quasiment toutes les expressions nominales sont à traiter comme des expressions référentielles, sauf celles qui n'admettent pas de modifieur restrictif. Il s'agirait donc d'une pure stipulation qui n'apporte rien à la connaissance du phénomène.

Il faut donc la rejeter et en revenir aux seules observations qui la motivent :

(33) Ce qui est à expliquer :

Quelques rares expressions nominales n'admettent pas de modifieur non-restrictif.

La notion de modifieur non-restrictif impliquée devrait elle même être définie plus précisément. Pour la suite nous considérons comme modifieur non-restrictif, un adjectif, une relative ou un nominal immédiatement postposés à un groupe nominal et détachés par une pause et une intonation descendante. Trois exemples illustrent la catégorie :

(34) Le professeur, intrigué, refit l'expérience.

(35) Le professeur, qui était intrigué, refit l'expérience.

(36) Le professeur, (un) homme méthodique, refit l'expérience.

Il faut en effet pouvoir distinguer deux propriétés pour un quantifieur : autoriser des modifieurs non-restrictifs (adjectifs ou relatives, par exemple) et autoriser des modifieurs non-restrictifs nominaux (« NA » dans la présentation de Potts supra).

Quelles sont exactement en français les expressions qui n'admettent pas de modifieur non-restrictif ?

Toute la série des nominaux négatifs (*aucun N, rien, personne*) est indiscutablement dans ce cas.

(37) Aucun coureur, *épuisé, ne s'arrêta.

(38) Aucun collégien, * qui n'est pas majeur, ne peut conduire une voiture.

La littérature inclut également dans la liste de ces quantifieurs allergiques aux appositions, et au même titre, certaines expressions linguistiques de la quantification universelle par exemple *each* en anglais. Examinons la situation du français pour les groupes nominaux exprimant la quantification universelle.

L'expression plurielle de la totalité *tous les* admet sans difficulté des modifieurs non-restrictifs y compris des modifieurs nominaux :

(39) Tous les participants, écœurés, quittèrent la salle immédiatement.

(40) Tous les participants, qui craignaient un incident, quittèrent la salle immédiatement.

(41) Tous les participants, des opposants au projet, quittèrent la salle immédiatement.

Pour les expressions au singulier *chaque* et *tout*, quelle est exactement la situation ? Il ne semble pas que ces modifieurs excluent aussi radicalement que le supposerait la généralisation ci-dessus d'être suivis d'un modifieur non-restrictif.

Chaque me paraît acceptable dans les énoncés suivants :

(42) Chaque étudiant, qui avait un formulaire devant lui, était appelé à le remplir.

(43) Chaque cours, assuré par un professeur, donnera lieu à des travaux dirigés.

Les modifieurs nominaux sont-ils, au même titre, acceptables pour *chaque* ?

(44) Chaque étudiant, individu majeur et libre, votera selon sa conscience.

(45) Chaque repas, un moment de convivialité irremplaçable, réunit la famille.

(46) Chaque acte de sabotage, une attaque frontale contre nos intérêts, sera réprimé.

Ces exemples étant acceptables, il faut conclure, contrairement à ce qui est affirmé parfois un peu trop rapidement que *chaque* n'exclut pas par principe les modifieurs non-restrictifs. Qu'il ne les accepte pas tous et qu'on puisse produire des exemples non-acceptables est donc un phénomène d'un autre ordre, et qui reste bien sûr à expliquer.

Tout N se distingue-t-il de *chaque* sur ce point ? Il me semble possible de trouver des exemples où il accepte sans difficulté toute la gamme des modifieurs non-restrictifs. Considérons par exemple des phrases-hôtes potentielles correctes :

(47) Tout condamné devra effectuer sa peine immédiatement.

(48) Tout étudiant en thèse devra rencontrer son directeur au moins une fois par mois.

Les appositions suivantes me semblent possibles :

(49) Tout condamné, écroué sur le champ, devra effectuer sa peine immédiatement.

(50) Tout condamné, dont les biens seront confisqués, devra effectuer sa peine immédiatement.

(51) Tout étudiant en thèse, lié par sa signature de la charte, doit rencontrer son directeur au moins une fois par mois.

(52) Tout étudiant en thèse, qui ne peut être inscrit sans signer la charte, doit rencontrer son directeur au moins une fois par mois.

Il est plus difficile peut-être de trouver des appositions nominales au quantifieur singulier *tout*. Les nominaux sans déterminant sont cependant acceptables.

(53) Tout lynx, animal en voie de disparition, doit être protégé.

(54) Tout étudiant, individu libre et majeur, aura la possibilité d'exprimer son avis.

Quant aux singuliers indéfini, beaucoup de locuteurs, dont l'auteur de ces lignes n'ont pas trop de difficulté à les accepter comme apposition à *tout*.

(55) Tout lynx, un animal en voie de disparition, doit être protégé.

(56) Toute fuite, un incident rare dans une centrale, est à signaler immédiatement.

La conclusion à tirer de nos observations est (57) :

(57) Apposition et quantifieurs :

en dehors des quantifieurs négatifs *aucun*, *rien* ou *personne*, tous les quantifieurs, y compris les universels distributifs *tout N* et *chaque N*, contrairement à ce qui est souvent affirmé, admettent des modifieurs non-restrictifs, et en particulier des appositions nominales.

Il est vrai qu'il y a des contraintes sur les modifieurs acceptables, sans doute plus fortes que pour les ancrs définies, et qu'il faudrait expliquer, mais pour ce faire, on ne peut pas adopter pour base une conception de l'apposition qui par nature exclurait des ancrs possibles dans la catégorie des quantifieurs. Au contraire, nous avons besoin d'une conception générale du phénomène d'apposition qui prédise exactement ce qu'on observe : les quantifieurs sont des ancrs possibles, à la seule exclusion des quantifieurs négatifs.

3. Une analyse de l'apposition compatible avec ses contraintes

Il y a beaucoup de travaux qui proposent des analyses du phénomène (voir en particulier pour les études sur le français F. Neveu 2000). Mon seul objectif ici, sera d'en choisir une qui soit compatible avec les faits mis en évidence dans cet article, sans prétendre en aucune manière qu'elle soit originale.

L'apposition est sans aucun doute un phénomène intermédiaire entre la syntaxe de la phrase et celle du discours. Une intuition assez commune est que au cours de la production d'une phrase, il est possible d'en interrompre le cours pour ajouter des informations sur une entité mentionnée qui auraient pu faire l'objet d'une phrase indépendante du discours. Un des intérêts de cette approche est qu'elle explique que des relations de discours comme l'explication puissent relier les incises à leur phrase-hôte (cf. l'interprétation « causale » de certaines relatives appositives).

Nous pouvons ici reprendre ce que nous disions des incises, et voir les appositions comme des incises réduites, ou des incises « à reconstruire ».

(58) **Mon père**, *il était épuisé d'avoir conduit pendant cinq heures*, s'endormit au volant.

(59) **Mon père**, épuisé d'avoir conduit pendant cinq heures, s'endormit au volant.

Le point crucial qui va nous intéresser ici est que les incises (cf. supra §1) supposent une relation anaphorique. Voir les appositions comme incises réduites condui-

L'étude de l'anaphore dans le discours a insisté sur le fait que certains quantifieurs n'introduisaient pas, en principe, de référent de discours accessible pour le discours ultérieur. C'est le cas notamment des quantifieurs négatifs *aucun N, rien, personne* ou des indéfinis dans la portée de la négation :

(68) Je n'ai écrit aucun article sur l'apposition. # Il est très long.

Notre analyse étant que l'apposition n'est possible que si un référent de discours a été rendu accessible pour un pronom du discours ultérieur, elle prédit directement que l'apposition soit impossible.

Les seuls cas où un pronom singulier du discours peut anaphoriser un quantifiateur négatif ont été discutés sous le chef de la subordination modale à la suite de Roberts (1989) et sont illustrés par des exemples de type (69) :

(69) Je n'ai pas de voiture. Je ne saurais pas où la garer.

(70) J'ai essayé de ne faire aucune faute. Elle aurait été immédiatement sanctionnée.

Ce phénomène particulier semble concerner les *pronoms* y compris les pronoms relatifs, et légitime d'ailleurs des relatives appositives :

(71) Je n'ai pas de voiture, dont je ne saurais d'ailleurs que faire.

(72) Je n'ai fait aucune faute, qu'il se serait empressé d'exploiter.

L'absence d'apposition nominale signifie que cette option particulière n'est pas ouverte pour les phrases réduites que constituent pour nous les appositions. Nous revenons sur ce point.

Un autre phénomène discursif est à signaler qui autorise un pronom pluriel à prendre un quantificateur négatif comme antécédent.

(73) Je n'ai pas de voiture. En ville elles sont un lourd fardeau.

Ce n'est pas ici la phrase antérieure qui restreint l'antécédent (« les voitures que je posséderais »), mais seulement la catégorie générique (« les voitures ») héritée du seul groupe nominal. Ce phénomène d'élargissement générique est ouvert pour les pronoms anaphoriques qu'ils soient dans la phrase suivante ou à l'intérieur d'une incise :

(74) Aucune fille de cuisine, Françoise ne les aimait pas, ne put s'installer.

Il ne me semble pas ouvert pour les pronoms relatifs et ne permet pas d'autoriser des relatives appositives :

(75) Aucune fille de cuisine, *qui étaient détestées par Françoise, ne put s'installer.

(76) Aucune voiture, *qui sont un fléau de nos villes, ne gâchait la vue.

Nous pouvons conclure que les quantifieurs négatifs n'introduisent pas de référent de discours atomique pour le discours ultérieur, rendant ainsi impossible toute apposition. Les mécanismes particuliers permettant à ces quantifieurs d'offrir un antécédent anaphorique à un pronom singulier (subordination modale) ou pluriel (élargissement anaphorique) semblent être propres aux pronoms réalisés, et ne permettent pas de légitimer des appositions sans pronom explicite ni expression verbale.

Il faut en outre mentionner une interprétation particulière des pronoms de discours au singulier qui peuvent, dans certains cas, désigner *l'espèce* dénommée par le nom.

(77) Aucun loup ne peut être observé en France. Il a disparu depuis dix ans.

Une construction apparentée utilise *c'* :

- (78) Aucun loup ne peut être observé en France. C'est un animal que l'on ne rencontre plus que dans l'Europe de l'Est.

Et conformément à ce que notre analyse prédit, les mêmes prédications sont légitimes comme appositions :

- (79) Aucun loup, disparu depuis 10 ans, ne peut être observé en France.
 (80) Aucun loup, (un) animal que l'on ne rencontre plus que dans l'Europe de l'est, ne peut être observé en France.

Ces faits sont directement intégrés à notre analyse de la manière suivante : un quantifieur (*aucun* compris) peut rendre accessible un référent de discours correspondant à l'espèce nominale, accessible à certains pronoms de discours pour certaines prédications appropriées aux espèces. Les mêmes prédications sont acceptables comme appositions à ces quantifieurs. Cette propriété n'est pas spécifique à *aucun* et s'observe pour tous les quantifieurs :

- (81) Plusieurs loups, animal que l'on ne rencontre plus que dans l'Europe de l'est, ont été aperçus près de Moscou.

Résumons nos observations : *aucun N* admet des modifieurs non-restrictifs dans deux cas :

1. la référence à l'espèce. Cette option est ouverte pour tous les quantifieurs ;
2. la subordination modale, option ouverte uniquement pour les modifieurs qui comportent un verbe, relatives appositives, comme en (71) et (72), mais non pour les modifieurs nominaux ou adjectivaux.

Les études classiques sur l'accessibilité anaphorique (Kamp & Reyle 1993 notamment) ont insisté sur le fait que les quantifieurs distributifs universels singuliers (*tout* et *chaque* en français) n'autorisent pas d'anaphore discursive par un pronom au singulier.

Cependant, on trouve assez facilement des exemples :

- (82) Chaque étudiant remplira un formulaire. Il présentera auparavant sa carte d'identité.

Ces cas peuvent s'apparenter à la subordination modale : les deux phrases comportent un futur, impliquant que l'on se situe dans des mondes possibles. Mais celle-ci est pour *chaque* beaucoup plus ouverte que pour les quantificateurs négatifs.

Il est même possible d'observer le processus pour des ensembles d'individus du monde réel :

- (83) Chacun de mes hommes avait un fusil. Il avait aussi deux grenades et des vivres.

Il est alors plus difficile d'y voir un cas de subordination modale. Des exemples de ce type ont été relevés par Karttunen (1976), Stenning (1978), Sells (1985) et discutés par Roberts (1987).

Notre but n'est pas ici d'analyser ce phénomène pour lui-même, mais d'établir une corrélation avec les potentialités d'apposition. Il est clair que l'anaphore de phrase à phrase est beaucoup plus naturelle pour *chaque* que pour *aucun*, et que les potentialités d'apposition croissent également.

- (84) Chacun de mes hommes, qui avait un fusil, avait deux grenades et des vivres.
(85) Chacun de mes hommes, pourvu d'un fusil, avait deux grenades et des vivres.

Les appositions nominales sont possibles également :

- (86) Chaque gardien, un colosse à moustaches imposant, barrait une sortie.

Il s'agit bien d'une apposition, l'interprétation étant que chaque gardien qui barrait une sortie était un colosse à moustaches.

L'universel singulier *tout N* ne semble pas exclure rigoureusement l'anaphore discursive, mais paraît limiter plus strictement que *chaque N* les contextes où elle est acceptable.

- (87) Tout étudiant devra régler d'abord ses droits. Il se rendra ensuite au guichet 8.

Le point est simplement que *tout N* est plus limité que *chaque N* dans ses emplois, et ne s'utilise que pour les énoncés portant sur les individus de type N considérés dans tous les mondes possibles.

Les relatives appositives sont autorisées :

- (88) Tout étudiant, qui devra ensuite passer au guichet 8, réglera d'abord ses droits.

Les appositions nominales sont plus contraintes. En un sens, c'est une prédiction de notre analyse ; si les appositions sont fondées sur une relation de type « être » elles ne peuvent mentionner que des propriétés essentielles de chaque individu de type N dans tout monde possible.

Il ne sera alors pas très facile de faire la différence entre une véritable apposition et le phénomène d'anaphore à l'espèce (cf. supra), mais nous avons des exemples clairs dans lesquels on trouve une apposition au quantifieur *tout N* :

- (89) Tout oubli de matériel, (une) faute inexcusable lors d'une intervention, se traduira par une lourde sanction.
(90) Tout témoignage, ressource irremplaçable dans un tel cas, sera examiné avec soin.

Nous avons par conséquent établi que les quantifieurs universels *tout N* et *chaque N* admettent des modifieurs restrictifs et qu'il y a une corrélation entre cette possibilité et leur capacité à être la source de pronoms de discours.

Les seuls quantifieurs par conséquent qui sont véritablement allergiques aux appositions sont donc les quantifieurs négatifs et les indéfinis dans la portée de la négation. Dans la mesure où il existe quelques cas très particuliers dans lesquels ces quantifieurs négatifs peuvent être repris par des pronoms notamment les cas de « relativisation contrefactuelles » (Corblin 2002), il faut revenir sur ces données.

4. Quantifieurs négatifs et apposition

Il existe de rares cas, introduits supra par l'exemple (69) où un quantifieur négatif peut être repris par un pronom d'une phrase qui suit ; (91) est une autre illustration :

- (91) Aucun étudiant n'a choisi ce sujet. Il n'aurait pas pu traiter la question 3.

Le phénomène s'apparente à une interprétation de la seconde phrase dans l'hypothèse où la première serait *fausse* :

- (92) Marie n'a pas de voiture. (*Si Marie avait une voiture*) Elle ne saurait pas où la garer.

- (93) Aucun étudiant n'a choisi ce sujet. (*Si un étudiant avait choisi ce sujet*) Il n'aurait pas pu traiter la question 3.

Conformément à notre hypothèse générale, il devrait être possible de transformer ces secondes phrases en appositions, et c'est bien ce que l'on observe :

- (94) Marie n'a pas de voiture, *qu'elle ne saurait où garer*.
 (95) Aucun étudiant, *qui aurait été incapable de traiter la question 3*, n'a choisi ce sujet.

Il serait donc tout à fait faux de soutenir que les quantifieurs négatifs excluent par nature les modifieurs non-restrictifs, puisqu'ils acceptent certaines relatives appositives.

Pour répondre à une objection possible notons que les exemples (94) et (95) sont bien des appositions au référent de discours introduit dans la phrase et non des appositions à l'espèce nominale introduite. La relative appositive porte sur les étudiants qui auraient choisi ce sujet, non sur les étudiants en général et ces relatives peuvent contenir des marqueurs qui confirment ce point sans ambiguïté :

- (96) Aucun coureur, qui aurait été, dans ce cas, disqualifié, n'a avoué avoir consommé ce produit.

Comparés aux universels *chaque* et *tout*, les quantifieurs négatifs se signalent donc, uniquement par le fait qu'ils n'admettent pas d'apposition *nominale*, comme illustré dans le contraste suivant :

- (97) Chaque soldat, (un) solide gaillard, portait un lourd équipement.
 (98) Aucun soldat, *(un) solide gaillard, ne portait de fusil.

Comment expliquer ce fait ? Il est probablement lié à la différence des mécanismes qui rendent accessible un référent de discours à partir de l'expression nominale.

Le quantificateur universel affirme l'existence dans le monde réel d'individus qui satisfont les prédicats en cause (*soldat & portant un lourd équipement*). Une phrase ultérieure mentionnant des individus existants parvient à l'aide d'un pronom à ajouter des propriétés à chacun de ces individus (mécanisme apparenté à la « subordination modale » :

- (99) Chaque soldat portait un lourd équipement. C'était un solide gaillard.

Pour un quantifieur négatif, le mécanisme, décrit dans Corblin (2002), consiste, à interpréter la seconde phrase, parce qu'elle porte des marques modales non-ambigües, dans la portée d'une condition contre-factuelle.

Dans l'exemple (69), « *Marie ne saurait pas où la garer* » ne peut s'interpréter que dans la portée d'un *si P* tel que *P* soit faux. Ce qui nous l'indique c'est la marque morphologique sur le verbe, qui signale un contrefactuel.

On l'interprète donc dans l'hypothèse où la phrase précédente (Marie n'a pas de voiture) est fautive : « Si Marie avait une voiture, elle ne saurait pas où la garer ». Pour que ce mécanisme, appelé « relativisation contrefactuelle » dans Corblin (2002), soit déclenché il est crucial que la seconde phrase comporte un marqueur sur le verbe indiquant une interprétation contrefactuelle. La phrase suivante, par exemple, n'est pas correcte :

- (100) Aucun soldat ne portait de fusil. *C'était un solide gaillard.

La raison en est, selon toute évidence, que la seconde phrase ne peut s'appliquer qu'à un individu existant, car son mode (indicatif) à la différence du conditionnel de (69) l'impose, et que la première phrase n'introduit dans le discours aucun individu. L'indicatif rend impossible le déclenchement de la relativisation contrefactuelle qui permet d'interpréter un exemple comme (69).

Si l'apposition nominale ou adjectivale échoue, pour un quantifieur négatif, c'est vraisemblablement parce que l'apposition ne comporte pas de marqueur verbal propre qui imposerait, par sa marque morphologique, une relativisation contrefactuelle. De même les relatives appositives correspondantes avec un verbe à l'indicatif ne sont pas correctes :

(101) Aucun soldat, *qui était un solide gaillard, ne portait de fusil.

Seules les relatives contrefactuelles, voir (69) et (91) plus haut sont admissibles.

5. Conclusion

Dans cet article, nous avons apporté des arguments pour une analyse de l'apposition comme incise réduite, associée au référent de discours introduit par une expression nominale. Cette analyse prédit qu'une apposition à une expression nominale est acceptable si et seulement si une expression nominale est anaphorisable par un pronom dans la phrase suivante du discours.

Nous avons montré que cette prédiction est vérifiée, et qu'une de ses conséquences l'est également : la classe des groupes nominaux légitimant une apposition n'est pas réduite aux seules expressions référentielles, comme on l'a souvent écrit un peu trop rapidement. Tous les groupes nominaux susceptibles d'être repris par un pronom de discours sont des ancres d'apposition possibles. La seule exception véritable à mentionner concerne l'impossibilité d'avoir des appositions nominales ou adjectivales aux quantifieurs négatifs. Mais celle-ci est aisément explicable si on considère que la présence d'une marque modale sur le verbe est indispensable pour déclencher le processus de relativisation contrefactuelle exigée pour les pronoms anaphorisant des quantifieurs négatifs. L'apposition est pour cette raison possible pour les relatives comportant un verbe, mais non pour les appositions nominales et adjectivales.

Bibliographie

- Corblin 2002 : F. Corblin, Représentation du discours et sémantique formelle, P.U.F.
- Del Gobo 2003 : F. del Gobbo, Appositives at the interface, Ph.D. dissertation, University of California, Irvine.
- Demirdache 1991 : H. Demirdache, Resumptive chains in restrictive relatives, appositives, and dislocation structures, Ph.D. dissertation, MIT.
- Emonds 1979 : J. Emonds, Appositive relatives have no properties, *Linguistic Inquiry* 10, 211-242.
- Espina 1991 : M-T. Espina, The representation of disjunct constituents, *Language* 67, 726-762.
- Huddleston et Pullum 2002 : R. Huddleston, G. K. Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Kamp et Reyle 1993 : H. Kamp, H. Reyle, *From Discourse to Logic*, Kluwer : Dordrecht.
- Karttunen 1976 : L. Karttunen, Discourse referents, In James D. McCawley, ed., *Syntax and Semantics, Volume 7 : Notes from the Linguistic Underground*, New York : Academic Press, 363-385.

- McCawley 1988 : J. McCawley, Parentheticals and discontinuous constituent structure, *Linguistic Inquiry* 13, 91-106.
- McCawley 1998 : J. McCawley, *The Syntactic Phenomena of English*, Chicago : Chicago University Press.
- Neveu 2000 : F. Neveu, Nouvelles recherches sur l'apposition, *Langue française* n° 125.
- Potts 2002 : C. Potts, The lexical semantics of parenthetical-As and appositive-Which, *Syntax* 5(1) : 55-88.
- Potts 2007 : C. Potts, Conventional implicatures : A distinguished class of meanings, In Gillian Ramchand & Charles Reiss (eds.), *The Oxford handbook of linguistic interfaces*, Oxford : Oxford University Press, 475-501.
- Roberts 1987 : C. Roberts, Modal Subordination, Anaphora and Distributivity, Ph.D. Thesis Massachusetts Un.
- Sells 1986 : P. Sells, Restrictive and non-restrictive modification (Technical Report CSLI-85-28), Stanford, CA : CSLI.
- Sells 1985 : P. Sells, Restrictive and non-restrictive modification, CSLI Report No., Leland Stanford Junior University, 85-28.
- Stenning 1978 : K. Stenning, Anaphora as an Approach to Pragmatics in *Linguistic Theory and Psychological Reality*, Halle, Bresnan Miller, eds.
- Thorne 1972 : J. Thorne, On nonrestrictive relative clauses, *Linguistic Inquiry* 3(4) : 552-556.

КВАНТИФИКАЦИЈА И АПОЗИЦИЈА

Резиме

У овом раду бавимо се феноменом апозиције из синтаксичке и семантичке перспективе. Наш приступ представља алтернативу постојећим ставовима у лингвистици да се апозиција може наћи само уз референцијалне изразе. Наше анализе међутим доказују да све језичке форме које се могу значењски анализирати као квантификатори могу, под одређеним условима, бити пропраћене апозицијом. Такође, показујемо да се апозиција може сматрати међу-формом између реченице и дискурса и да је по неким својствима блиска уметнутој реченици. Најзад, објашњавамо зашто се номиналне и придевске апозиције не могу јавити уз негативне квантификаторе. Они могу бити пропраћени само модализованом реченицом, која упућује на контрафактуалност.

Кључне речи: апозиција, квантификација, уметнута реченица, дискурс, семантика.

Франсис Корблен
Примљено: 16. 10. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Veran Stanojević¹
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

QUELQUES ASPECTS DE LA SÉMANTIQUE DU PLUS-QUE-PARFAIT EN FRANÇAIS ET EN SERBE

Nous comparons le plus-que-parfait français et le plus-que-parfait serbe afin de rendre compte des propriétés qu'ils ont en commun, comme de celles qui les différencient et qui font que le plus-que-parfait serbe est d'emploi plus rare que son pendant français.² Adoptant une approche polysémique des temps verbaux proposée dans les travaux récents de Co Vet, nous définissons aussi bien le sens résultatif que le sens événementiel des deux temps verbaux analysés. Étant donné que le plus-que-parfait serbe connaît deux formes aspectuelles (perfective et imperfective), nous proposons aussi une définition du plus-que-parfait imperfectif en supposant que l'aspect imperfectif en serbe contribue à affaiblir la relation entre le moment de l'événement et le moment de perspective temporelle. La concurrence entre le plus-que-parfait perfectif et le parfait perfectif en serbe s'explique facilement si l'on admet la mobilité du moment de perspective pour le parfait permettant à ce dernier d'empiéter sur le terrain du plus-que-parfait.

Mots-clés : plus-que-parfait français / serbe, interprétation événementielle / résultative, perspective temporelle, localisation temporelle, aspect.

1. Introduction

La définition du plus-que-parfait (E-R-S) proposée par Reichenbach (Reichenbach 1947) rend compte de l'intuition communément partagée selon laquelle ce temps verbal exprime dans la plupart de ses usages l'antériorité de l'éventualité³ décrite par la phrase par rapport à un moment de repère situé dans le passé. Cette propriété du plus-que-parfait (PQP) a été, d'ailleurs, la raison pour laquelle Reichenbach a introduit le moment de référence (R) dans sa description des temps verbaux de l'anglais. Les chercheurs d'orientations théoriques diverses assument, plus ou moins explicitement, cette définition du PQP comme point de départ de leurs analyses (Martin 1971 : 112 ; Kamp & Rohrer 1983 ; Kamp & Rayle 1993 ; Vetters 1996 : 159 ; Vet 2008, 2010 ; Barceló et Bres 2006 ; Stanojević et Ašić 2010a, Verkuyl et al. 2004). En fait, la définition reichenbachienne, en dépit de sa clarté et de son élégance indéniables, s'avère être trop réductrice pour rendre compte de tous les usages pertinents du PQP et notamment de ceux que certains auteurs traitent d'aspectuels (Vet 2008, 2010), comme les emplois dits résultatifs de ce tiroir temporel. En effet, avec le PQP⁴, on peut se focaliser non seulement sur l'événement introduit dans le discours, mais aussi sur l'état résultant valable au moment qui fonctionne comme R, comme l'exemple : *Quand nous sommes rentrés,*

1 veranva@gmail.com

2 Cette recherche contribue au projet scientifique N° 178002 (*Jezici i kulture u vremenu i prostoru*) financé par le Ministère de la Science et du Développement technologique de Serbie.

3 Le terme d'éventualité, introduit par Bach (1986), comprend les différents types de situations qu'une phrase peut décrire, à savoir les événements, les états et les processus (voir aussi Swart 1998 : 351).

4 Comme, d'ailleurs, avec le passé composé.

*le feu s'était déjà éteint.*⁵ Par ailleurs, le PQP peut être, dans certaines configurations syntaxiques, ambigu entre lecture événementielle et lecture résultative (Vetters 1996, Verkuyl et al. 2004 ; Vet 2010) comme dans l'exemple suivant, repris à Vetters (1996 : 23).

(1) Jean *était arrivé* à cinq heures. (Jovan *se bio vratio* u pet sati.)

Ici, l'emploi du plus-que-parfait ne laisse pas prévoir si la phrase signifie que l'événement 'Jean arriver' est localisé à cinq heures ou si c'est plutôt l'état résultant 'Jean être là' sur lequel est mis l'accent. L'existence de ce type d'ambiguïtés (lecture événementielle ou lecture résultative) est le signe qu'à défaut de contexte approprié on peut ne pas être en mesure de décider de l'interprétation à associer au PQP en français.

Les deux lectures du PQP sont donc à distinguer soigneusement et toute théorie prétendant à une description minimale du fonctionnement du PQP doit en rendre compte. Par ailleurs, même si le passé composé (PC) ne connaît pas ce type d'ambiguïté (son point de référence coïncidant avec S et S ne pouvant être exprimé par un adverbial de localisation temporelle⁶), les deux sens du PQP, le sens résultatif et le sens événementiel, caractérisent également le PC (p. ex. *Il est sorti* en réponse à la question *Où est-il ?* /vs. *Il est sorti dimanche dernier.*).

Le but de cet article est de comparer le PQP français et le PQP serbe, afin d'essayer de rendre compte non seulement des propriétés qu'ils ont en commun, mais aussi de celles qui les différencient et qui font que le PQP serbe est d'emploi plus rare que son pendant français en dépit de nombreuses propriétés qu'ils partagent. Le cadre théorique dans lequel nous analyserons ces deux tiroirs temporels est celui que Vet a appliqué à la description des temps verbaux du français dans ces travaux récents (Vet 2008, 2010), dont il sera question dans la section qui suit.

2. Le plus-que-parfait dans le système temporel du français

Selon Co Vet (2008, 2010), les temps verbaux du français peuvent être décrits à l'aide de six traits sémantiques qui donnent chacun une instruction temporelle ou aspectuelle contribuant à l'interprétation de la phrase. Ces traits sont assignés à des morphèmes ou des groupes de morphèmes grammaticaux faisant partie des formes verbales fléchies. Formellement, chacun de ces traits est associé à un opérateur temporel ou aspectuel postulé à l'interface morphologie-sémantique. Les règles d'expression morphologique font correspondre à chacun des opérateurs (c'est-à-dire des traits) postulés un morphème (ou groupe de morphèmes) de la forme verbale analysée. Les opérateurs que Vet propose pour le français sont : PRÉS, PASSÉ, ANT, POST, REZ et PROSP. Les traits PRÉS et PASSÉ indiquent la position du moment de perspective temporelle par rapport au moment de la parole S. Avec PRÉS le moment de perspective est simultané à S, alors qu'avec PASSÉ il lui est antérieur. Les traits ANT et POST signalent la position du procès (E) par rapport au moment de perspective (P). Avec ANT le procès E est situé avant P, tandis que POST indique que E est localisé après P. Les règles d'expression, qui font correspondre un segment de la forme verbale à un opérateur (un trait sémantique), sont les suivantes d'après le système de Vet⁷ :

5 Certains auteurs parlent de PQP de l'antériorité et de PQP de l'accompli (Martin 1971 : 112, Barceló et Bres 2006).

6 Il s'agit, quant à S, de ce que Martin appelle 'présent de position' et non pas 'présent de composition' (Martin 1971 : 86)

7 Nous introduisons certaines modifications notationnelles qui n'altèrent en aucun cas l'essentiel du système temporel de Vet.

1. PRÉS : absence de la désinence *-ait* ou de l'infixe *-R-* (l'interprétation : P, S)⁸
2. PASSÉ : la désinence *-ait* (l'interprétation : P-S)
3. POST : l'infixe *-R-* ou l'auxiliaire *aller* + infinitif (l'interprétation : P-E)
4. ANT : *avoir* / *être* + participe passé ou les désinences du passé simple (l'interprétation E-P)
5. PROSP : l'auxiliaire *aller* + infinitif (l'interprétation : la phrase réfère à la phase préparatoire du procès)
6. RÉŠ : l'auxiliaire *avoir* / *être* + participe passé (l'interprétation : la phrase réfère à la phase résultative du procès E_{REZ})
7. Ø n'est pas exprimé

La première règle prévoit qu'en l'absence d'une marque de temps comme *-ait* ou *-r-* la perspective temporelle et le moment de la parole coïncident si bien que l'éventualité est localisée sur l'axe temporel par rapport au moment de la parole (c'est le cas du présent, du passé composé, du futur simple et du futur périphrastique). La deuxième règle rend compte du fait que les formes verbales contenant le morphème flexionnel *-ait* (l'imparfait, le plus-que-parfait et le conditionnel en emploi temporel) signalent que la perspective temporelle est située dans le passé et que, par conséquent, l'éventualité décrite par la phrase est localisée par rapport à un moment du passé. Les règles 3-4 rendent compte de la localisation temporelle : l'antériorité de E par rapport à la perspective temporelle (le passé composé, le passé simple, le plus-que-parfait), la postériorité (le futur simple, le futur antérieur, le futur proche) et, en l'absence de marqueur de localisation temporelle, la simultanéité (le présent, l'imparfait). Chacune des formes verbales se définit donc, dans un premier temps, par un ensemble de deux traits encodant la perspective temporelle et la localisation temporelle. S'y rajoutent, ensuite, deux traits aspectuels (RĔŠ et PROSP), dont l'expression morphologique est définie par les règles 5 et 6 et qui caractérisent, respectivement, les temps composés et le futur périphrastique en emploi prospectif⁹.

Les deux sens du plus-que-parfait, à savoir le sens résultatif et le sens événementiel se définissent, dans ce système, comme deux ensembles de traits n'ayant en commun que la perspective temporelle (PASSÉ) :

1. Le PQP résultatif : < PASSÉ, Ø, RĔŠ >
2. Le PQP événementiel : < PASSÉ, ANT, Ø >

L'interprétation sémantique des traits qui définissent les deux sens du PQP est comme suit :

- a) Perspective temporelle :
PASSÉ : P-S (= la perspective temporelle P est située dans le passé)
- b) Localisation temporelle :
ANT : E-P (=l'événement est antérieur à la perspective temporelle)
Ø : E_{REZ}P (=l'état résultant est effectif au moment de perspective temporelle P)

8 Vet utilise le symbole R pour coder la perspective temporelle, alors que nous désignons la perspective par P, en suivant l'idée de Kamp et Rayle (1993) qui ont séparé R et la perspective temporelle afin de disposer d'une coordonnée leur permettant de rendre compte des relations temporelles entre éventualités dans le discours, y compris la progression temporelle.

9 Il s'agit d'emplois où le futur périphrastique sert à exprimer une action future légitimée par certains indices présents dans la situation de communication qui excluent l'emploi du futur simple (p.ex. *On dirait qu'il va pleuvoir.* / **On dirait qu'il pleuvra.*)

c) Aspect :

RÉS : E_{RÉS} (=l'accent communicatif n'est pas sur l'événement mais sur l'état résultant que l'événement engendre)

Le PQP résultatif signale que l'état résultant est valable à P (le moment de perspective temporelle), alors que le PQP événementiel signifie tout juste que E est antérieur à P.

L'ambiguïté de certaines phrases comme (2) s'explique bien par la capacité du PQP à produire, selon le contexte, l'un ou l'autre des deux sens :

(2) Quand Marie *était rentrée*, Pierre *était parti*.

Si les deux PQP (*était rentrée* et *était parti*) ont un sens événementiel, la phrase en (2) signifiera la simultanéité approximative des deux événements qu'ils introduisent dans le discours. Le sens résultatif des deux PQP déclenchera l'interprétation habituelle de (2), consistant en la répétition régulière des deux états résultants dans le passé : *A chaque fois que Marie était là, Pierre était absent*. On est donc obligé de prévoir pour chacune des deux lectures un ensemble différent de conditions de vérité, ce qui pourrait signifier que les deux interprétations du PQP sont irréductibles à un noyau sémantique commun dont elles découleraient.

3. Le système temporel du serbe

La description des temps verbaux du serbe peut se faire, comme pour le français, à l'aide d'un certain nombre de traits sémantiques encodant les informations temporelles et aspectuelles pertinentes, à savoir la perspective temporelle, la localisation temporelle et l'instruction aspectuelle. Il s'agit d'abord des traits suivants dont l'interprétation n'est pas différente de celle présumée pour les mêmes traits en français : PASSÉ, PRÉS, ANT, POST, RÉS. Comme l'aspect prospectif n'est pas grammaticalisé en serbe, nous n'incluons pas le trait PROSP dans la description du système aspectuo-temporel de cette langue. Pour ce qui est de l'opposition entre l'aspect perfectif et l'aspect imperfectif, elle est exprimée en serbe par des moyens dérivationnels (préfixation et suffixation), c'est-à-dire en dehors de la flexion verbale. Ce fait nous incite à représenter l'aspect perfectif et l'aspect imperfectif comme des traits inhérents à la base morphologique du verbe. L'opposition aspectuelle perfectif-imperfectif est donc visible dans ce qu'on appelle les paires aspectuelles des verbes (p. ex. *čitati* « lire » > *pročitati* « lire jusqu'au bout », *plivati* « nager » > *preplivati* « traverser à la nage », etc.)¹⁰.

Nous proposons les règles d'expression suivantes pour le serbe :

1. PRÉS : l'absence de *био/били* (*bejax*) + participe passé (l'interprétation : (P,S))
2. PASSÉ : *био/били* (*bejax...*) + participe passé (l'interprétation : P-S)
3. ANT : *сам/су/је...* + participe passé ou les désinences de l'aoriste (l'interprétation : E-P)
4. POST : *ћу* (+infinitiv), *будем*: (P-E) (l'interprétation : P-E)
5. RÉS : *сам/су...*, ou *будем/будеи...* + participe passé des verbes perfectifs (l'interprétation : la phrase réfère à la phase résultative du procès E_{REZ})
6. Ø n'est pas exprimé

Voici quelques exemples d'application de ces règles à l'interprétation de quelques temps verbaux du serbe :

¹⁰ Le préfixe formant le verbe perfectif est souligné.

- Le présent (*Пишем*¹¹) : < PRÉS, Ø, Ø > ; interprétation : E,P,S
 Le parfait (*Написао сам*¹²) : < PRÉS, ANT, Ø > ou < PRÉS, Ø, RÉ S > ; interprétation : E-P,S ou E_{RÉS},S,P
 L'aoriste (*Написах*¹³) : < PRÉS, ANT, Ø > ; interprétation : E-P,S
 Le plus-que-parfait : (*Било сам написао*¹⁴) : < PASSÉ, ANT, Ø > ou < PASSÉ, Ø, RÉ S > ; interprétation : E-P-S ou E_{RÉS},P-S
 Le futur I (*Написаћу*¹⁵) : < PRÉS, POST, Ø > ; interprétation : P,S-E

Ce que nous pouvons remarquer c'est que ce système ne réussit pas à capter la différence entre les deux variantes aspectuelles du parfait et du plus-que-parfait, à savoir le parfait / le plus-que-parfait perfectif / imperfectif. Rappelons que l'aspect perfectif et l'aspect imperfectif s'expriment en serbe non pas par la flexion, mais par la base morphologique du verbe (cf. Stanojević et Ašić 2010b).

Nous supposons que l'aspect perfectif exclut la simultanéité de E et P, à la différence de l'aspect imperfectif qui ne l'exclut pas. Avec l'aspect perfectif l'éventualité est coupée de P, ce qui dans les emplois absolus¹⁶ du parfait perfectif signifie que E appartient nécessairement à l'époque passée. Avec le parfait imperfectif, E peut s'étendre jusqu'au moment P (voir exemple 3) comme il peut en être séparé (voir 4) :

- (3) Pre deset minuta ona je još spavala. (Elle dormait encore il y a dix minutes.)
 (4) Spavala je do pre deset minuta. (Il y a dix minutes qu'elle ne dort plus¹⁷).

On parlera dans le cas du parfait serbe de deux types d'antériorité. Ce sont : a) l'antériorité faible, si tout ce qu'on peut asserter sur le rapport entre E et P est que le début de E précède P (*Pre deset minuta ona je još spavala*) et b) l'antériorité forte, si E est nécessairement séparé de P (*Spavala je do pre deset minuta*).¹⁸ Il va de soi qu'avec le parfait perfectif l'antériorité forte est l'unique option. Si l'on se focalise sur l'état généré par l'événement, la lecture du parfait perfectif sera résultative, alors que si l'accent est mis sur l'événement, c'est la lecture événementielle qui surviendra. Ces deux lectures sont fonctions du contexte. Hors contexte, une phrase comme (5) peut signifier : a) que la personne dont on parle est rentrée il y a 2 heures, b) qu'elle est là depuis deux heures.

- (5) *Vratio se pre dva sata.* (Il est rentré il y a / depuis deux heures.)

De fait, on peut poursuivre (5) par « pa je odmah otišao » (« mais il est parti immédiatement après »), auquel cas on produira une lecture événementielle, tout comme une suite du type « i još je ovde » (« et il est toujours là ») est envisageable, donnant lieu à une lecture résultative.¹⁹

11 En français : *j'écris*.

12 J'ai écrit (une lettre).

13 J'écrivis.

14 J'avais écrit.

15 J'écrirai.

16 C'est-à-dire, avec la perspective temporelle dans S.

17 La traduction plutôt littérale, mais un peu lourde, serait : Elle a dormi jusqu'à il y a 10 minutes. Ce type de tournures (*jusqu'à il y a*) est bien attestée dans la langue orale.

18 Nous ne préjugeons pas du statut (sémantique ou pragmatique) de cette opposition, les termes d'antériorité faible ou forte étant ici purement descriptifs.

19 Rappelons que le sens résultatif implique la simultanéité de l'état résultant et de P (E_{REZ},P), alors que le sens événementiel est exprimé par la présence du trait ANT (dont l'interprétation est E-P).

3.1 Sur le plus-que-parfait serbe

Nous allons maintenant définir le PQP serbe, à savoir ses deux variantes aspectuelles (PQP imperfectif et perfectif), ainsi que les deux sens, supposés indépendants, du PQP perfectif : le sens résultatif et le sens événementiel. Les définitions présentées en termes d'ensembles de traits pertinents, codant, dans l'ordre, la perspective temporelle, la localisation temporelle et l'information aspectuelle, sont présentées en a-c) :

- a) Plus-que-parfait imperfectif : < PASSÉ, ANT, Ø >
- b) Plus-que-parfait perfectif résultatif : < PASSÉ, Ø, RÉ S >
- c) Plus-que-parfait perfectif événementiel : < PASSÉ, ANT, Ø >

Nous supposons que l'aspect imperfectif contribue à affaiblir le trait ANT du plus-que-parfait imperfectif, au point que E puisse inclure P (comme en 6) ou « s'arrêter » juste avant P (comme en 7) ci-dessous. Il est à noter que le PQP imperfectif est d'emploi assez rare en serbe moderne. Il est toujours remplaçable par le parfait imperfectif, ce dernier étant morphologiquement moins lourd et, partant, plus économique que le PQP imperfectif.²⁰

- (6) *Bio je pisao izveštaj kad su oni stigli.* (Il était en train de rédiger le rapport quand ils sont arrivés).
- (7) *Bio je pisao dok oni nisu stigli.* (Il avait écrit tant qu'ils n'étaient pas arrivés.)

Cette forme imperfective du plus-que-parfait est bien attestée dans la langue écrite, comme dans l'exemple suivant²¹ :

- (8) *Na žalost, ponešto od toga kao da nisu bili imali ni de Sosir ... ni Ostin.* (Tanasić 2005 : 414)
(Malheureusement, on aurait dit qu'il manquait quelque chose aussi bien à Saussure qu'à Austine.)

La différence entre le PQP imperfectif et le parfait imperfectif consiste en ce que seul le parfait imperfectif est apte à désigner une action allant jusqu'au moment de la parole, ce qui s'explique par le fait que le moment de perspective P, dans le cas du parfait serbe, est situé bien au moment de la parole (P,S).

Le PQP résultatif met l'accent non pas sur E, mais sur l'état résultant (E_{RÉS}), impliquant la simultanéité de E_{RÉS} et de P :

- (9) *Kad sam se vratio vatra se bila ugasila.* (Quand je suis rentré le feu s'était déjà éteint. (=... le feu était déjà éteint)

Le PQP perfectif événementiel met l'accent sur l'événement et non pas sur l'état résultant. Le trait ANT signale tout juste l'antériorité de E par rapport au moment de perspective situé dans le passé, comme dans l'exemple suivant :

- (10) *Pitala ga je zašto se bio uplašio.* (Elle lui a demandé pourquoi il avait pris peur.)

20 Dans les exemples (6) et (7), au PQP peut se substituer le parfait imperfectif (=pisao je) sans changer l'interprétation de la phrase.

21 Voir aussi les exemples qu'a recueillis V. Jovanović pour illustrer les emplois du PQP imperfectifs, certes peu fréquents, mais attestés dans le registre littéraire (Jovanović 2013 : 386-387)

L'état résultant ('avoir peur') n'est pas valable au moment P introduit par le verbe *demander* si bien que la lecture résultative telle qu'on l'a définie (actualité de l'état résultant au moment P) est ici exclue.²²

Le plus-que-parfait serbe a une propriété remarquable. Il peut figurer dans une complétive régie par un verbe déclaratif, d'opinion, de connaissance ou de perception, mais alors il n'a jamais le sens résultatif au moment introduit par de tels verbes, que nous noterons S'.²³ Comme le moment S' est en fait le moment de perspective P (c'est-à-dire S'=P), nous dirons que l'interprétation résultative du PQP serbe est exclue en présence de S'. Nous supposons que S' joue un rôle analogue à S dans le cas du PQP et du parfait. Il s'ensuit automatiquement qu'à la différence du parfait perfectif, avec le PQP l'état résultant ne peut jamais atteindre ni S ni S'.

En français, par contre, une telle contrainte n'existe pas, ce dont témoigne l'exemple (11) :

(11) Il a répondu que son chien *était parti* (Camus).

L'état résultant 'le chien être absent' est valable au moment P (=S'), introduit par le verbe de la principale (*a répondu*). On voit maintenant que la traduction littérale de (11) par le PQP serbe, donnée dans (12) n'est pas une traduction correcte parce que le PQP serbe n'est pas en mesure d'exprimer le sens résultatif si P=S'.

(12) Odgovorio je da je njegov pas *bio pobegao*.

Le PQP dans (12) signale l'antériorité de l'événement *pobeći* (*partir*)²⁴ par rapport au moment P (P=S') introduit par le prédicat de la principale (*odgovorio je*).

On dira qu'avec le PQP la désactualisation de l'état résultant au moment de perspective temporelle, si tant est qu'on puisse parler d'état résultant, est obligatoire en serbe si P=S' (cf. Stanojević et Ašić, 2009). C'est pourquoi l'énoncé en (12) peut être poursuivi d'une proposition coordonnée au parfait comme « ali se brzo vratio kući » (« mais il est vite rentré à la maison »). Par contre, pour désactualiser l'état résultant produit par le PQP français de l'exemple correspondant (voir 11), il faudrait utiliser un autre prédicat au plus-que-parfait qui réactualiserait un état de choses antérieur (en l'occurrence, la situation où le chien en question est à nouveau auprès de son maître comme dans l'exemple en 13) :

(13) Il a répondu que son chien *était parti*, mais qu'il était vite revenu.

L'incapacité du PQP perfectif serbe à exprimer un état résultant au moment P, si P=S ou P=S', soulève la question suivante : Comment exprimer un état résultant valable à S' ? L'unique option disponible en serbe est le parfait perfectif, de sorte que l'exemple (11) sera traduit par *Odgovorio je da mu je pas pobegao* si l'on veut signifier que le locuteur ne sait pas où est son chien au moment de la parole.

22 Nous ne partageons pas l'avis de N. Petrović, qui considère le PQP serbe comme uniquement résultatif (Petrović 1989 : 33). Si le PQP perfectif n'avait que le sens résultatif, il serait difficile, sinon impossible de rendre compte d'exemples comme celui en 10) dans lesquels l'état résultant n'est pas effectif au moment de perspective temporelle.

23 Il s'agit en fait d'un moment qu'on peut traiter de moment de la parole secondaire, même s'il ne s'agit pas toujours des verbes déclaratifs qui l'introduisent. Certains auteurs parlent ici d'un moment de conscience (Stihoul, 1995).

24 La traduction littérale de « partir » serait « otići », mais le choix du verbe ici ne change rien à notre argumentation.

On comprend maintenant que dans l'exemple suivant le parfait perfectif soit l'unique option pour signaler la présence de la jeune fille en question dans la chambre au moment P introduit par le verbe de perception *primetiti*. Ce parfait a été traduit par le PQP résultatif en français :

- (14) Kraj je došao kada je jedne noći primetio da *se izvesno* devojče, uz posredovanje sobarice, *ušunjalo* u sobu veoma uglednog gosta, političara od karijere. (G. Petrović, p. 21) ; Ç'a été la fin quand il s'est aperçu une nuit qu'une jeune fille, par l'entremise d'une employée de l'hôtel, *s'était glissée* dans la chambre d'un très éminent client. (G. Petrović, 25)

On utilisera donc le parfait perfectif à la place du plus-que-parfait chaque fois que l'on veut signifier que l'état résultant d'un événement passé est effectif au moment P, si P=S'. Cela étant, il faut supposer que la perspective temporelle du parfait perfectif peut être mobile à la différence de celle du plus-que-parfait. Cette mobilité de P rend compte d'emplois appelés relatifs ou absolu-relatifs²⁵ du parfait serbe. En dehors de ses emplois résultatifs (avec état résultant effectif à S'), le parfait perfectif est en mesure d'exprimer l'antériorité de E par rapport à P=S' (lecture événementielle).²⁶ Tout compte fait, le parfait perfectif peut avoir non seulement le sens résultatif mais aussi le sens événementiel tant par rapport à S que par rapport à S'.²⁷ De plus, rien n'exclut que le sens événementiel du parfait se réalise aussi par rapport à un moment du passé autre que S', fonctionnant comme P. Une des conséquences de cette propriété du parfait serbe est la possibilité de l'employer à la place du PQP perfectif sauf si l'on veut signaler la désactualisation de l'état résultant au moment P. Autrement dit, le PQP serbe est irremplaçable par le parfait s'il faut signifier la désactualisation de l'état résultant tant au présent qu'au passé. En effet, le parfait serbe n'est pas apte à exprimer la désactualisation d'un état résultant. Considérons l'exemple suivant où le parfait perfectif est utilisé pour traduire le PQP résultatif français :

- (15) Il savait s'asseoir et se taire de longues heures auprès de l'homme qui *avait perdu* la femme qu'il aimait, de la mère qui *avait perdu* son enfant. (Hugo, 30-31). On je umeo sestu pa dugo ćutati pored čoveka koji *je izgubio* svoju voljenu ženu, ili pokraj majke kojoj *je dete preminulo*. (Igo, 38)

Deux options s'offrent en théorie pour traduire en serbe le plus-que-parfait résultatif français : le PQP résultatif ou le parfait résultatif. Le choix du parfait résultatif dans (15) est motivé sans doute par le besoin d'éviter l'effet de désactualisation de l'état résultatif

25 La notion de temporalité absolue-relative introduite par Vetters (1996 : 59) est implicite dans Tanasić (2005) qui parle d'emplois relatifs du parfait serbe seulement si P est postérieur au moment de la parole (*Reći će da je to uradio – Il dira qu'il a fait cela.*). Dans les cas où la perspective temporelle est dans le passé, Tanasić parle d'emplois dits indicatifs du parfait serbe, ce qui correspond en fait à la temporalité absolue-relative de Vetters. Un temps est en emploi absolu-relatif si l'événement est localisé à la fois par rapport à S et par rapport à un autre moment sur l'axe temporel (cf. Vetters 1996: 59).

26 Il faut noter ici que S' peut correspondre non seulement à un moment du passé *Rekao je da ju je video – Il a dit qu'il l'avait vue*), mais aussi à un moment du futur : *Reći će da ju je video (Il dira qu'il l'a vue.)*.

27 Ceci explique, entre autres, que le PQP serbe soit moins fréquent que son pendant français. En fait, le PQP français est apte à exprimer E_{RES} à P (=S') et, de plus, il est l'unique moyen pour exprimer l'antériorité par rapport au moment P situé dans le passé, le PC ayant P fixé au moment de la parole et le passé simple n'exprimant jamais l'antériorité par rapport à P (P=S pour le passé simple, comme le suppose Vet (2010 : 21).

tant que pourrait entraîner l'emploi du PQP en serbe, cet effet étant indésirable ici pour des raisons pragmatiques.²⁸

Dans l'exemple suivant le PQP *avait trouvé* a le sens événementiel, qui est traduit en serbe par le parfait événementiel, mais aurait pu être traduit aussi par le PQP événementiel :

- (16) L'évêque, en succédant dans cette chambre aux malades de l'hôpital, y *avait trouvé* ces portraits et les y *avait laissés*. (Hugo, 40) ; Doselivši se u tu sobu posle bolesnika bolničkih, biskup *je zatekao* te slike, i *ostavio* ih na miru. (Igo, 2)

Ici, le choix du parfait dans la traduction serbe a été sans doute fait pour des raisons stylistiques (éviter une forme plutôt lourde comme le PQP si une forme plus économique est déjà disponible, à savoir le parfait perfectif). Le deuxième PQP (*avait laissés*) est résultatif. Sa traduction par le parfait est motivée par des raisons discursives, à savoir le besoin d'assurer la progression temporelle des deux événements ('avait trouvé' et 'avait laissés').

Si l'on veut signaler que l'état résultant est effectif au moment de perspective P (tel que P-S et P n'est pas S'), le plus-que-parfait s'impose la plupart du temps comme l'unique solution si P est explicitement mentionné par une subordonnée temporelle ou par un adverbial de localisation temporelle. (*Kad su ušli vatra se bila ugasila / U pet sati vatra se već bila ugasila*). L'emploi du parfait ici n'est pas apte à produire l'effet résultatif parce que le moment introduit par l'adverbial (*u pet sati*) ou par la subordonnée temporelle (*kad su ušli*) ne fonctionne pas pour le PC comme P, mais sert à localiser l'événement dont la perspective est dans S. La présence d'un adverbial de localisation temporelle impose le parfait si l'on veut introduire un événement et non pas un état résultant, et cela même dans des configurations analeptiques comme en (17) et (18). En français on utilisera ici, dans la traduction du parfait, le PQP événementiel (voir exemples 17 et 18) :

- (17) Sećam se, stajao sam, u sumrak, na početnoj stanici autobusa broj 16, zujalo mi je u levom uhu, i plakao, nevidljivo u sebi. U dvanaestoj godini *naučio sam* da cmizdrim tako, na suvo, bezglasno. To je druga priča. (Pantić, 30) ; Je me souviens, le noir, la tête de la ligne d'autobus 16, des bourdonnements dans mon oreille gauche, et moi, là, qui pleure ni vu ni connu, à l'intérieur. À douze ans *j'avais appris* à pleurnicher ainsi, à sec, sans bruit. Mais c'est là une autre histoire. (Pantić, 43)

- (18) Naime, tada se odviše zaneo u obližnjem skupštinskom restoranu, *zadržao se* na pauzi za ručak [...], pa mu je promakla promena odnosa suprotstavljenih strana (Petrović, 40) ; Ce jour-là, il *s'était attardé* dans un restaurant proche du siège du parti pendant la pause déjeuner [...] si bien que le changement dans le rapport de forces entre les fractions opposées lui *avait échappé*. (Petrović, 45)

Le plus-que-parfait et le parfait résultatifs entrent souvent en concurrence, comme dans les exemples (19) et (20), dans lesquels l'auteur aurait pu utiliser le PQP résultatif serbe. Dans la traduction française figure le PQP résultatif :

- (19) Bio je još bleđi, kolutao je očima na kojima *je* beonjača primetno *požute-la*, a u uglovima usana kupila mu se bela pena. (Andrić, 133) ; Il était encore

²⁸ Il s'agit ici de deux individus morts si bien qu'il est inconcevable de rendre non actuels les états de choses produits par les deux occurrences du prédicat *avait perdu* .

plus blême, roulait des yeux dont le fond *avait* nettement *jauni*, et une écume blanche se formait au coin de ses lèvres. (Andrić, 141)

- (20) Zamišljen i nepomičan nad zelenim pisamcetom *koje je* odavno *pročitao*, da bi zatim odsutno buljio u njega ne primećujući ga, Istref, konačno, nekako rezignirano, mrzovoljno, prevrte prvu stranu. (Selenić, 34) ; Perdu dans ses pensées, immobile au-dessus de la petite lettre à l'encre verte qu'il *avait fini* de lire depuis longtemps et qu'il continuait à fixer sans même la remarquer, l'air absent, Istref tourna la première page, avec résignation et de mauvais gré. (Selenić, 39)

Le sens résultatif aurait pu être rendu aussi par le plus-que-parfait dans ces deux exemples (*na kojima je beonjača bila primetno požutela... / koje je odavno bio pročitao*), mais le choix du parfait s'est sans doute imposé, toutes choses égales par ailleurs, pour des raisons d'économie linguistique.

4. Conclusion

Le plus-que-parfait serbe peut être décrit, comme son pendant français, à l'aide de trois traits sémantique, PASSÉ, ANT, RÉ, encodant, respectivement, la perspective temporelle, la localisation temporelle et l'information aspectuelle. La distinction entre lecture événementielle et lecture résultative du PQP étant fonction du contexte, nous supposons comme Vet (2010) que les traits ANT et RÉ s'excluent mutuellement afin de produire l'une ou l'autre lecture. Pour exprimer le sens résultatif une condition supplémentaire doit être remplie en serbe, à savoir l'emploi de la forme perfective du PQP. Nous faisons l'hypothèse que l'aspect imperfectif, encodée en serbe par des moyens dérivationnels, contribue à affaiblir le trait ANT de sorte que E puisse inclure P, ou s'arrêter avant P, sans produire d'effet résultatif. Par ailleurs, nous constatons que la concurrence entre le PQP et le parfait serbe explique le fait que le parfait, en tant que forme plus économique, est d'emploi plus fréquent que le PQP, celui-ci étant morphologiquement plus lourd que celui-là. Le PQP perfectif est remplaçable par le parfait perfectif sauf s'il faut exprimer la désactualisation de l'état résultant dans P (que P coïncide avec S ou avec S'). En effet, le parfait serbe n'exprime jamais la désactualisation d'un état résultant. Le parfait résultatif signale bien qu'un état résultant est effectif à un moment qui fonctionne comme P (P=S ou P=S'). Si P est un moment du passé autre que S' le parfait exprime soit l'antériorité par rapport à ce moment (lecture événementielle), soit un état résultant effectif à ce moment. La lecture résultative du parfait est exclue par rapport à un moment du passé autre que S' si ce moment est introduit explicitement par une subordonnée temporelle ou par un adverbial de localisation temporelle. La raison en est qu'un tel moment ne fonctionne jamais comme P dans le cas du parfait, mais sert tout juste à localiser l'événement introduit par le parfait.²⁹ Cela s'explique aussi par le fait que dans notre système la lecture résultative tant du parfait que du PQP perfectif n'est définie que par rapport à P.

29 Il reste à expliquer pourquoi un moment introduit explicitement dans le discours (par une subordonnée temporelle ou un adverbial de localisation temporelle) ne fonctionne pas comme P dans le cas du parfait perfectif à la différence du PQP perfectif en serbe. Nous laissons ici cette question ouverte.

Bibliographie

- Bach 1986 : E. Bach, *The Algebra of Events*, *Linguistics and Philosophy* 9, 5-16.
- Barceló & Bres 2006 : J. Barceló & J. Bres, *Les temps de l'indicatif*, Paris : Ophrys.
- Jovanović 2013 : V. Jovanović, Pluskvamperfekat u srpskom jeziku i njegovi ekvivalenti u francuskom jeziku, in : M. Kovačević (éd.), *Srpski jezik književnost, umetnost*, Tom 1, Tradicija i Inovacije u savremenom srpskom jeziku, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 385-398.
- Kamp et Rohrer 1983 : H. Kamp, C. Rohrer, Tense in Texts, in : Bäuerle *et al.* (éd.), *Meaning, Use, and Interpretation of Language*, Berlin : De Gruyter, 250-269.
- Kamp et Reyle 1993 : H. Kamp, U. Reyle, *From Discourse to Logic*, Dordrecht : Kluwer.
- Martin 1971 : R. Martin, *Temps et aspect, Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris.
- Petrović 1989: N. Petrović, *Komparativna analiza francuskog i srpskohrvatskog pluskvamperfekta*, Beograd: Naučna knjiga.
- Reichenbach 1947 : H. Reichenbach, *Elements of symbolic logic*, New York: Macmillan Co.
- Stanojević et Ašić 2009 : V. Stanojević, T. Ašić, Towards a formal semantics of some verbal tenses in Serbian, in : Zybatow *et al.* (éd.), *Studies in Formal Slavic Phonology, Morphology, Syntax, Semantics and Information Structure: Proceedings of FDSL 7*, Leipzig 2007. Frankfurt : Peter Lang, 291–301.
- Stanojević et Ašić 2010a: V. Stanojević, T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Stanojević et Ašić 2010b : V. Stanojević, T. Ašić, L'aspect imperfectif en français et en serbe, in : N. Flaux, D. Stošić, Co Vet (éd.), *Interpréter les temps verbaux*, Frankfurt : Peter Lang, 107-129.
- Swart 1989 : H. de Swart, Aspect Shift and Coercion, *Natural Language and Linguistic Theory* 15, 347-385.
- Sthioul 1995 : B. Sthioul, *Imparfait et focalisations*, mémoire de D.E.S., manuscrit, Université de Genève, 98 p.
- Tanasić 2005: S. Tanasić, Sintaksa glagola, in: Piper *et al.* (éd.) *Sintaksa savremenog srpskog jezika*, Beograd, Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU Beogradska knjiga, Matica srpska.
- Verkuyl *et al.* 2004 : H. Verkuyl *et al.* Tense and Aspect in sentences, in : F. Corblin and H. de Swart (éd.) *Handbook of French Semantics*, Stanford : CSL I Publications, 233-270.
- Vet 2008 : Co Vet, Six traits sémantiques suffisent à décrire tous les temps du français, in : M. Birkelund, M.-B. Mosegaard Hansen et C. Norén (éd.), *L'énonciation dans tous ses états : Mélanges offerts à Henning Nølke à l'occasion de ses soixante ans*, Berne : Peter Lang.
- Vet 2010 : Co Vet, L'interprétation des formes composées, in : D. Stošić, N. Flaux et C. Vet (éd.), *Interpréter les temps verbaux*, Berne : Peter Lang, 11-31.
- Vetters 1996 : C. Vetters, *Temps, aspect et narration*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi.

Liste d'œuvres littéraires consultées

- Andrić 1984 : I. Andrić, *Na Drini ćuprija*, Beograd : BIGZ.
- Andrić 1994 : I. Andrić, *Le pont sur la Drina*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpéch, Paris : Belfond.
- Hugo : V. Hugo, *Les Misérables*, <http://www.ebooksgratuits.com/pdf/hugo_les_miserables_fantine.pdf>
- Igo 1974 : V. Igo, *Jadnici*, traduit par Mita Rakić, Beograd : Prosveta.
- Pantić 2003 : M. Pantić, *Ako je to ljubav*, Beograd : Stubovi kulture.

Pantić 2007 : M. Pantić, *Si c'est bien de l'amour*, nouvelles traduites du serbo-croate par Alain Cappon, Montfort-en-Chalosse : Gaïa éditions.

Petrović 2010 : G. Petrović, *Ispod tavanice koja se ljuspa*, Beograd : Novosti.

Petrović 2010 : G. Petrović, *Sous un ciel qui sécaille*, traduit du serbe par Gojko Lukić, Québec : Les Allusifs.

Selenić 1987 : S. Selenić, *Prijatelji sa Kosančićevog venca 7*, Beograd : BIGZ.

Selenić 1991 : S. Selenić, *Ces deux hommes*, traduit de serbo-croate par Mireille Robin, Paris : Robert Laffont.

НЕКИ ВИДОВИ СЕМАНТИКЕ ФРАНЦУСКОГ И СРПСКОГ ПЛУСКВАМПЕРФЕКТА

Резиме

У раду поредимо француски и српски плусквамперфекат на основу семантичких обележја која у духу Ветовог приступа француским глаголским временима уводимо у опис српског темпоралног система. Релевантна обележја којима се дефинишу француски и српски плусквамперфекат су : прошла временска перспектива, anteriornost глаголске радње у односу на моменат перспективе и резултативност. Антериорност и резултативност се узајамно искључују, чиме се може објаснити да, у зависности од контекста, плусквамперфекат може сигнализovati или догађајност или резултативност. Резултативно значење у српском може имати само перфективни плусквамперфекат, што значи да је резултативност могућа само ако је глаголска радња нужно одсечена од временске перспективе. Стога посебно дефинишемо семантику имперфективног, а посебно перфективног плусквамперфекта укључујући и два поменту значења овог последњег. Иако не фигурирају у семантичкој дефиницији плусквамперфекта, перфективност и имперфективност као деривационо кодирани аспектуалне информације утичу на однос између глаголске радње (Е) и момента перспективе (П). Перфективност не допушта контакт између Е и П, што омогућава како догађајну, тако и резултативну интерпретацију у зависности од контекста. Имперфективност, пак, однос између Е и П чини слабијим, допуштајући да Е буде на снази и у П, што производи ефекат прошле радње у току. Конкурентност између српског плусквамперфекта и перфекта објашњавамо тиме што код перфекта претпостављамо мобилност временске перспективе, а то значи да су у перфекту доступне практично исте употребе које има и плусквамперфекат изузимајући оне које подразумевају ефекат дезактуализације резултативног стања како у садашњости, тако и у прошлости. С друге стране, француски перфекат има ригиднију временску перспективу (П=С), тако да се при сваком измештању П у прошлост, anteriornost или резултативност у односу на П могу сигнализovati исључиво плусквамперфектом. Самим тим бива јасно и зашто се српски плусквамперфекат ређе употребљава од француског, како у говорном, тако и у писаном језику.

Кључне речи: француски/српски плусквамперфекат, догађајност, резултативност, временска перспектива, временска локализација, аспект.

Веран Штанојевић

Примљено: 15. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Henri Boyer¹
Laboratoire Dipralang-EA 739
Université Montpellier 3

DU « LANGAGE DE LA CULTURE DE MASSE » AUX « AVATARS MÉDIACULTURELS » : MOTS À CCP, CULTURÈMES ET AUTRES SIGNES À VALEUR ETHNOSOCIOCULTURELLE AJOUTÉE

On se propose ici d'observer et d'analyser le fonctionnement médiatique d'un certain nombre de mots / lexies complexes / énoncés... figés ou en cours de figement qui sont autant d'entrées de choix dans l'imaginaire ethnosocioculturel des Français. Qu'il s'agisse de « cité(s) », « foulard », « clocher », « cigale », « intégration », « la semaine de 35 heures » (ou « les 35 heures »), « le devoir de mémoire », « Le Larzac », « Mai 68 », « manger bio », « Touche pas à mon pote », « les restos du cœur », « l'Abbé Pierre »..., toutes ces unités sémiolinguistiques qui émergent avec une plus ou moins grande fréquence d'un interdiscours largement circulant, sont bien autre chose que de simples nominations d'objets, de personnes, de lieux et autres « réalités » : il s'agit bien de signes d'identité collective. Ces signes sont autant de *représentations* (plus ou moins stéréotypées) en acte partagés par la communauté nationale et à ce titre ils véhiculent une *pensée sociale* (Rouquette, 2009) dont l'impact sur les dynamiques culturelles n'est plus à démontrer.

Mots-clés : compétence de communication, compétence culturelle (ethnosocioculturelle), compétence sémiotique, compétence socio-pragmatique, culturème.

I. L'Imaginaire EthnoSocioCultuel au sein de la Compétence culturelle

Je considère que l'*imaginaire ethnosocioculturel* de la communauté (IESC) est composé de *représentations partagées* (Boyer 2003). On peut repérer deux grandes strates de cet IESC, qui sont en interrelation:

- **Une strate** pour une large part « **archéologique** » car étroitement liée à la mémoire collective (ex.: « Paris vaut bien une messe »), mais qui accueille aussi des signes qui ont fait l'objet dans une période récente d'un processus de *patrimonialisation* (ex.: « Touche pas à mon pote ») Les entrées dans la **strate patrimoniale** concernent l'*identité collective* (elles sont connues de tous) sont stables (sur une plus ou moins longue durée)

- **Une strate « socioculturelle »** qui concerne les grandes représentations du vécu communautaire (plus ou moins soumises au stéréotypage): par ex. de l'*immigration*, de l'*alimentation*, de la *famille* (dont les enquêtes d'opinion commandées par les médias prétendent suivre rigoureusement l'évolution)

Ces représentations-là : Instaurent des clivages au sein de la communauté et elles sont plus ou moins instables.

L'**Imaginaire EthnoSocioCultuel** (et ses *représentations partagées*) est le moteur d'une **Compétence culturelle** qui elle-même constitue le cœur d'une **Compétence de Communication (inter)culturelle**, fonctionnant dans les discours le plus souvent sur le mode de l'*implicite codé* (c'est-à-dire silencieusement)

On peut ainsi décliner les composantes d'une Compétence de communication:

1. Les savoirs et les savoir-faire de nature langagière. On peut identifier trois *Compétences langagières* :

1 henri_boyer@orange.fr

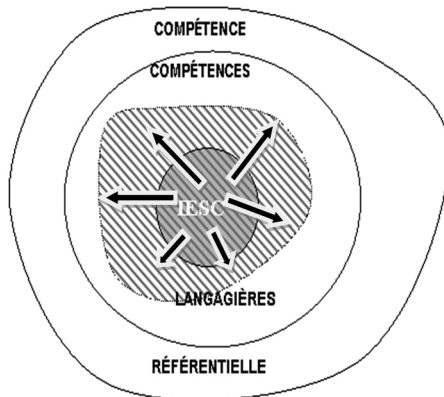
- La *compétence sémiotique* : « sémiotique » parce que les maîtrises ici requises sont d'ordre non seulement verbal (le linguistique : les structures grammaticales, lexicales, le système phonologique ...) mais également para-verbal (les gestes, les mimiques ... en ce qui concerne l'oralité, les codes graphiques pour ce qui concerne l'écrit...).
 - Une deuxième, qu'on appellera *compétence discursive - textuelle*, a trait à l'au-delà des structures et donc de la phrase : les savoirs et savoir-faire relatifs aux fonctionnements transphrastiques des textes (en particulier aux cohésions locales comme aux cohérences globales) et qui permettent de jouer sur plusieurs types d'organisation discursive, de *mise en discours* (démonstrative, narrative, explicative...)
 - La troisième, la *compétence socio-pragmatique* a trait aux savoirs et savoir-faire nécessaires pour la mise en œuvre d'objectifs pragmatiques en conformité avec les normes en vigueur, à la maîtrise des événements de communication et donc des comportements langagiers dans leur dimension interactionnelle et sociale (comment se comporter dans tel ou tel cadre situationnel, selon la place qui vous y est assignée, l'identité des participants, l'enjeu de l'échange, etc.)
2. La *compétence référentielle* peut être sommairement définie comme l'ensemble des connaissances (plus ou moins objectives, plus ou moins fragmentaires) quant à l'univers auquel renvoie / dans lequel circule un langue-culture (le territoire, la faune, la flore, l'habitat, la démographie, le système économique, les institutions politiques, etc.). Cette compétence - là ne doit pas être confondue avec la *compétence culturelle*, qui m'intéresse ici.
 3. La *Compétence culturelle (ethnosocioculturelle)*

Cette *Compétence culturelle* est la résultante de l'interaction entre l'IESC et les *Compétences langagières*. Ainsi plusieurs domaines des compétences langagières subissent l'impact des *représentations partagées*, composantes de l'IESC :

- le domaine lexico-sémantique en premier lieu
- mais aussi divers autres secteurs des compétences langagières (voir par ex. les rituels de communication)

Voir schéma 1 ci-après

Schéma 1 La Compétence culturelle



 COMPÉTENCE (INTER)CULTURELLE = composante représentationnelle (IESC) + composante langagière

Et la *charge (ethnosocio) culturelle partagée* est la marque de l'influx de l'IESC en direction des compétences langagières. Ce que R. Galisson appelle **mots à CCP** (des « indicateurs culturels fiables ») sont la manifestation de l'IESC dans le lexique d'une langue (ex. en français : « *muguet* ») (Galisson, 1987, 1995). Pour désigner le même type de fonctionnement langagier on utilise également (singulièrement, pour la dernière période, dans le domaine de la traductologie) le concept de **culturème**. D'autres notions ont pu être utilisées, à commencer par *mythe* (Barthes 1957) ou encore *lieu discursif* (Krieg-Planque 2009)... Quant au format de ces unités dont le fonctionnement sémio-linguistique se double d'un fonctionnement sémio-culturel et à leur statut, ils sont variables : nom propre (*Vichy*) et nom commun (*clocher*), syntagme (*la semaine de 35 heures*), énoncé (« *J'accuse* »), texte (*L'Appel du 18 juin*), iconotexte (*la main de SOS Racisme avec la phrase : « Touche pas à mon pote »*)...

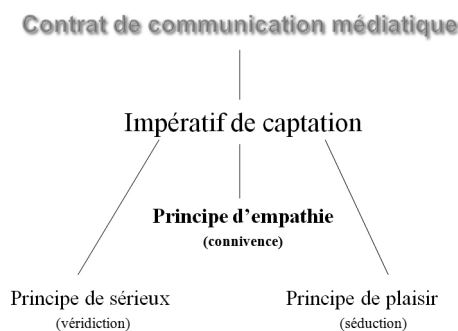
II. La société médiatisée et ses fonctionnements socio-sémio-cognitifs

Dans nos *sociétés médiatisées* (Verón, 1991) les médias sont des institutions et des instances de production de discours sociaux. Ils entretiennent la conformité, le *statu quo* et cultivent l'identité dominante. *Ces mêmes médias sont ainsi incontournables pour un repérage et une analyse des représentations partagées, véhiculées par l'interdiscours dominant.*

L'*impératif de captation* associé au **principe d'empathie** (de connivence) et donc à la contrainte de conformité surdéterminent les discours médiatiques selon deux orientations : le *stéréotypage* avec la *catégorisation* de certains lieux, acteurs, faits et gestes communautaires par des désignants surexposés ; l'*emblématisation* et la *mythification* : une *symbolisation* selon deux modalités différentes qui distingue ou / et célèbre lieux, acteurs, faits et gestes (Boyer 2008)

On peut figurer ainsi le *Contrat de communication médiatique* (schéma 2 ci-après), issu des propositions de P. Charaudeau (Lochard et Boyer 1998) :

Schéma 2



Les **culturèmes** sont autant d'« unités porteuses d'information culturelle » (Lungu-Badea 2009), de « petits éléments de connaissance », de « pierres de la [culture mosaïque] » (Moles 1969, qui fait référence à Lévi-Strauss), de signes appartenant au « langage de la culture [de masse] » (Barthes 1957), d'« avatars médiaculturels » (Macé 2006). Je considère qu'il s'agit de *Signes d'identité collective*, propres à une société donnée à un moment donné de son existence (porteurs de consensus comme de dissensus

/ de conflits). A l'heure de la *société médiatisée* ces unités sémiotiques sont surexposées dans les discours médiatiques, conformément au *principe d'empathie (de connivence)* du *Contrat de communication médiatique*.

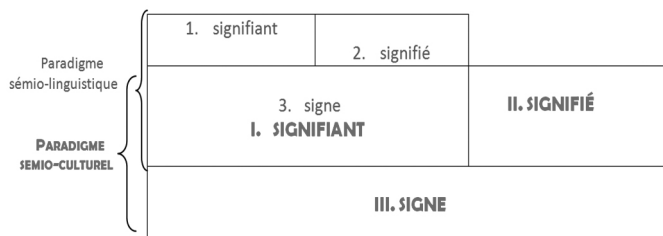
On peut observer ce fonctionnement sémio-culturel à l'œuvre dans cette publicité qui exploite simultanément les deux *sèmes culturels notoires* de « cigale » (méditerranéité / provençalité et prédilection pour le loisir, la dépense...) :



Le processus de plus-value culturelle auquel les « mots à CCP » et autres « culturèmes » sont soumis est permanent : l'IESC est en constante activité, intégrative comme de rejet, malgré une forte tendance à la stabilité, au maintien du *statu quo* en matière de représentations collectives.

(Cf l'intégration récente dans le stock des mots à Valeur ESC Ajoutée de « foulard » et de « voile » et la modification de la *Valeur ESC Ajoutée* de « banlieue(s) » et de « cités ». Dans les deux cas le rôle des médias a été fondamental).

A partir des propositions de Barthes dans *Mythologies*, on peut proposer une extension de son schéma à l'ensemble des signes considérés comme des *culturèmes*. La mutation soulignée par la figuration ne peut évidemment se concevoir que dans le cadre d'un processus (plus ou moins étalé dans la durée) de *symbolisation*, puis de *patrimonialisation* au sein de la communauté, qui suppose, pour l'objet (de nature langagière ici, mais on doit intégrer à ce processus des *objets sémiotiquement hétérogènes*) patrimonialisé, un investissement psycho-social et identitaire plus ou moins large².



2 Cf. le concept de « nexus » avancé par Rouquette (Rouquette 2009)

Dans la réflexion dont je viens d'exposer les grandes lignes (et que le tableau ci-après tente de restituer en l'élargissant) les médias (singulièrement au travers du processus de *sémiotisation médiatique*) sont un élément décisif concernant la promotion et la circulation des constituants des imaginaires collectifs, singulièrement ceux qui sont figés ou en voie de figement, pour cause de recherche maximale d'empathie et donc de soumission au « discours anonyme » (Brune 1993). Et « en dépliant [...] les avatars médiaculturels, on montre les représentations qui président à la définition de soi des sociétés nationales » (Macé 2006 : 35).

En ce sens ces « avatars médiaculturels » comme les autres « culturèmes » ante-médiatisation, sont autant de **signes à décoder** en vue d'un accès raisonné à l'IESC de la langue-culture cible et donc à la *Compétence culturelle*.

Représentations Partagées → Sémiotisation (médiatique) ↓ SYMBOLISATION ↓ PATRIMONIALISATION	<p>"langage de la culture [de masse]" (R. Barthes), "avatars médiaculturels" (E. Macé)</p> <p>[signes d'identité culturelle / signes à valeur ethnosocioculturelle ajoutée]</p> <p>"mot à CCP" (R. Galisson), "culturème" (A. Moles, ...), "mythe" (R. Barthes), "mot-thème", "mot-témoin", "mot clé" (M. Tournier), "mot-choc", "mot-tabou" (O. Reboul), "mot-slogan" (H. Boyer) "lieu discursif"/"formule" (A. Krieg-Planque), "nexus" (ML. Rouquette), "lieu de mémoire" (P. Nora),</p> <p>mots (NP, NC), lexies complexes, syntagmes, énoncés, textes figés/en voie de figement</p> <p>Quelques exemples (toponymes, anthroponymes, praxonymes, chrononymes, socionymes, logonymes...) :</p> <p><i>Cigale, Clocher, Douce France, Foulard, Immigration, Intégration, Jean Moulin, "J'accuse", La dictée, La Libération, Les 35 heures, Les jeunes des cités, Les restos du cœur, L'universalité de la langue française, La Saint-Barthélemy, Mai 68, Manger bio, Marseille, Nos ancêtres les Gaulois, SDF, Touche pas à mon pote, Une certaine idée de la France, Verdun, Vichy, ...</i></p>
---	--

Bibliographie

- Barthes 1957 : R. Barthes, *Mythologies*, Paris : Seuil.
- Boyer 1991 : H. Boyer, *Le langage en spectacle*, Paris : L'Harmattan.
- Boyer 2003 : H. Boyer, *De l'autre côté du discours. Recherches sur le fonctionnement des représentations communautaires*, Paris : L'Harmattan.
- Boyer 2007 : H. Boyer, Traiter la *compétence culturelle : l'imaginaire ethnosocioculturel* et ses fonctionnements en discours médiatiques, *Le Langage et l'Homme*, vol XXXXII, n°2.
- Boyer 2008 : H. Boyer, Stéréotype, emblème, mythe. Sémiotisation médiatique et figement représentationnel, *MOTS. Les langages du politique* n° 88, ENS Éditions.
- Brune 1993 : F. Brune, *Les médias pensent comme moi ! Fragments du discours anonyme*, Paris : L'Harmattan.
- Colles 2007 : L. Colles, Enseigner la langue-culture et les culturèmes, *Québec français*, n° 146.
- Cuciuc 2011 : N. Cuciuc, Traduction culturelle : transfert de culturèmes, *La Linguistique* 2011/2 - Vol. 47.
- Galisson 1987 : R. Galisson, Accéder à la culture partagée par l'entremise des mots à CCP, *Études de Linguistique Appliquée*, n° 67.
- Galisson 1995 : R. Galisson, Les palimpsestes verbaux : des révélateurs culturels remarquables, mais peu remarqués, *Les Cahiers de l'ASDIFLE*, 6.
- Krieg-Planque 2009 : A. Krieg-Planque, *La notion de «formule» en analyse du discours*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Leroy 2004 : S. Leroy, *Le nom propre en français*, Paris : Ophrys.
- Lochard et Boyer 1998 : G. Lochard et H. Boyer, *La communication médiatique*, Paris : Seuil.

Lungu-Badea 2009 : G. Lungu-Badea, Remarques sur le concept de culturème, *Translations 1*, Timisoara : Editura Universitatii de Vest.

Luque Nadal 2009 : L. Luque Nadal, Los culturemas : unidades lingüísticas, ideológicas o culturales ?, *Language Design* 11.

Macé 2006 : E. Macé, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris : Editions Amsterdam.

Moles 1967 : A. Moles, *Sociodynamique de la culture*, Paris-La Haye, Mouton et Cie.

Moles 1969 : A. Moles, Sociodynamique et politique d'équipement culturel dans la société urbaine, *Communications* 14.

Rouquette 2009 : M-L. Rouquette, *La pensée sociale*, Toulouse : Éditions Erès.

Tournier 1982 : M. Tournier, Les vocabulaires politiques à l'étude aujourd'hui (1962-1982), *Raison présente* n° 62.

Veron 1991 : E. Veron, Les médias en réception : les enjeux de la complexité, *Médias-pouvoirs*, n° 21.

ОД „ЈЕЗИКА МАСОВНЕ КУЛТУРЕ“ ДО „МЕДИЈСКО-КУЛТУРНИХ АВАТАРА“: КУЛТУРЕМЕ И ДРУГИ ЗНАЦИ ЕТНОСОЦИОКУЛТУРНЕ ВРЕДНОСТИ.

Резиме

У овом раду описујемо и анализирамо медијско функционисање одређеног броја речи/ конструкција/исказа који постају устаљени елементи у комуникацији и тако су ушли у етносоциокултурну слику света коју имају Французи. Показујемо да ове семиолингвистичке јединице које се јављају у интердискурсу нису пуке номинације објеката, људи, особа и других реалија: оне су наине постале симболи колективног идентитета. Стога је њихова функција да преносе тзв. *социјалну мисао* која има огroman утицај на културну динамику.

Кључне речи: комуникативна компетенција, (етносоциокултурна) културна компетенција, семиотичка компетенција, социо-прагматичка компетенција, културама.

Анри Боаје

Примљено: 17. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Dragana Vučković¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

LA FONCTION COGNITIVE DE LA MÉTAPHORE DANS LA POÉSIE DE CHARLES BAUDELAIRE

Le thème de notre travail est la fonction cognitive des métaphores qui se trouvent dans les poèmes du recueil poétique *Les Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire. Notre but est de démontrer que la métaphore n'est pas seulement un instrument de plaisir mais aussi un instrument de connaissance. En analysant les poèmes de Baudelaire, nous tentons de montrer que caractériser un énoncé comme métaphorique à l'aide de l'implicature signifie prendre en considération les facteurs culturels et sociaux. De là provient l'importance de nos connaissances pragmatiques. Pour mieux expliquer nos théories concernant les métaphores de la poésie de Baudelaire, nous nous appuyons sur les théories d'Umberto Eco. La conclusion est que la métaphore naît toujours avec une motivation et qu'elle sert à enseigner plutôt qu'à plaire.

Mots-clés : la fonction cognitive, la métaphore, la pragmatique, l'instrument de connaissance, l'implicature.

1. Introduction

Pour mieux expliquer la fonction cognitive de la métaphore dans la poésie de Charles Baudelaire, nous nous appuyons sur les théories d'un grand théoricien, Umberto Eco. Selon lui, la métaphore n'est pas seulement un instrument du plaisir mais aussi un instrument de connaissance, ce qu'il explique bien dans son étude *Sémiotique et philosophie du langage*. Eco élargit son point de vue du champ dénotatif au champ connotatif et il pense qu'il est très important de prendre en considération la pragmatique de ce texte que nous analysons. Selon Eco (Eco 2004 : 11), en utilisant un énoncé métaphorique, le poète ne respecte pas toutes les quatre maximes conversationnelles de Grice. Ces quatre maximes exigent d'un énoncé qu'il soit vrai, qui ne donne pas d'informations superflues mais claires et précises, qu'il apporte une information compréhensible et, à la fin, qu'il existe un rapport entre ce que nous disons et entre le thème qui est au centre de notre conversation. Si, par contre, une de ces maximes n'est pas respectée, nous sommes en train de mentir ou de parler d'une façon moins claire, ou de donner une information d'une valeur générale. Cependant, si ces quatre maximes sont violées et l'énoncé peut être compris quand-même, nous pouvons parler de l'implicature.

Avant de passer au centre de notre étude, il faut dire que l'implicature prend en considération les caractéristiques sémantiques tout comme les caractéristiques pragmatiques d'un énoncé. Il s'agit d'une signification d'un énoncé qui n'est pas lié aux conditions de la vérité de cet énoncé et qui dépasse sa vraie signification. Plus que cela, se servir du principe de l'implicature et dire qu'un énoncé est métaphorique, présuppose que ce sont des facteurs sociaux et culturels qui prennent cette métaphore pour acceptable ou inacceptable. C'est ainsi que nous devons prendre en considération tous

1 dragana.vuckovic@hotmail.com

les facteurs qui participaient à la création d'une métaphore et qui lui ont attribué une prise de conscience.

2. La fonction cognitive de la métaphore

En parlant de la fonction cognitive de la métaphore, Eco se réfère à Aristote qui pense que « la métaphore par analogie ou par proportion est une métaphore à quatre termes » (Eco 2006 : 152). Nous ne parlons plus de la relation entre certains termes comme $A/B = C/B$, mais bien $A/B = C/D$. L'exemple qui correspond le mieux à cette définition d'Aristote est que le terme /coupe/ est en même rapport avec le terme /Dionysos/ que le terme /bouclier/ l'est avec le terme /Arès/. La proportion proposée aide à définir le bouclier comme /la coupe d'Arès/ ou la coupe comme /le bouclier de Dionysos/. Une telle définition de la métaphore est claire et concise, et elle propose une sorte de fonction proportionnelle qui est remplissable pour tout cas de métaphore de ce quatrième type.

Il faut dire encore que la coupe est associée à Dionysos par contiguïté, par un rapport sujet/instrument, mais aussi par habitude culturelle. Cette habitude culturelle sert à attribuer la coupe à Dionysos comme l'une des choses qui caractérisent Dionysos et qui appartient à la même classe. De l'autre côté, Dionysos lui-même appartient à la classe de tous ceux qui utilisent des coupes.

Quant au rapport entre les sujets la coupe et le bouclier, nous pouvons les décrire tous les deux comme ronds et concaves. Certes, ils sont ronds et concaves différemment, mais c'est là où se trouve la finesse de la métaphore, qui a la fonction de souligner une certaine ressemblance entre deux choses différentes. Si nous parlons de la ressemblance entre les sujets dans l'exemple précédant, de Dionysos et d'Arès, nous pouvons dire qu'ils sont unis par leur diversité. Tous les deux sont des dieux païens mais qui représentent des choses différentes – le premier, Dionysos, est le dieu de la joie et des rites pacifiques, le deuxième, Arès, est le dieu de la mort et de la guerre. Alors, ils ressemblent l'un à l'autre et en même temps ils ne le font pas.

Donc, il est bien de remarquer que la coupe et le bouclier sont semblables quant aux caractéristiques physiques – ils sont ronds, mais ils sont dissemblable par leurs fonctions. Dionysos et Arès sont semblables car ils sont les dieux tous les deux, mais dissemblables par leurs domaines d'action respectifs. (Eco 2006 : 153)

Aristote, et bien sûr Umberto Eco, pensent qu'en « nommant une chose avec le nom d'une autre, on nie une des qualités propres à celle-ci ». (Eco 2006 : 154) De cette façon, le bouclier d'Arès peut être nommé comme « coupe sans vin ». Cela signifie que, lorsque la métaphore commence à être comprise, le bouclier devient une coupe, mais que cette coupe, tout en restant ronde et concave, perd la propriété d'être pleine de vin ; ou au contraire, cela veut dire que l'on a la formation d'une image où Arès possède un bouclier qui s'enrichit de la propriété d'être pleine de vin. Autrement dit, Aristote pense que « deux images se superposent, deux choses deviennent différentes d'elles-mêmes tout en étant reconnaissables : c'est la naissance d'une absurdité visuelle (autre que conceptuelle) ». (Eco 2006 : 154)

Les trois premiers types servent à montrer comment est produite et comprise la métaphore. Par contre, le quatrième type démontre ce que la métaphore dit, c'est-à-dire, ce qu'elle fait connaître et la façon dont elle enrichit nos connaissances des relations qui existent entre les choses. Ce que propose Aristote par ces quatre types, c'est un « schéma abstrait et indéfiniment remplissable d'une connaissance beaucoup plus riche et en réalité » (Eco 2006 : 158). Cela veut dire que l'instrument de plaisir, la métaphore,

devient un instrument de connaissance. Les métaphores nous renseignent, et c'est un procès herméneutique qui d'abord présuppose un code, puis le vérifie sur la similitude et qui devine ensuite les transformations métaphoriques. Il faut partir de la similitude entre les choses pour inférer un code qui la rend acceptable. Donc, nous apprenons en même temps quelque chose de plus sur la chose qui est au centre de notre analyse et sur l'univers intertextuel du poète. Cela implique que dans ce processus de reconnaître ce que la métaphore veut dire, il faut prendre en considération l'intertextualité, tout comme les aspects culturels et sociaux. C'est ainsi que les meilleures métaphores sont celles qui montrent la culture en acte, d'où provient le fait que connaître une métaphore signifie connaître les « dynamismes du réel ». (Eco 2006 : 161). Ceci dit, nous revenons à la pensée d'Aristote qui associe la métaphore à la mimésis.

Eco pense que « La métaphorologie moderne – c'est là un de ses traits marquants – a insisté davantage sur le rapport entre métaphore et découverte scientifique et, plus généralement, entre métaphore et connaissance plutôt que sur le rapport entre métaphore et poésie » (Eco 1992 : 168). Il est important de noter que la métaphore n'est pas une forme « première » du langage parce qu'elle ne présuppose pas le discours indirect. Elle sert de mettre en cause une conception de la communication comme transmission d'information. Elle doit, sur un plan pragmatique, se faire oublier.

Jean-Jacques Pinto pense que « la fonction cognitive de la métaphore ne repose pas sur la confrontation d'une métaphore et non-métaphore, mais sur la langue entitaire et la lettre non-entitaire ». Sur le plan linguistique, la simple énonciation d'un substantif suffit à créer une entité dont l'existence reste à prouver. Si à un sujet (par exemple : « le ciel ») je réunis par la copule (le verbe « être ») divers prédicats (par exemple : « bleu, gris, couvert, découvert »), la section de prédicat consiste à affirmer que l'énoncé « le ciel est » a un sens, donc à supposer que si je sectionne les prédicats inessentiels, accessoires, il demeure un noyau indissoluble de prédicats essentiels qui constituent la substance ou l'être du ciel, lequel subsiste indépendamment des accidents qui l'affectent (bleu, gris, couvert, etc.). En schématisant (pour les métaphores nominales) : l'énonciation des substantifs est la condition préalable au transfert d'adjectifs d'un substantif à l'autre. Il y a donc continuité du métaphorique et du non métaphorique du point de vue des entités que suppose la section de prédicat : la possibilité même de constituer et de comparer des listes de prédicats est conditionnée par la supposition de l'entité, de l'être. (Pinto 2013 : 15)

La métaphore ne peut pas être considérée comme un simple artifice de l'expression verbale. Elle participe aussi activement à nos processus cognitifs. Selon Lakoff et Johnson (Lakoff et Johnson 1985 : 15), l'essence d'une métaphore consiste à permettre de comprendre quelque chose (et d'en faire l'expérience) en termes de quelque chose d'autre.

Il est important de souligner que la métaphore naît toujours avec une motivation. Elle crée un nouveau terme en se servant de deux termes déjà connus et dits, et d'un terme qui n'est pas encore énoncé. Pour pouvoir comprendre une telle métaphore, il nous faut le contexte où elle figure.

3. L'analyse des poèmes du recueil *Les Fleurs du Mal*

Pour analyser les métaphores qui figurent dans la poésie de Charles Baudelaire, nous devons d'abord étudier le contexte social où il vivait, sans oublier tous les petits détails de sa vie privée. À part le courant de la vie même du poète, nous sommes obligés de suivre le changement de sa conscience et de la conscience de ses disciples

après l'apparition d'un nouveau sentiment appelant « le spleen ». Pour pouvoir compléter notre analyse des métaphores et comprendre la motivation avec laquelle elles sont créées, nous nous décidons à expliquer et approcher ce terme baudelairien, « spleen », qui détermine tous les poèmes de son recueil *Les Fleurs du Mal*.

Spleen² est le mot qui désigne une mélancolie sans cause apparente et qui entraîne le dégoût de toute chose. Il représente la perte de tout espoir, l'angoisse, la dépossession de soi-même. Toute sa vie Baudelaire a souffert du spleen, qu'il a décrit dans sa lettre à sa mère de 1857 : « Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de ses forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque [...] Je me demande sans cesse : À quoi bon ceci ? À quoi bon cela ? C'est le véritable esprit de spleen. » (Bernard-Griffiths 1998 : 280-281). Autrement appelé « le mal du siècle », le spleen représente en France un état mélancolique maximal sans cause définie. Il est lié aux saisons, au temps et aux souvenirs pénibles. Le spleen baudelairien, comme il est nommé, est l'essence de profonds sentiments de découragement, d'isolement, d'angoisse et d'ennui existentiels que Baudelaire exprime dans plusieurs de ses poèmes de son recueil *les Fleurs du Mal*. Par ce recueil et, donc, par sa poésie, Baudelaire propose une nouvelle connaissance de l'univers. La fonction descriptive de la poésie n'est plus au premier plan, c'est la connaissance intuitive qui nous révèle les secrets du monde. C'est ainsi que dans la section des *Fleurs du mal*, intitulée *Spleen et Idéal*, le spleen prend une place centrale et constitue le mal auquel est confronté le poète qui tente de lui opposer l'Idéal, représenté, par exemple, par l'amour idéalisé. Dans les quatre poèmes intitulés « Spleen » il décrit cet état spécifique qui définit, selon Baudelaire, la condition humaine.

Nous allons commencer notre analyse par un poème très connu intitulé « Correspondances ». Le premier vers de ce poème est une métaphore qui nous apprend que *La Nature est un temple*. (Baudelaire 2001 : 26) D'abord, nous remarquons que le terme / la nature / est écrit avec un N majuscule et qu'elle est mise en équivalence avec le terme /temple/. Liés avec le verbe *être*, ces deux termes sont symétriquement proportionnels, y compris l'aspect connotatif qui saute au premier plan.

Ensuite, il est évident que la nature est représentée comme un lieu sacré. Même s'il est connu que la nature est le symbole d'une forêt, elle est plus que cela dans ce poème. Pour pouvoir comprendre le sens de cette métaphore, il est important de savoir que le temple représente un lieu de communication entre la vie sur terre, c'est-à-dire, notre existence terrestre, et l'au-delà. La liaison entre eux n'est que spirituelle. De l'autre côté, la nature qui réfère à la forêt, à un lieu inexplicable, mystérieux, est aussi marqué par la présence d'une vie secrète. C'est ainsi que la forêt devient une cathédrale végétale. En plus, c'est l'arbre qui fait partie de la forêt, et qui unit la terre, où sont plantés ses racines, avec le ciel, vers lequel s'élancent ses branches. D'où les similitudes concernant la fonction du temple et de la nature.

Maintenant que nous connaissons le sens de l'arbre et du temple, nous sommes capables de comprendre cette liaison entre la nature et le temple. La nature est imaginée comme une place sacrée qui est non-bornée, mais qui a la même fonction que le temple. En réalité, nous ne tentons pas d'aller prier dans la nature plutôt que dans un temple qui est sacré. Dire que la nature est un temple est une métaphore, puisque

2 Ce terme est popularisé par Charles Baudelaire mais des écrivains du Romantisme l'ont utilisé précédemment (au XIX^e siècle). Ce courant s'est développé en Allemagne et en Grande-Bretagne, mais il était le plus fort en France avec le recueil de poèmes *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire.

nous comprenons l'énoncé grâce aux informations concernant le contexte. Nous avons trouvé la similitude entre la nature et le temple, nous avons inféré un code qui la rend acceptable et nous avons suivi les transformations métaphoriques. Nous remarquons aussi que la première maxime de Grice, la maxime de la qualité qui présuppose la vérité, est violée. Même si nous réussissons à comprendre l'idée proposée par Baudelaire, elle ne nous emmènera pas vers la nature pour y faire nos prières. Donc, nous ne pouvons pas parler de la condition de la vérité de cette métaphore, car notre bon sens ne le permet pas.

Le deuxième des quatre poèmes du recueil *Les Fleurs du mal* est intitulé « Spleen » et il fait partie de la section *Spleen et idéal*. Ses vers les plus représentatifs sont :

Un gros meuble à tiroirs encombrés de bilans,
 De vers, de billets doux, de procès, de romances,
 Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances
 Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
 C'est une pyramide, un immense caveau,
 Qui contient plus de morts que la fosse commune.
 - Je suis un cimetière abhorré de la lune,
 Où, comme des remords, se traînent de longs vers
 Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers
 Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
 Où gît tout un fouillis de modes surannées,
 [...]L'ennui, fruit de la morne incuriosité [...] (Baudelaire 2001 : 130-131)

Ceci dit, nous pouvons commencer avec l'analyse des sentiments exprimés par les métaphores qui se succèdent et qui sont le produit de la vie privée de Baudelaire. Pour parler de son état et pour expliquer son existence désespérée, Baudelaire s'exprime à la première personne. Il est enchaîné par l'ennui constant et il est soumis aux souvenirs pénibles. En se souvenant de ses problèmes, Baudelaire fait tout un éventail de souvenirs et les décrit tous comme s'il décrivait les choses quotidiennes. En fait, c'est le chaos dans sa vie passée qui l'inspire à trouver des similitudes entre le chaos psychique et le chaos physique qui l'entoure.

Les toutes premières métaphores sont celles de *bilans*, *procès* et *quittances*, qui renvoient aux difficultés judiciaires qui ont eu lieu après qu'il a dépensé tout l'héritage paternel et qu'il est resté submergé par les dettes. Tous ces souvenirs se trouvent dans *un gros meuble à tiroirs* qui représente son *triste cerveau*. Fictivement, ces *tiroirs* contiennent plus que des souvenirs pénibles – ils cachent aussi des émotions et des sentiments les plus tendres. En parlant des *romances*, *billets doux*, *lourds cheveux*, il se rappelle ses amours. En évoquant les *vers* il se souvient de son procédé littéraire.

Le poète évoque *un gros meuble à tiroirs* comme *une pyramide* qui est envisagée comme *un immense caveau*, *une fosse commune*. Ces métaphores transforment les souvenirs en ossements et font de la mémoire un champ de cadavres. Le spleen qui sort au premier plan conduit Baudelaire à l'aspiration vers la mort et nous voyons que ses pensées ne sont que morbides. Différents par leur fonction, le meuble et la pyramide sont similaires au niveau de la hauteur et des pas – un meuble est rempli des tiroirs, alors qu'une pyramide a ses niveaux graduels. Donc, nous avons ici une proportion A/B. Le troisième terme /un immense caveau/ est associé, comparé, à /une fosse commune/. Le lien qui les unit est leur fonction de garder les corps des morts, mais aussi, le caveau, tout comme la fosse, se trouvent au-dessous de la surface de la terre, c'est-à-dire, au sous-sol. Maintenant nous pouvons mettre en pratique la théorie d'Aristote :

/un gros meuble à tiroirs est une fosse commune/, tout comme /une pyramide est une fosse commune/. Un autre lien qui existe est le lien entre le contenant et le contenu. Les tiroirs et le caveau servent à contenir quelque chose et cacher cela. Fondées sur le sentiment du spleen, ces deux métaphores sont compréhensibles et leurs fonctions cognitives sont justifiées.

Sous l'influence des sentiments mortels naît une autre métaphore dans le même poème : *Je suis un cimetière abhorré de la lune*. Tout d'abord nous remarquons que le poète identifie lui-même avec un cimetière et impose une image renversée du clair de la lune sur ces cimetières. Au lieu d'être éclairé par la lune, le cimetière (et, donc, le poète) est hanté par cette lumière gênante.

En analysant les différences entre le poète (un vivant) et le cimetière (où reposent les morts) nous trouvons certaines similitudes. Nous imaginons le poète comme un vivant qui est vivant et mort en même temps – vivant physiquement, mais mort dans son âme, et comme un homme qui se voit détruit et aliéné de tout. Maintenant que nous connaissons quel est l'état de l'âme du poète qui est sous l'influence du spleen, nous pouvons comprendre pourquoi le poète se voit comme un cimetière – le point final de son existence. Il est coincé de tous les côtés par le spleen et il ne trouve nulle part la sortie. Il se proclame mort par lui-même bien avant sa mort. Il est seul et sans espérance aux nouveaux jours. Toutes nos connaissances pragmatiques de sa vie submergée par les dettes et les problèmes financiers, servent à nous faire comprendre comment un homme peut dire de lui-même qu'il est un cimetière. Les similitudes proposées par cette métaphore sont l'état psychique du poète, qui se voit un mort sans énergie et complètement perdu, et le cimetière, où cesse chaque action et où il n'y a plus d'énergie ni de vie.

Puis, le poète se voit comme un vieux boudoir. Il prend les caractéristiques d'un endroit et il dit : *Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées*. Cette description renvoie à son aimée, celle qui ne l'aime pas. Or, le boudoir représente un petit salon de dame abandonné, où se trouvent les roses qui lui avaient été offertes. Même les souvenirs amoureux ne font que le torturer et pétrifier son âme. C'est pourquoi il est triste et désespéré. Cette métaphore nous donne la possibilité de voir le poète complètement détruit. Son âme est anéantie et il ne voit aucune espérance de changer les choses sur le plan amoureux.

Le fait que l'ennui a complètement pris le poète, est démontré par les vers : *L'ennui, fruit de la morne incuriosité*. Baudelaire avait justifié le mot *incuriosité* dans sa lettre à sa mère où il dit que l'ennui naît de l'absence de curiosité et de désir. Il est perdu et solitaire. Tout est mort pour lui, il ne peut plus avancer dans la vie. Vu qu'il est troublé par chaque détail de sa vie privée, nous pouvons trouver une justification pour cette métaphore que le poète invente.

Nous allons avancer un peu plus loin en disant que la métaphore est inventée. Nous n'avons pas l'intention d'étudier la métaphore en termes de conditions de vérité, puisque celui qui fait une métaphore doit mentir car il donne une information qui n'est pas tout à fait vraie. Cela ne veut pas dire que Baudelaire n'était pas sincère quand il décrivait son état d'âme et tous les échecs qu'il a éprouvés dans sa vie, mais qu'il a violé les règles conversationnelles de Grice. Et pourtant, grâce à la pragmatique nous comprenons cet énoncé métaphorique, où Baudelaire égalise l'ennui et le fruit de l'incuriosité.

Dans le poème « Le Soleil », Baudelaire donne une image des persiennes : *Les persiennes, abri des secrètes luxures*. (Baudelaire 2001 : 148) Nous avons ici une métaphore qui échange un objet pour une pièce – les persiennes deviennent abris. Plus précisément, ces abris ne cachent pas seulement ceux qui y demeurent, mais aussi leurs *secrètes luxures*, alludant aux plaisirs sexuels. C'est dans la pratique culturelle que nous

trouvons l'explication de la fonction des persiennes dans la vie privée de chacun. En même temps, la fonction cognitive de cette métaphore y réside aussi.

Selon le dictionnaire, les persiennes coulissantes sont également nommées jalousies parce qu'elles permettent aux personnes qui se trouvent à l'intérieur de la maison de voir l'extérieur sans être vues. En proposant la similitude entre l'objet et un endroit, Baudelaire forme une métaphore qui a pour but de nous faire comprendre l'importance de ces persiennes dans notre vie. Cette métaphore peut être comprise grâce à nos connaissances concernant la fonction de ces persiennes.

Si, par contre, il existe une autre culture dont les protagonistes ignorent les persiennes, où ne les utilisent pas pour se cacher des autres, il est fort probable qu'ils ne peuvent pas comprendre le message que Baudelaire nous propose par cette métaphore. Pour quelqu'un qui entend ce mot pour la première fois dans sa vie, il ne signifie pas grand-chose. Même s'il consulte un dictionnaire et s'il comprend que les persiennes sont utilisées pour protéger un endroit contre les rayons du soleil et la curiosité des gens de l'extérieur, il est possible qu'il ne va pas comprendre le sens de la métaphore. C'est le cas avec les Amish³, qui vivent de façon simple et à l'écart de la société moderne. Pour approcher leur culture aux autres, il faut dire que l'idéal de tous les adeptes consiste à être modeste et que leur vie est basée sur la lecture et la pratique des enseignements du Nouveau Testament. Ceci dit, nous pouvons comprendre pourquoi ce serait dur pour les Amish de trouver un sens de la métaphore de Baudelaire : *Les persiennes, abri des secrètes luxures*. C'est dans leur habitude culturelle de mener une vie modeste et religieuse et de ce côté, le mot *luxure* peut leur sembler étrange. Et puis, ils ne sont pas esclaves des choses, et, donc, associer des persiennes à une pièce n'a pas une valeur pour eux. Enfin, ils n'utilisent pas les persiennes pour se cacher des rayons du soleil, ni pour éviter les regards des personnes de l'extérieur.

La seconde métaphore dans le même poème : *Ce père nourricier, ennemi des chloroses*. Le syntagme *ce père nourricier* se rapporte au soleil. Nous remarquons ici deux métaphores – *le soleil est le père nourricier* et *le père nourricier est l'ennemi des chloroses*. La première appartient, selon Miloš Kovačević (Kovačević 2000 : 22), aux métaphores lexicalisées, et la deuxième est connue comme la métaphore de l'apposition. De plus, nous pouvons associer ces termes et dire que *le soleil est l'ennemi des chloroses*. Maintenant que nous avons fait cela, nous remarquons un principe provenant de la logique aristotélicienne – le syllogisme⁴. Ensuite, nous revenons au postulat d'Aristote concernant la fonction cognitive de la métaphore qui dit que la métaphore par analogie ou par proportion est une métaphore à quatre termes et que ce n'est plus la relation entre termes $A/B = C/B$, mais bien $A/B = C/D$. Par contre, ce qui est intéressant c'est que nous avons trois termes qui fonctionnent bien dans le poème et que la métaphore est facile à comprendre. Cela est possible grâce à nos connaissances concernant le terme *soleil* et ses variations dans la poésie.

3 C'est une communauté anabaptiste présente en Amérique du Nord. La première règle amish impose aux hommes de ne pas se conformer à ce monde qui les entoure. Les Amish ne réfléchissent pas des choses de même façon que des autres cultures et ils pensent qu'une chose n'est rien en elle-même, ni bonne, ni mauvaise, mais elle n'est que ce que l'homme en fait. Par contre, l'individu est mis au centre de toutes les choses.

4 En logique aristotélicienne, le syllogisme est un raisonnement logique à deux propositions (également appelées prémisses) conduisant à une conclusion qu'Aristote a été le premier à formaliser. Par exemple, « Tous les hommes sont mortels », or « Tous les Grecs sont des hommes », donc « Tous les Grecs sont mortels » est un syllogisme ; les deux prémisses (dites « majeure » et « mineure ») sont des propositions données et supposées vraies, le syllogisme permettant de valider la véracité formelle de la conclusion.

Tout d'abord, il faut dire qu'à l'origine le mot *Soleil* désigne l'astre et la divinité. Dans la poésie il est employé par métaphore pour *jour*, *journée* et par analogie au sens de *plain jour*, ce qui est le cas dans ce poème intitulé «Le Soleil». Le fait que le poète conçoive le soleil comme un père nourricier s'explique par sa fonction de donner la vie à la nature et aux hommes, car le soleil est la source essentielle de la vie en général. De l'autre côté, il est l'ennemi des chloroses, mais il est l'ami de la clarté, de la luminosité. De là provient la quatrième métaphore : *le soleil est l'ami de la clarté*. Dans ce cas le principe d'Aristote est respecté : une chose est nommée avec le nom d'une autre ce qui nie une des qualités qui sont propres à celle-ci. Ainsi ces deux images se superposent-elles et deux choses deviennent différentes d'elles-mêmes tout en étant reconnaissables.

L'autre chose, *le père nourricier est l'ami de la clarté*. Ces termes sont évidemment semblables par leur fonction de donner la vie et le terme inventé *l'ami de la clarté* peut être conçu comme le quatrième terme dans la proposition d'Aristote : $A/B = C/D$. Maintenant nous pouvons comprendre la relation entre ces termes : *le père nourricier/l'ennemi des chloroses* d'un côté, et *le soleil/l'ami de la clarté*, de l'autre côté.

Cette proportion nous aide à approfondir nos connaissances quant au symbole du soleil et sa fonction dans notre vie. Ainsi, nous arrivons à ce point que pour pouvoir comprendre une métaphore il faut savoir le contexte où elle figure, mais aussi c'est elle qui fait comprendre elle-même, c'est-à-dire tous les termes utilisés dans un poème.

Ensuite, nous trouvons une bonne métaphore dans le poème «L'Horloge». Elle se trouve dans les vers suivants :

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
 Qui gagne sans tricher, à tout coup ! C'est la loi.
 Le jour décroît ; la nuit augmente ; souviens-toi !
 Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide. (Baudelaire 2001 : 144)

Dire que le Temps, avec un grand T, est un joueur avide qui gagne sans tricher, signifie attribuer une grande valeur au temps. Pour le poète, le temps est puissant et il est toujours en hâte, de même que l'est la loi. Il est connu que la loi est rapide et que personne ne peut échapper à la justice. C'est pourquoi le poète égalise le temps et la loi – les deux sont les bourreaux pour les gens, personne ne peut les stopper. Le temps est un joueur avide tout comme l'est la loi. Il les voit tous les deux comme un lutteur qui ne peut pas être battu, et qui devient un ennemi toujours présent mais transparent.

Plus particulièrement, nous avons vu dans les passages précédents que Baudelaire avait éprouvé des difficultés avec la loi pendant sa vie. Il était toujours pressé d'accomplir ses obligations, il voyait dans le temps un vrai ennemi qui ne l'abandonne jamais. Le fait que nous connaissons les raisons de son mécontentement nous aide à égaliser le terme /le temps/ avec le terme /le joueur avide/, et, de l'autre côté, avec le terme /la loi/.

Dans les vers suivants du poème « L'Horloge », le poète annonce que le jour décroît pendant que la nuit augmente. Il pense encore une fois à la fuite du temps. La métaphore bien connue est que le jour représente la jeunesse et tous les plaisirs qu'elle apporte, tandis que la nuit est le symbole de la vieillesse qui est l'angoisse. Cette métaphore nous renvoie à Aristote et son exemple concernant le jour et le soir, par rapport aux termes la vie et la vieillesse. C'est ainsi que le terme /vieillesse/ est avec le terme /vie/ dans le même rapport que le terme /soir/ est avec le terme /jour/. En s'appuyant à ces quatre termes d'Aristote, nous pouvons dire que la vieillesse est à la vie ce que le soir est au jour. Or, la vieillesse peut être définie comme /le soir de la vie/ et le soir comme /la vieillesse du jour/ (Eco 2006).

Dans un autre poème, « L'Ennemi », Baudelaire compare la vieillesse avec l'automne, une saison mûre de l'année : [...] *j'ai touché l'automne des idées*. (Baudelaire 2001 : 35) *L'automne* est une métaphore poétique que le poète utilise pour éviter le mot *la vieillesse*. La justification pour cette métaphore se trouve dans le fait que Baudelaire a eu, dès 1854, le sentiment d'être déjà parvenu à l'automne de sa vie, et, vers 1859, cette idée est devenue une obsession. Cet automne dont il parle est l'automne du déclin de ses *idées*.

Une autre métaphore est la métaphore des saisons qui est présentée par *le temps*. Nous remarquons que les saisons et le temps sont liés par l'analogie – tous les deux se caractérisent par une fuite perpétuelle et toujours actuelles. Nous ne pouvons pas arrêter la succession des saisons ni l'écoulement du temps. Notre vie dépend d'eux, et c'est avec le temps que nous vieillissons et par la succession des saisons que nous suivons nos changements. Avec le temps, tout s'en va, cesse notre jeunesse et la vieillesse prend sa place. Baudelaire est conscient de ce processus et il est fâché contre ce temps qui *mange la vie* et *ronge le cœur*. En même temps, il utilise la personnification pour donner la vie au temps et en faire un vrai ennemi :

Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie (Baudelaire 2001 : 35)

Baudelaire construit ce sonnet sur une métaphore des saisons, qui lui sert à présenter les épisodes de sa vie. Mais, c'est dans les vers précédents que nous remarquons le temps qui est destructif, non seulement pour le poète, mais aussi pour tout homme. De cette façon, nous arrivons à la conclusion que le sentiment du spleen a complètement pris le poète. Dire que le temps est l'ennemi ne donne aucune espérance au poète que le nouveau jour peut apporter quelque chose de bien.

4. Conclusion

La fonction cognitive, comme nous avons démontré dans cette recherche, est très importante pour l'analyse de la métaphore d'un texte. La métaphore ne sert seulement à plaire, mais à enseigner et à enrichir nos connaissances. C'est dans les poèmes de Charles Baudelaire que nous trouvons des exemples de la métaphore tels que : *La Nature est un temple, Je suis un cimetière abhorré de la lune* etc., où les sections de prédicats *un temple* et *un cimetière abhorré de la lune* nous enseignent que les énoncés *La Nature est* et *Je suis* ont un sens. Ce procès de la connaissance d'une métaphore est herméneutique et il présuppose un code, puis le vérifie sur la similitude et suit ensuite les transformations métaphoriques. La similitude entre les choses est essentielle pour accepter un code. En même temps, nous apprenons quelque chose de plus sur la chose qui est au centre de notre analyse et sur l'univers intertextuel du poète. Donc, dans ce procès de reconnaître ce que la métaphore veut dire, il faut prendre en considération le contexte, tout comme les facteurs culturels et sociaux. Ces facteurs peuvent caractériser une métaphore comme acceptable ou inacceptable, et c'est alors que nous pouvons parler de l'implicature, qui prend en considération les caractéristiques sémantiques et pragmatiques d'un énoncé en même temps. Dans le cas du recueil *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, le point commun pour tous les poèmes est un sentiment de la mélancolie dit le spleen, qui caractérise aussi tout le XIX^{ème} siècle. Se trouvant sous l'influence du spleen, Baudelaire a créé des métaphores qui, tout en montrant la culture en acte, peuvent être considérées comme les meilleures métaphores selon le critère d'Umberto Eco.

Bibliographie

- Baudelaire 2001 : C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, mozambook.
<<http://yo0ne.free.fr/LesFleursdumal.pdf>>.24.09.2013.
- Baudelaire, Charles. *Encyclopedia Britannica*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/56335/Charles-Baudelaire/643/Les-Fleurs-du-mal#ref149678>>. 03.10.2013.
- Baudelaire 1983 : C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal* suivi de *Petits Poèmes en prose*, Paris : Editions d'Antan.
- Bernard-Griffiths 1998 : S. Bernard-Griffiths, Difficulté d'être et mal du siècle dans les correspondances et journaux intimes de la première moitié du 19e siècle, *Cahiers d'études sur les correspondances du XIX^{ème} siècle*, no 8. 280-281.
- Bracops 2006 : M. Bracops, *Introduction à la pragmatique. Les théories fondatrices : actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*, Bruxelles : De Boeck & Larciers.a.
<<http://books.google.rs/books?id=lfTA4sHLcC0C&printsec=frontcover&hl=sr#v=onepage&q&f=false>>. 10.10.2013.
- Eco 1992 : U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris : Grasset.
- Eco 2006 : U. Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris : Quadrige.
- Eko 2004 : U. Eko, *Metafora*, Beograd : Narodna knjiga, Alfa.
- French literature. *Encyclopedia Britannica*.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/219228/French-literature/22561/Baudelaire#ref385797>>.03.10.2013.
- Kovačević 2000 : M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Kragujevac : Kantakuzin.
- Lakoffet, Johnson 1985 : G. Lakoffet M. Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Ed. De Minuit.
- Moeschler, J. La pragmatique après Grice : contexte et pertinence.
<http://www.unige.ch/lettres/linguistique/moeschler/publication_pdf/grice.pdf>. 12.10.2013.
- Pinto, J.J. *Métaphore et connaissance*.
<<http://www.slideshare.net/analogisub/mtaphore-et-connaissance>>. 10.10.2013.
- Randaxhe, F. Temporalités en regard. Le Vieil Ordre amish entre slow et fast time, *Annales*, no 2, 251-274.
<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_2002_num_57_2_280044>. 20.10.2013.
- Spleen baudelairien. *Wikipédia L'encyclopédie libre*.
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Spleen_baudelairien#cite_note-1>.03.10.2013.
- Syllogisme. *Wikipédia L'encyclopédie libre*.
<<http://fr.wikipedia.org/wiki/Syllogisme>>. 05.10.2013.

САЗНАЈНА ФУНКЦИЈА МЕТАФОРЕ У ПОЕЗИЈИ ШАРЛА БОДЛЕРА

Резиме

Тема нашег рада је сазнајна функција метафора које су заступљене у песмама из збирке песама *Цвеће зла* (1857) Шарла Бодлера. Наш циљ је да докажемо да метафора није само средство улешавања, већ и средство спознаје. Анализирајући Бодлерове песме настојимо да покажемо да окарактерисати један исказ као метафоричан уз помоћ импликатуре значи узети у обзир културне и социјалне факторе. Отуда проистиче важност наших прагматичких знања. Како бисмо што боље објаснили наше теорије које се тичу метафора из Бодлеровепоезије, ми се ослањамо на теорије Умберта Ека. Закључак је да метафора увек настаје са извесном мотивацијом и да пре служи подучавању него допадању.

Кључне речи: сазнајна функција, метафора, прагматика, средство спознаје, импликатура.

Драгана Вучковић

Примљено: 31. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Ivana Miljković¹
Faculté de Philosophie
Université de Priština à Kosovska Mitrovica

UNE APPROCHE ENSEMBLISTE DE LA MÉTAPHORE ET DE LA MÉTONYMIE

L'accent du présent article est mis sur la représentation graphique de toutes les formes de métonymie proposées par Dumarsais. Nous y examinons également la place de la synecdoque par rapport à la métonymie et à la métaphore, prenant en considération non seulement l'explication de Dumarsais, mais aussi celle du groupe μ .

La théorie de la métonymie intégrée de Kleiber affirme que « certaines caractéristiques de certaines parties peuvent caractériser le tout ». A première vue, on peut penser à la synecdoque. L'objectif de l'article est de souligner l'appartenance étroite de la synecdoque à la métonymie. De cette manière, notre représentation graphique confirme la théorie de Kleiber.

L'article traite également la métaphore et sa place dans la polysémie. Nous proposons une approche ensembliste de la métaphore en analysant surtout la métaphore avec la copule d'un côté et la métaphore ayant un verbe autre que la copule de l'autre côté. Nous nous basons sur les définitions de Dubois, Kleiber et Cohen.

Mots-clés : métonymie, synecdoque, métaphore, polysémie, les tropes et les ensembles.

1. La métaphore et la polysémie

Dans notre description ensembliste, nous voyons la métaphore comme l'attribution d'un élément de l'ensemble A à un autre élément de l'ensemble B. Cette attribution peut être individuelle, vu que chaque récepteur peut trouver sa propre image qui correspondrait à sa propre compréhension de la métaphore. Nous insistons donc sur le fait qu'il existe toujours deux manières de comprendre la métaphore. La première serait la compréhension individuelle, en dehors du contexte. La deuxième, qui semble à nos yeux la plus juste, serait celle qui est en accord avec le contexte.

Ainsi avons-nous vu la métaphore comme un axe vertical sur lequel se trouvent les différentes attributions des éléments, et par conséquent, la multitude de possibilités de compréhension de la métaphore. Mais ce point de vue écarte complètement la métaphore de la polysémie : le jeu d'associations libres est plus conditionné par la psychologie que par les règles sémantiques.

Pourtant, dans nos recherches, toutes les métaphores types – en serbe ou en français – créent systématiquement la même image chez les récepteurs, dont l'explication touche la polysémie. Il s'agissait d'explications qui résidaient dans les images, certes, mais qui tout en sortant du paradigme sémique, restaient dans les associations logiquement liées entre cette image et sa compréhension. Apparemment, comprise de cette façon, la métaphore restait dans le domaine de la polysémie.

De l'autre côté, la définition de la polysémie est claire, à savoir : un lexème est polysémique s'il se prononce et / ou s'écrit de la même manière et si entre leurs significations existe une liaison logique. Il nous semble donc que notre idée de dé-

1 ivanamiljkovic@hotmail.com

part n'est pas fautive : dans une métaphore, il n'existe aucun lexème polysémique. Soit l'exemple : « Achille est un lion ». Sachant que la métaphore n'est jamais représentée par un seul lexème, reste à noter que toute la phrase donnée est la métaphore. Comment la comprendre ? Il existe plusieurs possibilités de comprendre cette métaphore : Achille est dangereux comme un lion ; Achille est fort comme un lion ; Achille est féroce comme un lion ; Achille est noble comme un lion, etc. De toute manière, dans cette phrase, comme dans toutes les autres qui expriment la métaphore, il n'y a aucun lexème polysémique.

En revanche, si nous revenons aux sources de la polysémie, nous nous apercevons que Bréal introduit ce terme dans la linguistique générale pour « désigner le phénomène historique par lequel un mot ajoutait de nouveaux sens à son sens fondamental ». (Bréal 1924 :143) Ceci nous renvoie à la polysémie : le lexème « lion » a ajouté un sens nouveau à son sens d'origine, celui du courage.

Pourtant, le lexème en question peut ajouter les autres sens desquels nous parlons comme des caractéristiques du lion, tel que la férocité, le danger, la noblesse etc. Par conséquent, il existe plusieurs manières de comprendre de cette métaphore : au moment où Achille remporte les victoires dans les batailles, la métaphore peut être comprise comme « Achille est dangereux comme un lion » ; au moment où il traîne le corps d'Hector, la compréhension possible est « Achille est féroce comme un lion » ; vu ses origines nobles, la compréhension de la même métaphore devient « Achille est noble comme un lion » etc.

Néanmoins, nos expériences ont montré que la métaphore « Achille est un lion » est systématiquement comprise d'une seule manière, à savoir « Achille est courageux comme un lion ». Nous pouvons constater qu'il s'agit d'un phénomène que nous appelons *la compréhension acquise de la métaphore*, et qui apparaît non seulement parce que les autres manières de la compréhension n'existent pas, mais surtout parce que c'est la manière dont on a appris à comprendre les choses. En analysant les autres exemples des métaphores canoniques – en serbe ou en français – nous pouvons constater que cette compréhension acquise est très forte et qu'elle dépend en général de la culture, de la population et des connaissances collectives caractéristiques pour une population.

Nous nous proposons de donner une description ensembliste de la métaphore et de la métonymie. À cette fin, nous allons analyser plusieurs types de métaphore et de métonymie avec une représentation graphique.

2. La métaphore

2.1 La métaphore motivée

Normalement, la métaphore a toujours une structure tripartite : le comparé (Cé ou le thème), le comparant (Ca ou le référent virtuel) et le motif (Mot.). Le signifié du motif comporte des sèmes attribués au Cé et au Ca, c'est à dire les propriétés logiques communes aux deux.

Exemple : **Vous** [Cé] êtes mon **lion** [Ca] **superbe et généreux** [Mot.]

↓	↓	↓
Comparé (le thème)	le référent virtuel (mon lion)	les sèmes attribués au Cé et au Ca (propriétés logiques communes aux deux)

- Le comparé, qui désigne le référent actuel, est nécessairement exprimé dans la comparaison, et non dans la métaphore (*métaphore in absentia*) ; dans notre exemple : **vous**.
- Le comparant désigne un référent qui est toujours virtuel ; dans notre exemple : **lion**.
- Le motif n'est pas toujours exprimé ; dans notre exemple : **superbe et généreux**.
- Lorsque le motif est présent, comparaison et métaphore sont dites motivées ; la relation Cé – Ca est saturée puisqu'elle est limitée aux sèmes communs qu'il exprime.
- Lorsque le motif est absent, les figures ne sont pas motivées, la relation est non saturée et c'est le récepteur qui restitue les sèmes communs aux Cé et Ca.

La métaphore peut être *in praesentia* ou *in absentia*. Lorsque le Cé et le Ca sont exprimés, il s'agit de la métaphore *in praesentia*. Dans les métaphores avec la copule, ce qui est toujours exprimé, c'est « est » de l'équivalence : Cé **est** Ca (l'homme est un loup pour l'homme).

En revanche, lorsqu'on n'exprime que Ca, il s'agit de la métaphore *in absentia*. L'absence de Cé rend ce type de métaphore énigmatique. Le récepteur pourra faire émerger une ou plusieurs interprétations en établissant des connexions symboliques.

Il est à noter que la métaphore motivée n'est pas très répandue. En revanche, c'est le seul type de métaphore qui dans la représentation à l'aide des ensembles peut former l'intersection comme dans l'exemple suivant :

Exemple : *Vous êtes mon lion superbe et généreux.*

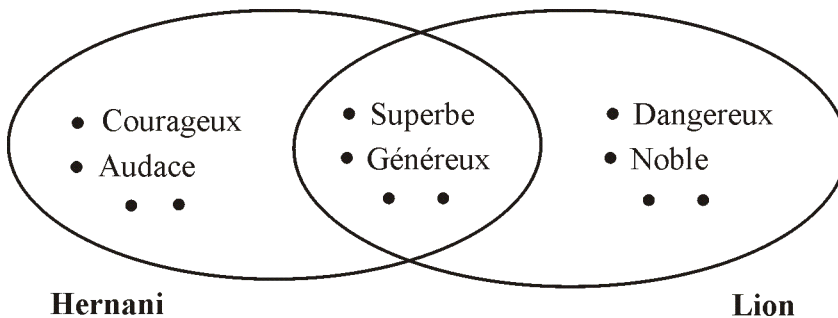


Image1. *Hernani est superbe et généreux comme un lion*

dans lequel « vous » renvoie à Hernani.

Ce type de la métaphore est le seul auquel serait applicable l'explication de Dubois : « La métaphore considérée comme intersection de deux ensembles sémiqes comporte trois unités sémantiques (signifié de départ « D », signifié d'arrivée « A », signifié intersectif « I ») dont aucune n'est, en théorie, prééminente par rapport aux autres. » (Dubois 1975 : 202)

Les autres types de métaphore ne permettent pas l'intersection.

L'exemple canonique *Achille est un lion* peut être représenté graphiquement de la manière suivante :

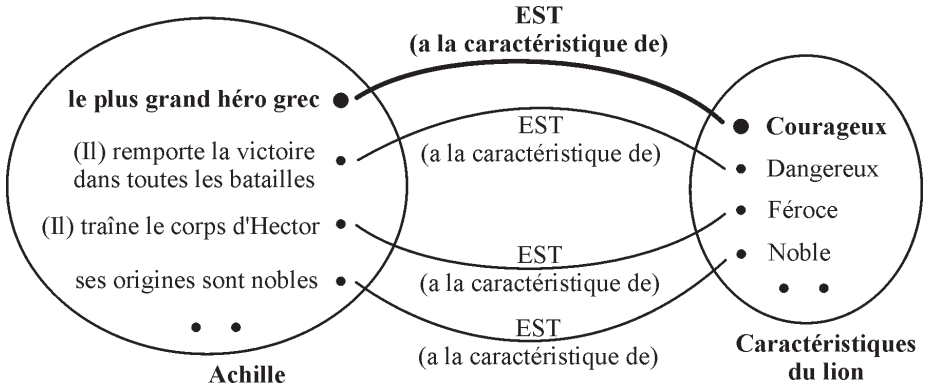


Image 2. *Achille est courageux comme un lion*

Dans ce type de la métaphore, le récepteur cherche à attribuer une des caractéristiques d'Achille aux caractéristiques du lion. Malgré la multitude de possibilité de la compréhension de cette métaphore, les récepteurs trouvent le courage dans Achille, notamment à cause de la compréhension acquise de la métaphore.

D'un autre côté, nous avons déjà constaté que la compréhension « individuelle » de la métaphore est possible seulement lorsqu'il s'agit des métaphores canoniques. Pour les autres types de la métaphore la connaissance du contexte est nécessaire. Soit l'exemple : *La nature est un temple*.

La représentation graphique de ce type de métaphore est la suivante :

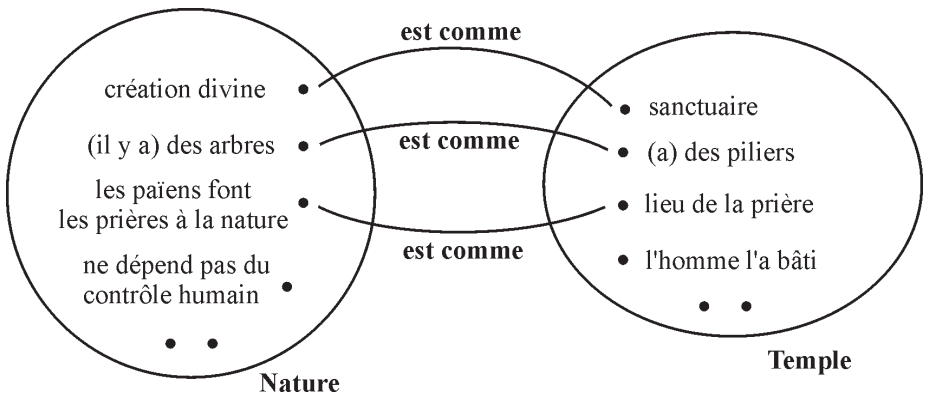


Image 3. *La nature est un temple*

dans laquelle nous appliquons le même procédé, c'est-à-dire nous cherchons à établir les liens avec la nature et le temple. Cependant, ces liens se trouvent dans le contexte, dont le rôle important a été repéré déjà dans l'antiquité. Comme Irène Tamba Mecz le remarque juste « la première découverte que nous devons aux rhéteurs de l'Antiquité gréco-latine est celle du principe qui justifie une étude syntaxique des énoncés figurés :

le rôle du contexte dans lequel s'implante la figure. Comme Cicéron se plaît à le répéter, « les mots ont une première valeur employés seuls, mais une seconde unis à d'autres ». Et Quintilien, précise : « dans la plupart des *tropes* il importe de considérer aussi à quoi s'implique (*dicatur*) ce qui est dit figurément, car une même expression peut dans un autre contexte (*alibi*) avoir un sens propre. Le statut nettement relationnel de toute configuration figurée est donc bien reconnu, mais les rhéteurs ne sauront pas davantage exploiter cette propriété que les Chinois jadis ne surent tirer parti de leur invention de la poudre explosive. » (Tamba-Mecz 1981 : 37-38)

Finalement, dans les métaphores ayant autre verbe que la copule, la connaissance du contexte est nécessaire, comme dans l'exemple que nous avons pris d'un poème serbe : *La forêt a mangé le ciel*. Ceci peut donner la représentation graphique suivante :

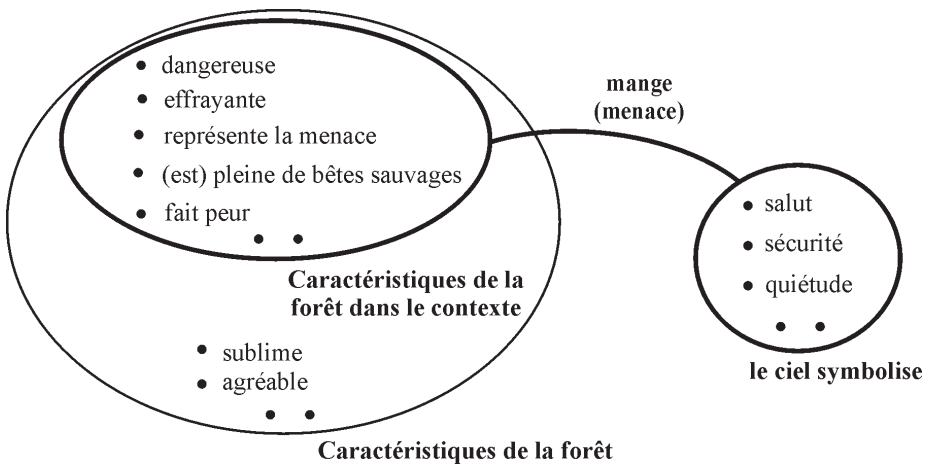


Image 4. *La forêt a mangé le ciel*

Cet exemple est explicable d'après les dires de Kleiber : « il n'y a métaphore que si : (1) le sens littéral ne correspond pas à ce que qu'a voulu dire le locuteur / ou ne renvoie pas à un référent qui fait partie de sa référence virtuelle, (2) la compréhension de ce qu'a voulu dire le locuteur / ou la découverte du référent actuel « étranger » passe par la mise en application de mécanismes de similitude. » (Meyer 1988 : 193-212) « A la base de toute métaphore il y a une transgression de l'usage ordinaire des termes et combinaisons, en somme un « délit littéral ». Normalement, le terme lion n'est pas prévu pour être prédiqué d'un homme (Paul est un lion), de même que japper ne renvoie pas à une action faite par les vagues (Les vagues jappent). Il y a donc quelque chose d'inconvenant dans les énoncés métaphoriques, qui servent de critère identificatoire partiel dans la plupart des définitions de la métaphore. » (Charbonnel, Kleiber, 1999 : 102).

D'après Cohen « la métaphore poétique est le passage de la langue dénotative à la langue connotative, passage obtenu par le détour d'une parole qui perd son sens au niveau de la première langue, pour le retrouver au niveau de la seconde. (Cohen 1966 : 204). Pour que la connotation, c'est-à-dire la poésie apparaisse, il faut que S_{é1} et S_{é2} n'aient aucun élément commun. Alors, et alors seulement, en l'absence de toute analogie objective, surgit l'analogie subjective, le signifié émotionnel ou sens poétique. » (Cohen 1966 : 205)

3. Représentation graphique de métonymie

D'un autre côté, nous avons essayé d'appliquer la même représentation graphique pour toutes formes de métonymie, en y incluant la synecdoque. Nous avons suivi les exemples et les explications donnés par Dumarsais comme notre point de départ. (Dumarsais 1988 : 97-110)

4. La synecdoque entre la métaphore et la métonymie

Nous étions particulièrement attirés par la synecdoque, qui est habituellement rapprochée de la métonymie. Pourtant, le groupe μ place ce trope dans le domaine de la métaphore. En effet, l'exemple du groupe μ sur la fille et le bouleau est fort connu, mais, il reste incompréhensible sans une explication claire. Le Guern commente cet exemple de la manière suivante : « <...> si un « bouleau » est transformé métaphoriquement en « jeune fille », on aura abouti à la métaphore par une synecdoque généralisante faisant passer de « bouleau » à « fragile » puis par une synecdoque particularisante remplaçant « fragile » par « jeune fille ». Le fait de rapprocher ainsi la métaphore et la synecdoque crée une opposition très nette entre cette dernière et la métonymie qui se définira, au moins partiellement, comme un changement de sens perçu ni comme synecdochique, ni comme métaphorique. L'opposition binaire établie traditionnellement entre le groupe métonymie-synecdoque et la métaphore est ainsi remplacée par une opposition à trois éléments. » (Le Guern 1973 : 13).

Cependant, et malgré une forte impression que cette explication peut provoquer, il s'est avéré que cela ne correspond pas à la réalité. Nous pensons que cette théorie non seulement ne correspond pas aux études des malades aphasiques faite par Jakobson, (Jakobson 1963 : 61) mais aussi qu'elle est surprenante et inattendue par rapport à toutes les autres théories des figures de style. C'est pourquoi nous avons tendance à revenir à l'opposition traditionnelle qui étudie les tropes en faisant une distinction binaire sous-entendant la métaphore et la métonymie, et les figures de style qui leur appartiennent. Ceci nous permet d'établir une famille de figures de style qui appartient à la métaphore, comme l'allégorie, la personnification, la chosification etc. et une famille de figures de style qui appartient à la métonymie, parmi lesquelles la métalypse, la périphrase, la synecdoque etc.

5. La métonymie et les ensembles

La théorie de la métonymie intégrée de Kleiber affirme que « certaines caractéristiques de certaines parties peuvent caractériser le tout ». (Kleiber 1999 : 143) Nous avons essayé de décrire la métonymie à l'aide des ensembles. Croyant que la métonymie peut se représenter graphiquement comme un ensemble et son sous-ensemble, nous avons fait des expériences, en dessinant les différentes formes métonymiques de cette manière. Or, ceci n'a pas donné des résultats satisfaisants, puisque chaque forme métonymique ne pouvait pas être représentée comme un ensemble et son sous-ensemble. En revanche, la représentation graphique de la synecdoque pouvait être représentée de cette manière. Cette représentation graphique nous a donné l'impression que la synecdoque se différait considérablement des autres formes de la métonymie. Par conséquent, la théorie de Kleiber ne correspondrait pas à son propre nom. Autrement dit, nous avons l'impression qu'il fallait parler de la théorie de la synecdoque intégrée.

Intriguée par cette question, nous avons essayé de chercher une même représentation graphique qui pourrait unir toutes formes de la métonymie ainsi que la synecdoque. Après plusieurs essais qui n'étaient pas satisfaisants, nous nous sommes rendu

compte qu'il fallait poser la question dans le sens inverse. Le fait que les ensembles et leurs sous-ensembles ne correspondent pas à la véritable nature de la métonymie ne met pas en question la description graphique à l'aide des ensembles. Il suffisait de trouver la même représentation graphique pour la synecdoque, qui correspondrait au moins à une forme de la représentation graphique de la métonymie. Nous avons trouvé la réponse en dessinant deux ensembles séparés avec une liaison verbale. Cette représentation graphique correspondait à toutes les formes métonymiques ainsi qu'à la synecdoque.

Nous nous proposons d'exposer ces ensembles à seule fin de vérifier si notre description ensembliste correspond à la théorie de Kleiber.

Pour obtenir un résultat satisfaisant concernant la représentation graphique ensembliste de la métonymie, nous avons fait plusieurs expériences. Nous avons fait toujours deux ensembles que nous avons nommés « l'ensemble T », puisqu'il contient l'énoncé tropique et « l'ensemble C », puisqu'il contient la compréhension du trope.

Ces expériences ont donné les résultats suivants : l'ensemble T est toujours un ensemble d'un élément, c'est-à-dire un singleton ; l'ensemble C peut être l'ensemble de plusieurs éléments ou d'un seul élément ; les deux ensembles sont liés par un verbe qui n'est pas forcément exprimé dans l'énoncé tropique, mais qui fait naturellement une liaison entre nos deux ensembles.

Guidée par les formes métonymiques décrites par Dumarsais (Dumarsais 1988 : 97-110), nous avons fait les représentations graphiques suivantes :

Exemple : *Il a lu Cicéron.*

Énoncé tropique : Il a lu Cicéron.

Compréhension : Il a lu les livres écrits par Cicéron :

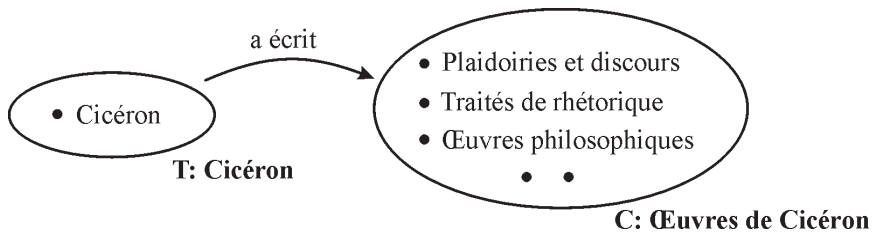


Image 5. Représentation graphique de la forme métonymique « la cause pour l'effet »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique mais le simple lien entre Cicéron et ses œuvres ; il est prévisible et facile à trouver ; il s'agit du glissement factuel du référent.

Exemple : *boire la mort.*

Énoncé tropique : Phèdre a bu la mort.

Compréhension : Phèdre s'est empoisonnée.

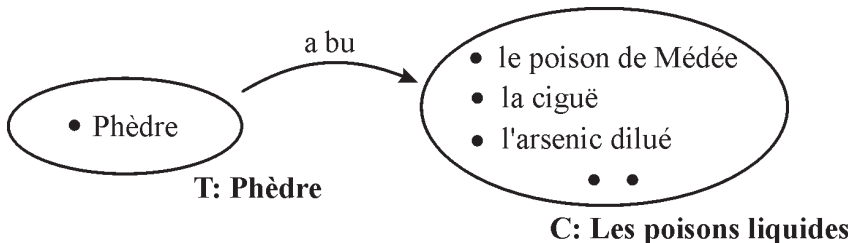


Image 6. Représentation graphique de la forme métonymique « l'effet pour la cause »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre Phèdre et la façon dont elle s'est empoisonnée ; il s'agit du glissement logique du référent.

Exemple : *Il aime la bouteille.*

Énoncé tropique : Il aime la bouteille.

Compréhension : il aime boire (les boissons alcoolisées).

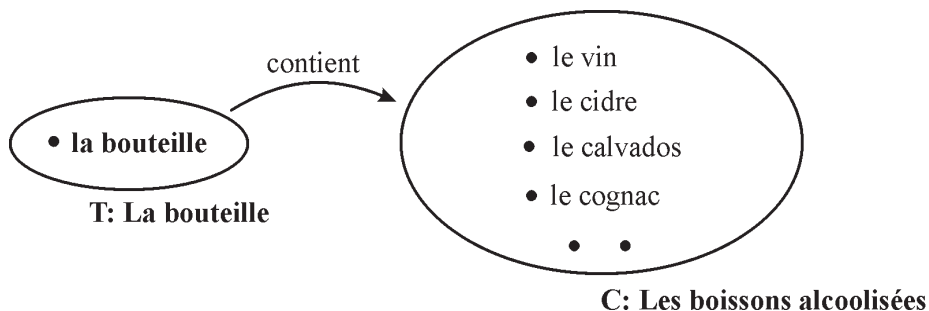


Image 7. Représentation graphique de la forme métonymique
« le contenant pour le contenu »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre un récipient et différentes boissons alcoolisées ; il s'agit du glissement empirique du référent.

Exemple : *c'est une Perse.*

Énoncé tropique : c'est une Perse.

Compréhension : toile peinte (étoffe) qui vient de Perse.

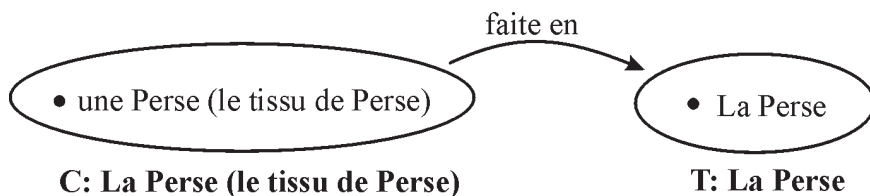


Image 8. Représentation graphique de la forme métonymique
« le nom du lieu où une chose se fait, se prend pour la chose même »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre un tissu et le lieu où il est fabriqué ; il s'agit du glissement référentiel de désignation.

Exemple : *J'ai quitté la robe pour l'épée.*

Énoncé tropique : J'ai quitté la robe pour l'épée.

Compréhension : J'ai abandonné le barreau pour **le métier militaire.**

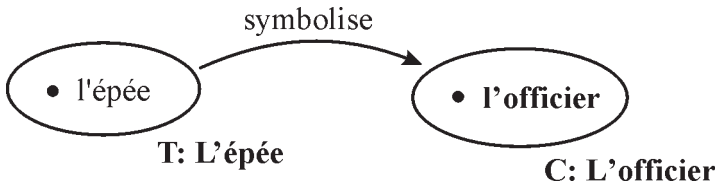


Image 9. Représentation graphique de la forme métonymique
« le signe pour la chose signifiée »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre un outil et une profession ; il s'agit du glissement référentiel de désignation.

Exemple : *Tibi **servitus** crescit nova.*

Énoncé tropique : **La servitude** s'accroît (chaque jour) pour vous.

Compréhension : Un nouvel **esclave** se forme tous les jours pour vous (Horace).

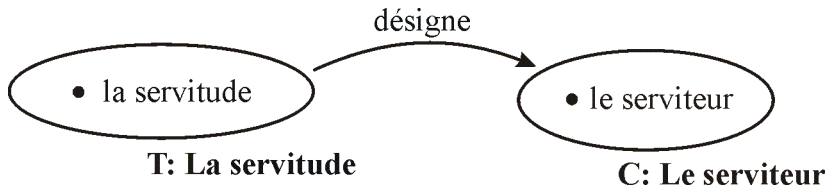


Image 10. Représentation graphique de la forme métonymique
« le nom abstrait pour le concret »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre le mot abstrait et le mot concret ; il s'agit du glissement logique du référent.

Exemple : *Il a du cœur.*

Énoncé tropique : Il a du cœur.

Compréhension : Il est courageux.

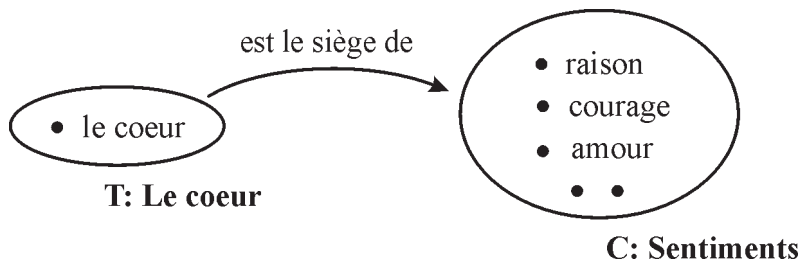


Image 11. Représentation graphique de la forme métonymique « les parties du corps qui sont regardées comme le siège des passions et des sentiments intérieurs, se prennent pour les sentiments mêmes »

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre une partie du corps humain et un sentiment ; il s'agit du glissement référentiel.

Le transfert se fait par le verbe qui n'est pas porteur du sens métonymique, mais le simple lien entre le tout et la partie ; il s'agit du glissement référentiel de désignation.

6. Conclusion : La théorie de la métonymie intégrée

Nous pouvons conclure que la synecdoque ne se diffère pas par sa nature de la forme métonymique appelée « le signe pour la chose signifiée ». De cette manière nous nous rapprochons aux études de Jakobson dans lesquelles il ne mentionne que deux tropes : la métaphore et la métonymie, le deuxième réduit souvent à ses sous-formes « le tout pour la partie » et « la partie pour le tout ». Dans les recherches sémantiques, notamment celles qui touchent la polysémie, ces deux formes sont souvent employées. Sur ces bases Kleiber a formulé sa théorie de la métonymie intégrée, à savoir : « Certaines caractéristiques de certaines parties peuvent caractériser le tout. » (Kleiber 1999 : 143). Cette théorie a approfondi considérablement les recherches sémantiques et notamment celles concernant la polysémie.

Bibliographie

- Bréal 1924 : M. Bréal, *Essai de sémantique*, Genève : Slatkine Reprints.
- Charbonnel, Kleiber 1999 : N. Charbonnel, G.Kleiber, *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Cohen 1966 : J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris : Flammarion.
- Dubois 1975 : P. Dubois, La métaphore filée et le fonctionnement du texte, *Le Français Moderne*, 3, Paris : D'Artrey, 209-220.
- Dumarsais 1988 : C.C. Dumarsais, *Des Tropes ou des différents sens, édition critique par F. Douay-Soublin*, Paris : Flammarion.
- Jakobson 1963 : R. Jakobson, *Deux aspects du langage et deux types d'aphasie dans Essais de linguistique générale*, Paris : Edition de minuit.
- Meyer 1988 : B. Meyer, Métonymies et métaphores adjectivales, *Le français moderne*, 3/4, Paris : D'Artrey, 193-212.
- Kleiber 1999 : G. Kleiber, *Problèmes de sémantique, la polysémie en question*, Lille : Presses Universitaires du Septentrion.
- Le Guern 1973 : M. Le Guern, *La sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris : Larousse.
- Tamba-Mecz 1981 : I. Tamba-Mecz, *Sens figuré*, Paris : Presses Universitaires de France.

ЈЕДАН ЗАЈЕДНИЧКИ ПРИСТУП МЕТАФОРИ И МЕТОНИМИЈИ

Резиме

Акцента чланка је на графичком приказу свих облика метонимије које је предложио Димарсе. Истражујемо такође место синегдохе у односу на метонимију и на метафору, узимајући у обзир не само Димарсејево објашњење, већ и објашњење групе μ .

Клајберова теорија о интегрисаној метонимији тврди да „поједине карактеристике појединих делова могу карактерисати целину“. На први поглед, може се помислити на синегдоху. Циљ чланка је успостављање уске везе између синегдохе и метонимије, па самим тим и сврставање синегдохе међу један од облика метонимије. На тај начин, наш графички приказ потврђује Клајберову теорију.

У чланку је такође реч о метафори и месту које она заузима у полисемији. Предлажемо приступ метафори помоћу скупова, анализирајући нарочито метафору са копулом с једне стране и метафору која садржи неки други глагол осим копуле с друге стране. Чланак је базиран на дефиницијама Дибое, Клајбера и Коена.

Кључне речи: метонимија, метафора, синегдоха, полисемија, тропи и скупови.

Ивана Миљковић

Примљено: 22. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Marija Glišić¹, Milica Milašinović
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

CODE-MIXING SERBE-FRANÇAIS : MÉLANGE DES CODES DANS LE CAS DES TRAVAILLEURS IMMIGRÉS SERBES

Cet article² traite du phénomène de *code-mixing* serbe-français dans le cas du discours des travailleurs immigrés serbes. On commence par interpréter le terme de mélange des codes (*code-mixing*) en se servant de son partenaire, du phénomène d'alternance des codes (*code-switching*). Le but de ce travail est d'établir non seulement les caractéristiques linguistiques de ce phénomène, mais aussi sociales, pouvant colorer considérablement le mélange des codes de chaque travailleur immigré. On suppose que le mélange des codes peut se réaliser dans le discours des travailleurs immigrés serbes comme l'insertion d'éléments français dans la structure de la langue serbe et aussi comme l'interférence des éléments serbes dans la structure de l'énoncé français. Les exemples de notre corpus illustrent les trois types de réalisation du mélange des codes français et serbes - insertion, alternation, lexicalisation congruente. En prenant en considération le modèle de Myers-Scotton (1993a), la langue matrice peut être le serbe, mais aussi le français, créant la structure à l'énoncé donné. L'analyse des exemples montre à la fois la présence dominante du mélange lexical des codes français et serbe et la présence significative du mélange des codes grammaticaux.

Mots-clés : mélange des codes, langue matrice, travailleurs immigrés serbes, mélange serbe-français, insertion.

1. Introduction

Le but de notre article est d'analyser un phénomène sociolinguistique et linguistique, nommé dans la littérature scientifique comme *code-mixing* ou, en français, le mélange des codes, en se servant de l'exemple du discours des travailleurs immigrés serbes (des *gastarbeiters*³). On va commencer par interpréter le terme seul de mélange des codes, à savoir le *code-mixing*. Pour expliquer ce phénomène on va se servir de son partenaire, *code-switching* ou l'alternance des codes en français, parce que ces deux termes sont définis mutuellement, à savoir dans leur rapport. L'analyse du cas des *gastarbeiters* serbes a montré l'existence du mélange des codes *externes*, provenant de la langue étrangère (le français), mais aussi la présence du mélange codique *interne*, manifesté dans la langue originale – le serbe. Dans le premier cas, les éléments du français sont intégrés dans la structure de la langue serbe, tandis que, dans le deuxième cas, les éléments d'origine serbe sont insérés dans la structure de l'énoncé français. Nos

1 bglisic85@gmail.com

2 L'article fait parti du projet *Dinamika struktura savremenog srpskog jezika*, numéro 178014, financé par Le Ministère de l'Education, de la Science et du Développement technologique.

3 Nous avons pris en considération des *gastarbeiters* qui étaient partis pour travailler en France, mais aussi leurs enfants. Autrement dit, notre discussion portera sur les immigrants travaillant provisoirement à l'étranger.

exemples des deux situations où le mélange des codes est réalisé montrent que ce phénomène traité est très intéressant pour rechercher la structure linguistique.

2. Signification sociolinguistique du mélange des codes

2.1. Définition du mélange des codes – *code-switching* vs. *code-mixing*

Le mélange des codes⁴, comme le titre le suggère, fait référence à l'apparition du mélange des langues à savoir des langues dans l'emploi. Comme une sorte de comportement linguistique, ce terme peut être traité et défini précisément d'après des disciplines linguistiques différentes tant que sociolinguistiques.

Comme la conséquence du multilinguisme ou du bilinguisme collectif, plus précisément, on peut distinguer deux phénomènes linguistiques dans un discours : l'alternance des codes et le mélange des codes. Les deux notions sont d'habitude utilisées pour marquer des énoncés, constitués d'éléments de deux ou plusieurs systèmes linguistiques.

L'*alternance des codes* (*code-switching*)⁵ peut être définie comme l'emploi de deux ou plusieurs variétés dans la communication ou comme « la succession rapide de plusieurs langues ou dialectes dans un seul événement communicatif » (Muysken 2000 : 1). Il apparaît dans les situations en tant que changement de sujet ou de cours dans la conversation des locuteurs bilingues (ou multilingues). En fait, pendant l'interaction entre des bilingues, la phrase peut commencer dans une langue et se terminer dans une autre. Par exemple, au Kenya, les gens instruits vont toujours utiliser l'anglais pour parler des réalisations scientifiques, mais, quand ils passent aux sujets quotidiens ou qu'ils mènent des discussions informelles, ils vont parler en swahili (Ašić 2011 : 161). Tandis que l'alternance des codes existe entre les phrases, donc dans le même événement communicatif, le *mélange des codes* (*code-mixing*) se réfère à l'alternance des éléments de deux langues dans la même phrase, sans changer de sujet. Les sociolinguistes trouvent souvent que le mélange des codes est lié à tous ces cas où les unités lexicales et les traits grammaticaux de deux langues apparaissent dans la même phrase (Muysken 2000). Tandis que l'alternance des codes souligne le déplacement des locuteurs multilingues d'un système linguistique à un autre, le mélange des codes représente une forme hybride résultant de l'emploi des systèmes linguistiques différents. Autrement dit, le mélange des codes met l'accent sur les aspects formels de la structure linguistique à savoir *la compétence linguistique*. Par contre, en prenant en compte la définition de l'alternance des codes et les conditions de sa manifestation, à savoir une situation multilingue, on peut dire que l'alternance des codes reflète toujours *la performance linguistique*. C'est ainsi que le mélange des codes est utilisé pour décrire et marquer ces situations stables où deux ou plusieurs langues interfèrent sans produire d'effets pragmatiques.

4 La *code* est une variété linguistique (dialecte ou langue), utilisé dans n'importe quelle situation comme l'instrument de communication entre deux ou plusieurs locuteurs.

5 Le terme "code" est utilisé dans le sens des langues clairement différenciées, bien qu'il soit utilisé pour sa signification générique, et pour cela il est possible de parler de l'alternance des dialectes, des styles, etc.

2.2. Le mélange des codes fait-il partie de l'alternance des codes ? !

Il y a des sociolinguistes qui considèrent souvent que le terme de mélange des codes peut être analysé différemment. Ainsi, il y en a qui soutiennent que l'alternance des codes possède deux niveaux, voire qu'il est possible de parler de deux types d'alternance – *alternance interphrastique* et *alternance intraphrastique*. De la sorte, le mélange des codes fait partie du terme d'alternance des codes ou il est décrit comme l'alternance intraphrastique conversationnelle ou *l'alternance non marquée* (Myers-Scotton 1993b). Par conséquent, le terme d'alternance des codes est lié à cette alternance codique interphrastique où il n'y a pas de mélange structural de deux langues si bien qu'il s'agit de *l'alternance marquée*. En même temps, le mélange des codes dans le sens d'alternance codique non marquée peut être compris comme le comportement linguistique, marqué socialement, des locuteurs qui n'appartiennent pas à une communauté linguistique donnée.

Cependant, il y a une autre conception soutenue par Muysken où le terme d'alternance des codes fait partie du phénomène de mélange codique. En se servant de la classification proposée par Muysken, l'alternance codique s'effectue selon trois procédés distincts, à savoir trois modes du mélange des codes – *insertion*, *alternation*, *lexicalisation congruente* (Muysken 2000 : 3). Dans le cas de l'insertion, des éléments lexicaux et des constituants d'un code à savoir d'une langue sont intégrés dans la structure d'un autre code. Le modèle de l'alternance est conçu comme l'alternance des structures de deux langues (c'est l'alternance des codes). Finalement, dans le dernier modèle, des éléments de l'inventaire différent, à savoir des deux langues, forment lexicalement la structure grammaticale de l'énoncé donné. Ce sont ces trois types qui seront nécessaires pour notre analyse des narratifs des travailleurs immigrés serbes.

Il faut mentionner le modèle de l'organisation du système de deux langues, proposé par Myers-Scotton (Myers-Scotton 1993a). D'après ce modèle, la langue qui possède des éléments d'une autre est appelée *la langue matrice* tandis que cette autre langue, présentée en parties dans la langue matrice, est comprise comme *la langue intégrée* ou *incorporée*. Il reste à noter que la langue matrice détermine le fond structural d'un énoncé, voire qu'elle construit la structure morphosyntaxique de cet énoncé donné. En effet, ce modèle comprend l'asymétrie des systèmes prenant part au mélange des codes, plus le niveau de la compétence dans une de deux langues, mais aussi le degré possible de la convergence structurale d'une des deux langues, etc. (Filipović 2009 : 92).

Enfin, à la différence de l'alternance des codes⁶, dont la fonction est d'établir une distance plus grande et plus importante dans les rapports entre les interlocuteurs, le mélange des codes peut englober le rapport de familiarité, d'appartenance et d'égalité, mais aussi une petite distance entre les locuteurs. Dans cette situation, cependant, il existe toujours un respect mutuel. Pour cette raison, ce phénomène d'alternance codique non marqué est surtout lié au cas du discours des travailleurs immigrés serbes.

6 L'alternance des codes marquée apparaît souvent quand il y a une sorte de conflit social entre les membres des groupes sociaux distincts, mais aussi comme le résultat du besoin d'utiliser une autre langue par un des interlocuteurs dans le même discours pour augmenter cette distance sociale.

3. Mélange des codes dans le discours des gastarbeiters serbes

3.1. Conditions de la réalisation du mélange des codes

Dans cette section, nous tâcherons d'expliquer les conditions d'apparition du mélange des codes dans le discours des travailleurs immigrés serbes. On doit d'abord souligner que le contexte social joue un rôle essentiel pour la manifestation de ce phénomène, parce qu'il inclue un environnement bilingue où il existe un contact entre deux langues différentes (Thomason, Kaufman, 1988), dans notre cas entre le serbe et le français. Cependant, pour brosser un *code-mixing* serbe-français, il est nécessaire d'expliquer la situation qui précède le contact entre ces deux langues.

La situation qui est liée directement à la création du mélange des codes se réfère à l'arrivée des gastarbeiters serbes en France. En ce moment, ils apportent leur langue maternelle comme un signe très important de leur identité individuelle et collective de la communauté ethnolinguistique dont ils proviennent. Dans ce nouveau milieu, ils rencontrent des problèmes d'adaptation car leur discours montre les caractéristiques d'idéologie linguistique à savoir « des marqueurs de points de vue d'une communauté ethnolinguistique sur les différents codes qu'elle emploie » (Jaffe 1999 : 15). On dira que cette adaptation est à la fois socio-psychologique et linguistique car à leur arrivée en France, les gastarbeiters serbes rencontrent trois problèmes majeurs :

- 1) Un travail dur et exigeant,
- 2) ils doivent accepter une culture différente de la leur, mais aussi un nouveau mode de vie et
- 3) ils ressentent un besoin énorme d'apprendre une nouvelle langue, à savoir le français. (Ašić et Stanojević 2008 : 368)

Naturellement, avec le temps, ces trois problèmes diminuent.

Comme ils vivent dans un nouvel environnement français où ils doivent vivre et travailler, les immigrants serbes comprennent le besoin de bien maîtriser le français et de bien le parler. Bien que cela ne soit pas la question la plus importante pour tous les gastarbeiters, il est certain que l'effort personnel dans l'amélioration du français dépend du degré d'appréciation de la langue et de la culture française. De la sorte, ils sont contraints d'utiliser parallèlement le serbe et le français dans leur discours ce qui aide à la manifestation du mélange de ces deux codes.

Quant aux attitudes envers l'apprentissage de la langue française, elles changent d'un gastarbeiter à un autre. D'un côté, il y en a qui ressentent une sorte d'indifférence envers la maîtrise du français ce qui est le résultat du sentiment d'isolement dans le milieu qui est nouveau et inconnu pour eux. De l'autre côté, malgré les difficultés d'expression, utiliser le français est pour quelques gastarbeiters une chose agréable qui leur fait plaisir. De plus, ils se sentent fiers de leur compétence linguistique et communicative, s'agissant des connaissances de la langue française (Ašić et Stanojević 2008 : 368). C'est parce qu'ils ont réussi leur vie en France si bien que ce succès a affecté leur attitude envers la langue française.

En prenant en considération ces circonstances sociales, on pourrait dire que la situation bilingue a contribué à ce que soient réunies les conditions pour l'apparition de ce phénomène sociolinguistique de mélange codique qui se manifeste dans les narratifs des gastarbeiters serbes. Quel que soit le degré de maîtrise de la langue française, le mélange des codes apparaît évidemment dans leur discours. Cela signifie que les gastarbeiters serbes peuvent avoir des niveaux différents de compétence communicative

dans les langues qu'ils utilisent (bien sur, le degré de compétence communicative est plus grand dans la langue maternelle que dans la langue étrangère). Cette constatation nie l'opinion des auteurs considérant que le mélange des codes, comme une sorte du comportement linguistique, se manifeste seulement chez des bilingues équilibrés (Filipović 2009 : 92).

3.2. Types du mélange des codes serbe-français

Puisqu'ils se trouvent dans de nouvelles circonstances s'appuyant sur la nécessité d'apprendre une nouvelle langue, les gastarbeiters serbes, maîtrisant le français, insèrent des éléments de leur langue maternelle. C'est ainsi que le phénomène de mélange des codes apparaît. Il faut noter que le mélange des codes serbe et français se manifeste toujours dans les contextes informels, en général entre les membres de la famille des travailleurs immigrés, mais aussi dans leurs rapports avec les locuteurs francophones ou serbophones.

Ainsi, le mélange des codes peut avoir deux directions dans le discours des travailleurs immigrés serbes, c'est-à-dire on peut distinguer deux types du mélange de ces deux codes : mélange dans l'énoncé serbe (*mélange externe*) et mélange dans l'énoncé français (*mélange interne*).

Dans le premier cas, le mélange des codes externe existe en serbe quand les gastarbeiters emploient les mots français liés à leur vie quotidienne en France, à leur travail, puis à l'administration française ou les soins médicaux :

- (1) Moj muž je na **šomažu**, ali ima **asirans**. (*šomaž (franc. chômage)* – biti bez posla, *asirans (franc. assurance)* – osiguranje).
(Mon mari est au chômage, mais il a l'assurance.)
- (2) Izvadila je **apendis** u Lionu. (*apendis (franc. appendice)* – slepo crevo)
(Elle s'est fait enlever l'appendice à Lyon.)
- (3) Imala sam **randevu** sa jednim crncem. (*randevu (franc. rendez-vous)* – sastanak)
(J'ai eu un rendez-vous avec un noir.)
- (4) Milane, ko to kuca na **porte** u ovo doba? (*porte (franc. porte)* – vrata)
(Milan, mais qui frappe à la porte maintenant ?)
- (5) Idi do supermarket a pa usput baci ovu kesu u **pubelu**. (*pubela (franc. poubelle)* – kanta za smeće)
(Va au supermarché et jette ce sac dans la poubelle !)

Comme les exemples de (1) à (5) montrent, il y a des éléments d'origine française (*chômage, assurance, appendice, rendez-vous, porte* et finalement *poubelle*) qui sont incorporés dans l'énoncé serbe.

Dans le deuxième cas, le mélange des codes est présent en français quand les travailleurs immigrés serbes parlent des coutumes du pays d'origine ou des choses liées à leur vie en Serbie avant l'arrivée en France :

- (6) Mes amis vont organiser une grande **svadba**. (*serbe svadba* – fête de mariage)
- (7) Allez, allez, entrez à **kolo** ! (*serbe kolo* - danse folklorique collective, la ronde)
- (8) J'aime manger **sarma, kajmak** et **proja**. (*serbe sarma* - mélange de viande hachée, de riz et de choucroute, *serbe kajmak* - couche supérieure et grasse du lait, crème, *serbe proja* - galette de maïs)
- (9) Demain, venez chez moi, je célèbre / je fête **slava**. Cette année, **slava** est **mrsna/posna**. (*serbe slava* - fête du Saint patron de la famille, *serbe mrsna* - grasse, *serbe posna* – maigre ou sans ingrédients d'origine animale)

- (10) Met **šajkača** pour **svadba**, il te va très bien. (*serbe šajkača* - bonnet traditionnel de la région de Šumadija)

Si l'on regarde les exemples de (6) à (10), on pourrait dire que les lexèmes serbes (*svadba, kolo, sarma, kajmak, proja, slava, mrsna, posna, šajkača*) se réfèrent à la tradition serbe (donc, les coutumes, l'habit traditionnel, les plats nationaux etc.). Pour cela, on peut constater qu'il s'agit des lexèmes connus dans la littérature scientifique comme des *culturèmes*.

3.3. Caractéristiques de code-mixing serbe-français

3.3.1. Forme linguistique du mélange des codes – caractéristiques linguistiques

Dans le mélange des codes serbe-français, dans les exemples donnés pour les deux types, on peut voir que le code essentiel ou la langue matrice retient sa fonction et son sens de code, tandis que la langue incorporée perd son sens de code car il n'est pas présent dans sa totalité. Par conséquent, la langue incorporée se trouve dans la relation de dépendance linguistique envers la langue matrice.

Ainsi dans le cas du mélange interne, si on regarde les exemples (1) le français n'est présent que sous forme des lexèmes déjà mentionnés et pour cela il est subordonné à la langue serbe à savoir à la langue matrice. Tout cela se réfère aux exemples de (2) à (5). Cependant, dans le cas du mélange codique externe, le serbe devient la langue incorporée car il a perdu sa fonction essentielle et ses traits morphosyntaxiques, plus précisément il a perdu sa déclinaison à sept cas. Dans l'exemple (6) le locuteur a utilisé «svadba» mais par contre «svadbu» dans l'énoncé français. De même, l'exemple (8) montre la présence de «proja», «sarma» au lieu de «proju», «sarmu». Cependant, cela n'est pas le cas pour les autres exemples. De la sorte, on pourrait constater le fait que le français a construit le fond grammatical de l'énoncé en conservant sa fonction de code. C'est ainsi que la langue française devient maintenant la langue matrice.

En utilisant la classification donnée par Muysken (Muysken 2000) on trouve les trois types du mélange des codes dans le discours des immigrants. *L'insertion* comprend les mots, ce que confirment tous les exemples donnés, mais l'insertion peut inclure aussi des syntagmes dans un énoncé des *gastarbeiters* (par exemple : *Je fête posna slava*). Il faut dire que les traits structuraux de la langue matrice sont toujours imposés chez ce premier type (soit du serbe soit du français). Cependant, *l'alternance* peut être aussi réalisée dans le discours des immigrants parce que ces travailleurs peuvent utiliser à la fois leur langue maternelle et la langue française ce qui donne l'équivalence structurale de ces deux langues (par exemple : *Žene i vino, ž n le kompronpa*⁷). Enfin, *La lexicalisation congruente* peut être aussi manifestée dans les narratifs des *gastarbeiters*. Elle comprend la situation où le serbe et le français partagent la structure grammaticale, qui est lexicalement remplie d'éléments des deux langues (Leschber 2008 : 252), par exemple : *Cette année slava sera mrsna/posna*. Comme cet exemple le montre, les éléments du serbe et du français se succèdent.

Le mélange des codes ne doit pas être seulement lexical. On peut trouver des cas où ce phénomène apparaît comme le mélange des codes grammaticaux. Autrement dit, le mélange des codes comprend l'interférence des caractéristiques syntaxiques. Il s'agit

7 Les femmes et le vin, je ne les comprends pas. (La première partie est en serbe et la seconde est en français, mais écrite à la serbe.)

des contextes communicatifs où les gasterbeiters serbes utilisent les structures et les caractéristiques de leur langue maternelle. Donc, c'est l'influence du transfert du serbe au français :

- (11) Il **svojoj sestri** dit qu'elle est stupide.
Il dit à sa soeur qu'elle est stupide.
 (12) Si elle l'aimait, **on bi** la mariera.
Si elle l'aimait, il la marierait.

Dans l'exemple (11), il est clair que l'immigrant serbe a transféré le trait du serbe lié à l'ordre des mots dans la phrase, qui comprend l'ordre des mots libre, à la différence du français, où l'ordre des mots fixé (SVO) est obligatoire. Ainsi, le complément du verbe est possible à la fois avant et après le prédicat en serbe, sans modifier le sens de la phrase : on peut dire en serbe *On kaže svojoj sestri (Il dit à sa sœur)*, mais aussi *On svojoj sestri kaže (Il à sa sœur dit)*. En français, on doit dire *Il dit à sa sœur*.

Dans l'exemple suivant (12), le travailleur immigré a utilisé le passé simple du verbe auxiliaire serbe *biti* (être), car ce verbe est utilisé en serbe pour former le conditionnel. Donc, il s'agit de nouveau d'un trait morphologique de la langue serbe maternelle.

Il faut noter que le mélange des codes peut apparaître par hasard dans certains cas. Alors, il se manifeste spontanément (Ašić et Stanojević, 2008) comme par exemple dans les énoncés suivants ((13) - (15)) :

- (13) Prenez **prtljag** et partez vers le bus. (*serbe prtljag* – bagage)
 (14) Viens, viens **slobodno** chez moi. (*serbe slobodno* – librement)
 (15) Je fête **mrsna slava**. (*serbe mrsna slava* – fête grasse du Saint patron)

En grande partie, il s'agit des situations où l'immigrant serbe ne peut pas se souvenir d'un mot français sur le moment si bien qu'il emploie son équivalent serbe, ce qui ne perturbe pas la communication et la compréhension de l'énoncé. Cet insertion comprend un emprunt lexical et spontané du lexème de la langue incorporée (dans nos exemples de la langue serbe) et englobe souvent les noms (*prtljag*, par exemple) et les syntagmes nominaux ou adverbiaux (*mrsna slava*).

3.3.2. Signification sociale du mélange des codes

Le but de notre travail est d'établir non seulement les caractéristiques linguistiques du mélange des codes dans le discours des travailleurs immigrés serbes, mais aussi d'indiquer ses aspects sociaux. Nous avons déjà dit que le mélange des codes était un phénomène social jouant un rôle important dans la variation linguistique. Il faut souligner que les caractéristiques linguistiques et sociales interfèrent toujours, même dans le discours des gasterbeiters serbes.

Quant aux caractéristiques sociales, elles sont très importantes parce qu'elles peuvent colorer considérablement le mélange des codes de chaque gasterbeiter. Ces aspects sociaux du mélange des codes incluent le fond social (l'environnement), puis le degré d'adaptation au nouveau milieu (dans notre cas le milieu français), mais en particulier l'identité d'un locuteur, car si un locuteur mêle des codes à savoir le serbe et le français, on se demande s'il est Serbe ou Français. Puis, on se pose des questions sur son origine sociale et son statut social. Cela vaut surtout pour les enfants des gasterbeiters qui apprennent et utilisent à la fois le serbe et le français si bien que leur identité linguistique n'est pas encore construite.

En outre, le mélange des codes revêt une dimension sociale car il est en corrélation avec les connaissances sociales à savoir les *modèles cultureaux*, qui modèlent la réalité sociale (attitudes, croyances, perceptions, réactions et émotions) des membres d'une communauté linguistique (dans ce cas serbe) et affectent la formation du comportement linguistique et général de chaque travailleur immigré dans la communauté linguistique serbe. La signification sociale peut se refléter sur le comportement de tout *gastarbeiter*, car leur comportement montre de quelle manière ils établissent leur rapport avec leurs interlocuteurs français. Ainsi, à travers le mélange des éléments serbes et français, les immigrants réussissent à effectuer une relation de familiarité avec l'environnement en retenant pourtant une petite distance.

Enfin, il faut noter que les attitudes à l'égard du mélange structural du serbe et du français sont à la fois positives et négatives. Elles sont positives d'après les bilingues serbe-français dans une communauté minoritaire serbe en France, mais les locuteurs natifs de la langue serbe montrent une attitude fortement négative à l'égard de ce type de comportement linguistique. On donne les exemples suivants :

- (16) Njegova sestra je dobila **permis de conduire**. (**permis de conduire** (franc. *permis de conduire*) – serbe *vozačka dozvola*)
(Sa sœur a obtenu le permis de conduire.)
- (17) 'Ajde, 'ajde **mandžaj** tu pljeskavicu pa da krenemo. (**mandžati** (franc. *manger*) – serbe *jesti*)
(Allez, allez, mange ton hamburger pour que nous partions.)
- (18) **Parlaj, parlaj**, ceo dan samo ćutiš. (**parlati** (franc. *parler*) – serbe *pričati*)
(Parle, parle, tu te tais toute la journée.)

Ainsi, les exemples (16), (17) et (18) sont complètement possibles et acceptables pour les membres d'une communauté minoritaire serbe en France tandis qu'ils sont artificiels, affectés et même incorrects pour les locuteurs natifs du serbe en dehors de cette communauté. Ainsi, les lexèmes marqués (*permis de conduire*, *mandžaj* et *parlaj*) se montrent comme s'ils étaient en disharmonie avec la langue serbe et les traits de son système.

4. Conclusion

Pour conclure, on peut dire que le phénomène de mélange des codes dans le discours des travailleurs immigrés serbes est une source des informations non seulement linguistiques mais aussi sociolinguistiques. On peut relever les résultats suivants :

Premièrement, l'analyse des exemples du mélange des structures de la langue serbe et française a montré à la fois la présence dominante du mélange lexical des codes français et serbe et la présence significative du mélange codique grammatical.

Puis, le type de mélange le plus fréquent est celui d'insertion (d'abord des mots, mais aussi des constituants plus larges), mais nos exemples montrent la possibilité de réalisation de deux autres types à savoir l'alternance et la lexicalisation congruente.

En outre, la langue matrice peut être le serbe mais aussi le français si bien que les éléments intégrés peuvent provenir des deux langues. Quant à ces éléments, ils relèvent dans la plupart des cas des concepts de la vie quotidienne mais aussi de ceux qui sont orientés culturellement. On constate encore que la langue matrice définit toujours la structure de l'énoncé où le mélange se manifeste.

Quand il s'agit des valeurs sociales du phénomène traité, le mélange des codes dans le cas des *gastarbeiters* serbes a montré que ces bilingues s'étaient assimilés au mi-

lieu français, mais en gardant leur identité nationale, surtout leur langue maternelle, en réalisant un rapport d'appartenance et d'égalité.

Enfin, bien que les structures du serbe et du français se rencontrent, leur mélange, malgré sa forme spécifique et un peu inhabituelle, ne peut pas détruire la communication et ainsi empêcher la compréhension des locuteurs. Cela est la confirmation du fait déjà proposé et souligné que ce phénomène est très important et intéressant pour les linguistes et leurs recherches.

Bibliographie

- Ašić 2011: T. Ašić, *Nauka o jeziku*, Beograd : Beobook, Kragujevac : FILUM.
- Ašić et Stanojević 2008 : T. Ašić, V. Stanojević, L'emploi des temps verbaux chez les locuteurs non-natifs du français – le cas des gasterbeiters serbes, valaques et tziganes, *The Romance Balkans*, Belgrade : Institut for Balkan Studies SASA, 351-374.
- Filipović 1998 : J. Filipović, The status of Serbian as the minority language within a Serbian-American community, *Filološki pregled*, XXV, 2, 147-157.
- Filipović 2009: J. Filipović, *Moć reči. Ogleđi iz kritičke sociolingvistike*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Jaffe 1999 : A. Jaffe, *Ideologies in Action : Language Politics on Corsica*, Berlin – New York : Mouton de Gruyter.
- Leschber 2008 : C. Leschber, Romanian-Serbian Code-Mixing Phenomena : Documentation of a Romanian extra-territorial variety showing extensive Romanian-Serbian Code-Mixing Phenomena, *The Romance Balkans*, Belgrade : Institut for Balkan Studies SASA, 247-260.
- Myers-Scotton 1993a : C. Myers-Scotton, *Duelling Languages*, New York : Oxford University Press.
- Myers-Scotton 1993b : C. Myers-Scotton, *Social Motivation for Code-switching. Evidence from Africa*, New York : Oxford University Press.
- Muysken 2000 : P. Muysken, *Bilingual Speech : A Typology of Code-mixing*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Sridhar i Sridhar 1980 : S. N. Sridhar, K. K. Sridhar, The syntax and psycholinguistics of bilingual code-mixing, *Canadian Journal of Psychology*, 34(4), 407-416.
- Thomason, Kaufman 1988 : S. G. Thomason, T. Kaufman, *Language contact, creolization and genetic linguistics*, Oxford : University of California Press.

СРПСКО-ФРАНЦУСКО МЕШАЊЕ КОДОВА: СЛУЧАЈ СРПСКИХ ГАСТАРБАЈТЕРА

Резиме

Овај рад се бави феноменом мешања кодова у случају српских радника-имиграната. Полази се од тумачења термина мешања кодова у односу на његов релацијски парњак, прекључивање кодова. Циљ нашег рада јесте да се установе не само језичке, већ и друштвене одлике овог феномена, које могу знатно да обоје *code-mixing* сваког говорника-имигранта. Претпоставља се да се мешање кодова у говору српских гастарбајтера може остварити као уметање елемената француског језика у структуру српског, али и као уплитање српских елемената у структуру француског језика. Примери из нашег корпуса илуструју три типа мешања француског и српског кода - уметање, алтернација и конгруентна лексикализација. Узимајући у обзир Мајерс-Скотонов (1993а) модел организације двојезичних система, језик-матрица може бити и француски и српски језик, стварајући притом структуру датог исказа. Анализа примера исказа показала је знатну присутност лексичког мешања француског и српског кода, али и знатну присутност граматичког мешања кодова.

Кључне речи: мешање кодова, језик-матрица, српски гастарбајтери, српско-француско мешање, уметање.

Марија Глишић, Милица Милашиновић

Примљено: 1. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Mihailo Popović¹
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

SURPRENANTES ÉTYMOLOGIES COMMUNES AU FRANÇAIS ET AU SERBE

Les étymons communs au français et au serbe ne sont pas un fait surprenant en soi, mais bien souvent l'on ne perçoit aucun lien formel et sémantique entre les mots qui en sont issus. Cet article se propose de suivre l'évolution phonétique et sémantique de quelques mots de ce genre. La première partie de cet exposé sera consacrée aux étymons communs d'origine latine, la deuxième aura le cadre plus large des langues indo-européennes, et la troisième traitera l'apport commun oriental dans les deux langues. Les résultats de l'analyse comparée de la forme et du sens montrent que l'on peut établir quatre rapports entre ces paires de mots : 1° La ressemblance de forme est évidente, mais pas celle de sens. 2° Le sens des deux mots de même origine est bien manifesté, mais les formes sont très éloignées. 3° Le sens et la forme sont proches dans les deux langues, et pourtant l'on n'identifie pas spontanément le lien entre deux mots. 4° Ni le sens ni la forme ne paraissent avoir de traits communs.

Mots-clés : étymologie, français, serbe, indo-européen, latin, turc, persan, arabe, forme, sens.

Notre intention est de présenter l'évolution de forme et de sens de quelques étymons communs au français et au serbe. La reconnaissance de la forme des mots obéit aux règles des changements phonétiques et morphologiques très strictes. Ces règles peuvent néanmoins être perturbées ou obscurcies par le passage des mots dans différentes langues véhiculaires. Quant à l'identification du sens, on dispose des critères moins solides. Nous nous guiderons sur le principe posé par Benveniste selon lequel « le " sens " d'une forme linguistique se définit par la totalité de ses emplois, par leur distribution et par les types de liaisons qui en résultent. En présence des morphèmes identiques pourvus de sens différents, on doit se demander s'il existe un emploi où ces deux sens recouvrent leur unité. La réponse n'est jamais donnée d'avance. » (Benveniste 1966 : 290). Nous préciserons que le lien sémantique unissant deux mots peut être altéré au cours de leurs évolutions respectives et qu'il doit être cherché dans ce qu'on appelle d'une manière un peu obsolète « l'histoire des mots ».

Du fait de leur origine indo-européenne, le français et le serbe ont nécessairement beaucoup d'étymons communs. Nous analyserons d'abord une aire plus restreinte des étymons d'origine latine et ensuite le cadre plus large d'étymons indo-européens.

Nous allons aussi présenter quelques mots d'origine turque et persane dont les étymons sont communs au français et au serbe. Ces mots sont entrés en français par les voies différentes et le serbe les a empruntés au turc. Parmi ces emprunts, parfaitement intégrés dans les deux langues, l'on retrouve des mots dont la forme et le sens ont évolué de manières différentes.

1 mihailopopovic@eunet.rs

I LES MOTS D'ORIGINE LATINE

Bien que le serbo-croate² appartienne à la branche slave de la famille des langues indo-européennes, il possède un certain nombre de mots d'origine latine. Il ne s'agit pas là d'emprunts savants relativement récents, mais des mots très simples, comme par exemple *pasulj* (pois ; phaseolus x pisum), *kupus* (chou ; [herba] composita), *trešnja* (cerise ; ceresia), *vrt* (jardin ; hortus). La présence des mots d'origine latine s'explique par le fait que, la péninsule balkanique avait pendant plusieurs siècles fait partie de l'Empire romain. Certes, sauf la côte Adriatique et la région de la Dacie, les Balkans étaient superficiellement latinisés, mais cela a suffi pour que certains mots passent dans les langues balkaniques. Il faut aussi tenir compte du fait que, après l'arrivée des Slaves, la région était bordée à l'Est et à l'Ouest par les parlers issus du latin et qu'il y avait partout des îlots d'idiomes romains.

1. Écuelle - *zdela*

Les deux mots dérivent du lat. populaire **scūtella* (lat. classique *scūtella*)³, diminutif de *scuta* / *scutra*.

En français le mot latin obtient le [e] prosthétique, la voyelle initiale [ū] est conservée et ultérieurement labialisée en [y]. Le [t] intervocalique faiblit progressivement en passant par les stades de sonore et de spirante pour s'amuir finalement. Le [e] accentué entravé se conserve et le [a] final disparaît après être passé par les stades de [ɛ] central et [ə] muet : *escüele*, en ancien français. Finalement, le [s] implusif disparaît.

En serbo-croate, le [k] s'amuit, le [t] intervocalique se sonorise et ensuite la voyelle de la syllabe initiale faiblit et disparaît. Le [s] initial se sonorise lui aussi au contact de la consonne sonore [d]. Le [e] accentué ne subit aucun changement, ainsi que la voyelle finale. Les formes jekavienne *zđjela* et ikavienne *zdila* indiquent que l'adaptation phonétique de ce mot doit être très ancienne. Il existe dans les parlers serbo-croates de nombreuses variantes de ce mot : *skudela*, *skodela*, *škudela* et, avec la métathèse des consonnes, *skleda* (comme en slovène).

Le mot n'a eu aucun changement sémantique en serbo-croate, et en français l'évolution du sens est très faible : *écuelle* a une connotation rurale et s'emploie souvent pour désigner le récipient qu'on utilise pour nourrir un animal.

2. Cerise - *trešnja*

Les deux mots sont issus du lat. populaire **ceresia*, neutre pluriel devenu féminin singulier, du bas latin *ceresium*, lui-même issu du *cerasium*⁴ par apophonie. Le mot est emprunté au grec *kerasion*, originaire d'une langue d'Asie Mineure.

En français le [k] s'est palatalisé devant [e], le [e] accentué subit la diphtongaison conditionnée à cause du groupe [sj] est devient [i]. Le [s] se sonorise et le [a] final faiblit jusqu'à la disparition.

2 Nous employons le terme *serbo-croate* en parlant de faits communs aux variantes serbe et croate, les termes *serbe* et *croate* quand il s'agit de faits caractéristiques d'une ou de l'autre variante de la langue, bien que la distinction ne soit pas toujours aisée à faire.

3 Le changement de [ū] > [ū] est dû à l'influence de *scūtum*, par l'analogie de forme. Cf. it. *scodella* (*Dictionnaire historique*).

4 Qui a donné *Kirsch* en allemand.

En serbo-croate, l'étymon latin a donné plusieurs formes : *kreša / kriješa / kriša*, avec la métathèse de [ker] > [kre]. Le groupe [sj] a évolué en [ʃ]⁵. D'autres formes ont subi la palatalisation de [k] : *črešnja*. Et avec palatalisation et métathèse : *črešnja / crešnja*. L'élément *-nja* est dû au croisement avec *višnja*. Le passage de [ʃr] ou [ʃr] en [tr] s'explique par la perte de l'élément fricatif de l'affriquée, comme dans les toponymes Čremušnica, Crijemošnja, Tremošnja.

Quant au sens, le serbo-croate voit deux fruits différents là où le français voit deux variétés du même fruit. Le mot français désigne à la fois la variété sucrée et la variété acidulée du fruit⁶, tandis que le serbo-croate possède un mot pour le fruit acidulé, *višnja*, du slave commun.

3. Raison – račun

L'étymon latin des deux mots est l'accusatif de *ratio, ratiōnem*.

En français, le groupe [tj] se palatalise pour passer finalement en [z]. Devant la consonne palatalisée apparaît un [i] de transition qui forme la diphtongue avec la voyelle précédente. Cette diphtongue finira par devenir un [ɛ]. La voyelle finale disparaît très tôt, et le [o] se nasalise : *raison*.

En serbo-croate, le groupe [tj] se transforme en [tʃ] (comme **buttia > bačva, palatium > palača, Brattia > Brač*). Le [ō] long se ferme en [u] (comme, dans le parler de l'Ouest, *balun, stačun < stationem*). La syllabe posttonique disparaît : *račun*.

Le serbo-croate a conservé le sens primaire de l'étymon latin : « calcul », « compte ». Ce sens avait existé en ancien français, mais il s'est perdu. Quelques traces en sont conservées dans certaines syntagmes figés : *livre de raison, mariage de raison*. Le français a gardé les acceptions du mot latin issues du sens primaire et en a développé d'autres.

Dans les langues des Balkans, le mot issu de *ratio* ne se retrouve qu'en serbo-croate et en slovène (*račun*).

II L'ORIGINE INDO-EUROPÉENNE

Le français et le serbo-croate ont beaucoup d'étymons communs d'origine indo-européenne. Les mots qui en sont issus peuvent avoir des degrés différents de ressemblance de forme et de sens. Nous avons choisi d'en présenter quelques-uns dont les évolutions nous semblent particulièrement intéressantes.

1. Bouquin – bukvar

Le mot français est un emprunt du diminutif du mot néerlandais *boec*, « livre ». L'étymon germanique est **boka*, « hêtre », dont sont issus les mots anglais *beech* et *book* et allemand *Buche* et *Buch*.

La racine indo-européenne est **bhag-*, que l'on retrouve dans le grec *phêgos*⁷ et le latin *fagus*, qui a donné le *fou* de l'ancien français et dont on garde le souvenir dans le mot *fouet*.

La racine *buk-* se retrouve dans toutes les langues slaves. P. Skok (1971 : 231) pense qu'il s'agit d'un emprunt au germanique. Le sens de « lettre » ou de « livre » provient de

5 Cf. en roumain : *cereasa*, en albanais : *qërshi*.

6 Les mots comme *griotte* ou *marasque* sont des hyponymes de *cerise*.

7 Sorte de chêne, le hêtre n'existant pas en Grèce.

l'utilisation des tablettes de hêtre ou de l'écorce de l'arbre comme support de l'écriture. En effet, les textes runiques étaient souvent écrits sur les tablettes de hêtre.

En serbo-croate, la forme *buk* a pratiquement disparu, au profit de la forme élargie *bukva*⁸, à la différence des autres langues slaves qui ont gardé *buk(a)* pour l'arbre et *bukva* pour la lettre. *Bukva* « lettre » existe en russe, en ukrainien, en bulgare et en macédonien. En serbo-croate, le sens de « lettre » est un archaïsme, mais il apparaît dans les mots *azbuka*, « alphabet » (*buky* étant le nom de la deuxième lettre en ancien slave d'église), *bukvica*, « alphabet », aujourd'hui seulement dans l'expression *očitati bukvicu*, « sermonner qqn. », *bukvar*, « abécédaire » (avec le suffixe collectif *-ar*, littéralement : l'ensemble des lettres), *bukvalan*, « à la lettre ».

2. Robe - roba

Les deux mots dérivent du germanique **rauba*, « butin », « rapine »⁹. Ce sens est conservé en français jusqu'au XVI^e siècle. Le dénominatif *rober* a été remplacé par *voler*, mais la forme prefixée, *dérober*, est conservée, ainsi que l'expression à la *dérobée*. Le changement du sens s'est fait probablement par la phase « vêtements en tant que butin », parce que le mot avait d'abord désigné l'ensemble de vêtements. De là, le sens s'est restreint ensuite en « pièce de vêtement long » portée par les hommes et les femmes. Ce sens est conservé dans les syntagmes *robe de chambre*, *gens de robe*, *noblesse de robe*. Le sens actuel, issu d'une nouvelle restriction, apparaît au XII^e siècle.

Le serbo-croate a emprunté le mot italien *roba*, qui a une polysémie plus développée que le mot correspondant français et désigne les vêtements, les biens de différentes sortes, les choses en général, l'équipement, la marchandise. Le mot a été emprunté avec deux acceptions¹⁰ : « vêtements » et « marchandise ». Il existe une variante *rubā*, aujourd'hui abandonnée, sauf dans les dérivés.

Le sens de « vêtement » est de nos jours un archaïsme¹¹, mais il s'est conservé dans les dérivés *rublje*, « linge » (avec le suffixe collectif *-je*) et *rubac*¹², « mouchoir ». *Roba* « marchandise » est un mot tout à fait courant.

3. Jardin - gradina

La racine indo-européenne **ghorto-*, « enclos », a évolué en latin en *hortus* et en francique en **gart-* ou **gardo-* qui a donné en gallo-romain **hortus gardinus*, littéralement « jardin enclos ». Après l'ellipse du premier élément de ce syntagme, le deuxième a évolué en *jardin* en français. Le premier élément a donné *ort* / *hort* en ancien français dont on garde la trace dans *ortolan*.

On retrouve la même racine indo-européenne dans le protoslave **gordъ*, étymon dont sont issus de nombreux mots dans les langues slaves.

Le trait sémantique de cette racine indo-européenne, « enclos », y est conservé partout. Le russe *zopog*, le bulgare et le macédonien *zpaq* et le serbo-croate *grad* désignent la « ville ». Comme la *cit*é et le *borc* de l'ancien français, une ville a été d'abord

8 Le suffixe *-va* désigne les plantes : *mrkva*, *murva*, *jelva*.

9 Cf. all. *Raub*, « pillage ». L'étymon i.-e. est *reu-* contenant l'idée d'arracher. Il en sont dérivés gr. *eruô*, lat. *ruere*, *rumpere*, *ruina*, gothique *raupjan*, « arracher » (d'où en slovène *rop*, « pillage »), angl. *to rob*.

10 Skok (1973 : 151) mentionne le sens de « pillage », ainsi que les dérivés *rubež*, « gage », *rubačina*, « confiscation », aujourd'hui tombés en désuétude. Vuk Karadžić (1935 : 671) mentionne le sens de « bétaille », aussi désué.

11 Cf. „Oblači stajaću robu radnim danom“, L. Lazarević, Pripovetke, Sarajevo, 1989, str. 122.

12 Cette forme peut être un croisement avec *rub*, *porubiti*, « ourlet », « ourler », d'origine slave.

définie comme enclose, entourée d'enceintes. En serbe, *grad* avait été fortement concurrencé par le mot d'origine hongroise, *varoš*, qui a aujourd'hui une connotation provinciale et obsolète.

Le même trait sémantique est conservé dans le slovène *grad* et le tchèque et le slovaque *hrad* qui désignent le « château fort ».

Le « jardin » a le même étymon dans les langues slaves : *gradina* en serbo-croate, bulgare et macédonien, *zahrada* en tchèque et en slovaque, *ogród* en polonais et *zopog* en ukrainien¹³.

Gradina en serbe est aujourd'hui un mot archaïque, remplacé par *bašta*, un emprunt au turc, d'origine persanne. *Bostan*, aussi emprunté au turc, signifiait autrefois « jardin », mais il a changé de sens pour devenir le collectif désignant les pastèques et les melons.

Un autre mot provenant de la même racine indo-européenne et synonyme de *gradina*, *vrt*, est un emprunt très ancien au latin *hortus*. Le mot est tout à fait courant est sert de radical du collectif *povrće*, « légumes ».

Le sème « enclos » de l'étymon indo-européen est inhérent au sémème du « jardin », qui, dès le début des activités maraîchères de l'homme, a dû être clôturé. Cet étymon apparaît dans le mot serbo-croate désignant la clôture : *ograda*.

Une autre paire de mots du même champ sémantique montre la ressemblance de forme, mais pas celle de sens : *paradis* - *paradajz*.

Le mot avestique *pari.daēza*¹⁴, « enceinte », passe en persan **pardēz*, « jardin (enclos) », à son tour emprunté par le grec sous la forme *paradeisos*, « jardin de la Genèse » dans la Bible grèque. Le mot passe ensuite en latin, *paradisus* d'où il se propage dans les langues européennes. En allemand *Paradies* est l'élément du composé *Paradiesapfel*¹⁵, « tomate », d'où le serbe emprunte la première partie, avec la signification de la lexie entière : *paradajz*.

Avant cet emprunt¹⁶, on utilisait en serbe le mot d'origine turque *patlidžan* qui désignait aussi l'aubergine.

III L'APPORT ORIENTAL

Le français a adopté un certain nombre de mots arabes et turcs dont quelques-uns sont tout à fait courants. Ces mots sont entrés dans la langue d'abord par l'intermédiaire de l'espagnol, de l'italien ou du latin médiéval et plus tard par l'emprunt direct.

Le serbe, ainsi que toutes les langues balkaniques, a emprunté beaucoup de mots turcs pendant la longue période du pouvoir turc dans les Balkans. Parmi ses mots il y en a qui sont d'origine arabe et persane. Ces derniers posent un problème de classification, le persan étant une langue indo-européenne. C'est pourquoi nous les rangeons dans la catégorie peu précise de « l'apport oriental ».

Par exemple, le mot serbe *parče*, « morceau », vient du turc *parça*, emprunté au persan *pārče*, de même origine que le latin *pars*, et par conséquent apparenté aux mots français *part*, *parti*, *partie*).

13 On retrouve le mot *grad* dans le composé serbo-croate *vinograd*, « vignoble ».

14 Le premier élément correspond au grec *peri*, « autour de ». Le deuxième désigne « le rempart » et se retrouve en grec *teikhos*, « mur » et en français *digue*.

15 Cf. le calque *rajčica* en croate.

16 Le mot *paradajz* ne figure pas dans *Le Dictionnaire serbe* de Vuk Karadžić (1851).

1. Aubergine – patlidžan

Les deux mots sont issus du persan *bātingān*. Le mot passe en arabe avec la sonorisation de [t] intervocalique : (al) *bāḏingān*. Passé en catalan avec l'article arabe, le mot, attesté depuis le XIII^e siècle, subit d'importantes modifications phonétiques : *alberginia*. Lors du passage en français, le [l] est vocalisé et les voyelles posttoniques ont disparu : *aubergine*.

Le turc avait emprunté ce mot de l'arabe *bāḏingān*. Le [b] initial se désonorise, le [d] se transforme en [tl] et le premier [n] disparaît : *patlican*. Le serbo-croate a emprunté le mot sans aucun changement phonétique : *patlidžan*. Ce mot avait été polysémique en serbe parce qu'il désignait à la fois l'aubergine et la tomate, de sorte qu'on précisait *crveni* (rouge) *patlidžan* pour la tomate¹⁷ et *modri / plavi* (bleu) *patlidžan* pour l'aubergine. Bien que *crveni patlidžan* ait été remplacé par *paradžz*, on continue à dire *modri / plavi patlidžan*, où l'adjectif n'a plus aucune valeur distinctive.

2. Caviar – ajvar

Le français a longtemps hésité entre deux formes, *cavial* et *caviar*. Cette hésitation était due aux deux sources de l'emprunt, l'italien *caviale* et le vénitien *caviaro*. Les deux formes sont empruntées au turc *havyar*. Le [h] initial, n'existant pas en italien, a été remplacé par [k]. La forme *caviar* s'est imposée au XIX^e siècle. Le [h] est en français aussi souvent remplacé par [k] : *kandjar* < ar. *handjar*, *khan / kan* < pers. *han*, *chaos* < gr. *χαιος*.

La consonne [h] était inconnue dans la plupart des parlers serbo-croates, de sorte que le mot turc avait été emprunté sous deux formes : *ajvar* et *hajvar*¹⁸. Dans les deux formes s'est produite la métathèse de [j] : [vj] > [jv]. La métathèse de [j] étant très rare dans les emprunts au turc¹⁹, il est fort possible qu'elle ait eu lieu dans le turc parlé dans les Balkans, puisque on la retrouve en bulgare (*xaйβep*), en macédonien ((*x*)*ajβap*), en albanais (*hajvar*).

Le *caviar* est d'abord « une préparation culinaire faite avec des œufs d'esturgeon, salés ou marinés ». Le mot serbe, *ajvar*, avait autrefois le même sens : « *ajvar od kečige* » (caviar de sterlet). En actualisant le sème /petit/ (les œufs de poisson étant petits), les langues balkaniques ont développé un autre sens de ce mot : « préparation culinaire faite de poivrons grillés et d'aubergines hachés ». Le mot français a eu la même évolution : « caviar d'aubergines »²⁰. En serbe, le premier sens est devenu obsolète après l'emprunt du mot français : *kavijar* désigne le hors-d'œuvre des œufs de poisson, et *ajvar* le mets fait avec des poivrons et des aubergines.

3. Kiosque – čošak

Le mot persan *kūšk / kōšk* passe en turc avec un seul changement : la voyelle avance son point d'articulation tout en restant labialisée ([ū] / [ō] > [œ]) : *köşk*. Le [k] subit la semi-palatalisation devant [œ].

Ensuite, le mot turc est emprunté par l'italien : *chiosco*. L'adaptation phonétique concerne trois points : 1° Le [k] semi-palatalisé turc est assez fidèlement perçu comme

17 RMS cite „crven kao patlidžan“ (rouge comme une tomate).

18 Dans la plupart des dictionnaires serbo-croates on trouve les deux formes avec l'indication que *hajvar* est plus correct. Mais, en Serbie au moins, *ajvar* est beaucoup plus usité.

19 Mais quand même : *barjak* < *bayrak*, « drapeau ».

20 Cet emploi semble récent. *Dictionnaire historique* : 662.

[kj]. 2° La voyelle redevient postérieure, le [œ] n'existant pas en italien²¹. 3° Un [o] est ajouté à la fin du mot par analogie avec de nombreux noms masculins. En passant en français le mot perd la voyelle posttonique, comme la plupart des emprunts à l'italien : d'abord *chiosque*, puis *kiosque*.

En serbe, l'évolution est un peu plus compliquée. D'un côté, le serbe emprunte le mot turc *köşk*, signifiant « pavillon ». L'adaptation phonétique porte sur trois points : 1° Le [k] semi-palatalisé initial devient [tɕ]²². 2° Le [œ], ainsi qu'en italien, est perçu comme [o]²³. Les consonnes finales [ʃk] ont été séparés par [a], la langue serbe ne connaissant autrefois que quatre groupes de consonnes à la fin du mot ([st], [ft], [zd], [zd]) : *čošak*.

De l'autre côté, le serbe a emprunté le mot turc *köşe* (< pers. *kūše* / *gūše*), « angle ». Ce mot a la même évolution phonétique que le précédent : *čoše*.

Le mot *kūšk* / *kōšk* signifie en persan 1° « palais » et 2° « salle haute, galerie, salon ». Le mot turc *köşk* garde les deux sens, le premier étant élargi : « villa, pavillon de jardin » et « pièce à l'étage d'une maison qui fait saillie sur la façade ». L'italien et le français empruntent le mot avec le sens « petit pavillon de style oriental, de base circulaire ou polygonale, limité sur le pourtour par une balustrade surmontée ou non d'une surface vitrée, servant de lieu de repos dans les jardins et les parcs »²⁴ (kiosque à musique). Ce sens évolue vers « le kiosque à journaux » par analogie de forme.

Le serbe a emprunté le deuxième sens du mot turc : « grande pièce à l'étage d'une maison, en saillie, et avec de nombreuses fenêtres ». Une variante de ce sens est « telle pièce à l'angle d'une maison ». D'où le croisement des mots *čošak* et *čoše* de sorte que le premier a pris le sens du deuxième. Avec la disparition de l'architecture turque en Serbie, toute la terminologie qui s'y rapporte est devenue désuète et *čošak* est devenu un terme qui appartient à l'histoire de l'architecture²⁵. Aujourd'hui *čošak* et *čoše* signifient « angle »²⁶.

IV CONCLUSION

L'analyse comparée de la forme et du sens de quelques mots serbes et français aux étymons communs montre que l'on peut établir quatre rapports entre ces paires de mots : 1° La ressemblance de forme est évidente, mais le sens, en synchronie, ne montre aucun trait commun, si bien que la similitude de forme peut paraître fortuite²⁷ (*robe* - *roba*). 2° La similitude de sens de deux mots est très transparente, sans que l'on voie aucune ressemblance de forme (*aubergine* - *patlidžan*, *cerise* - *trešnja*). 3° Le sens et la forme sont proches, mais, à première vue, on ne songe toutefois pas à établir un lien entre les mots (*bouquin* - *bukvar*, *jardin* - *gradina*). 4° Ni le sens ni la forme ne paraissent avoir de traits communs (*kiosque* - *čošak*). Un examen de l'évolution phonétique de ces paires de mots explique leur forme actuelle dans les deux langues. Un autre examen suit le développement du sens et éclaircit les changements sémantique qui ont eu lieu en français et en serbe, ainsi que dans les langues véhiculaires.

21 Comme le turc utilisait l'alphabet arabe au moment où le mot est emprunté par l'italien (XVI^e s.), l'influence de la forme graphique de la voyelle est exclue.

22 Comme dans de nombreux autres cas : *kebe* > *ćebe*, *kel* > *ćela*, *kilim* > *ćilim*, *küp* > *ćup*, etc.

23 Ceci est une adaptation courante : *dört yol* > *Dorčol*, *gön* > *don*, *kör* > *čorav*, *köse* > *čosav*.

24 TLF.

25 De même que *divanhana*, *ćepenak*, *hajaj*, *kube*, *odžaklija* etc.

26 RMS contient les homonymes *čošak*¹, terme d'architecture orientale et *čošak*², « angle ».

27 Comme, par exemple, sr. *sprat* (étage) et fr. *sprat* (poisson).

Bibliographie

- Benveniste 1966 : E. Benveniste, Problèmes sémantiques de la reconstruction, in *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard.
- Benveniste 1969 : E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris : Minuit.
- Etimološki rečnik srpskog jezika* (A-B), Beograd : SANU, 2003-2008.
- Grandsaignes d'Hauterive 1948 : R. Grandsaignes d'Hauterive, *Dictionnaire des racines des langues européennes*, Paris : Larousse.
- Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de A. Rey, Paris : Le Robert, 1998.
- RMS : *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad : Matica srpska, 1967-1976.
- Skok 1971-1973 : P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb : JAZU.
- Škaljić 1985 : A. Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom - hrvatskosrpskom jeziku*, Sarajevo : Svjetlost.
- TLF : *Trésor de la Langue Française informatisé*, Paris : CNRS édition, 2004.
- Karadžić 1935 : V. Karadžić, *Srpski rječnik*, Beograd : Štamparija Kraljevine Jugoslavije.

ИЗМЕНАЂУЈУЋЕ ЕТИМОЛОГИЈЕ ЗАЈЕДНИЧКЕ ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

У овом чланку се анализира еволуција облика и значења неких француских и српских речи које имају заједнички етимон. У првом делу је дат преглед фонетског и значењског развоја речи латинског порекла (*écuelle* - *згела* < *scutella*, *cerise* - *трешња* < **ceresia*, *raison* - *рачун* < *rationem*). У другом су анализирани речи ширег индоевропског порекла (*bouquin* - *буквар* < **bhag*-, *robe* - *роба* < **reu*-, *jardin* - *градина* < **ghorto*-). У трећем делу су обрађене речи персијског и турског порекла које су у француски ушле преко арапског, шпанског, каталанског и италијанског, а у српски из турског језика (*aubergine* - *патлиџан* < *перс. batingan*, *caviar* - *ајвар* < *итур. havyar*, *kiosque* - *ћошак* < *перс. кушк*). Резултати упоредне анализе облика и значења показују да је могуће установити четири типа односа између ових речи: 1. Постоји сличност облика, али не и значења (*robe* - *роба*). 2. Значење је исто у оба језика, али су облици веома удаљени (*aubergine* - *патлиџан*, *cerise* - *трешња*). 3. И значење и облици су блиски (*bouquin* - *буквар*). 4. Ни значење ни облици немају заједничких обележја (*kiosque* - *ћошак*). Анализа фонетског развоја речи објашњава њихов данашњи облик у француском и српском, док анализа развоја значења прати семантичке промене настале у француском и српском као и у језицима посредницима.

Кључне речи: етимологија, француски, српски, индоевропски, латински, турски, персијски, арапски, облик, значење.

Михаило Појовић

Примљено: 29. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Tatjana Đurin¹
Faculté de Philosophie
Université de Novi Sad

TRADUIRE LES NÉOLOGISMES DE RABELAIS OU COMBATTRE LES « MONSTRES VERBAUX »

François Rabelais, grand humaniste de la Renaissance, a inventé de nombreux néologismes dont certains continuent à vivre dans la langue française, tandis que les autres restent des hapax. Dans sa quête et son exploration de la langue, Rabelais expérimente avec les mots, les préfixes, les suffixes (français ou autres), avec la signification et la sonorité. Le résultat de cette expérience sont souvent des « monstres verbaux », mots ad hoc typiquement rabelaisiens (tels que *gimbretiletolleter*, *rataconniculer*, *sacsacbezevezinemasser*). Comment donc traduire ces néologismes, soit chargés soit privés de signification, mais toujours sonores ? Comment garder, dans le texte cible, ce lien, parfois évident, parfois caché et fragile, entre la sonorité et le (non)sens du mot ? L'analyse traductologique en présentera certaines solutions, en examinant les procédés de traduction du traducteur serbe, Stanislav Vinaver, qui, dans sa traduction du roman de Rabelais, a victorieusement combattu ces fameux « monstres verbaux ».

Mots-clés : traduction, traductologie, néologismes, Rabelais, Vinaver, monstres verbaux.

François Rabelais, grand humaniste de la Renaissance, a inventé de nombreux néologismes dont certains continuent à vivre dans la langue française, tandis que les autres restent des hapax. Dans sa quête et son exploration de la langue, Rabelais expérimente avec les mots, les préfixes, les suffixes (français ou autres), avec la signification et la sonorité. Le résultat de cette expérience sont parfois des « monstres verbaux », mots ad hoc typiquement rabelaisiens (tels que *gimbretiletolleter*, *rataconniculer*, *sacsacbezevezinemasser*).

Le roman gigantesque de Rabelais apparaît déjà au XVII^e siècle, à cause de son lexique riche, ses archaïsmes ou néologismes, comme un roman peu intelligible, illogique et extravagant :

[...] Rabelais se crée une langue idéale, « inouïe », avec des emprunts à tous les registres du français, aux dialectes, aux langues vernaculaires ou antiques. Son livre est un immense univers de mots où s'entrechoquent les créations, les parlers des écumeurs de latin, des plaisanteurs, dénoncés par certains, les vocabulaires techniques, déclinés en longues listes, ou polyphoniques comme les propos des « bienyvres ». Le tout en une forme originale, un système orthographique et syntaxe très élaborée, la « censure antique », objet d'intense réflexion en un temps de débats passionnés sur la codification, de publication des premières grammaires et rhétoriques du français. (Huchon 2011 : 72)

Pour pouvoir comprendre l'œuvre de Rabelais et son univers romanesque unique, il faut connaître la situation linguistique en France au XVI^e siècle.

« La décennie de 1530 à 1540 est sans égale dans l'histoire du français », dit Mireille Huchon (Huchon 1988 : 3). On réexamine le rôle et la place du latin ; on codifie la langue ; on enrichit le vocabulaire « dans cette période de création verbale incomparable ». (Huchon 1988 : 3) Pour de nouvelles idées et notions il fallait trouver de nouveaux mots. Les écrivains scientifiques faisaient des vocabulaires techniques s'en

1 tmiletin@nspoint.net

justifiant par le fait qu'une nouvelle science demandait de nouveaux termes. Les auteurs accompagnaient parfois leurs livres d'un glossaire ou de commentaires explicatifs se référant à de nombreux néologismes. Les écrivains et les poètes encourageaient les scientifiques à inventer des mots, à travers leur doctrine ainsi qu'à travers leur exemple. Presque tous partagent la fameuse idée de Ronsard : « Plus nous aurons de mots en notre langue, plus elle sera parfaite. » (De Juleville 1897 : 781)

Même s'il y avait des écrivains qui conseillaient de la modération, de la modestie et du tact, le célèbre historien de la langue française, Ferdinand Brunot, considère comme contagieuse l'idée de l'enrichissement par néologismes :

Il importe d'ajouter que parmi les écrivains qui se trouvèrent à la tête du mouvement littéraire, plusieurs, et des plus grands, loin de réagir contre les tendances communes, contribuèrent à les affermir. Dans le genre de prose le plus libre, semblait-il, de toute préoccupation technique, Rabelais entassa la plus extraordinaire collection de mots nouveaux qu'homme ait jamais jetée dans un livre. Latin, grec, hébreu même, langues étrangères, argot, patois, il emprunte partout, à toutes mains ; et en même temps il forge noms et mots, dérive, compose, pour plaisanter ou sérieusement ; tous les procédés, populaires ou savants, lui sont bons. On se figure quelle influence a pu avoir pareil exemple, effrayant par certains côtés, séduisant par d'autres, sur tous ceux qui écrivaient. (Brunot 1906 : 169)²

Dans le but d'enrichir la langue française, les poètes introduisaient dans leurs œuvres des mots dialectaux et des mots archaïques.³ On a puisé abondamment à la source du vocabulaire dialectal, pour y trouver des synonymes et des nuances, ainsi qu'à la source de l'ancien vocabulaire, pour y trouver des mots toujours « vivants », et pour y appliquer les procédés de dérivation ou de composition.

Au XVI^e siècle, nombreux sont ceux qui se sont consacrés à des réflexions sur le langage qui posent le problème de la langue originelle, de l'acquisition du langage, de la correspondance entre le mot et la chose. Le XVI^e siècle s'applique à rechercher un langage mieux appliqué aux choses : « Les humanistes, dans leur quête d'un nouveau mode d'expression reflétant de nouvelles valeurs, cherchaient à réduire l'opacité entre les mots et les choses, à annuler ce qu'on appelle aujourd'hui la 'béance' entre signifiant et signifié. » (Rigolot 1976 : 117)

Presque hanté par l'idée du contenant sans contenu, l'homme de la Renaissance cherche la langue qu'il a perdue quand les mots avaient perdu leur sens. L'un des textes principaux dans les débats sur la langue est le fameux dialogue de Platon, *Cratyle*. Tout nom implique-t-il forcément une réalité correspondante ? C'est la question posée dans le dialogue. Hermogène prétend que la dénomination n'est qu'un accord, une convention, mais Socrate lui montre, en se servant d'explications étymologiques, que le caractère de la chose ou de la personne et son nom peuvent être conformes. Par contre, Cratyle trouve que les noms ont une origine « naturelle ». À celui-ci Socrate répond que les noms peuvent être trompeurs, qu'ils ne correspondent pas toujours à la réalité, et qu'il vaut mieux se fier aux choses. Il paraît donc qu'il pourrait y avoir deux Socrate :

Ces deux attitudes de Socrate, mutuellement exclusives et donc en apparence contradictoires, correspondent en fait à deux moments de son être et à deux styles du dialogue. Le

2 Tout de même, et assez vite, une forte opposition s'est manifestée parce que, à cause de la néologisation exagérée, les écrivains et les poètes, selon Ponthus de Tyard, ne pouvaient plus « reconnoître leur langue ainsi masquée et déguisée sous des accoustrements estranges. » (Brunot 1906 : 171)

3 À propos d'Henri Estienne, Brunot explique ce phénomène en comparant la langue à un vieux bâtiment : « [...] si les dialectes sont comme les maisons des champs d'un homme riche, le vieux langage est pour lui comme le château de ses ancêtres, où, 'encore que le bastiment en soit à la façon ancienne', il y trouve 'quelques beaux membres', et pour cela 'il ne le voudroit laisser du tout deshâbité'. » (Brunot 1906 : 184)

Socrate inspiré, en proie à la fureur poétique, est prêt à embrasser la position de Cratyle et à se fier aux mots. Mais le Socrate raisonnable, qui reconnaît le fossé ontologique qui sépare le mot de la chose, se range du côté d'Hermogène et conclut sagement qu'il faut se défier de prendre la paille des mots pour le grain des choses. (Rigolot 1977 : 102)

Ces deux postulats, ainsi que d'autres réflexions sur le langage, sont manifestes dans l'œuvre de Rabelais. Rabelais les fait jouer à travers son immense univers romanesque, et il en joue ; il en rit et nous fait rire. Le monde rabelaisien est un monde oral, sonore, bruyant même. Dès le premier roman (*Pantagruel*), il est clair que Rabelais révèle son intention : d'une part, la fonction du signifiant est d'irréaliser le signifié, et de ne pas permettre à la langue de devenir un simple instrument ; d'autre part, la sonorité exagérée marque la victoire du vide du langage sur la plénitude des choses. Pour lutter contre la conception scholastique du langage, Rabelais rassemble une « armée linguistique » : les paronymes bouffons, les calembours, les noms fantastiques, les contrepèteries, les mots-valises, les fameux « monstres verbaux ».

Les monstres verbaux rabelaisiens, à la fois chargés et privés de signification, mais toujours sonores, présentent l'un des (nombreux) obstacles à la traduction de l'univers bouleversé de Rabelais. Comment garder, dans le texte cible, ce lien, parfois évident, parfois caché et fragile, entre la sonorité et le (non)sens du mot ?

L'analyse traductologique en présentera certaines solutions, en examinant les procédés de traduction du traducteur serbe, Stanislav Vinaver, qui, dans sa traduction du roman de Rabelais, a victorieusement combattu non seulement ces fameux monstres verbaux mais aussi ce vide du langage contre lequel Rabelais avait lutté à son époque.

Les monstres verbaux apparaissent dans différents contextes. Il y en a qui représentent des *erotica verba* dont la sonorité fait allusion à l'acte sexuel, tels que : *gimbretiletolleter*, *rataconniculer*, *sacsachezevezinemasser* ou *fretinfretailier*. Certains monstres verbaux se trouvent dans des contextes religieux, médical et juridique (*matagraboliser*, *circumbilivagation*, *supercoquelicanticqué*, *antipericatametananaparbeugedamphicribractions* etc.). Dans le chapitre 15 du *Quart livre*, il y a huit monstres verbaux, désignant tous l'action ou les conséquences de la bagarre :

trepignemampenillorifrizonoufressuré, *morrocassebezassevezassegrigueliguescopapondrillé*, *morquaquoquassé*, *engoulevezinemassez*, *esperruquancluzelubelouzerirelu*, *morderegrippiplotabioreluchamburelurecoquelurintimpansemens*, *desincornifistibuler*, *morambouzevezengouzequoquemorguatasacbacguevezinemafressé*.

Parmi les monstres verbaux de Rabelais il y a aussi un nom propre, un anthroponyme : *M. n. Rostocostojambédanesse*.

Quant à la forme de ces mots, qui occupent souvent toute une ligne, elle est aussi « gigantesque » et « monstrueuse ». La plupart des mots-monstres sont des mots composés, mais il y a également des syntagmes rabelaisiens, collocations invraisemblables qui engendrent le comique (telle que *la nicquenocque des questeurs cababezacée*⁴).

La version serbe du roman de Rabelais révèle plusieurs procédés de traduction utilisés par Stanislav Vinaver. L'exemple de la traduction adéquate pourrait être le nom propre, *M. n. Rostocostojambédanesse*, Notre Maître Jambédanesse de Rostock, qui devient en serbe *M(agistri) n(ostri) Rostokostocamagarećanoga*.⁵ De même, deux adjectifs forgés par Rabelais : *supercoquelicanticqué* (employé dans le titre d'un livre : *Le Fague-*

4 Le titre d'un des livres de la bibliothèque de Saint-Victor. Il s'agit d'un prétendu jeu obscène que l'on jouait dans les couvents.

5 Rabelais se moque des théologiens de Rostock, dénoncés dans *Epistolae obscurorum virorum* (1515), le célèbre pamphlet humaniste contre les scolastiques.

nat des Hespaignolz supercoquelanticqué par frai Inigo⁶) et l'épithète que Panurge attribue à Triboulet en composant un blason de celui-ci, *f. supercoquelantieux*. Rabelais se moque, et son traducteur se moque aussi en traduisant le sens « propre » de ces mots (*super – nad, coq – petao, cantique – kukurikanje, le chant du coq*), d'où la version serbe du titre : *Smrđibazdika Španaca nad petlokukurikašima, od fra Iniga*. Quant à Triboulet, il devient *luda raskukurekana*.

Deux monstres verbaux sont transposés dans le texte serbe au moyen du procédé de juxtaposition vinaverienne.⁷ Ce procédé, caractéristique de Stanislav Vinaver, consiste en juxtaposition du mot original et de sa traduction serbe. Dans les deux cas, les mots « monstrueux » font partie des titres que Pantagruel trouve dans le catalogue de la bibliothèque de Saint-Victor. Le premier livre, qui parodie le langage « trop savant » des médecins de l'époque, a un titre composé de préfixes grecs et du mot latin *cribrare*, filtrer, tamiser : *Antipericatametanaparbeugedamphicribrationes merdicantium*.⁸ Son correspondant serbe, *Antipericatametanaparbeugedamphicribrationes govnoarium – Beskrajne « uzinizdiskusije » govnaara*, est plus long mais le monstre verbal est plus petit. *Uzinizdiskusije*, débats minutieux et approfondis, représentent en fait une version condensée du mot rabelaisien dont la « monstruosité » est pourtant renforcée par l'adjectif *beskrajan*, infini.

Le second ouvrage, attribué au Maître Pilloti Racquedenari, porte pour titre *De bobelidandis glosse Accursiana baguenaudis repetitio enucidiluculidissima*, où l'on reconnaît facilement le procédé de latinisation, très cher à Rabelais.⁹ Au moyen de ce même procédé Stanislav Vinaver crée son propre monstre verbal, dans un serbe latinisé : *iasnobistrorazgovetnissimo*. Ensuite, il y ajoute, en tant que rédondance comique, la traduction serbe, *najjasnije, najbistrije, najrazgovetnije* :

Praeclarissimi Juris utriusque Doctoris Drpi-Štrpi-Mamiparae : De Krpan-dis Glossae Accursiane budalastinis Repetitio iasnobistrorazgovetnissimo. – Preslavni doktor oba prava meštar Drp Štrp Mamipara : Kako se krpe budalaštinama Akursijeve glose. Napisano najjasnije, najbistrije, najrazgovetnije. (Rable 1989 : I, 181)

Parmi les monstres verbaux traduits en serbe il y en a deux dont la traduction est trop libre. Le verbe *gimbretiletolleter*, faire l'amour, est un mot probablement forgé par Rabelais¹⁰, et dont la fonction, selon Raymond la Charité, n'est que de produire le son, de recréer les mouvements et le rythme de l'acte sexuel. Au moyen de l'allitération en [t] il se crée un rythme explosif, un staccato « érotique », tandis que la durée de l'acte est assurée par la liquide [l]. (La Charité 1968 : 179) Il s'agit d'une femme, femelle « souvent gimbretiletolletée ». (Rabelais 1995 : 838) La traduction de Vinaver est libre : cette femelle est « često prava oštrokondža », une femme méchante qui aime se disputer. (Rable 1989 : II, 21) Là, il n'y a rien d'érotique, rien de sexuel. Au contraire. Pourtant, l'image sonore de la traduction n'est pas si différente de celle du texte source : le staccato est transposé par l'allitération en sons « forts » (l'occlusive [t], les affriquées [tʃ])

6 *Les Relents des Espagnols*, hyperstructuralisé par Frère Inigo. (Rabelais 1995 : 343)

7 Sur la juxtaposition vinaverienne voir Djurin, Tatjana. 2009. Vinaverovska jukstapozicija – poetska prevodiočeva beleška. *Primenjena lingvistika*, 10, 311-318.

8 Mais où est donc Ornicar ? Enquête du Groupe Les Emmerdeurs. (Rabelais 1995 : 345)

9 Du rapetassage des âneries de la Glose d'Accurse. Répétition luminoclaro-transparente, par très-illustre docteur en l'un et l'autre droit, Maître Pillot Râcle-Denier. (Rabelais 1995 : 340, note 34) Sur la traduction serbe du catalogue de la bibliothèque de Saint-Victor, ainsi que sur le procédé de latinisation voir Djurin, Tatjana. 2012. La forme sublime, le sens burlesque – procédé traductologique de latinisation. *Études françaises aujourd'hui*, Belgrade, 295-304.

10 Le dictionnaire de Huguet ne mentionne que cet exemple de Rabelais.

et [dʒ]), tandis que la fluidité et la durée de l'action sont transposées par la fricative [ʃ] et la liquide [r]. La traduction n'est pas fidèle à la sémantique, mais elle est fidèle à la musique du mot.

La traduction serbe d'un autre *eroticum verbum*, *rataconniculer*, paraît aussi trop libre. Il s'agit en fait d'une traduction atténuante, d'une hypotraduction (*undertranslation*). Le verbe est un néologisme de Rabelais dont les éléments sont *rata* (d'origine onomatopéique : le son du tambour), *con* et *cul* (les « instruments » qui produisent le son). Le verbe est employé dans l'apologie des femmes qui font l'amour pendant leur grossesse :

Et si personne le blâme de soy faire *rataconniculer*¹¹ ainsi suz leur groisse,veu que les bestes suz leur ventrées n'endurent jamais le masle masculant, elles responderont que ce sont bestes, mais elles sont femmes, bien entendentes les beaux et joyeux menuz droictz de superfaction, comme jadis respondit Populie selon le raport de Macrobe, li. ji. Saturnal. (Rabelais 1995 : 68)

Le correspondant serbe est inexpressif, neutre, le verbe substitut *činiti*, faire :

A ko bi ih po čemu pokudio *što tako čine*¹², dok životinje, kad su skotne, nikad ne dopuštaju mužjaku da mužjači, one će mu odgovoriti da je to tako kod životinja, a mi smo, što no reč, žene, koje znamo kako se meće umetak na umetak, jer to je jedno naše malo pravo i veselje, kako je nekad i odvrtila Populija, po pričanju Makrobovom, li. II Saturnal. (Rable 1989 : I, 36)

Il n'est pas clair pourquoi le traducteur serbe remplace le verbe pittoresque, sonore et typiquement rabelaisien par un verbe de valeur neutre, vu qu'il avait ailleurs transposé toutes les images érotiques et obscènes du roman, et qu'il avait déjà inventé plusieurs néologismes pour traduire les néologismes de Rabelais.

Essayant de compenser des éléments omis du texte, ou bien se laissant entraîner par le jeu de Rabelais, Stanislav Vinaver ajoute parfois des mots qui n'existent pas dans le texte source. Ces ajouts ne sont pas nombreux mais, parmi eux, il y a un « monstre ». Le mot figure sur la liste de plats qui étaient servis aux dames Lanternes à souper (Rable 1989 : II, 262) : *Kusnilaznimrnsnica*, « monstre » serbe, est composé du verbe *kusati*, manger bien et avec plaisir, *laznuti*, lécher, et *mrsnica*, de l'adjectif *mrsni*, gras. Le mot forgé par le traducteur désigne évidemment un plat délicieux.

Le procédé le plus fréquent dans la traduction serbe des monstres verbaux de Rabelais est la traduction « musicale ». Stanislav Vinaver traduit la sonorité de ces mots en créant des néologismes comiques.

Le verbe *sacsachevezevinemasser* (Rabelais 1995 : 868), dont les deux premières syllabes onomatopéiques font allusion au mouvement de saccade de l'acte sexuel, tandis que les autres verbes de ce mot composé ne font que le renforcer (*bezer*, *veziner*, *massir*), en serbe devient *drmoskrckosprcati*. (Rable 1989 : II, 37) L'entassement de consonnes produit l'effet de mouvements rapides et violents. Le sens du verbe serbe correspond à celui du verbe français.

Les monstres verbaux sont parsemés dans le roman entier, mais dans le chapitre 15 du *Quart livre* il y en a huit. (Rabelais, 1995 : 908-912 ; Rable, 1989 : 57-59) La description de fausses noces dans la maison du seigneur de Basché, où l'on s'amuse à battre les Chicanous, révèle huit mots représentant les synonymes, pittoresques, sonores et drôles, du verbe *battre*.

11 Souligné par T. Dj.

12 Souligné par T. Dj.

Le verbe *morrocassebezassevezassegrigueloguoscopapondriller*, dont les éléments constitutif sont *mourre*, *museau*, *croc*, *cassé*, *besace*, *vèze*, *grigueli*, *gazouillis* et *spondyles*, devient dans le texte cible *luptrupslupbupprekolomoslomonazdravoizvoštiti*. Le « monstre » serbe est composé des onomatopées *lup*, *trup*, *slup* et *bup*, qui représentent le son du battement, ensuite de la préposition *preko*, par, à travers, dont la signification dans le contexte est *totalelement* (ou bien de l'adverbe *preko*, brusquement, impitoyablement), des verbes *lomiti* et *slomiti*, casser, de l'adverbe *nazdravo*, totalement, et du verbe *izvoštiti*, battre, meurtrir.

Le substantif *morderegrippiotabirofreluchamburelurecoquelurintimpansemens* (de *mordre*, *gripper*, saisir, *freluche*, bagatelle, *emburelurecoqué*, brouillé, et *timpanemans*, tambourinades) est transposé dans le texte serbe par un verbe fictif : *graboslabilomilorasprekoinačiti*. La première partie du mot est très sonore grâce aux rimes : *grabo* – *slabo*, *bilo* – *milo*. La seconde partie contient le préfixe *raz* (allophone : *ras*), partout, tout autour, la préposition *preko*, à travers, ou l'adverbe *preko*, brusquement, impitoyablement, et le verbe *inačiti*, dont le sens reste obscur.

Dans les deux cas, la signification des mots traduits correspond à la signification du texte source.

Il en va de même pour les autres monstres verbaux de Rabelais : *esperruquancluzelubelouzerirelu* (de *esperruca*, meurtri, *clanc*, boiteux, *belouse*, trou à balle au jeu de paume) devient *uskrvopravozdravoutrnula* (de *uz*, contre, à côté de, *krv*, sang, *pravo i zdravo*, expression signifiant « en parfaite santé », *utnuti*, s'engourdir) ; *engoulevezinemassez* (de *en goule*, en gueule, *vezine*, de vèze, *massez*, meurtris) devient *uvljabljafljaštene* (de *u*, en, dans, et de *vlja*, *blja*, *flja*, onomatopées désignant quelque chose de mou, de faible, d'impuissant) ; *trepignemampenillorifrizonoufressuré* (de *trepignement*, *pénil*, *frison* et *fressure*) devient *rasprekostonizgnječiskmečinasloniprislonirazmrdao* (de *raspreko*, totalement, partout, *stisnuti*, serrer, *zgnječiti*, contusionner, écraser, *skmečiti*, mot forgé par le traducteur, *nasloniti*, appuyer, *prisloniti*, adosser, et *razmrdati*, dégourdir)¹³ ; *morquaquequassé* (de *mourre*, *museau*, *coqué*, choqué, et *cassé*) devient *trtmrtraskrekebreketao* (de l'expression *trt-mrt*, faux-fuyant, *raskreketati se*, coasser beaucoup et bruyamment, et *breket*, bruit, tumulte)¹⁴ ; *morambouzevezengouzequoquemorguatasacbacguevezinemasfressé* (de *mourre embouze*, *museau couvert de bouse*, *veze*, *engouzé*, dans le gosier, *coqué*, choqué, *morguata*, nargué, *sac*, *bague*, *vezine*, *m'a fressé*, *m'a froissé*) devient *poiznaprekoflistraponameštali* (avec les prépositions *po*, sur, par, *iz*, de, *na*, sur, dans, *preko*, à travers, le substantif *flistar*, dont le sens reste obscur, et *ponameštati*, arranger, remettre l'un après l'autre) ; *desincornifistibuler*, d'après le dictionnaire d'Huguet signifie « disloquer », devient un verbe inventé *rasprekomeckati*, de *raz*, *preko* et le diminutif du verbe *mecati*, rendre mou, presser, battre.

Le sens des mots traduits ne correspond au sens des mots rabelaisiens que partiellement. Les néologismes serbes restent des hapax, incompréhensibles et inadmissibles hors du contexte de l'œuvre de Rabelais. Mais dans le monde des géants, ces mots gigantesques ont leur fonction. Au XVI^e siècle, le langage était une énigme qu'il fallait déchiffrer, et Rabelais s'est trouvé au milieu de ce mystère : « Rabelais se situe à l'exact croisement du langage adamique, rêve de transparence perdue, et du langage babylonien, terreur de l'éclatement des signes et des sens. » (Million 2009 : 3) Et dans sa quête du langage, il semble que Rabelais hésite : il vote pour la thèse de l'arbitraire du signe

13 Le verbe pourrait appartenir au groupe d'*erotica verba*.

14 Ici, la traduction représente la conséquence de l'action exprimée par le verbe de Rabelais : le Chicanou reçoit un coup de poing en plein visage et il crie de peur et de douleur.

linguistique, mais en même temps il joue avec les sonorités et les incongruités logiques. François Rigolot y reconnaît une dualité, propre à l'œuvre de Rabelais, dualité du logos et de la praxis, qui s'actualise par le couple Pantagruel-Panurge, et surtout par l'écriture sage et folle du joueur. (Rigolot 1976 : 132)

Les monstres verbaux représentent bien cette dualité et cette quête de l'équilibre. Leur sonorité exagérée et leur forme démesurée, qui sautent aux yeux, produisent l'effet de synesthésie. Grâce à des mots bien choisis et surabondants, grâce à l'enchaînement de leurs significations, et surtout grâce à leur « musique », les actes désignés par ces formes « surcomposées » et « monstrueuses » deviennent perceptibles, sensibles. Ainsi, il est permis au lecteur d'écouter les images et de voir le bruit de l'action. La synesthésie implique la dualité, et l'annule. C'est par elle que se maintient cet équilibre fragile entre le mot et la chose. Pourtant, cet équilibre est éphémère. Il vient d'être dévoré par ce même monstre verbal, trop factice et trop farouche, qui l'avait créé. Et la quête recommence, et se perpétue à l'infini, comme le merveilleux univers rabelaisien.

Quelques siècles plus tard, grâce à Stanislav Vinaver, le lecteur serbe, lui aussi, se trouve dans la position d'écouter les images et de voir le bruit du monde de Rabelais. En serbe aussi, la forme et le son entrent en correspondance.

À propos de la traduction des néologismes dans une œuvre littéraire, on dirait que les théoriciens s'accordent : les néologismes doivent être transposés dans le texte cible. Le « sourcier », Peter Newmark, exige du traducteur qu'il crée les néologismes.¹⁵ Le représentant de la théorie du sens, Fortunato Israël, réclame aussi la recréation des néologismes, ainsi que de toutes les autres particularités du texte source.¹⁶ Antoine Berman, en définissant la traduction de la « lettre », postule que toute traduction littérale est une traduction néologique, et que « toute grande traduction se signale par sa richesse néologique ».¹⁷

La traduction serbe du roman de Rabelais est riche en néologismes. Ils fourmillent dans l'œuvre, choquent le lecteur et engendrent le comique. Le traducteur serbe a mobilisé toute son imagination et toutes les ressources de sa langue pour entrer dans le jeu de genèse linguistique de Rabelais. Tout de même, la question se pose : si Stanislav Vinaver a déjà créé des centaines de nouveaux mots pour traduire Rabelais, pourquoi n'a-t-il pas transposé tous les monstres verbaux par des monstres serbes ? Au lieu d'inventer, parfois il décrit, atténue, annule. Il détruit l'iconicité de ces mots, leur rythme, ainsi que les réseaux signifiants sous-jacents, dirait Berman. S'agit-il d'une non-systématique ? Oui. Mais cette non-systématique est, elle aussi, un procédé de traduction. C'est la méthode que Vinaver adopte pour traduire un Rabelais non-systématique, son univers littéraire et linguistique qui échappe à toute définition, un monde insaisissable, bouleversé et toujours en mouvement, que le grand humaniste français dresse contre l'absolu scolastique de son époque.

15 « In principle, in fiction, any kind of neologism should be recreated, if it is a derived word it should be replaced by the same or equivalent morphemes ; if it is also phonaesthetic, it should be given phonemes producing analogous sound effects. » (Newmark 1995 : 143)

16 « [...] l'objectif est alors non pas de reproduire des formes mais de le recréer à l'aide d'un matériau verbal forcément autre en veillant à ce que le nouveau rapport sens-son présente le même caractère de nécessité que dans l'original. » (Israël 1991 : 220)

17 « La traduction littérale est nécessairement néologique. Que cela surprenne encore, voilà qui est surprenant. Car toute grande traduction se signale par sa richesse néologique, même quand l'original n'en comporte pas. [...] La littéralité ne consiste pas seulement à violenter la syntaxe française ou à néologiser : elle est aussi le maintien, dans le texte de la traduction, de l'*obscurité* inhérente à l'original. » (Berman 1999 : 108-109)

Bibliographie

- Berman 1999 : A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Éditions du Seuil.
- Brunot 1906 : F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Paris : A. Colin.
- De Julleville 1897 : L. P. de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, Paris : A. Colin.
- Grupa autora 2007 : *Rečnik spskoga jezika*, Novi Sad : Matica srpska.
- Huchon 1988 : M. Huchon, *Le français de la Renaissance*, Paris : PUF.
- Huchon 2011 : M. Huchon, La Babel rabelaisienne, *Magazine littéraire*, septembre 2011, Paris.
- Huguet 1925-1967 : E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris : Librairie ancienne Edouard Champion.
- Israël 1991 : F. Israël, Sens, forme, effet : pour une approche communicative de la traduction littéraire, *TexTconTexT*, Sonderdruck, 4, Heidelberg : Julius Groos Verlag, 217-226.
- Karadžić 1969 : V. S. Karadžić, *Srpski rječnik*, Beograd : Nolit.
- Klajn, Šipka 2008 : I. Klajn, M. Šipka, *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad : Prometej.
- La Charité 1968 : R. la Charité, An Aspect of Obscenity in Rabelais, in B. Daniel, W. L. Wiley (éd.), *Renaissance and Other Studies in honor of William Leon Wiley*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 167-189.
- Million 2009 : L. Million, Le tremblement de la figure analogique chez Rabelais. Entre la bête et l'homme, *Images Re-vues*, [En ligne], 6 | 2009, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 23 octobre 2013. URL : < <http://imagesrevues.revues.org/385> >
- Newmark 1995 : P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Hertfordshire : Pheonix ELT, Hemel Hempstead.
- Rabelais 1995 : F. Rabelais, *Œuvres complètes*. Édition établie par Guy Demerson, Paris : Seuil.
- Rable 1989 : F. Rable, *Gargantua i Pantagruel*, tom I i II. prevod Stanislav Vinaver, Beograd : Samostalno prevodilačko izdanje Konstantina Vinavera, Slobodana Vinavera i dr.
- Rigolot 1976 : F. Rigolot, Cratylysme et pantagruélisme, *Études rabelaisiennes*, 13, Genève : Droz.
- Rigolot 1977 : F. Rigolot, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève : Droz.

ПРЕВОЂЕЊЕ РАБЛЕОВИХ НЕОЛОГИЗАМА ИЛИ БИТКА СА „ЧУДОВИШНИМ РЕЧИМА“

Резиме

Велики француски хуманиста, Франсоа Рабле, исковао је бројне неологизме од којих се многи и данас користе, док су други само хапах легомена. У својој сталној потрази за језиком, Рабле експериментише речима, префиксима, суфиксима, значењима и звучношћу. Резултат таквог експериментисања понекад су „чудовишне речи“, попут *gimbretiletolleter*, *rataconniculer*, *sacsachezevezinemasser*. Како преводити такве речи, обилате смислом и лишене смисла, али увек звучне? Како у циљном тексту очувати ту везу, понекад тако јасну, а понекад скривену и лабаву, између звучности и смисла? Проучавајући преводилачке поступке Станислава Винавера, традуктолошка анализа представила нека решења српског преводиоца који се у свом преводу успешно изборио са Раблеовим „чудовишним речима“.

Кључне речи: превођење, традуктологија, неологизми, Рабле, Винавер, чудовишне речи.

Таијана Ђурин

Примљено: 26. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Ivan Jovanović¹
Faculté de Philosophie
Université de Niš

LES PROVERBES FRANÇAIS AVEC LE LEXÈME *DIABLE* ET LEURS ÉQUIVALENTS SERBES

Dans la présente communication, à travers la méthode comparative et contrastive, nous analysons la structure lexicale et sémantique des proverbes français contenant le lexème *diable* et leurs équivalents serbes. À la lumière de la théorie des prototypes et de celle d'Aleksandar Belić selon laquelle la spécificité des vrais noms se manifeste par l'ensemble des propriétés, notre recherche montre que le lexème *diable* possède principalement des propriétés négatives exprimant le mal, la méchanceté, l'hypocrisie, la tricherie, la malversation. Dans trois cas, nous avons identifié des propriétés positives : la bonté, la beauté et l'expérience. Les proverbes contenant le lexème *diable* sont classés en trois catégories : ceux qui sont de même structure lexico-sémantique, ceux qui ont une structure lexicale différente mais une même structure sémantique et ceux n'ayant pas d'équivalents en serbe.

Mots-clés : proverbes, diable, français, serbe, structure lexicale, structure sémantique.

1. Introduction

Le proverbe, en tant qu'unité syntaxique et cognitive, désigne une vérité morale ou de fait exprimée en peu de mots. Il peut être, comme dit Maloux, une expression imagée de la philosophie pratique, ou bien une parole mémorable, ou bien encore un vers ou un distique célèbre « passé en proverbe » (Maloux 2006 : 1).

Gustave Guillaume souligne que le proverbe est un produit collectif, une pratique sociale qui est régie par des normes, des lois du discours proverbial concernant la production et l'acceptation du proverbe : il doit être facile à mémoriser, il doit aborder des problèmes qui touchent de près les utilisateurs. D'après lui, le proverbe est choisi par la visée discursive du locuteur dans le but d'obtenir un certain effet pragmatique sur les destinataires, sur la situation de communication. Le proverbe peut être également considéré comme un signe linguistique binaire ayant une forme d'expression et un contenu (Guillaume 1984 : 29).

Même si le français et le serbe appartiennent à la même famille de langues, la famille indo-européenne, l'appartenance à des groupes linguistiques différents ainsi que d'autres paramètres de diverse nature ont participé à la formation de contextes distincts sur le plan culturel. De là, on peut supposer que cette diversité aura un écho dans le domaine proverbial.

L'objectif du présent article est d'analyser la structure lexicale et sémantique des proverbes français contenant le lexème *diable* et leurs équivalents serbes. Nous souhaitons principalement démontrer quels constituants sémantiques possèdent le lexème *diable* dans les proverbes français et si ces constituants se manifestent de manière identique dans leurs équivalents serbes.

1 dr_ivan_jovanovic@hotmail.com

Les proverbes sont classés en trois catégories : ceux qui sont de même structure lexico-sémantique, ceux qui ont une structure lexicale différente mais la même structure sémantique et ceux n'ayant pas leurs équivalents en serbe. Étant donné que le but de comparer les deux langues est de trouver des formes équivalentes, nous devons respecter deux critères afin de pouvoir établir des équivalences : ce sont les critères de forme et de sens. Si les équivalents serbes sont de même forme et de même sens, on dit qu'il s'agit d'une équivalence totale. Si les équivalents serbes n'ont pas la même structure lexicale, mais qu'ils ont le même champ sémantique, on considère qu'il s'agit d'une équivalence partielle. Enfin, si les proverbes français n'ont en serbe ni équivalents lexicaux ni sémantiques, on dit qu'ils ont une équivalence zéro (Sulkowska 2008 : 200-202).

2. Matériel, méthodes et modèles théoriques

Notre matériel est basé sur des proverbes tirés de plusieurs sources – des dictionnaires parémiologiques et des recueils de proverbes. Quant au corpus français, nous nous sommes appuyés principalement sur le dictionnaire de proverbes et dictons de F. Motreynaud, A. Pierron et F. Suzzoni (Motreynaud et al. 2006) étant donné qu'il propose le plus grand nombre de proverbes avec le lexème *diable*. Nous avons également exploité le recueil de proverbes de R. De Lincy (De Lincy 1996), de M. Maloux (Maloux 2006) ainsi que les dictionnaires des proverbes et des dictons de J.- Y. Dournon (Dournon 2008) et J. Bardin (Bardin 2006). Pour quelques proverbes, nous avons consulté le TLF et le dictionnaire des expressions et locutions françaises de S. Chantreau et A. Rey (Rey, Chantreau 2007).

Concernant le corpus serbe où nous avons trouvé les équivalents, il est principalement composé de recueil de proverbes de V. Karadžić (Karadžić 1985), étant donné qu'il s'agit de l'œuvre la plus représentative dans le domaine parémiologique serbe. Un certain nombre de proverbes serbes provient du dictionnaire des constructions idiomatiques de B. Milosavljević (Milosavljević 1994), du dictionnaire de la langue serbe de Matica srpska (Matica Srpska 2007) et du livre consacré aux proverbes et dictons bibliques de Lj. Stošić (Stošić 2007).

Sur la base des références citées, nous avons analysé un corpus de près de cent proverbes contenant le lexème *diable* mais nous avons uniquement sélectionné ceux qui sont fréquemment employés en français standard : vingt-sept au total. Les proverbes présents dans les recueils et les dictionnaires marqués par *vieilli*, n'ont pas fait l'objet de notre recherche car ils ne sont plus utilisés par les locuteurs.

Sept proverbes font partie de la même structure lexico-sémantique (25,93%), dix-sept ont une structure lexicale différente mais la même structure sémantique (62,96%) tandis que trois proverbes français n'ont pas d'équivalents en serbe (11,11%). En ce qui concerne les équivalents serbes, ils sont au nombre de vingt-six. Il est à noter que, pour quelques proverbes français, nous avons trouvé plus d'un équivalent serbe. En vue d'analyser les proverbes français comprenant le lexème *diable* et leurs équivalents serbes, nous sommes partis du français vers le serbe en utilisant, dans notre recherche, la méthode comparative et contrastive ayant pour but de révéler les ressemblances et les différences qui existent dans la structure des proverbes français avec le lexème *diable* et leurs équivalents serbes.

Quant au modèle théorique que nous avons choisi pour notre recherche, il est basé sur la théorie des vrais noms d'Aleksandar Belić dont la spécificité se reflète dans l'ensemble des propriétés. Selon Belić, les vrais noms sont des mots nominaux non motivés qui désignent les objets réels ou les notions par lesquelles est marqué l'ensemble

des propriétés d'un objet (Belić 1998 : 42). Les vrais noms sont autonomes car leur signe linguistique, parlé ou écrit, évoque chez l'auditeur ou chez le lecteur toute compréhension de l'objet. Cette théorie de Belić était précurseur de la théorie des prototypes qui est également importante pour notre recherche parce qu'elle est aussi basée sur les propriétés prototypiques et non prototypiques du lexème *diable* ainsi que sur leur fréquence dans les proverbes.

3. Le diable dans la culture française et serbe

Dans la tradition populaire chrétienne, le diable est considéré comme un être surnaturel étant la personnification du mal et du péché. Il est l'ennemi de l'humanité, le rival de Dieu, le prince des démons « aux oreilles pointues, aux cornes, aux pieds fourchues, à la longue queue souvent de couleur rouge » (Le Nouveau Petit Robert 2007 : 727).

Veselin Čajkanović, souligne que l'origine du diable doit être cherchée dans la religion iranienne. Il ajoute que la croyance au diable, pour la population chrétienne, provient du Nouveau Testament et de différentes eschatologies et apocalypses. Une des meilleures façons pour le reconnaître était sa présence sur les fresques et les icônes (Čajkanović 1994 : 288).

Dans la culture française, au sens figuré, une personne ou une chose peut être comparée au diable. De là, on pourra dire, par exemple, pour un enfant qu'il est un diable pour indiquer son caractère vif, turbulent ou insupportable. Le diable peut également être le nom de différents objets : un petit chariot à deux roues qui sert à transporter des caisses et des sacs, un filet fixe pour pêcher le hareng l'hiver ou bien un ustensile de cuisine formé de deux poêlons en terre poreuse pour cuire les aliments sans addition d'eau ni de matières grasses.

Dans la culture serbe, *diable* s'emploie aussi bien dans un contexte positif que négatif en tant que symbole, pour parler d'une personne inventive, habile et astucieuse mais aussi d'une personne malfaisante et méchante (RMS 2007 : 337).

4. Les proverbes de même structure lexico-sémantique

Dans cette catégorie, nous avons classé sept proverbes français ayant la même forme et le même sens que leurs équivalents serbes. Les propriétés du lexème *diable* dominantes sont aussi bien négatives que positives : *le mal*, *la tricherie*, *l'hypocrisie* (propriétés négatives), *la bonté*, *l'expérience*, et *la beauté* (propriétés positives).

La caractéristique du *mal* dans le proverbe : *le diable ne dort jamais / đavo nikad ne spava* démontre que le diable est toujours en action pour faire régner le mal. Le diable, au sens figuré, fait référence aux personnes mauvaises, susceptibles d'apporter du mal à quiconque.

La propriété de *tricherie* est aussi caractéristique du lexème *diable*.

Quand quelqu'un ment en permanence et essaie de présenter le mensonge comme pure vérité pour pouvoir manipuler les gens, on dira : *le diable parle toujours en (l')Évangile / đavo uvek govori kroz Jevanđelje* ou *le diable est menteur et (le) père du mensonge / đavo je laža i otac laži*².

2 Ce proverbe tire son origine du Nouveau Testament, de l'Évangile selon Saint Jean: « Vous avez pour père le diable, et vous voulez accomplir les désirs de votre père. Il a été meurtrier dès le commencement, et il ne se tient pas dans la vérité, parce qu'il n'y a pas de vérité en lui. Lorsqu'il profère le mensonge, il parle de son propre fonds ; car il est menteur et le père du mensonge » (La Bible 2002 : 1153).

L'hypocrisie du diable qui, métaphoriquement, fait référence à un être humain, se révèle dans le proverbe suivant : *le diable devenu vieux se fit ermite / kad đavo ostari, on postaje isposnik*³ symbolisant un vieux libertin qui devient un modèle de vertu.

Dans le proverbe : *le diable n'est pas si noir qu'on le fait / ni đavo nije crn onako kao što ljudi govore*⁴, qui signifie que tout n'est pas si mal qu'on le croit, figure la propriété de la bonté du diable. En effet, dans la tradition française et serbe, les gens attribuaient parfois au diable une caractéristique de *bon démon*, ce qui aurait paru paradoxal et inadmissible – il fait guérir généreusement une femme malade, il apprend aux gens les compétences médicales, il récompense les hommes qui lui ont sauvé la vie (comp. Čajkanović 1994 : 290).

La propriété de l'expérience du diable est présente dans le proverbe : *le diable sait beaucoup parce qu'il est vieux / zašto vrag zna mnogo ? Zato što je star* qui, par métaphore, se rapporte aux personnes pleines d'expériences à qui on n'apprend pas la ruse (ou les pièges de leur métier).

Le diable peut avoir également une caractéristique de *beauté*, ce qui est paradoxal parce que, dans la culture française et serbe, il est traité comme un être laid⁵ et terrifiant : *le diable était beau quand il était jeune / i đavo je bio lep kad je bio mlad*. Mais, ce paradoxe s'explique par le fait que la gloire de la jeunesse est représentée par le diable car même lui était beau étant jeune (Montreynaud 2006 : 169).

5. Les proverbes ayant une structure lexicale différente mais la même structure sémantique

Dans cette catégorie de proverbes, plus nombreux, nous pouvons constater que les différentes caractéristiques attribuées au mot *diable* sont : *le mal, la méchanceté, la cupidité, la victimisation, l'inutilité et la contradiction*. Il est à noter aussi que, même s'il s'agit de proverbes qui ont une structure lexicale différente, dans la plupart des équivalents serbes, le lexème *đavo/vrag*⁶ est maintenu en tant que lexème central.

La caractéristique du *mal* prédomine dans les proverbes avec le lexème *diable* parce que, selon sa nature d'ange déchu, il s'agit de quelqu'un qui pousse les hommes à faire le mal et les entraîne vers le péché : *ce qui est gagné sur le dos du diable est dépensé sous son ventre / ko s đavolom tikve sadi, o glavu mu se razbiju* [=qui sème les courges avec le diable, se les cassent sur la tête], *ce que vient au diable, retourne au diable*⁷ / *s đavolom došlo, s đavolom prošlo* [=avec le diable est venu, avec le diable est passé], *farine du diable retourne au son / kome vrag tome i đavo* [= à qui le diable, à celui le diable], *qui diables achètes, diables doit vendre / ko đavola svećom traži, taj će ga i naći* [= qui cherche le diable avec une bougie, le trouvera].

Dans les proverbes, le diable est souvent en opposition avec Dieu parce que, d'après la tradition chrétienne, ils sont considérés comme les plus grands rivaux et

3 Cet équivalent serbe ne se trouve que chez B. Milosavljević. V. Karadžić ne l'a pas noté dans son recueil de proverbes (comp. Milosavljević 1994 : 83).

4 On trouve chez B. Milosavljević un autre équivalent sémantique qui est moins rare en utilisation : *nije ni đavo tako crn kako ga slikaju* [= le diable n'est pas si noir qu'on le peint] (comp. Milosavljević 1994 : 83).

5 Marco Grenon, dans son article sur les concepts de beauté et de laideur dans la langue imagée populaire, cite deux exemples de la laideur du diable : *laid comme le diable* ou *laid comme Satan* qui est, d'ailleurs, un synonyme du diable (Grenon 1991 : 58).

6 Dans la langue serbe et notamment dans le domaine parémiologique et phraséologique, en tant que synonyme du lexème *diable*, figure le substantif *vrag*.

7 En français, en tant qu'équivalent sémantique, on emploie aussi encore deux autres proverbes : a) *le diable vient, à diable ira* et b) *bien mal acquis ne profite jamais* (comp. Milosavljević 1994 : 84).

entrent souvent en conflit : *Dieu fait les gens et le diable les accouple / vrag bi i glavu skino, ali Bog ni dlake ne da* [= le diable décapiterait, mais Dieu ne donne même pas les cheveux], signifiant que le Bien l'emporte toujours sur le Mal. Mais dans le proverbe : *Malheureux est pays auquel le diable est en haut prix / teško onome kod koga se mačke s mišima okume* [= pauvre est celui chez qui les chats parrainent les rats] nous avons un contraste : c'est le Mal qui prédomine le Bien car, au sens figuré, cela veut dire que le mal s'installe dans la maison où l'harmonie n'existe pas entre les membres d'une famille et où, en permanence, il y a une dispute.

Quand on veut juger un homme méchant par ses actions, on dit : *on connaît le diable à ses griffes / po jutru se dan poznaje* [= on connaît le jour par le matin]. Les griffes du diable représentent la partie de son corps qui est la plus imposante, à part la queue, les cornes sur la tête et les pieds fourchus. Elles symbolisent, par métaphore, les mauvaises actions et les mauvais actes commis par les hommes.

Le diable, en tant que symbole du *mal*, est souvent en opposition dans les proverbes avec la notion de pauvreté. Donnons un exemple fréquent : *le diable n'est pas toujours à la porte d'un pauvre homme / Bog znade kako valjade* [= Dieu sait comme il faut]. Ce proverbe explique que Dieu n'envoie pas à un individu plus de mal qu'il ne peut supporter.

Lorsque l'on risque de tomber dans un piège à cause de notre inattention, on dit souvent que : *mieux vaut tenir le diable dehors que le mettre à la porte / bolje je i prazna torba nego vrag u torbi* [= il vaut mieux un sac vide que le diable à l'intérieur]. Autrement dit, il est préférable d'éviter le mal plutôt que de chercher à s'en débarrasser.

La *méchanceté* fait également partie des propriétés attribuées au lexème diable. Au sens métaphorique, cette caractéristique du diable se reflète dans les hommes pour expliquer leur nature méchante et perfide. *Faites du bien au diable, il vous donnera l'enfer en récompense / a) ja ga krstim, a on prdi* [= je le baptise, et lui, il pète], b) *ja tebe hlebom, ti mene kamenom* [= je te donne du pain à manger, et toi, tu jettes la pierre sur moi]. Ce proverbe signifie que, même si l'on fait du bien aux autres et si on les aide, ils ne savent pas apprécier nos gestes et ont tendance à nous faire du mal.

Le proverbe : *à manger avec le diable, la fourchette n'est jamais trop longue / a) čuvaj se da ne povučesh garova za rep* [= attention à ne pas tirer la queue du chien], b) *čuvaj se onoga koga je Bog nakazio* [= garde-toi de celui que le Dieu a défiguré], nous indique qu'il faut maintenir une distance avec les gens méchants lorsqu'on les fréquente, tandis que le proverbe : *quand Dieu envoie la farine, le diable enlève le sac / ko traži veće, izgubi i ono iz vreće* [= qui cherche quelque chose de plus grand, perd le sac] signifie qu'on perd ses moyens quand on en a le plus besoin. Ici, nous avons également une opposition entre *diable* et *Dieu*, c'est à dire, une bataille entre le Bien et le Mal.

Le diable se caractérise également par la *cupidité*, ce qui transparait dans les proverbes : *plus a le diable, plus veut avoir / đavo rastovara na velji stog* [= le diable décharge sur une grande meule de foin] se référant à celui qui a beaucoup et qui veut gagner davantage et *le diable prend ce qu'on ôte à Dieu / Bogu Božije, vragu vražije* [= ce qui est du Dieu va au Dieu, ce qui est du diable va au diable] qui signifie que toutes les valeurs et les propriétés négatives ainsi que tous les mauvais hommes sont dus aux actions du diable.

Le diable peut être aussi une *victime*, ce qui est très rare, et nous pouvons dire insolite, dans les proverbes car c'est plutôt lui qui fait des hommes des victimes en les entraînant vers le péché : *au diable l'on peut faire tort / ko je god sirac izio, braca Milivoja krv šikala* [= quoiqu'il ait mangé du fromage, du frère Milivoje le sang avait coulé]. Ce proverbe signifie qu'on fait du mal à quelqu'un sans avoir de remords.

Dans un seul proverbe de notre corpus, le diable est considéré comme un être *inutile* et sans aucune valeur : *on ne peut pas peigner un diable qui n'a pas de cheveux / u ciganke tražiti kisela mlijeka* [= chercher chez une gitane du lait caillé]. La signification s'explique par le fait qu'il est inutile d'attendre de quelqu'un quelque chose qu'il n'est pas capable de donner.

La *contradiction* du diable, comme explique le TLF, apparaît dans le proverbe : *le diable bat sa femme et marie sa fille / bura goni vrag se ženi* [= la tempête pourchasse, le diable se marie] signifiant, au sens figuré, l'alternance du beau temps et de la pluie.

6. Les proverbes qui n'ont pas leurs équivalents en serbe

Dans cette dernière catégorie de notre classification de proverbes, nous avons identifié les propriétés suivantes du lexème *diable* : *la malfaisance* et *l'hypocrisie*.

La malfaisance du diable se reflète dans les proverbes suivants : *il vaud mieux tuer le diable que le diable vous tue* / [= bolje je ubiti đavola nego đavo vas] qui signifie que, dans un cas d'auto-défense, il vaut mieux tuer son ennemi, que de se laisser tuer par lui, et : *où il y a un écu, il y un diable et où il n'y en a pas, il y en a deux* / [= gde je bogatsvo, tamo je đavo, a gde ga nema, tamo su dva] qui signifie que l'argent corrompt les hommes, mais la pauvreté est encore plus malfaisante.

L'hypocrisie, en tant que propriété typique du diable, se trouve dans le proverbe : *le diable chante la grand-messe* : [= đavo peva na svetoj liturgiji]. Ceci explique que c'est l'hypocrite qui prend le masque de la vertu.

7. Conclusion

À partir des proverbes analysés, nous pouvons conclure que le diable possède principalement des caractéristiques négatives qui, métaphoriquement, se réfèrent aux hommes et expliquent leur état d'esprit, leur caractère, leurs comportements et leur position dans la société. Nous avons identifié, uniquement dans quelques cas, des propriétés positives du lexème concerné. Les caractéristiques de bonté et de beauté du diable sont considérées comme un paradoxe, car, dans les cultures française et serbe, le diable représente un être maléfique pour l'humanité et entraîne les hommes vers le péché.

D'après l'analyse fréquentielle des différentes propriétés du diable, nous constatons que la propriété la plus fréquente et la plus prototypique est le mal qui apparaît dix fois. La méchanceté figure trois fois, la tricherie, l'hypocrisie et la cupidité sont identifiées deux fois, tandis que les caractéristiques de malfaisance, de contradiction, d'inutilité, de victime, d'expérience, de bonté et de beauté n'interviennent qu'une seule fois.

Bibliographie

Belić 1998 : A. Belić, *Opšta lingvistika*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Bardin 2006 : J. Bardin, *Citations, proverbes et dictons*, Romagnat : De Borée.

Čajkanović 1994 : V. Čajkanović, *Stara srpska religija i mitologija*, Beograd : Srpska književna zajednica-BIGZ-Prosveta-Partenon M.A.M.

Dournon 2008 : J.-Y. Dournon, *Dictionnaire des proverbes et dictons de France*, Paris : Hachette.

Falco 2002 : A. Falco, *La Bible*, Paris : Maxie-livres.

- Grenon 1991 : M. Grenon, Les concepts de beauté et de laideur dans la langue imagée populaire, in : Y.-S. Gelais (éd.), *Dialangue*, vol. 2, Bulletin linguistique, Chicoutimie : Université du Québec, 57-60.
- Guillaume 1984 : G. Guillaume, *Langue et science du langage*, Paris : Librairie A.-G Nizet.
- Karadžić 1985 : V. Karadžić, *Srpske Narodne poslovice*, Beograd : Prosveta-Nolit, Književna zadruga, Prosveta.
- Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007. Paris : Le Robert.
- Lincy 1996 : R. De Lincy, *Le Livre des proverbes français*, Paris : Hachette littérature.
- Maloux 2006 : M. Maloux, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris : Larousse.
- Milosavljević 1994 : B. Milosavljević, *Srpsko-francuski rečnik idioma i izreka*, Beograd : Srpska književna zadruga-Prosveta.
- Montreynaud 2006 : F. Montreynaud et al, *Dictionnaire de proverbes et dictons*, Paris : Le Robert.
- RMS 2007 : *Rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad: Matica srpska.
- Rey, Chantreau 2007 : A. Rey, S. Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris : Le Robert.
- Stošić 2007 : Lj. Stošić, *Biblijske poslovice i izreke*. Beograd : Srpska književna zadruga.
- Sułkowska 2008 : M. Sułkowska, Expressions figées dans une perspective multilingue : problème d'équivalence et de traduction, in : W. Baniś (éd.), *Neophilologica*, vol. 20, Études sémantico-syntaxiques des langues romaines, Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 194-210.
- TLF 2004. Paris : CNRS éditions.
- Villeneuve 1957 : R. Villeneuve, *Le diable dans l'art : essai d'iconographie comparée à propos des rapports entre l'art et le satanisme*, Paris : Denoël.

ФРАНЦУСКЕ ПОСЛОВИЦЕ С ЛЕКСЕМОМ *DIABLE* И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Резиме

У раду се, компаративно-контрастивним приступом, анализира лексичка и семантичка структура француских пословица са лексемом *diable* и њихових српских еквивалената. Полазећи од теорије прототипа и Белићеве теорије о правим именицама чија се специфичност огледа у томе што значе збир особина, наша анализа показала је да лексема *diable* поседује превасходно негативне особине: зло, злобу, лицемерје, препреденост, жртву, док у неколико случајева наилазимо и на позитивне семантичке конstituенте: доброта, лепота, искуство итд. Пословице су конципиране тако што су прво приказане пословице исте лексичко-семантичке структуре, затим пословице различите лексичке, а исте семантичке структуре и, на крају, пословице које немају свој еквивалент у српском језику.

Кључне речи: пословице, ђаво, француски језик, српски језик, лексичка структура, семантичка структура.

Ivan Jovanović

Примљено: 22. 9. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Marija Dulović¹
Faculté des Lettres
Université de Strasbourg

TRANSPPOSITIONS TEMPORELLE ET ASPECTUELLE DANS LA NOUVELLE « L'ENCYCLOPÉDIE DES MORTS » DE DANILO KIŠ

Ce travail porte sur l'aspect verbal et les temps du passé dans les langues française et serbo-croate (BCMS). L'étude s'appuie sur la nouvelle « L'Encyclopédie des morts » et sa traduction française. L'analyse quantitative constitue la première partie du travail, dans laquelle nous présentons les données obtenues après comparaison des temps du passé dans les deux versions de la nouvelle. Notre approche comparative synthétise les pourcentages calculés pour chaque temps en langue source et pour sa dispersion en langue cible ; et est illustrée par plusieurs graphiques représentatifs. Nous montrons ainsi que, dans le cas du parfait, par exemple, les occurrences sont le plus souvent, et de façon équilibrée, traduites par le passé simple et l'imparfait, mais que ces deux temps sont loin d'être les seuls équivalents possibles. Nous proposons ensuite une analyse qualitative et plusieurs commentaires relatifs à la traduction des différents temps passés. Nous discutons brièvement les équivalences dans les traductions respectives, avant de montrer comment la traduction rend les nuances de quelques temps verbaux, et au-delà comment s'exprime l'aspect verbal. Vu que les deux langues proposent différentes manières pour signifier l'aspect et qu'elles présentent des valeurs temporelles variées, ce travail traduit notre effort d'apporter plus de précision à la traduction des temps passés et a pour l'objectif de servir utilement aux apprenants et traducteurs des deux langues.

Mots-clés : temps, passé, aspect, traduction, analyse, équivalence.

Le présent travail provient de nos recherches dans le domaine de l'aspect verbal et plus précisément des temps désignant le passé dans le système verbal français et celui des langues BCMS (bosniaque, croate, monténégrin et serbe).

En premier lieu, l'aspect est un trait inhérent au verbe dans les langues BCMS qui l'expriment morphologiquement, c'est-à-dire qu'elles font une distinction claire entre un verbe perfectif et un verbe imperfectif simplement en ajoutant un affixe au verbe.² En français, cependant, il n'existe pas de moyen univoque pour signifier l'aspect. On marque la durée de l'action plutôt par un temps verbal, à savoir grammaticalement, en opposant par exemple l'imparfait au passé simple ou bien lexicalement, en marquant le sens particulier du verbe (on dirait au-delà que par exemple *marcher* est un verbe imperfectif, tandis que *sortir* est perfectif).³

Deuxièmement, le système verbal français est assez conforme à celui du serbo-croate (BCMS), à l'exception du passé antérieur que ce dernier ne connaît pas. Cependant, les temps passés que ces deux langues ont en commun n'ont pas les mêmes valeurs et c'est pour cette raison qu'il est presque impossible de les transposer de manière directe et analogue. Et c'est pour cela que les différences dans l'usage de ces temps

1 mddulovic@gmail.com

2 Il est à noter cependant qu'on exprimait l'aspect en serbe même grammaticalement à l'époque, en opposant l'aoriste à l'imparfait, comme le rappellent Stanojević et Ašić (2008 : 171) en citant quelques exemples de la traduction de la Bible faite par Vuk Karadžić en 1847.

3 Nous voyons donc que la distinction perfectif/imperfectif en français est d'ordre sémantique (repose sur le sens lexical du verbe) et non morphologique.

provoquent des difficultés pour les traducteurs. Étant donné que le système verbal des langues BCMS a été bien simplifié en raison de sa capacité d'exprimer l'aspect de façon morphologique, nous pouvons employer un seul temps en BCMS (le plus souvent le parfait) pour traduire plusieurs temps passés français (le passé composé ou simple, l'imparfait, le plus-que-parfait), et inversement, nous pouvons employer plusieurs temps français pour traduire un seul temps en serbo-croate (BCMS). Bien naturellement, c'est toujours le contexte dont tout choix traductologique dépendra. Il s'agit essentiellement pour le traducteur de transmettre le sens et non pas une valeur littérale. Les traducteurs sont alors libres de choisir les temps qui leur semblent les plus appropriés dans un certain contexte et nous pouvons dire qu'ils le font bien – si on a la même idée verbale, à savoir aspectuelle, dans les deux langues, c'est parce que les traducteurs ont bien accompli leur tâche.

L'un des buts de ce travail est de montrer les opportunités de la traduction des temps passés dans les deux langues et de voir s'il est possible d'établir des constantes pour leur transposition. Stanojević et Ašić (2008 : 183) ont proposé les temps serbes équivalents aux temps français, dont nous ne reprenons que les temps passés et concevons le tableau ci-dessous, qui va nous servir ensuite pour la comparaison entre les deux systèmes.

Tableau 1. Les équivalents serbes aux temps passés français

LE TEMPS PASSÉ FRANÇAIS	LA TRADUCTION SERBE
Passé Composé	Parfait des verbes perfectifs
	Parfait des verbes imperfectifs
	Aoriste
Passé Simple	Parfait des verbes perfectifs
	Aoriste
	Présent perfectif
Imparfait	Présent
	Parfait des verbes imperfectifs
	Conditionnel présent (potentiel)
	Imparfait
Plus-que-parfait	Parfait
	Plus-que-parfait (pour l'état résultant d'un procès)
Passé Antérieur	Parfait
	Plus-que-parfait

Notre étude est fondée sur le corpus fourni par la nouvelle « L'Encyclopédie des morts » de Danilo Kiš et sa traduction française faite par Pascale Delpech.

Le travail est divisé en deux parties : l'analyse quantitative en constitue la première. Il s'agit là d'abord de juxtaposer toutes les occurrences des temps passés dans la version originale de la nouvelle à leurs équivalents français. Nous procédons ensuite au calcul de dispersion de tout temps séparément dans l'original et dans la traduction, afin d'illustrer le degré de (dis)cordance entre les deux. Nous montrons ainsi que le parfait est le principal temps du passé dans la version originale et que le passé simple et l'imparfait sont le plus souvent ses équivalents dans la traduction. Ensuite, en nous ap-

puyant sur la théorie de l'aspect verbal, nous partons de la supposition que, d'un côté, le parfait des verbes perfectifs équivaut le plus souvent le passé simple et que le parfait des verbes imperfectifs remplace l'imparfait. Nous voyons cependant que cela n'est pas toujours le cas et que ces deux temps sont loin d'être les seuls équivalents possibles, ce qui montre que les traducteurs peuvent avoir du mal à transposer tous les temps passés.

L'analyse qualitative représente la deuxième partie de notre travail, dans laquelle nous commentons brièvement la traduction des temps passés dans la nouvelle. À la base de l'analyse d'exemples présentés dans notre travail, nous expliquons les nuances qui déterminent l'usage du tel ou tel temps ainsi que le choix traductologique qui peut être fait.

1. « L'Encyclopédie des morts »

Comme nous l'avons annoncé, notre corpus est constitué de la nouvelle de Danilo Kiš et sa traduction française. Cette nouvelle est en effet l'éponyme du livre intitulé *L'Encyclopédie des morts*, publié en 1983.

L'histoire est racontée par une jeune fille, qui part à Stockholm et se retrouve un soir dans la Bibliothèque Royale par une circonstance extraordinaire où elle découvre *L'Encyclopédie des morts*. Celle-ci est définie comme l'ensemble des biographies des gens « dont le séjour terrestre est achevé et qui ont pris le chemin de l'éternité » (Kiš 1985 : 47). En la feuilletant, elle tombe sur la biographie de son père qui est mort quelques mois avant son voyage en Suède et la nouvelle représente enfin la description très détaillée de la vie de son père. Son père souffre d'un cancer et est opéré mais vainement ; l'histoire se termine avec sa mort. Finalement on découvre que ce qui nous a été décrit n'était que le rêve de la fille qu'elle avait si précisément copié après s'être réveillée.

La nouvelle est assez intéressante et complexe au niveau de la narration car on suit, d'un côté, la narration exposée dans l'encyclopédie et la narration de la fille de l'autre. La narration est toujours au passé, mais alors que le temps dominant dans la version originale est le parfait, nous trouvons un éventail vaste et divers des temps passés dans la traduction. Nous estimons pour cette raison que la traductrice a eu un vrai travail de fourmi, comme elle a eu sans doute du mal à distinguer sur l'axe de temps tous les procès désignés dans l'original par le parfait.

1.1. Analyse quantitative

Après avoir analysé et comparé les temps passés dans les deux versions de la nouvelle, nous présentons dans cette partie les données obtenues. Avant de passer vers nos tableaux représentatifs, nous tenons à illustrer notre approche sur un extrait de la nouvelle.

Extrait 1.

Prošle godine, kao što znate, boravila sam u Švedskoj na poziv Instituta za pozorišna istraživanja. Izvesna gospođa Johanson, Kristina Johanson, bila mi je vodič i instruktor. Videla sam pet-šest predstava, od kojih je najzanimljivije pomenuti uspeh Beketovog *Čekajući Godoa* koji se prikazuje zatvorenicima. Posle deset dana, kada sam se vratila kući, još sam živela u tom dalekom svetu kao u snu.

L'année dernière, comme vous le savez, je suis allée en Suède, à l'invitation de l'Institut de la Recherche Théâtrale. Une certaine Madame Johansson, Kristina Johansson, fut mon guide. Je vis cinq ou six spectacles parmi lesquels il convient de mentionner le succès de *En atten-*

dant Godot, joué devant un public de prisonniers. Dix jours après mon retour, je vivais encore dans ce monde lointain, comme en rêve.

Nous avons d'abord marqué toutes les occurrences des temps passés dans la version originale de la nouvelle et ensuite avons trouvé leurs équivalents dans la traduction ; c'est à partir de la juxtaposition de ces deux que nous avons créé nos tableaux ci-dessous.

Tableau 2. Les temps passés dans le premier paragraphe de la nouvelle

VERSION ORIGINALE		VERSION FRANÇAISE	
EXEMPLE	TEMPS VERBAL	EXEMPLE	TEMPS VERBAL
boravila sam	Parfait	je suis allée	Passé Composé
bila je	Parfait	fut	Passé Simple
videla sam	Parfait	je vis	Passé Simple
kada sam se vratila	Parfait	après mon retour	-
sam živela	Parfait	je vivais encore	Imparfait

Et nous avons ainsi analysé toutes les occurrences des temps passés, ce qui nous a permis de calculer les pourcentages de leur présence dans les versions respectives de la nouvelle (tableau 3, ainsi que graphiques 1 et 2 ci-dessous). Vu que le parfait est le temps dominant dans l'original, nous avons estimé utile d'illustrer ici la façon dont il a été traduit en français (tableau 4 et graphique 3).

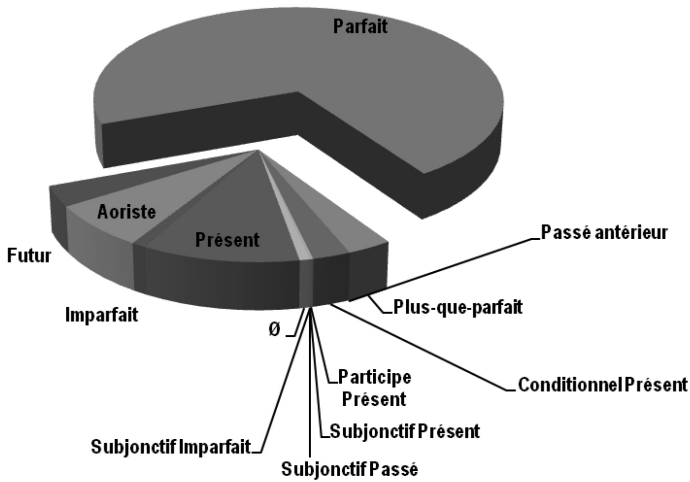
Tableau 3. Les temps passés dans les deux versions de la nouvelle

Temps verbaux	ORIGINAL		TRADUCTION	
	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage
Présent	46	10,8%	56	13,2%
Imparfait	4	0,9%	134	31,6%
Aoriste/Passé Simple	30	7%	118	27,8%
Futur	14	3,3%	0	0%
Parfait/Passé Composé	302	71,2%	25	5,9%
Plus-que-parfait	13	3,1%	49	11,6%
Passé Antérieur	0	0%	1	0,2%
Conditionnel Présent	11	2,6%	2	0,5%
Participe Présent	1	0,2%	4	0,9%
Subjonctif Présent	0	0%	2	0,5%
Subjonctif Passé	0	0%	1	0,2%
Subjonctif Imparfait	0	0%	4	0,9%
Ø	3	0,7%	28	6,6%
Total	424	100%	424	100%

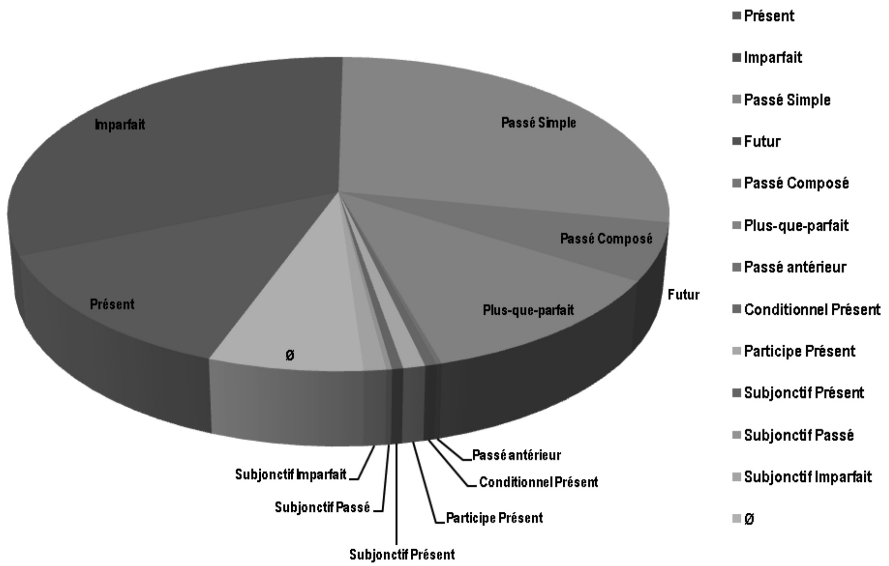
Tableau 4. La traduction du parfait

Original	Traduction	Nombre	Pourcentage
Parfait	Imparfait	75	24,8%
	Passé Simple	79	26,2%
	Passé Composé	21	7%
	Plus-que-parfait	41	13,6%
	Présent	54	17,9%
	Autres	8	2,6%
	Ø	24	7,9%
Total		302	100%

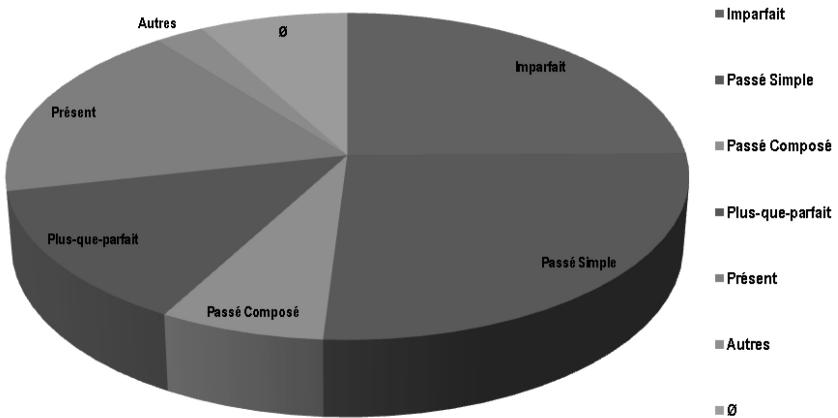
Graphique 1. Répartition des temps verbaux en serbo-croate



Graphique 2. Répartition des temps verbaux en français



Graphique 3. Traduction française des occurrences de parfait



1.2. Analyse qualitative

Pour faire une analyse quantitative, nous avons utilisé toutes les expressions verbales désignant le passé dans le texte original et leur traduction en français, et avons ainsi créé les paires composées d'un verbe original et son équivalent français : *potvrđio mi je* (parfait) - *il me confirma* (passé simple). Notre but maintenant est de décrire brièvement ces paires et d'expliquer les choix faits par le traducteur afin de présenter les emplois différents de ces temps verbaux dans les deux langues. Cela conduit notamment à montrer comment le traducteur a réussi à traduire certaines nuances verbales et au-delà comment l'aspect verbal est exprimé, ce qui nous permettra de tirer les conclusions pour une meilleure compréhension des deux systèmes.

Nous ferons une analyse temps par temps.

1.2.1. Parfait / Passé Composé

Nous remarquons une domination claire de ce temps dans la version originale de la nouvelle : nous le retrouvons 302 fois sur 424 expressions verbales dans le texte entier, ou dans 71,2% dans le nombre total des occurrences. Cependant, il n'est traduit par le passé composé que 21 fois, ce qui représente 7% dans le texte intégral.

Il semble qu'il est le plus souvent traduit par le passé simple. Cela est dû au fait que, en serbo-croate (BCMS), le parfait des verbes perfectifs peut désigner une action achevée dans le passé, ce qui correspond parfaitement au passé simple français. En plus, ce parfait peut signifier la valeur aspectuelle de l'énonciation historique, ce qui s'accorde également avec le passé simple. En général, le récit de la fille, raconté au parfait dans l'original, est traduit par le passé simple. Nous pouvons justifier ce choix de la traductrice par le fait que ce sont des événements coupés du moment présent car ces verbes désignent les actions autrefois vécues par un homme maintenant mort : nous pourrions alors dire que plus ou moins tout ce qui est la description de la vie de cet homme fait partie d'un passé lointain, coupé du moment présent, voire du moment dans la bibliothèque.

Nous le trouvons aussi traduit par l'imparfait ; ce sont pour la plupart des exemples du parfait des verbes imperfectifs. Nous le trouvons aussi souvent dans les propositions d'hypothèse et de comparaison ; ce sont des phrases introduites par la conjonction *si*, ou *comme* (*si*). Bien naturellement, certains verbes suivant la règle de la concordance des temps se retrouvent à l'imparfait dans la traduction. Et enfin, comme l'histoire est racontée au parfait, il n'est pas étonnant que ce temps soit si souvent traduit par l'imparfait, où il sert bien comme le décor, l'encadrement descriptif, l'arrière-plan du récit.

Nous avons déjà indiqué que la « règle » imposant qu'on traduise le parfait d'un verbe perfectif par le passé simple et celui d'un verbe imperfectif par l'imparfait est bien susceptible d'être mise en pratique. Toutefois, cela n'est pas toujours possible et nous pouvons apercevoir qu'elle n'est pas toujours applicable. Nous trouvons de ce fait dans notre corpus plusieurs exemples de parfaits des verbes imperfectifs traduits par le passé simple, i.e. un temps perfectif, et inversement. Au niveau de la traduction et de la compréhension du texte, cela ne fait pas de grande différence et ne crée pas de confusion, mais prouve qu'il n'y a pas de règle sans exception et que celle-ci devrait être acceptée sous réserve.

Le parfait est aussi traduit par le plus-que-parfait et même le présent. Ces derniers incluent majoritairement des exemples de constructions passives qui, en serbo-croate (BCMS), appartiennent toujours au passé. Quant au plus-que-parfait, ce sont généralement des exemples de concordance de temps ou de propositions hypothétiques.

Nous voyons que le parfait est vraiment le principal temps du passé en BCMS, mais il n'a d'équivalent exact que dans très peu d'exemples en traduction. Sa primauté s'explique par sa possibilité d'exprimer une action perfective (voire aoristique) ou une action imperfective et d'ainsi remplacer l'aoriste / passé simple ou l'imparfait dans le texte français.

1.2.2. Aoriste / Passé Simple

La traduction de ce temps est plutôt analogue. Nous le retrouvons 30 fois dans la version originale et il est traduit par le passé simple 28 fois, c'est-à-dire dans 93,3% des cas. Néanmoins, la situation est beaucoup plus compliquée dans la version française, où ce temps est dominant aux côtés de l'imparfait. Ses occurrences correspondent en majorité aux parfaits de la version originale.

Une fois de plus, le passé simple s'avère un temps narratif par excellence en français. C'est le temps littéraire qui marque toujours une dimension historique de l'événement et instaure une distance entre le moment présent et l'événement concerné. L'aoriste en serbo-croate (BCMS) n'a pas la valeur narrative qu'a le passé simple français et n'est pas forcément réservé à la langue écrite mais bien au contraire, il semble qu'il persiste beaucoup plus dans la langue orale que dans la langue écrite. Cela veut dire que, selon la classification de Benveniste (Benveniste, 1966), le passé simple est le temps de l'énonciation historique, tandis que l'aoriste est plutôt le temps de discours. Enfin, à la différence du passé simple, l'aoriste est souvent employé pour désigner les procès qui sont achevés soit dans un passé immédiat soit dans le futur.

En serbo-croate (BCMS) l'aoriste donne un certain dynamisme à la narration et nous trouvons un tel emploi dans notre nouvelle. Dans l'exemple cité ci-dessous, nous avons plusieurs verbes à l'aoriste, ce qui montre que les actions désignées par ce temps sont accomplies immédiatement l'une après l'autre :

Čuvar me doprati do jednih golemih vrata koja otključa, zatim upali neko čkiljavo svetlo i ostavi me samu.

Le gardien me conduisit à une grande porte qu'il déverrouilla, puis alluma une lumière trouble et me laissa seule.

Enfin, le futur de l'original est traduit quatre fois par le passé simple. Ce sont des exemples de la narration dans l'original ; l'auteur y décrit certains événements passés et pourtant emploie le futur. Et comme une telle description appartient à un passé écarté du moment présent, ces verbes sont traduits par le passé simple. Il faut remarquer cependant que nous trouvons le même emploi du futur en français aussi ; c'est le futur d'anticipation, qui a une valeur narrative (historique) et sert à évoquer les événements futurs dans un contexte passé. Ce qui peut être illustré par la citation suivante :

Ime Jovana Radojkovića (u čijoj krčmi geometri piju ledeno vino, uveče, i gde im se daje na veresiju) zabeleženo je tu jednako kao i ime deteta – Svetozar – koga će moj otac krstiti nekom Stevanu Janjiću; ali i ime lekara Levstika, Slovenca, prognanika, koji će mu prepisati lekove protiv gastritisa, ili neke Radmile-Rade Mavreve, koju će povaliti u seno, u nekoj pojati.

Le nom de Jovan Radojković (dans l'auberge duquel les géomètres, le soir, boivent du vin glacé et où ils ont une ardoise) figure ici au même titre que le nom de l'enfant – Svetozar – dont mon père sera le parrain, à la demande d'un certain Stevan Janjić, tout comme le nom du docteur Levstik, un Slovène exilé, qui lui prescrit des médicaments contre la gastrite, ou d'une certaine Radmila-Rada Mavreva qu'il culbutera dans le foin, à l'abri d'une remise.

1.2.3. Imparfait

L'imparfait est très rarement utilisé dans la version originale de notre texte. Ce temps marque en effet une langue archaïque et est presque perdu de l'usage quotidien ; nous ne le trouvons ici que dans quatre occurrences. Cependant, l'imparfait est le temps dominant dans la traduction.

La majorité des parfaits des verbes imperfectifs de l'original sont traduits par l'imparfait ; nous distinguons ici ses deux valeurs : temporelle et modale.

- L'imparfait à valeur temporelle, qui est l'imparfait de récit, dit narratif :

Odnekud je dopirala promaja, ljljajući plase paučine koja se, nalik na prljavu iskidanu gazu, spuštala preko polica sa knjigama kao u kakvom podrumu preko sortiranih flaša sa starim vinima. Sve su prostorije bile iste, povezane uskim prolazom i svuda je dopirao onaj propuh čiji izvor nisam mogla da utvrdim.⁴

Un courant d'air soufflait de quelque part, balançant les toiles d'araignées qui, tels des lambeaux de gaze sale, pendaient aux étagères de livres comme à des bouteilles de vin vieux dans une cave. Toutes les salles étaient identiques, reliées entre elles par un étroit passage, et l'on sentait partout ce courant d'air dont je n'arrivais pas à localiser la source.

- L'imparfait à valeur modale, dont nous distinguons celui exprimant une hypothèse dans les propositions conditionnelles (1), et l'imparfait de transposition dans le style indirect (2) :

Bilo je u tom njegovom protivljenju nekog čudnog straha, kao da se bojao razočaranja, kao da bi bliski susret sa morem mogao srušiti u njemu onu daleku viziju koja ga je ozarila dvadeset i osmog aprila trideset i pete, onda kada je prvi put u životu ugledao, iz daljine, negde u rano svitanje, plavetnilo Jadrana.

Il y avait dans son refus une crainte étrange, comme s'il avait peur d'être déçu, comme si la proximité de la mer risquait de détruire en lui cette vision lointaine qui l'avait ébloui le vingt-huit avril de l'année trente-cinq, lorsqu'il avait découvert, pour la première fois de sa vie et de loin, à l'aube, l'immensité bleue de l'Adriatique. (1)

Dans la version originale, ce sont le parfait et le potentiel qui viennent après la conjonction *kao da* (comme si) : *kao da se bojao* et *kao da bi mogao* ; ceux-ci sont remplacés par l'imparfait dans la traduction : *comme s'il avait peur* et *comme si la proximité risquait*.

Moja me domaćica predade u ruke ovom Kerberu i reče mi da će doći po mene ujutro u hotel, a da ja samo razgledam s mirom Božjim biblioteku, gospodin će mi već pozvati taksi, gospodin mi stoji na raspolaganju...

Madame Johansson me confia à ce cerbère et me donna rendez-vous le lendemain matin à mon hôtel, ajoutant que je pouvais en toute quiétude visiter la bibliothèque, que Monsieur m'appellerait un taxi, Monsieur était à ma disposition... (2)

Pour illustrer le fonctionnement de la transposition d'un discours direct à l'indirect (la concordance des temps) dans la traduction, nous venons de citer l'exemple dans lequel plusieurs expressions verbales de l'original sont introduites par un aoriste (*reče*) et suivies du présent et du futur, tandis que dans la traduction nous les trouvons à l'imparfait et au conditionnel présent.

⁴ Nous voyons que la fonction narrative peut être aussi remplie par le parfait.

L'imparfait remplace également le présent, qui est souvent utilisé dans la narration en serbo-croate (le présent dit « narratif » ou « historique »). Viennent ensuite le conditionnel présent (le potentiel) et le futur, aussi employés comme les formes narratives en BCMS, ce qui explique l'usage de l'imparfait dans la traduction.

Voici un bel exemple de l'emploi du potentiel comme la forme narrative (signifiant la répétition) et sa transposition dans la traduction française à l'imparfait :

Sutradan, došavši k sebi, počeo bi u nekom tihom kajanju da hrani štiglica na terasi, da razgovara s njim, da mu zvižduće, držeći kavez visoko iznad glave, kao da drži fenjer u mraku ljudskih nevolja. Ili bi se, skinuvši najzad pižamu, oblačio, stenjući, stavljao šešir i odlazio na Glavnu poštu u Takovskoj da kupi marku. Popodne bi ih, srčući kafu, sedeći na ivici fotelje, sa unukom kraj sebe, raspoređivao sitnim pincetama u albume.

Le lendemain, ayant retrouvé ses esprits et poussé par un doux remords, il s'appliquait à nourrir le serin sur la terrasse, lui parlant, lui sifflant un air en tenant la cage haut devant lui, comme s'il brandissait une lanterne dans les ténèbres de l'infortune humaine. Ou alors, enlevant enfin son pyjama, il s'habillait en soufflant, mettait son chapeau et allait à la poste principale de la rue Takovska acheter des timbres. Il passait ensuite l'après-midi, en sirotant son café, assis sur le bord d'un fauteuil, son petit-fils à ses côtés, à garnir les albums à l'aide de fines pinces.

1.2.4. Plus-que-parfait

Le plus-que-parfait est rarement utilisé. Nous ne trouvons que 13 exemples de ce temps dans la version originale, tandis que nous tombons sur 49 occurrences dans la traduction. En majorité, c'est le parfait qui est traduit par le plus-que-parfait, avant le plus-que-parfait et le présent.

Les actions désignées par le plus-que-parfait sont normalement celles opposées aux autres actions passées, et nous pouvons dire que la traductrice indique clairement quel événement a précédé l'autre. En BCMS, les deux verbes sont généralement au parfait, tandis qu'une telle structure engendrerait de la confusion en français.

Néanmoins, le plus-que-parfait en BCMS est utilisé pour signaler le résultat d'une action passée :

Tu su zatim imena lekara, bolničarki, posetilaca, dan i sat operacije (kada ga je doktor Petrović otvorio i zatvorio, shvativši da je operacija uzaludna: sarkom je već bio zahvatio vitalne organe).

On trouve ensuite le nom des médecins, des infirmières, des visiteurs, le jour et l'heure de l'opération (lorsque le docteur Petrović ouvre et referme, après avoir constaté que l'intervention était vaine : le sarcome avait déjà atteint les organes vitaux).

Nous voyons que le plus-que-parfait persiste en BCMS mais uniquement quand il marque un état résultant d'un événement passé, et jamais pour signifier l'antériorité, ce qui est le cas de son équivalent français.

Résultats

Suite à l'analyse de notre corpus, nous pouvons constater une faible correspondance en termes de temps passés utilisés dans ses deux versions de la nouvelle. Il semble que le parfait est le temps du passé principal en serbo-croate, tandis qu'en français ce sont plutôt le passé simple et l'imparfait. La haute fréquence de ces deux temps dans la nouvelle française se justifie par le fait qu'il s'agit là d'un texte littéraire. Notons

les traductions temps par temps et comparons-les avec le tableau proposé par Stanojević et Ašić (voir p. 3).

Tableau 5. Les équivalents serbes aux temps passés français, établis sur la base du corpus

LE TEMPS PASSÉ FRANÇAIS	L'ÉQUIVALENT SERBE
Passé Composé	Parfait des verbes perfectifs ou imperfectifs
	Plus-que-parfait
	Présent
Passé Simple	Parfait des verbes perfectifs ou imperfectifs
	Aoriste
	Plus-que-parfait
	Imparfait
	Présent
	Futur
Imparfait	Parfait des verbes perfectifs ou imperfectifs
	Conditionnel Présent
	Présent
	Imparfait
	Plus-que-parfait
	Futur
Plus-que-parfait	Parfait des verbes perfectifs ou imperfectifs
	Plus-que-parfait
	Présent
Passé Antérieur	Parfait

D'un point de vue général, le tableau qu'ils conçoivent comprend vraiment les équivalents les plus appropriés, à savoir que ceci représente une sorte de recette parfaite pour la traduction de ces temps. Malgré cela, nous voyons que dans un procès traductologique, il est à la fois impossible de mettre en pratique toutes les « règles » qu'on cherche à appliquer. D'après le tableau ci-dessus, il semble que, d'une part, le serbe a le plus de possibilités pour la traduction de l'imparfait et du passé simple et que, d'autre part, le passé antérieur est le temps le plus simple à transmettre. En outre, il semble qu'il n'y a pas une discordance claire entre les verbes perfectifs et imperfectifs, puisque ceux-ci sont remplacés par l'imparfait aussi bien que par le passé simple. Nous dirions que, comme dans toute traduction, il est impossible d'inventer et d'imposer une certaine méthode qui serait applicable dans toutes les circonstances traductologiques, mais que ce sont plus ou moins toujours la situation de l'énonciation et, bien entendu, l'oreille du traducteur qui joueront un rôle définitif. C'est pour cette raison qu'on dit que traduire comporte en soi une sorte de *négociation* (Eco, 2006). Cela est en particulier le cas dans la traduction entre nos deux langues, vu qu'il existe une différence fondamentale entre les deux systèmes verbaux et vu que le parfait remplace une grande majorité des temps passés français.

Prenant en considération ces temps passés, nous dirons que le français et les langues BCMS diffèrent dans le sens que le français retient les différents niveaux du passé surtout quand, comme dans notre nouvelle, le narrateur établit plusieurs étapes temporelles. Certainement, l'emploi de tous ces temps en français est complètement justifié vu qu'il montre clairement la succession des procès, tandis que le système des BCMS est beaucoup plus simple.

Rappelons également que la principale différence entre les deux systèmes est l'aspect. Vu que les langues BCMS sont purement aspectuelles et peuvent marquer ce trait de façon morphologique, leurs systèmes verbaux ont été bien simplifiés, d'où la dominance du parfait. Comme nous l'avons vu, ce temps a des valeurs aspectuelles qui peuvent correspondre parfaitement au passé simple et à l'imparfait français. Il ne s'agit pas alors d'accepter comme la règle générale que le parfait des verbes perfectifs remplace toujours et uniquement le passé simple et celui des verbes imperfectifs l'imparfait. Cela veut dire que le parfait (des deux types des verbes) emporte un soi une dimension non-sécante ainsi que celle sécante et durative, ce qui lui permet de remplacer ces deux temps français. La situation du BCMS est alors celle d'un temps unique, muni d'une très grande polyvalence aspectuelle. Dans la traduction, cette situation est mise en correspondance avec son contraire : en français, les temps s'opposent sur la variété des représentations du procès (sécant/non sécant) à laquelle s'ajoute la diversité sémantique des verbes (perfectif/non perfectif). Le couple imparfait-passé simple semble bien être dominant en français, mais comme ce système n'existe pas en serbo-croate, le parfait fait fonction des deux.⁵

Et comme dans toute traduction, c'est toujours le contexte qui joue un rôle définitif. Le traducteur doit nécessairement se mettre dans la situation de l'énonciation afin de pouvoir transmettre l'idée de temps et d'aspect. C'est à lui de faire les choix les plus appropriés qui correspondraient à une langue ou une autre tout en gardant toujours en esprit les valeurs sémantiques de certains temps. Le traducteur est le médiateur entre les deux langues, ce qui signifie qu'il doit se placer dans la langue source et interpréter la situation de l'énonciation qui y est exposée afin de pouvoir établir un système compatible dans la langue cible. Dans le cas de notre corpus, nous dirions que le traducteur doit impérativement entrer dans le monde de la narration et bien comprendre celui-ci en vue de transmettre l'essence aspectuelle. Et pour bien transmettre celle-ci, le traducteur doit bien transposer les temps verbaux inhérents à une langue ou l'autre.

Nous pouvons donc conclure que la problématique de transposition des temps passés ne concerne pas essentiellement la concordance temporelle dans les deux langues mais plutôt la concordance aspectuelle. C'est plutôt l'expression de l'aspect qui rapproche les deux langues et fait une passerelle entre elles et non pas les temps employés, comme le montrent nos deux traductions. Le but de tout traducteur serait alors de chercher à transmettre une actualité verbale plus large, et non pas de se concentrer sur tout temps séparément ; et si la traduction produit le même effet sur le lecteur que le texte source, c'est parce que le traducteur a réussi à communiquer la même idée aspectuelle.

5 Il faut noter que la situation est similaire en anglais, dans lequel c'est le prétérit qui remplace le plus souvent ces deux temps.

Bibliographie

Ouvrages étudiés :

Kiš 1997 : D. Kiš, Enciklopedija mrtvih, in : *Enciklopedija mrtvih*, Knjiga-komerc : Beograd, 52-72.

Kiš 1985 : D. Kiš, L'Encyclopédie des morts, in : *L'Encyclopédie des morts*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Gallimard : Paris, 43-68.

Ouvrages et articles de référence :

Barceló et Bres 2006 : G.J. Barceló et J. Bres, *Les temps de l'indicatif en français*, Paris : Ophrys.

Benveniste 1966 : É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard.

Cohen 1989 : D. Cohen, *L'aspect verbal*, Paris : Presses universitaires de France.

Comrie 1976 : B. Comrie, *Aspect : an introduction to the study of verbal aspect and related problems*, New York : Cambridge University Press.

Eco 2006 : U. Eco, *Dire presque la même chose : expériences de traduction* ; traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris : Grasset & Fasquelle.

Fuchs 1991 : C. Fuchs, *Les typologies des procès*, Paris : Klincksieck.

Gosselin 1996 : L. Gosselin, *Sémantique de la temporalité en français*, Louvain-la-Neuve, Duculot.

Gosselin 2005 : L. Gosselin, *Temporalité et modalité*, Bruxelles : De Boeck Duculot.

Guillaume 1970 : G. Guillaume, *Temps et verbe*, Paris : Champion.

Imbs 1960 : P. Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne : essai de grammaire descriptive*, Paris : C. Klincksieck.

Reichenbach 1966 : H. Reichenbach, *Elements of symbolic logic*, New York : The Free Press.

Riegel, Pellat et Rioul 2009 : M. Riegel, J-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris : PUF.

Stanojević et Ašić 2008 : V. Stanojević i T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet.

Stanojčić et Popović 2002 : Ž. Stanojčić i Lj. Popović, *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Chuquet et Paillard 1987 : H. Chuquet et M. Paillard, *Approche linguistique des problèmes de traduction*, Paris : Ophrys.

Thomas 2005 : P-L. Thomas, Recomposition du système aspecto-temporel en serbo-croate (bosniaque, croate, monténégrin, serbe), in A. Molendijk & C. Vet (éds), *Temporalité et attitude : Structuration du discours et expression de la modalité*, Rodopi : New York, 187-201.

Vendler 1967 : Z. Vendler, *Linguistics in Philosophy*, New York : Cornell University Press.

Weinrich 1973 : H. Weinrich, *Le temps*, Paris : Seuil.

Wilmet 1976 : M. Wilmet, *Études de morphosyntaxe verbale*, Paris : Klincksieck.

Wilmet 2007 : M. Wilmet, *Grammaire critique du français*, Bruxelles : Duculot.

ТЕМПОРАЛНЕ И АСПЕКТУАЛНЕ ТРАНСПОЗИЦИЈЕ У РОМАНУ ДАНИЛА КИША *ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МРТВИХ*

Резиме

Главна тема рада јесу глаголски вид (аспект) и прошла времена у француском и српско-хрватском језику (босански, хрватски, црногорски, српски). Истраживање је засновано на причи „Енциклопедија мртвих“ и њеном француском преводу. Први дио рада је квантитативна анализа, у којој представљамо податке које смо добили након што смо упоредили свако прошло вријеме у двијема верзијама приче. Наш компаративни приступ сумира проценте израчунате за сваки облик прошлог времена у оригиналној верзији приче и његов еквивалент у преводу, а илустрован је кроз неколико графика. Показујемо да је, примјера ради, перфекат најчешће преведен француским аористом и имперфектом, али да су ова два времена само једни од његових могућих еквивалената. Потом прелазимо на квалитативну анализу, у којој кратко коментаришемо преводне еквиваленте различитих прошлих времена како бисмо описали начин на који превод преноси различите вриједности прошлих времена и како је најзад исказан глаголски вид. Узимајући у обзир да два језика имају различите могућности да изразе аспект и да њихова времена имају различите вриједности, овај рад резултат је наших настојања да се пружи више прецизности у области превођења прошлих времена и надамо се да ће корисно служити преводиоцима и људима који уче један или други језик.

Кључне ријечи: вријеме, прошлост, вид, превођење, анализа, еквиваленција.

Марија Дуловић

Примљено: 1. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Milana Dodig¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

LES USAGES MODAUX DU CONDITIONNEL DANS LA PRESSE ET SES ÉQUIVALENTS TRADUITS EN SERBE

Il est bien notoire que le conditionnel dans la langue française revêt aussi bien une valeur temporelle qu'une valeur modale (Lauze, 2008 : 98). L'équivalent (partiel) serbe du conditionnel français connaît aussi des usages temporels et concernant les usages modaux le potentiel serbe se voit attribuer différentes significations modales que l'on attache généralement à l'idée de la possibilité dans le sens le plus large du terme.

Nous accorderons une attention particulière dans la présente communication aux différences que présentent les valeurs modales du conditionnel français et du potentiel serbe en analysant un corpus de presse. Nous examinerons, donc, les différences entre le conditionnel et le potentiel, lorsqu'ils figurent dans le registre journalistique. Ainsi, tâcherons-nous d'expliquer pourquoi seul le conditionnel passé français est utilisé dans sa fonction spéciale « journalistique/polémique ». Contrairement au conditionnel français, le potentiel serbe ne connaît pas cette valeur évidentielle. Ainsi le sens modale de la phrase : *Le Président aurait démissionné* serait traduit de manière périphrastique :

1. *Predsednik je NAVODNO podneo ostavku.*

1a) *Le Président a PRÉTENDUMENT démissionné.*

2. *Predsednik je, PO NEKIM IZVORIMA, podneo ostavku.*

2a) *Le Président a SELON CERTAINES SOURCES démissionné.*

Mots-clés : le conditionnel hypothétique, le conditionnel d'atténuation, le conditionnel journalistique, le potentiel.

1. Introduction

L'objectif de cette étude consiste à décrire et de faire une analyse des valeurs modales du conditionnel dans la langue française, et de dégager toutes les formes utilisées dans la langue serbe pour exprimer les significations équivalentes.

La langue française connaît le conditionnel présent et le conditionnel passé qui est la variante perfective du conditionnel présent. Il est bien notoire que le conditionnel dans la langue française revêt aussi bien une valeur temporelle qu'une valeur aspectuelle (Lauze 2008 : 98). Les usages temporels sont ceux où le conditionnel est utilisé pour les besoins de la concordance des temps, lorsqu'il faut marquer la postériorité par rapport à un moment situé dans le passé. Indiquons que la postériorité par rapport au moment de la parole est exprimée dans la langue française soit par le futur simple soit par ce que l'on appelle le futur proche (qui, du point de vue morphologique, n'est même pas un temps, mais une périphrase verbale).

Les usages modaux du conditionnel sont ceux qui expriment une transposition du monde réel vers les mondes hypothétiques : ils peuvent être potentiels et irréels. Il a déjà été mis en avant dans des travaux récents (Stanojević et Asić 2008 : 186) que le système des temps verbaux de la langue française est bien plus complexe que celui de la langue

1 dodigmilana@yahoo.com

serbe et cela en premier lieu du fait que dans la langue française la catégorie de l'aspect est encodée par les temps verbaux-mêmes, tandis que dans la langue serbe celle-ci est exprimée morphologiquement (moyennant l'opposition des verbes perfectifs – imperfectifs : *čitati – pročitati, kupiti – kupovati*). Donc, en français, l'instruction aspectuelle est l'un des trois éléments-clé des temps verbaux, et en serbe celle-ci relève de la sémantique du verbe même.

De même, les chercheurs qui étudient le système temporel du français doivent tenir compte de la possibilité de localiser l'éventualité soit par rapport au moment de la parole soit par rapport à un autre moment situé sur l'axe du temps, qui précède le moment de la parole ou est situé après celui-ci. Ainsi le passé composé (perfectat) est-il utilisé en serbe pour exprimer le passé par rapport au moment de la parole (*Juče sam sreća Dušana*) mais aussi par rapport à un autre moment situé dans le passé (*Juče mi je Petar rekao da je svoju suprugu upoznao u Parizu*).

En français, dans le premier cas, on doit utiliser le passé composé (*Hier, j'ai rencontré Dusan*) et dans l'autre le plus-que-parfait (*Hier, Petar m'a dit qu'il avait connu son épouse à Paris*).

Toutefois, l'équivalent (partiel) serbe du conditionnel présent français connaît aussi des usages temporels. Du fait que notre langue ne marque pas la distance par rapport au moment de la parole, le conditionnel présent serbe n'a pas la valeur du futur dans le passé français. Il est utilisé, comme cela a déjà été expliqué dans la littérature (Piper et al. 2005 : 432) pour exprimer le caractère habituel d'un procès, c'est à dire, pour marquer la répétition régulière d'une action dans le passé (*Često bi utrčao u moju sobu i seo mi na krilo*). Notons qu'en français on utilise dans le même but l'imparfait, un temps qui, en serbe, tombe en désuétude (*Il courrait souvent dans ma chambre et s'asseyait sur mes genoux*).

Nous accorderons une attention particulière dans la présente étude aux différences et ressemblances que présentent les valeurs modales du conditionnel français et du potentiel serbe en analysant un corpus de presse. Les études concernant le conditionnel français sont déjà nombreux. Tout n'aurait-il pas déjà été dit sur ce sujet ? Ne serions-nous pas condamnés à faire œuvre de psittacisme ? En fait, nous sommes d'avis que tous ses secrets ne sont pas encore dévoilés et notre premier pas concernant le conditionnel et le potentiel représente cette petite analyse comparative des formes verbales mentionnées *supra* dans le registre journalistique. Pourquoi choisissons-nous ce type de texte appartenant au registre journalistique ? Ainsi, verrons-nous d'une façon meilleure quels sont les effets d'emploi modal du conditionnel/potentiel, parce que le style journalistique se caractérise entre autre par le besoin d'éviter de dire directement la vérité, d'atténuer les constatations, de citer les propos d'autrui et beaucoup d'autres choses dont nous discuterons dans ce travail.

2. Les usages modaux du conditionnel

On parle d'usages modaux lorsque les temps verbaux ne servent pas à situer des événements sur l'axe temporel ni à déterminer le type de relation temporelle entre deux événements – antériorité, postériorité, simultanéité – (Stanojević et Ašić 2012 : 67). Le conditionnel représente la forme verbale qui sert à l'expression de valeurs modales épistémiques et évidentielles, que l'on peut rassembler, en reprenant la tripartition proposée par Dendale (Dendale 2001 : 9), en trois grandes catégories d'emploi : éventualité, emprunt, atténuation. Suit la présentation du conditionnel hypothétique (2.1), d'atténuation (2.2) et du conditionnel journalistique (2.3).

2.1 Conditionnel hypothétique

La valeur fondamentale du conditionnel se manifeste le plus nettement en corrélation avec l'expression d'une hypothèse, le plus souvent formulée dans une subordonnée introduite par *si*, ou dans une structure équivalente. (Riegel et al. 1994 : 317) C'est à l'emploi dans les constructions hypothétiques que la forme en *-rais* doit son nom de « conditionnel ». (Korzen & Nølke 2001 : 43) Il est aussi bien connu que la condition peut être exprimée d'une foule d'autres manières que par une conditionnelle introduite par *si* (syntagmes prépositionnels, attributs libres, syntagmes verbaux infinis etc.). Dans le système principale-subordonnée avec *si*, le conditionnel peut s'employer avec l'imparfait et le plus-que-parfait en produisant alors trois effets : 1. Le potentiel 2. L'irréel et 3. Le contrefactuel² :

- 1) S'il faisait beau demain, nous *irions* pique-niquer.
- 2) S'il comprenait ce roman, il *parlerait* autrement.
- 3) Je ne *dirais* pas ainsi si j'étais toi.

L'interprétation potentielle ou irréaliste dépend du contexte, de la nature aspectuelle du verbe et du point de vue du locuteur (le locuteur considère le procès comme possible ou il sait que le procès n'est pas réalisable dans le monde réel-*l'irréel du présent* ou qu'il n'est pas réalisé dans le passé-*l'irréel du passé*). (Riegel et al. 1994-318)

Soulignons que le conditionnel français dans les phrases conditionnelles introduites par *si* se trouve toujours dans l'apodose tandis que le potentiel serbe peut s'employer aussi bien dans la protase que dans l'apodose :

- 4) Si j'étais un oiseau, je ne *volerai* que par beau temps.
- 4a) Kad *bih bila* ptica *letela bih* isključivo po lepom vremenu.

Suivent les cas où la condition est exprimée par la clause introduite par d'autres conjonctions comme *quand*, *au cas où* :

- 5) Quand (même si) il *me pardonnerait*, je ne partirais pas avec lui.
- 6) Au cas où Paul *ne viendrait pas*, continue l'entretien toute seule.

Dans l'exemple 5) le conditionnel exprime l'hypothèse concessive et dans l'exemple 6) signifie le potentiel.

Le conditionnel hypothétique dans les clauses juxtaposées :

- 7) Tu *viendrais*, nous *irions* à la piscine. (= Si tu venais, nous irions à la piscine.)
- 8) Tu *aurais été* attentif, ça *ne se serait pas produit* (= Si tu avais été attentif, ça ne se serait pas produit).

On remarque que dans ces exemples (7,8) le conditionnel figure dans les deux clauses à la différence des *si*-clauses ou des cas dans lesquels la protase est introduite par une autre conjonction (5,6). Soulignons que le potentiel serbe ne peut pas être employé de cette manière.

Le conditionnel hypothétique peut se trouver dans les configurations sans la protase. On infère la signification de la condition ou on peut reconstruire la protase :

- 9) *En travaillant bien*, vous réussiriez. (= Si vous travailliez bien...)
- 10) *Modifiée*, cette équipe de football serait la meilleure. (= Si elle était modifiée...)
- 11) On dirait le Sud. (= Si on ne savait pas...)

² Le plus haut degré de l'irréalité.

L'exemple 11) illustre les emplois que certains auteurs (Riegel et al. 1994 : 319, Stanojević et Ašić 2008 : 161) appellent « opinion illusoire » et impliquent la protase de type « si on ne savait pas ».

2.2 Conditionnel d'atténuation

Le conditionnel peut exprimer une demande ou un conseil atténués, selon le contexte, en diminuant la force illocutoire. (Riegel et al. 1994 : 319) Ainsi, produit-il l'effet de la politesse. Ici, il est souvent associé à un auxiliaire modal (12,13). L'atténuation est inscrite dans la protase implicite « si je pouvais me permettre » et elle est plus grande avec le conditionnel passé qui accroît la distance en rejetant le procès dans le passé :

- 12) Je *voudrais* un jus d'orange.
- 13) Vous *devriez* / *auriez dû* approfondir cette question.

On remarque que Riegel, Stanojević, Ašić et les autres auteurs considèrent le conditionnel d'atténuation comme un sous-type du conditionnel hypothétique.

2.3 Conditionnel journalistique

Cet emploi du conditionnel a connu beaucoup de dénominations dans la littérature linguistique. Certains parlent du « conditionnel des rumeurs », d'autres du « conditionnel de rapport » et Martin (Martin 1992 : 256) le nomme « conditionnel de l'information d'emprunt ». On rencontre notamment les termes « emplois de la non-prise en charge » (Abouda 2001 : 285), « d'altérité énonciative » (Haillet, 2002 : 244) et « journalistique » (Abouda 2001 : 278). Nous nous sommes décidés à utiliser le dernier terme – le conditionnel journalistique. Dans cet emploi le conditionnel représente le fait dont la vérité n'est pas garantie, il indique que le locuteur cite (au sens large de ce terme) ce qu'il a entendu dire par d'autres gens. La presse écrite ou parlée en fait un large usage, en précisant que l'information est « au conditionnel », ce qui dégage la responsabilité du locuteur : (Riegel et al. 1994 : 321)

1. Une navette spatiale *partirait* bientôt pour Mars.
2. Un chercheur français *aurait découvert* un traitement miracle du cancer.

Cependant le conditionnel journalistique ne se trouve pas uniquement dans ce type de discours. Aussi, figure-il dans certains types de discours scientifique et historique. (Kronning 2002 : 561)

Abouda (Abouda 2001 : 279) définit ce conditionnel à partir des traits suivants :

- a) il présente l'information comme incertaine
- b) comme étant empruntée à une source distincte du locuteur
- c) comme étant non assumée, non prise en charge par le locuteur

On ne retrouve pas ses traits en potentiel serbe. Plus précisément, le potentiel ne peut exprimer aucun de ces sens. La traduction du conditionnel journalistique est donc un problème épineux et en serbe ce type du conditionnel ne sera jamais traduit par *bi +participe passé du verbe conjugué*. La mise en regard des deux langues permettrait d'obtenir deux éclairages différents sur ce phénomène.

3. Les usages modaux du potentiel

Dans le système verbal de la langue serbe, on distingue deux modes : l'impératif et le potentiel. Leur fonction primaire est l'expression des significations modales, mais selon le contexte, ils peuvent avoir la valeur temporelle, ctd. d'exercer leur fonction secondaire. Le potentiel serbe se voit attribuer différentes significations modales que l'on attache généralement à l'idée de **la possibilité** dans le sens le plus large du terme. C'est ainsi que, d'après La Syntaxe du serbe contemporain (Piper et al. 2005 : 457), à côté de la signification de la possibilité au sens restreint, avec un verbe modal implicite ou explicite le potentiel exprime aussi les significations suivantes :

- a) le souhait (*Popio bih jednu kafu ; Radije bih kupio knjigu nego išao na koncert*),
- b) la disposition à accomplir une action (*On bi život dao za svoju otadžbinu*),
- c) l'intention (*Ubrzali su korak ne bi li sustigli drugove*),
- d) la conviction qui préside à l'accomplissement d'une action (*To bih učinio bez razmišljanja*) et
- e) la condition dont dépend l'accomplissement d'une autre action (*Kad bismo dobili bolje uslove, i uradili bismo bolje*).

Dans sa Grammaire Klajn mentionne aussi la fonction d'**atténuation** : (Klajn 2005 : 114)

1. *Rekao bih da to nije tačno.*
- 1a) *Je dirais que ce n'est pas vrai.*

Stanojčić et Popović (1992 : 388) distinguent aussi les significations de souhait et de possibilité, et prennent pour la fonction basique du conditionnel (de laquelle découlent tous ses autres usages) « l'attitude du locuteur envers une action, un état ou un événement non réalisées », cette attitude évaluant l'existence d'un des effets sémantiques évoqués ci-dessus (a-e).

On aperçoit certaines ressemblances aussi que les différences entre le conditionnel français et le potentiel serbe. En effet, seul le conditionnel français est utilisé dans sa fonction spéciale « journalistique » (Stanojević et Ašić 2012 : 72), d'après Dendale – le conditionnel dit *d'emprunt*. Contrairement au conditionnel français, le potentiel serbe ne connaît pas cette valeur évidentielle, c'est à dire, en l'utilisant l'orateur ne peut pas exprimer sa réserve à l'égard de la source de l'information qu'il émet. En serbe, donc, cette signification doit être suggérée par une périphrase :

1. *Predsednik je NAVODNO / PO NEKIM IZVORIMA podneo ostavku.*
- 1a) *Le Président a PRÉTENDUMENT / SELON CERTAINES SOURCES démissionné.*

De l'autre côté, concernant les emplois *d'éventualité* et *d'atténuation*, tous les effets produits par le conditionnel français peuvent être exprimés par le potentiel serbe.

4. Analyse du corpus de presse

Après avoir présenté les valeurs modales du conditionnel et du potentiel *supra*, nous passons dans ce parti de l'étude à la découverte des effets de l'emploi du conditionnel et du potentiel dans la presse. Pourquoi utilise-t-on ces formes verbales dans le registre journalistique ?

Avant la comparaison des différents usages du conditionnel et de ses équivalents traduits en serbe dans la presse, nous faisons une remarque. En effet, à la différence de

la langue française, dans le serbe la concordance des temps n'existe pas. Ainsi, dans les exemples 1 et 2 l'emploi du conditionnel est attendu, mais dans ses équivalents serbes figurent le futur simple (1a) et le présent (2a) :

1. *Quelques heures après, un dirigeant des Frères musulmans, Essam Al-Erian, a rejeté ces «menaces» et a assuré qu'elles ne dissuaderaient pas «des millions de gens de continuer à manifester» pour le retour de Mohamed Morsi à la présidence.» La déclaration de Sissi est un appel à la guerre civile», ont dénoncé les islamistes. (Le Monde, 27 juillet 2013)*
- 1a) *Nekoliko sati kasnije, lider Muslimanske braće, Esam Al-Erian, odbacio je ove „ pretnje “ i uveravao da one neće obeshrabriti «milione ljudi da nastave da protestuju» za povratak Mohamed Morsija za predsednika. „ Sisijeva izjava je poziv na građanski rat “ , izjavili su islamisti.*
2. *Laurent Jalabert portait une attaque rédemptrice dans la descente du col d'Aspin. L'illusion durait quelques kilomètres avant que les sénateurs ne réimposent leur train. Le champion de France paierait plus tard sa folie cher : 1min 14s abandonnée sur la ligne d'arrivée à Jan Ullrich. (Le Monde, 30 juillet 2012)*
- 2a) *Loran Žalaber je krenuo u napad iskupljenja spuštajući se niz aspensku padinu. Iluzija je trajala nekoliko kilometara. Francuski šampion skupo plaća kasnije svoju ludost : za 1min.i 14s Jan Ulrih ga ostavlja iza sebe na cilju.*

Cet exemple représente un cas très intéressant. Le conditionnel (*paierait*) est traduit en serbe par le présent (*plaća*). Pourquoi ? Le présent imperfectif produit l'effet cinématographique qui apporte le dynamisme dans le texte et le rend vif et expressif. (Stanojević et Ašić 2008 : 42) Aussi, représente-il les événements du passé en temps réel.

Le conditionnel a pu être traduit aussi par le futur historique. Dans ce cas change la perspective rétrospective en prospective, ctd. on considère les événements qui se sont produits dans le passé comme futurs. Le potentiel, donc, ne peut pas exprimer tous ces effets.

4.1 Conditionnel hypothétique

Dans cet emploi le conditionnel et le potentiel représentent des équivalents selon les exemples. Suit le cas typique concernant l'expression de l'hypothèse :

1. *Gage de pérennité pour la monarchie selon les historiens, le prénom de George s'inscrit dans une longue lignée royale. S'il accède au trône et décide de garder son premier prénom, le nouveau-né, troisième dans l'ordre d'accession, serait le septième George à régner. (Le Monde, 30 septembre 2013)*
- 1a) *Garancija trajanja monarhije, prema istoričarima, jeste ime Džordž u dugoj kraljevskoj lozi. Ako dođe na presto i odluči da zadrži svoje ime, novorođenče, treći u redu pristupanja, bio bi sedmi Džordž koji će vladati.*

On reconnaît ici le premier type des phrases conditionnelles introduite par *si* en français et par *ako* en serbe, avec la combinaison du présent dans la protase et du conditionnel/potentiel dans l'apodose. Il s'agit de l'interprétation potentielle.

Les exemples 2 et 2a) nous donnent la lecture irréaliste. La condition est exprimée implicitement, ctd. on peut reconstruire la protase de type " si je voyais la différence / kad bih video razliku ". D'après cette reconstruction, on remarque que le potentiel figure aussi bien dans la protase que dans l'apodose. Ensuite, l'équivalent de la conjonction *si* est *kad*³ en serbe ce qui implique aussi qu'il s'agit du deuxième type des phrases conditionnelles.

2. *Je ne vois pas la différence entre les responsables du Hezbollah militaire et ceux du Hezbollah politique. J'aurais du mal à dessiner un organigramme où les uns seraient clairement séparés des autres.* (Le Monde, 30 septembre 2013)

2a) *Ja ne vidim razliku između lidera vojnog i političkog Hezbolaha. Teško bi mi bilo da nacrtam grafikon gde bi jedni bili jasno odvojeni od drugih.*

Le type du conditionnel hypothétique en forme de l'auxiliaire modal (3,3a) est très employé dans la presse. Selon la nature du verbe *pouvoir/moći* et le contexte, on infère l'interprétation potentielle de ces exemples :

3. *Autrement dit, le terrorisme international pourrait désormais relever, dans certains cas, de la politique des relations entre Etats et organisations non étatiques.* (Le Monde, 30 septembre 2013)

3a) *Drugim rečima, međunarodni terorizam bi ubuduće mogao, u nekim slučajevima, da bude stvar političkih odnosa između država i nedržavnih organizacija.*

Ici, le conditionnel correspond à une prédiction. Le journaliste nous propose une conclusion potentielle d'après les informations et les faits actuels et bien connus.

Notre corpus de presse contient aussi des exemples du troisième type des conditionnelles. Le conditionnel ici produit l'effet de l'irréalité dans le passé (exprimée par le conditionnel du passé) :

4. *Mais le coup de fil de Madonna a tout changé. La chanteuse américaine voulait que les filles fassent la première partie de son concert en août dernier à Moscou. « Nous en avons beaucoup discuté. Cette invitation ne devait pas être acceptée parce qu'elle aurait marqué le début d'une vocation mercantile », raconte Delia.* (Le Monde, 30 septembre 2012)

4a) *Ali Madonin poziv je sve promenio. Američka pevačica želela je da devojke održe prvi deo svog koncerta u avgustu prošle godine u Moskvi. «Dosta smo o tome razgovarali. Ovaj poziv nije trebalo prihvatiti zato što bi značilo početak komercijalnog zanimanja», kaže Delija.*

4.2 Conditionnel d'atténuation

En considérant ce conditionnel comme le sous-type du conditionnel hypothétique (selon les opinions de certains auteurs, mentionnées en 2.2), nous proposons la lecture atténuée des exemples suivants, même s'il est possible les reconstruire en *si*-clauses.

3 La différence entre les conjonctions *ako* et *kad* est très importante en serbe à l'égard de l'expression du potentiel. L'emploi de *kad* privilégie le sens irréel tandis que la conjonction *ako* est plutôt employée pour exprimer le potentiel. (Gudurić 2007 : 373).

Dans les exemples 1 et 1a) le conditionnel et le potentiel sont associés à l'auxiliaire modal *devoir/treba da*. Selon le contexte, ils expriment ici un conseil.

1. *Cette lueur d'espoir ne doit pas faire oublier certaines réalités, bien plus sombres. Le chômage, notamment, devrait se maintenir à des niveaux très élevés, 27 % en 2013 et à 26,4 % en 2014, toujours selon Bruxelles. En janvier, il s'établissait à 27,2 %, soit le taux le plus élevé de l'Union européenne (UE), juste devant l'Espagne. (Le Monde, 30 septembre 2013)*
- 1a) *Zbog ovog tračka nade ne treba da se zaborave izvesne realnosti, mnogo mračnije. Nezaposlenost, posebno, trebalo bi da se održava na vrlo visokom nivou, 27% u 2013.god., a 26,4% u 2014.god., prema Briselu. U januaru, bilo je 27,2%, što je najviša stopa u Evropskoj uniji (EU), odmah ispred Španije.*

Les exemples suivants représentent aussi des équivalents, ctd. la traduction en serbe ne perd aucun sens du message en français. Le conditionnel et le potentiel servent ici à l'expression de la précaution. Ils annoncent une possibilité potentielle négative réalisable dans le présent, mais d'une manière atténuée :

2. *Le vote au Parlement grec cette semaine d'un nouveau projet de loi visant notamment à créer le cadre législatif permettant la mutation ou la mise en disponibilité forcée de fonctionnaires est un véritable test pour le gouvernement tout juste remanié du conservateur Antonis Samaras. En première ligne cette fois-ci, Kyriakos Mitsotakis, nommé le 24 juin ministre de la réforme administrative. Un poste explosif et qui pourrait bien faire de lui l'homme politique le plus impopulaire aux yeux de Grecs épuisés par des années de politique d'austérité et peu enclins à accorder au jeune ministre une période de grâce. (Le Monde, 27 juillet 2013)*
- 2a) *Glasanje u grčkom parlamentu ove nedelje o novom predlogu zakona, koji se naročito odnosi na stvaranje pravnog okvira za premeštaj ili prinudni odmor funkcionera, predstavlja pravi test za novu vladu konzervativca Antonisa Samaras. U prvom redu ovog puta, Kirijakos Micotakis postavljen je 24. juna za ministra za administrativnu reformu. Eksplozivno mesto koje bi moglo da ga predstavi kao najnepopularnijeg političara u očima Grka iscrpljenih zbog godina oštre politike i slabo naklonjenih da obezbede mladom ministru grejs period.*

Suivent les cas où le degré d'atténuation est élevé. Ici, le conditionnel et potentiel nous présentent une constatation ferme et un vœux fort comme une possibilité peu réalisable. En effet, si la condition de la protase implicite peut être accomplie, le procès serait considéré comme possible.

3. *Delia prépare un documentaire sur les coulisses du groupe qui pourrait être projeté lors de la prochaine Berlinale. (Le Monde, 30 septembre 2012)*
- 3a) *Delia priprema dokumentarac o marginalnoj grupi koji bi mogao biti prikazan na predstojećem Berlinalu.*

Et maintenant, nous indiquons la différence entre le conditionnel et le potentiel en exprimant l'atténuation. Dans les exemples 4 et 5 il est employé le conditionnel associé à l'auxiliaire modal *devoir*, tandis que dans ses équivalents serbes figurent le présent du verbe modal *morati* (4a) et le futur simple (5a). Notons que dans les exemples

en français, d'après la nature de l'auxiliaire *devoir*, le degré d'atténuation est baissé mais présent, or, les équivalents serbes ne produisent pas l'effet mentionné. Ici, le locuteur transmet le message comme une ordonnance catégorique ou même une menace. Ce type des exemples où le conditionnel n'est pas traduit en serbe par le potentiel apparaît souvent dans notre corpus de presse.⁴

4. « *Le gouvernement devraient être restructuré* », a dit le Premier ministre. (Le Monde, 30 septembre 2013)
- 4a) „Vlada mora biti rekonstruisana“, rekao je premijer.
5. *Depuis, la Commission européenne a encore apporté de l'eau au moulin. Elle a confirmé vendredi que la Grèce devrait renouer avec la croissance en 2014, avec une légère hausse de son produit intérieur brut (PIB), de 0,6 %, qui lui permettrait d'en finir avec six années consécutives de récession. D'ici là, le PIB grec devrait encore reculer de 4,2 % cette année.* (Le Monde, 30 septembre 2013)
- 5a) *Od tada, Evropska komisija je dala još novih argumenata. Ona je potvrdila u petak da će Grčka morati da obnovi privredni rast u 2014.god., uz blagi rast bruto domaćeg proizvoda (BDP) od 0,6%, što će joj omogućiti da završi sa šest uzastopnih godina recesije. U međuvremenu, očekuje se da će se grčki BDP smanjiti za 4,2% ove godine.*

4.3 Conditionnel journalistique

Rappelons que ce type du conditionnel est en large usage dans le discours journalistique en ce qui concerne la langue française, tandis que cette valeur modale le potentiel serbe ne connaît pas. En fait, elle est exprimée moyennant les périphrases de type *navodno* (prétendument), *izgleda da* (il paraît que), *prema nekim izvorima* (selon certaines sources) etc.

Dans l'exemple 1 il est employé le conditionnel du passé qui exprime le plus nettement cette distance du locuteur par rapport aux faits énoncés. La traduction en serbe (1a) consiste de l'emploi du passé composé et de l'expression périphrastique *navodno* / *prétendument*. Cette expression suffit donc en serbe à traduire le conditionnel français, ctd.son sémantisme la permet de désigner cette réserve de l'orateur à l'égard de la source de l'information qu'il émet.

1. *Lors d'une conférence de presse à l'aéroport, l'avocat a démenti les informations selon lesquelles Snowden aurait reçu les documents lui permettant de quitter l'aéroport.* (Le Monde, 30 septembre 2013)
- 1a) *Na konferenciji za novinare na aerodromu, advokat je demantovao informacije prema kojima je Snowden, navodno, dobio dokumenta za napuštanje aerodroma.*

Voici, un cas intéressant. Les deux exemples contiennent le conditionnel, ctd. le potentiel, qui expriment une présupposition. On dirait qu'il s'agit des emplois d'atté-

⁴ Le potentiel serbe est rarement employé dans la presse, à la différence du conditionnel français. Au lieu de ce mode verbal, les temps verbaux comme le présent cinématographique et le futur simple ont l'avantage d'être utilisés pour la présentation des faits et des informations journalistiques.

nuation. Cependant, le fait que les contenus épistémiques que transmettent (2) et (2a) sont empruntés à autrui, nous dirige au conditionnel journalistique :

2. *Les ministres européens des affaires étrangères ont décidé lundi de placer sur leur liste noire des organisations terroristes l'aile militaire du parti chiite, tout en assurant vouloir continuer à dialoguer avec ses responsables politiques, ce qui devrait se révéler compliqué. (Le Monde, 30 septembre 2013)*
- 2a) *Ministri inostranih poslova EU su se složili u ponedeljak da stave na « crnu listu » terorističkih organizacija vojno krilo šitske partije, ali uveravajući da žele da nastave dijalog sa njegovim odgovornim političarima, što bi se navodno moralo pokazati kao komplikovano.*

Notons que dans l'exemple 2a) le potentiel y employé est associé à l'expression périphrastique ce qui indique de plus à la valeur épistémique. En absence de la périphrase, la lecture de ce type du conditionnel ne serait pas possible.

Les exemples 3 et 4 représentent les titres et sous-titres d'un article du *Monde*, ce qui témoigne d'une vraiment large usage du conditionnel journalistique dans la presse française. Rares sont les cas où le potentiel serbe est employé dans les titres figurant dans le discours journalistique. Les équivalents traduits en serbe, les 3a) et 4a), contiennent le présent des verbes imperfectifs, ce qui produit un effet cinématographique en présentation des faits, et les différentes expressions périphrastiques. Cette configuration en serbe (le présent cinématographique + expression périphrastique) représente d'une meilleure manière tous les effets du conditionnel journalistique. Cette forme marque le plus nettement la réserve de l'orateur par rapport à la véridicité de la proposition.

3. *L'alcool augmenterait les risques de cancer.*⁵
- 3a) *Alkohol navodno povećava rizik od raka.*
4. *L'alimentation de la mère influerait sur le sexe de l'enfant. Selon une étude britannique, un apport calorique important favoriserait la conception de garçons.*
- 4a) *Ishrana majke izgleda da utiče na pol deteta. Prema jednoj britanskoj studiji, veliki unos kalorija navodno podstiče začecje dečaka.*

Après avoir démontré l'analyse des valeurs modales épistémiques du conditionnel et la manière de l'expression de ces valeurs en serbe, il s'impose une question – pour quoi n'est-il pas possible d'exprimer ce type de valeurs par le potentiel serbe ? Ici, nous faisons appel à une hypothèse de Jacques Bres (Bres et al. 2012 : 6) selon laquelle le conditionnel est un ultérieur du passé, du fait de l'interaction des deux affixes⁶ *-r-* et *-ai* qui le composent, ce qui impose un fonctionnement dialogique : un énonciateur e1, différent de et antérieur à E1. Le conditionnel est donc une forme temporelle dialogique en langue. Cette structure temporelle implique un dédoublement énonciatif. Au-

5 Les exemples (3) et (4) sont empruntés à Bres (2010 : 207)

6 *-r* qui procède de l'infinif, et *-ai(s)* de l'imparfait:

-ai(s) situe dans le passé non le procès (E) mais celui de sa référence (R), c'est-à-dire le point à partir duquel est vu E ;

-r situe le procès E en ultériorité par rapport à R.

trement dit, dans tout énoncé au conditionnel, on entend, en plus de la voix de l'énonciateur principal E_1 , celle d'un autre énonciateur e_1 . La structure énonciative du conditionnel, qui procède directement de sa structure temporelle, permet de rendre compte de tous ses emplois en discours, incluant l'emploi journalistique.

Par rapport au conditionnel français, le potentiel serbe ne possède pas la forme dialogique, c'est-à-dire qu'il ne double pas l'énonciation principale (E_1) d'une énonciation rapportée (e_1) antérieure. Ainsi, conclut-on que le potentiel serbe ne connaît pas la valeur modale épistémique et il ne peut pas exprimer les effets que produit le conditionnel français dans son emploi journalistique. Le sens de la valeur modale mentionnée *supra* s'exprime de manière périphrastique ce que on a déjà présenté.

5. Conclusion

Nous avons parlé dans cette petite étude, des valeurs modales du conditionnel français et du potentiel serbe. Plus précisément, nous avons accordé une attention particulière aux différences et ressemblances de ces formes verbales lorsqu'elles figurent dans le discours journalistique. Ainsi, peut-on conclure :

- a) Dans l'emploi hypothétique le conditionnel et le potentiel représentent des équivalents.
- b) En ce qui concerne les emplois *d'atténuation*, dans les deux langues on se sert de cette forme pour diminuer la force illocutrice du discours. Toutefois, l'équivalent serbe du conditionnel français a la tendance à diminuer le degré d'atténuation ou simplement à exprimer les faits et les constatations d'une manière catégorique.
- c) La dernière catégorie d'emploi modal du conditionnel, le potentiel ne la connaît pas. Il ne peut pas produire cet effet de la distance ou de la réserve du locuteur par rapport aux faits énoncés. Cette fonction dit « journalistique » est exprimée moyennant les expressions périphrastiques. Par rapport au conditionnel, le potentiel n'a pas la forme dialogique en langue ni un dédoublement énonciatif où se trouve la raison pourquoi le potentiel serbe ne connaît pas la valeur modale épistémique.

Du fait que la concordance des temps n'existe pas en serbe, on remarque que le conditionnel est plus employé dans le registre journalistique que le potentiel. Mais, ce n'est qu'une des raisons. Le conditionnel n'a pas été toujours traduit en serbe par le potentiel, parce que le potentiel ne peut pas exprimer tous les effets que produit le conditionnel. Au lieu de ce mode verbal, les temps verbaux comme le présent cinématographique et le futur simple ont l'avantage d'être utilisés pour la présentation des faits et des informations journalistiques.

Bibliographie

- Abouda 2001 : L. Abouda, Les emplois journalistique, polémique et atténuatif du conditionnel. Un traitement unitaire, in Dendale P. et Tasmowski L. (éds), *Le conditionnel en français*, Université de Metz : Recherches linguistiques 25, 277-294.
- Borillo et al.2004 : A. Borillo et al., Tense and Aspect, in : F. Corblin & H. de Swart (eds), *Handbook of French Semantics*, Chicago : CSLI, The University of Chicago Press.

- Bres et al.2012 : J. Bres, S. Azzopardi et S. Sarrazin, Le conditionnel en français : énonciation, ultériorité dans le passé et valeurs modales, <<http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00780764>>. 29.07.2013.
- Bres 2010 : J. Bres, Le conditionnel n'existerait pas, il faudrait l'inventer, in : C. Alvarez Castro, F. Bango de la Campa, et M.L. Donaire (éd.), *Liens linguistiques*, Peter Lang, 201-225.
- Dendale 2001 : P. Dendale, Les problèmes linguistiques du conditionnel en français, in : Dendale P. et Tasmowski L. (éds), *Le conditionnel en français*, Université de Metz : Recherches linguistiques 25, 7-18.
- Gosselin 2005 : L. Gosselin, *Temporalité et modalité*, <<http://lidifra.free.fr/files/T&M%20III-2%20conditionnel%20journalistique.pdf>>, 12.08.2013.
- Gudurić 2007 : S. Gudurić, Modalne vrednosti prezenta i imperfekta u francuskom jeziku – njihova upotreba u protazama na si i ekvivalenti u srpskom, *Godišnjak Filozofskog fakulteta*, Novi Sad : Filozofski fakultet, 365-376.
- Haillet 2002 : P. Haillet, *Le conditionnel en français. Une approche polyphonique*, Paris : Ophrys.
- Klajn 2005 : I. Klajn, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Korzen et Nölke 2001 : H. Korzen et H. Nölke, Le conditionnel : niveaux de modalisation, in Dendale P. et Tasmowski L. (éds), *Le conditionnel en français*, Université de Metz : Recherches linguistiques 25, 125-146.
- Kronning 2002 : H. Kronning, Le conditionnel « journalistique » : médiation et modalisation épistémiques, *XVème congrès de romanistes scandinaves*, 561-575.
- Lauze 2008 : A. Lauze, Le conditionnel : forme temporelle ou atemporelle ? , in : *Communication, lettres et sciences du langage*, Université Paul Valéry, 92-106.
- Martin 1992 : R. Martin, *Pour une logique du sens*, Paris : PUF.
- Piper et al. 2005 : P. Piper i dr., *Sintaksa savremenoga srpskog jezika*, Beograd : Institut sa srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Novi Sad : Matica srpska.
- Riegel et al.1994 : M. Riegel et al, *Grammaire méthodique du français*, Paris : PUF.
- Stanojević i Ašić 2008: V. Stanojević i T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet.
- Stanojević i Ašić 2012 : V. Stanojević i T. Ašić, O modalnim upotrebama kondicionala u francuskom i potencijala u srpskom jeziku, *Srpski jezik XVII*, 65-79.
- Stanojčić i Popović 1992 : Ž. Stanojčić i Lj. Popović, *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vatrican 2010 : A. Vatrican, La Modalité et le « conditionnel de rumeur » en français et en espagnol, *Modèles linguistiques*, XXXI, Université du Sud Toulon-Var, 83-94.

МОДАЛНЕ УПОТРЕБЕ КОНДИЦИОНАЛА У ШТАМПИ И ЊЕГОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

Познато је да кондиционал у француском језику поседује како темпоралне вредности тако и модалне (Лоз 2008: 98). (Парцијални) српски еквивалент француском кондиционалу такође поседује временску вредност, а у погледу модалних употреба, српски потенцијал изражава различита модална значења, од којих се већина може подвести под појам могућности, узет у најширем значењу.

У овом раду нарочиту пажњу посветићемо модалним употребама француског кондиционала и српског потенцијала анализирајући корпус примера из штампе. Дакле, бавићемо се испитивањем разлика и сличности између француског кондиционала и српског потенцијала који се јављају у журналистичком дискурсу. Покушаћемо, на пример, да објаснимо зашто се само француски кондиционал користи у својој посебној „журналистичкој/полемичкој“ функцији. За разлику од кондиционала, српски потенцијал не познају ту евиденцијалну вредност. Тако, модално значење реченице: *Le Président aurait démissionné*, превешћемо на српски употребом перифрастичних израза:

1. *Председник је НАВОДНО поднео оставку.*
2. *Председник је, ПО НЕКИМ ИЗВОРИМА, поднео оставку.*

Кључне речи: хипотетички кондиционал, кондиционал ублажавања, журналистички кондиционал, потенцијал.

Милана Додић

Примљено: 20. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Miloš Spasović¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

LE CONDITIONNEL EN FRANÇAIS ET SON ÉQUIVALENT SERBE « POTENCIJAL » – ANALYSE CONTRASTIVE DE LEURS VALEURS TEMPORELLES

Le but principal de ce travail est de rendre compte des valeurs temporelles du conditionnel français et de son équivalent serbe, « potencijal ». Même si le conditionnel français exprime les mêmes valeurs modales que son équivalent serbe, il serait faux de dire que ces deux formes verbales expriment les mêmes valeurs temporelles aussi. À la différence du conditionnel français qu'on utilise pour marquer un événement postérieur par rapport à un moment du passé (S'), c'est-à-dire pour marquer une action, perçue d'un moment du passé, dont la réalisation appartient au domaine du futur, le conditionnel serbe ne s'emploie pas dans le même contexte. En effet, le conditionnel serbe n'a pas la capacité à exprimer la postériorité par rapport à un moment situé dans le passé. En serbe le conditionnel dans sa valeur temporelle est employé pour signifier la répétition d'une action dans le passé. Dans ce travail, nous comparerons ces deux formes verbales, équivalentes au premier abord, afin de démontrer qu'elles ne se caractérisent pas uniquement par les fonctions modales, mais aussi par les fonctions temporelles qui représentent le trait principal des temps verbaux de l'indicatif tels que le présent, l'imparfait, le futur etc. Ce faisant, nous nous appuyerons sur les exemples tirés des grands ouvrages de la littérature française et serbe qui faciliteront l'analyse contrastive des valeurs temporelles du conditionnel français et de son équivalent serbe. Nous mettrons aussi l'accent sur la traduction du « potencijal » en français d'un côté et du conditionnel en serbe de l'autre côté.

Mots-clés : conditionnel, « potencijal », postériorité subjective / objective, itération, opposition mode / temps verbal, structure ramifiée / structure linéaire.

1. Introduction

Le conditionnel, comme toutes les formes verbales, se caractérise par les emplois modaux et temporels sur lesquels repose la division des linguistes en deux grands groupes. Les représentants du premier groupe, qui considèrent le conditionnel comme un mode, trouvent que ses emplois modaux sont primaires et que ses emplois temporels en dérivent, à la différence des représentants du second groupe qui trouvent que le conditionnel est un temps verbal par excellence et qui prennent ses emplois modaux pour sa valeur de base. Pour eux, les emplois modaux du conditionnel dérivent de ses emplois temporels.

L'objectif principal de ce travail est l'analyse des emplois temporels du conditionnel en français et du potentiel en serbe. Dans la première partie de ce travail nous présenterons les principales caractéristiques du conditionnel et à l'aide des coordonnées reichenbachiennes nous essaierons de définir le sémantisme de base de cette forme verbale qui fait l'objet de beaucoup de travaux linguistiques. Après une brève présentation des caractéristiques principales du conditionnel, nous passerons à ses emplois temporels. Nous nous consacrerons à l'analyse détaillée des valeurs que le conditionnel ex-

1 spasovicmilos@gmail.com

prime dans ses emplois temporels – le conditionnel subjectif et le conditionnel objectif. En nous appuyant sur différents exemples, nous tenterons d'expliquer par quels moyens le conditionnel parvient à signifier la postériorité par rapport à un moment du passé.

Dans la seconde partie de ce travail, nous ferons l'analyse du potentiel serbe qui représente l'équivalent du conditionnel serbe. Nous verrons de quelle façon le potentiel entretient le lien entre les emplois modaux et les emplois temporels et comment le potentiel, que l'on considère uniquement comme un mode en serbe, arrive à marquer la répétition d'une action au passé. À la fin de ce travail, nous ajouterons quelques remarques sur la traduction du conditionnel en serbe et du potentiel en français.

2. Les principaux traits du conditionnel français

L'une des principales questions qui s'impose quand il s'agit du conditionnel est la suivante : Faut-il considérer le conditionnel comme un mode ou comme un temps verbal dans les langues où il exprime une valeur temporelle. Cette question est un des sujets insolubles de nombreuses discussions entre les linguistes puisque les uns le considèrent comme un temps verbal de l'indicatif tandis que les autres le considèrent uniquement comme un mode à l'instar de l'impératif, du subjonctif et de l'indicatif.

Dans toutes les études qui traitent du conditionnel, on peut remarquer trois questions qui s'avèrent les plus importantes et de la plus grande actualité

- a) Quelles sont les valeurs, c'est-à-dire les significations de cette forme verbale ?
- b) Le conditionnel possède-t-il un sémantisme unique en français et si oui, à l'aide de quels paramètres peut-on le définir ?
- c) Doit-on observer le conditionnel comme un mode ou comme un temps verbal ?

En ce qui concerne les principales valeurs du conditionnel, on pourrait en citer quatre au moins comme le conditionnel temporel, le conditionnel hypothétique ou d'éventualité, le conditionnel d'atténuation et le conditionnel de citation ou de rumeurs (journalistique et polémique). (v. Stanojević et Ašić 2012).

Quand il est question du sémantisme unique du conditionnel français, beaucoup de linguistes sont d'accord sur le fait qu'on peut le définir, mais pas à l'aide des coordonnées temporelles de Reichenbach qui d'habitude servent à définir les temps verbaux². En effet, vu que le conditionnel présent se caractérise par une relation qui n'est pas spécifiée entre le moment de l'événement E et le moment de la parole S, Reichenbach (v. Reichenbach 1947) stipule que cette forme verbale peut avoir trois sémantismes différents conditionnés par la relation entre les coordonnées E et S ($R < E < S$, $R < E = S$, $R < S < E$) :

1. Elle a dit qu'elle m'enverrait une lettre *hier*. ($R < E < S$)
2. Elle a dit qu'elle m'enverrait une lettre *maintenant*. ($R < E = S$)
3. Elle a dit qu'elle m'enverrait une lettre *demain*. ($R < S < E$)

Si, dans la phrase *Elle a dit qu'elle m'enverrait une lettre*, il n'y avait pas de spécification contextuelle de la relation entre E et S par le biais des adverbes *hier*, *maintenant* et *demain*, le conditionnel pourrait être considéré comme un temps verbal polysémique ce qui est en opposition avec l'intuition des locuteurs francophones selon laquelle le conditionnel dans sa valeur temporelle marque la postériorité par rapport à un moment du passé. D'après tout ce que nous venons d'élaborer, il est possible de dire que le conditionnel dans sa valeur temporelle se caractérise par les deux invariables :

2 Ces coordonnées temporelles sont le point de la parole, le point de l'événement et le point de référence.

postériorité de E par rapport à R ($R < E$) et antériorité de R par rapport à S ($R < S$). Ces deux invariantes peuvent être utiles lors de la formation du sémantisme unique du conditionnel pourvu que le système reichenbachien des coordonnées temporelles s'enrichisse d'une nouvelle coordonnée dite *moment d'une autre actualité S** :

1. conditionnel présent : $S^* - R, E$
2. conditionnel passé : $S^* - E - R$

Il faut souligner que le moment d'une autre actualité S^* est antérieur au moment de la parole S, c'est-à-dire que le moment S^* représente le moment de la perspective temporelle dans le passé. Le moment d'une autre actualité implique que le moment de la parole n'est pas pertinent pour le conditionnel ce qui veut dire que le procès actualisé au conditionnel peut être antérieur, postérieur ou simultané par rapport au moment de la parole.

2.1. Les valeurs temporelles du conditionnel

Comment signifier que le procès B est postérieur dans le passé par rapport au procès A ? C'est une des questions linguistiques qui suscite un très grand intérêt de beaucoup de linguistes. La langue française, tout comme les autres langues romanes, possède, sur le modèle des formes du futur exprimant la postériorité dans le présent, les formes qui peuvent exprimer la postériorité subjective dans le passé. Cependant, le français s'est doté des moyens pour signifier la postériorité objective aussi. Il est curieux de noter que les deux effets, la postériorité subjective aussi bien que la postériorité objective, sont produits en français par le conditionnel. Les grammairiens ont toujours remarqué une certaine analogie entre l'expression de la postériorité dans le présent et l'expression de la postériorité dans le passé qui se manifeste surtout dans la concordance des temps :

4. Marie dit qu'elle *viendra* me chercher à l'école.
5. Marie a dit qu'elle *viendrait* me chercher à l'école.

L'analogie entre le futur et le conditionnel dans ces deux exemples a incité certains linguistes à considérer le conditionnel comme le futur du passé. Le futur en tant que postérieur du présent se construit de deux façons : directement (*Marie viendra me chercher à l'école*) ou via une énonciation rapportée (*Marie dit qu'elle viendra me chercher à l'école*). D'autre part, le conditionnel ne peut pas se construire directement dans ses valeurs temporelles. La phrase *Marie viendrait me chercher à l'école* ne produit en aucun cas l'effet de la postériorité temporelle. Le conditionnel ne peut produire l'effet de la postériorité par rapport à un moment du passé que dans les contextes du discours indirect (*Marie a dit qu'elle viendrait me chercher à l'école*) et du discours indirect libre (*J'étais heureux, Marie viendrait me chercher à l'école*). Il faut mentionner une autre différence. Avec le futur la postériorité se construit de façon déictique, à partir de l'acte d'énonciation (E) du locuteur-énonciateur E_1 , si bien que le procès se situe au futur³, tandis qu'avec le conditionnel la postériorité se construit à partir d'un acte d'énonciation antérieur (e) réalisé par un énonciateur e_1 et rapporté par le locuteur-énonciateur E_1 ⁴.

3 À l'exception de ses emplois dialogiques où le futur se réfère à un procès situé au présent, comme c'est le cas dans l'exemple suivant : *Qui frappe à la porte ? Ah ! Ce sera mon frère.*

4 E_1 et e_1 peuvent être coréférentiels : *J'ai dit que Marie partirait pour la France.*

2.1.1. Conditionnel subjectif

Pour expliquer l'emploi du conditionnel subjectif nous partons de sa valeur de base. L'emploi du conditionnel subjectif implique l'existence de l'énonciation (e) située dans le passé (affixe *-ait*) de l'énoncé (E) et la construction du procès qui est anaphoriquement postérieur par rapport à l'énonciation (e) (affixe *-r-*). C'est ainsi que le procès s'inscrit dans la ramification des mondes possibles. Jacques Bres (v. Bres 2012) réécrit ces deux éléments faisant partie de la base de la structure du conditionnel subjectif sous la forme de quatre « ingrédients » : contexte passé, énonciation rapportée (e), procès postérieur, inférence : ramification des mondes possibles.

Le conditionnel subjectif apparaît dans le discours indirect et dans le discours indirect libre. Dans le discours indirect tout aussi bien que dans le discours indirect libre, le conditionnel exprime la postériorité subjective par rapport à un acte d'énonciation différent de celui du locuteur-énonciateur. Il faut ajouter que cet acte d'énonciation est explicite dans le discours rapporté indirect alors qu'il est implicite dans le discours indirect libre. Les exemples suivants illustrent l'emploi du conditionnel subjectif dans le discours rapporté indirect :

6. Le troisième était le seul des cinq soldats condamnés qui croyait encore à la chance et qu'on ne les *fusillerait* pas. (Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles*)
7. Nous avons décidé ce jour-là, qu'elle *assisterait* à ma mise au tombeau, qu'elle *semarierait* aux Murmures sur le parvis de ma chapelle, puis *quitterait* le fief aux côtés de son gentil tailleur de pierres pour gagner Paris, qui lançait une cathédrale vers le ciel. (Martinez, *Du domaine des Murmures*)
8. Karel savait que Markéta la suivait de près et il se doutait qu'elle *serait* en robe du soir, ce qui, dans leur langage commun, signifiait qu'elle *n'aurait* qu'un collier de perles autour du cou et, autour de la taille, une écharpe en velours écarlate. (Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*)

Dans les exemples précédents, les actes d'énonciation, par rapport auxquels les procès actualisés au conditionnel se posent postérieurement, sont antérieurs par rapport au moment de la parole S ce qui est explicité par le fait que ces actes d'énonciation sont exprimés par un temps du passé (parfait dans l'exemple (4) et imparfait dans les deux autres exemples) et aussi par l'adverbe *ce jour-là* dans l'exemple (4).

Comme nous l'avons déjà mentionné, le conditionnel on rencontre subjectif souvent dans le discours indirect libre. Le discours indirect libre est une forme singulière qui, selon l'avis de Stanojević et Ašić (v. Stanojević et Ašić 2010), pourrait être considérée comme une sorte de focalisation interne. C'est par l'intermédiaire de la focalisation interne que la narration devient plus vive si bien qu'on a l'impression de ressentir les émotions du héros et de pouvoir entendre sa voix, la mélodie de ses dires, son idiolecte sans que le fil de la narration soit rompu (à la différence du discours direct qui apparaît toujours après une pause). Voici quelques exemples qui se caractérisent par l'emploi du conditionnel subjectif dans le discours indirect libre :

9. Tchen *tenterait-il* de lever la moustiquaire ? *Frapperait-il* au travers ? (Malraux, *La condition humaine*)
10. Je ne doutais pas, je n'éprouvais aucune peur, juste une pointe de nostalgie, un pincement sous les côtes. Dieu *serait* avec moi pour repousser les murs de ma cellule, Dieu *m'offrirait* des visions plus amples encore. Je *contemplerais* son univers, je *voyagerais* dans un réduit de pierre. J'avais choisi. (Martinez, *Du domaine des Murmures*)

11. Elzéar *reviendrait* aux Murmures, il suffisait d'attendre. Quelques lunes, deux à trois saisons, peut-être une année entière. Il *reviendrait*, *reviendrait* aux Murmures. Mais plus jamais je ne *serais* ces bras où il se blottissait comme en lui-même. Il *reviendrait*, mais ce second cordon qu'est la caresse *serait* rompu et jamais plus nous ne *goûterions* cette sublime proximité de la mère à l'enfant. Il *reviendrait*, *reviendrait*... (Martinez, *Du domaine des Murmures*)
12. Elle souhaitait un fils ; il *serait* fort et brun ; elle l'*appellerait* Georges. (Flaubert, *Madame Bovary*)

L'emploi du conditionnel subjectif dans les tours avec le discours indirect libre est justifié par deux raisons principales. La première raison pour laquelle le conditionnel subjectif est souvent employé dans le contexte du discours indirect libre c'est que le conditionnel renvoie à une action non réalisée et dont la réalisation, par conséquent, appartient au domaine du futur relatif. La deuxième justification de son emploi dans ce type de tours est le fait que dans ces exemples, qui sont tirés de différentes œuvres littéraires, le narrateur transmet les pensées qui ne sont pas les siennes, mais de son héros si bien que le conditionnel lui sert à exprimer sa propre distanciation par rapport aux pensées exprimées.

Dans certains de ses emplois le conditionnel subjectif a annoncé l'apparition du conditionnel objectif. À partir du XVIII^e siècle, les occurrences de conditionnel sont de plus en plus employées dans les subordinées circonstancielles dans lesquelles l'énonciation rapportée n'est plus explicite (à la différence des propositions complétives), mais sous-entendue :

13. Villelongue se chargea de remettre lui-même ce paquet entre les mains du Grand Seigneur, lorsqu'il *irait* à la mosquée, selon la coutume. (Voltaire, *Charles XII*)

Dans la subordinée circonstancielle *lorsqu'il irait à la mosquée*, le procès au conditionnel ne se trouve pas sous la dépendance directe d'un verbe de pensée ou de parole. Pourtant, le procès au conditionnel doit être interprété comme s'il relevait directement d'un acte d'énonciation. Le procès *se chargea* implique l'engagement verbal du sujet Villelongue et c'est par rapport à cet engagement verbal implicite et présupposé que le procès au conditionnel *irait* se pose postérieurement. Ce type de contexte qui affaiblit la présence de l'énonciation rapportée (e) semble annoncer l'emploi du conditionnel objectif dans les tours où l'énonciation (e) n'existe que sous forme de traces.

2.1.2. Conditionnel objectif

Les grammairiens attribuent différentes appellations à cet emploi du conditionnel : le conditionnel des historiens, le conditionnel historique, le conditionnel narratif, le conditionnel objectif. Ces appellations représentent la conséquence de son apparition dans trois types du discours tels que le discours historique, le discours romanesque et le discours journalistique. Avant d'entamer l'analyse du conditionnel objectif, nous devons remarquer que jusqu'au XVIII^e siècle la progression temporelle entre deux procès éloignés dans le temps s'établissait par le biais des adverbes et du contexte. À part les adverbes et le contexte, il existe également certaines formes verbales qui expriment la postériorité subjective du procès dans le discours rapporté indirect telles que le conditionnel et les formes périphrastiques *allait / devait + inf*. Cependant, c'est à la fin du XVIII^e siècle qu'apparaît une innovation. En effet, la langue parvient à exprimer la progression temporelle objective entre deux procès éloignés à l'aide des « moyens » de la

postériorité subjective, c'est-à-dire à l'aide du temps verbal du second procès. Cela a conduit à un certain changement sémantique, étant donné que l'effet produit n'est plus une simple progression temporelle entre deux procès éloignés dans le temps, mais la mise en perspective de la postériorité objective du second procès par rapport au premier. Nous allons voir un exemple où la postériorité objective entre le procès *chasser* d'un côté, et les procès *regretter* et *retracer* de l'autre côté, est marquée par le conditionnel et la présence de l'adverbe *beaucoup plus tard* :

14. L'été 43 chassa la petite famille de la maison aux toits d'ardoise. Beaucoup plus tard, les enfants *regretteraient* les cerisiers, les buissons drus où ils enfouissaient des cabanes. (...) Beaucoup plus tard, ils *retraceraient*, nostalgiques, les contours de la maison d'enfance. (Chaix, *Les Lauriers du lac de Constance*)

Les procès *regretter* et *retracer* sont considérés comme postérieurs non par rapport à une subjectivité, mais par rapport au procès précédent (dans cet exemple-ci c'est le procès *chasser*). Ces deux procès font partie du passé irrévocable puisqu'ils se rapportent aux événements réalisés et c'est précisément pour cette raison que dans cet exemple les procès au conditionnel peuvent être remplacés par le passé simple (ou, en fonction du contexte, par le passé composé ou l'imparfait). Ajoutons ici qu'à la différence de la postériorité subjective, la postériorité objective ne permet pas l'emploi des adverbes épistémiques :

15. Beaucoup plus tard, les enfants *regretteraient** *peut-être* les cerisiers...

Donc, la principale différence entre le conditionnel objectif et le conditionnel subjectif, comme nous avons pu le voir dans les exemples précédents, repose sur le fait que le conditionnel objectif peut être remplacé par le passé simple et qu'il refuse la modalisation par l'intermédiaire d'un adverbe épistémique. Ajoutons une autre différence. Le procès actualisé au conditionnel subjectif peut, en fonction du contexte, trouver son point de référence dans le passé, le présent ou le futur, tandis que l'emploi du conditionnel objectif, qui marque un procès réalisé, inclut un point de référence qui doit être situé uniquement dans le passé. Le procès actualisé au conditionnel objectif ne permet pas l'emploi d'un circonstant exprimant la simultanéité ou la postériorité par rapport à un moment du présent, à ce qui est ici et maintenant :

16. Les enfants regretteraient les cerisiers *aujourd'hui / *dans les prochaines années.

Le fait que le conditionnel objectif actualise un procès réalisé exclut l'inscription de ce procès dans la ramification du futur et inclut son inscription dans l'unilinéarité du passé irrévocable.

Il est intéressant de noter que le conditionnel objectif apparaît après une ou deux formes périphrastiques qui sont elles aussi objectives. On a l'impression que, puisque l'emploi du conditionnel objectif est récent et que son emploi n'est pas encore fréquent car il n'est employé que dans la langue écrite, le conditionnel objectif a besoin d'être annoncé par ces formes périphrastiques qui lui précèdent :

17. Mais, à son insu, l'égoïsme lui avait été inoculé. Les germes de l'économie politique à l'usage du parisien, latents en son cœur, ne *devaient pas tarder* à y fleurir, aussitôt que de spectateur oisif il *deviendrait* acteur dans le drame de la vie réelle. (Balzac, *Eugénie Grandet*)

La première question qui s'impose quand il s'agit de l'emploi du conditionnel objectif est la question suivante : Que s'est-il passé avec l'énonciation (e) qui représente une condition dont dépend l'expression de la postériorité subjective par le biais du conditionnel, a-t-elle disparu tout simplement ? C'est la première idée qui nous vient à l'esprit si nous regardons l'exemple précédent dans lequel le fait que le personnage principal devient acteur dans le drame de la vie est présenté comme un événement faisant partie du passé unilinéaire et exclut la médiation subjective de l'actant. Pour expliquer le phénomène de la disparition de l'énonciation (e), nous allons regarder l'exemple (11) où les procès *regretter* et *retracer* sont précédés par l'adverbe *beaucoup plus tard* qui les place postérieurement, mais postérieurement par rapport à quoi ? Certainement pas par rapport à une énonciation (e) dont dépendraient ces deux procès. Les procès au conditionnel se trouvent dans les propositions syntaxiquement indépendantes et ils prolongent la narration objective de la proposition précédente dont le procès est actualisé au passé simple. D'après J. Bres (2012), l'énonciation n'est pas effacée, mais grammaticalisée. Grâce à sa persistance, sous une forme très abstraite, se produit l'effet de la mise en perspective de la postériorité objective qui distingue l'emploi du conditionnel de l'emploi du passé simple. L'énonciation (e) n'a pas de « corps », c'est-à-dire elle n'a pas de structure. Elle ne convient à aucun sujet qui se caractériserait par un acte d'énonciation explicite ou implicite. Nous pourrions ajouter que dans ce type d'occurrences, le lecteur est invité à se transposer dans le passé et d'observer les événements actualisés au conditionnel comme s'ils faisaient partie du passé irrévocable et unilinéaire.

L'emploi du conditionnel objectif reste bien limité. On le trouve dans différents types de textualité narrative tels que les récits historiques, les rapports sportifs, les romans etc., et son apparition est très espacée. Cet emploi du conditionnel n'est pas parvenu à s'imposer dans la langue orale. Plus d'un siècle est passé depuis que le conditionnel a été employé pour la première fois dans ce contexte, et, cependant, il fait toujours l'objet des discussions sceptiques sur la validité de son emploi. R. Martin (v. Martin 1981) trouve que l'emploi du conditionnel objectif est contraire à la véritable nature de cette forme verbale. D'après lui, cet emploi du conditionnel est artificiel, à peine reconnaissable parce qu'il est en collision avec la valeur de base de cette forme verbale et, comme il dit, il n'a pas de capacité à s'imposer parce qu'il semblera toujours incorrect et maladroit.

Ce fonctionnement anaphorique de la postériorité détermine les positions que ce type du conditionnel peut occuper dans un texte. Contrairement au conditionnel subjectif, le conditionnel objectif ne peut en aucun cas occuper la position initiale car il a besoin d'un point de référence par rapport auquel il peut exprimer la postériorité. La position initiale exclut donc la possibilité à employer le conditionnel objectif parce que cette position ne peut pas lui procurer un point de référence. Il est aussi impensable de trouver le conditionnel objectif dans les titres des journaux à la différence du conditionnel journalistique qui occupe cette position sans aucun problème.

3. Le « potencijal » serbe

Le « potencijal » serbe se caractérise par un très grand nombre d'emplois modaux si bien qu'il est avant tout considéré comme un mode. Vu que tous ses emplois modaux comprennent l'idée de la potentialité, il n'est pas étonnant que la notion du potentiel prenne le dessus sur la notion du conditionnel que certains linguistes ont tenté d'attribuer à cette forme verbale. En ce qui concerne les emplois modaux de cette forme verbale, ils sont divisés en plusieurs types qui ne sont pas clairement délimités : potentia-

lité, vœu, capacité à réaliser une action, certitude de réaliser une action, supposition, condition dont dépend la réalisation d'une autre action. Si l'on compare la classification des emplois modaux du potentiel serbe avec la classification des emplois modaux du conditionnel français, on peut remarquer que la première est plus imprécise parce qu'elle n'est basée sur aucuns paramètres particuliers.

3.1. Les valeurs temporelles du « *potencijal* » serbe

Le potentiel serbe a aussi la capacité d'exprimer une valeur temporelle. En effet, sauf dans le contexte où il exprime de nombreux emplois modaux, le potentiel serbe apparaît souvent dans les propositions dont les verbes au potentiel de l'apodose et de la protase servent à marquer la répétition des événements au passé, à savoir la répétition des événements qui se sont réalisés selon un ordre précis comme l'illustrent les exemples suivants :

18. *Kada bih nasmejan izašao od žena, dočekali bi me popovi i tašte.* (Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*)
19. *Čim bi izašli iz mehandžijske radnje, on bi dizgine pružio Vukašinu.* (Ćosić, *Koreni*)

Stevanović (v. Stevanović, 1986 : 717) souligne que dans les exemples précédents la forme du potentiel sert à marquer une action réalisée, ce qui veut dire que dans ce cas cette forme verbale n'est pas employée dans un contexte modal et qu'elle ne comprend pas une seule once de la condition, mais qu'elle exprime une valeur temporelle par excellence puisqu'elle désigne la répétition d'une action au passé.

20. *Za letnjih meseci skuplje bi se po tri četiri devojke koje su vezle ili plele. Defose je prolazio često pored tih devojaka. One bi tada još dublje pognule glave, pesma bi im se zamrsila i iskidala. Mladić bi se često bolje zagledao u devojke.* (Andrić, *Travnička hronika*)

Stevanović dit qu'il n'y a pas encore une réponse convenable à la question qui concerne l'emploi de cette forme verbale qui ne fonctionne plus comme un mode, mais comme un vrai temps verbal. Tout ce qu'on peut conclure d'après le contexte, c'est que là le potentiel n'est pas employé dans une situation modale et qu'il ne marque pas l'attitude du locuteur ni une action non réalisée, mais une action habituelle qui s'est réalisée plusieurs fois au passé. C'est précisément pour cette raison que dans ce type d'occurrences la forme du potentiel a le caractère d'une forme qualificative. Quand le potentiel est employé temporellement, on ne peut donc parler d'une nuance modale. Dans tous les autres cas, le potentiel inclut l'existence d'une nuance de la potentialité. C'est pourquoi le terme *potencijal* est le terme le plus adéquat convenant à cette forme verbale.

D'autre part, Ivić explique l'emploi temporel du potentiel par le fait que la langue serbe a besoin de marquer l'opposition « la répétition stricte des événements » / « représentation émotive des événements – évocation des souvenirs – nostalgie » (v. Ivić 1995 : 44). La première façon de raconter les événements se fait à l'aide du parfait des verbes imperfectifs, tandis que la seconde façon se fait à l'aide du potentiel :

21. On je nju svakog četvrtka posećivao.
22. On bi nju svakog četvrtka posećivao.

Ivić ajoute qu'à la différence de la répétition stricte des événements, l'évocation émotive des souvenirs implique la désactualisation des événements relatés :

23. On *je* nju svakog četvrtka *posećivao*, što uostalom i dan-danas čini.
 24. On *bi* nju svakog četvrtka *posećivao*, *što uostalom i dan-danas čini.

En ce qui concerne le lien entre le potentiel modal et le potentiel temporel, Piper l'établit entre les propositions avec les constructions conditionnelles irréelles se rapportant au futur dont le verbe est au potentiel (*U slučaju pobjede tim bi dobio nagradu*) et les propositions dont le verbe au potentiel exprime la répétition d'une action au passé et qui contiennent une condition explicite (*U slučaju nevretena ostajali bismo kod kuće*). Piper rend compte, dans son travail (v. Piper, 1998), du lien conceptuel et linguistique entre la condition et la répétition, mais il ne fait pas l'analyse sémantique des propositions dans lesquelles l'emploi du potentiel qui marque la répétition au passé est habituel, ni des propositions dans lesquelles son emploi est inattendu. Nous essaierons d'expliquer de quoi dépend l'emploi du potentiel dans sa valeur temporelle en nous appuyant sur les exemples suivants :

25. ? *Sedeo bi* za stolom i *razmišljao* o svom životu.
 26. U trenucima samoće *bi sedeo* za stolom i *razmišljao* o svom životu.

Ces exemples démontrent que le potentiel exprimant la répétition d'une action au passé est plus acceptable en combinaison avec un élément conditionnel exprimé par un circonstant de temps ou de cause (*u trenucima samoće*). Il faut dire que les circonstants de temps et de cause peuvent être transformés en propositions subordonnées (*Kada bi ostajao sam, sedeo bi za stolom i razmišljao o svom životu*). La question qui s'impose ici est la suivante : Quel est le lien entre les propositions circonstancielles temporelles et les propositions hypothétiques contenant le potentiel employé dans un contexte modal. Ces propositions hypothétiques dans lesquelles le potentiel est employé en tant que mode s'appellent *les propositions potentielles pour une condition future*. Dans ce type de propositions, le potentiel démontre que la condition est désactualisée, mais possible et réalisable :

27. Ona je utučena. *Kada / Ako biste je posetili, to bi joj godilo.*
 28. Bila je utučena. *Kada / Ako / Kad god biste je posetili, to bi joj godilo.*

Il est évident au premier abord que dans l'exemple (25) l'idée d'hypothèse disparaît. Cela s'explique par le fait que la langue serbe n'a pas la capacité à exprimer l'hypothèse au passé, à l'exception des propositions contrefactuelles qui représentent les propositions conditionnelles qui indiquent que la condition n'est pas réalisée dans le passé⁵. Les propositions introduites par les conjonctions *ako* et *kada*, où le procès est actualisé au potentiel, peuvent exprimer uniquement l'itération, si elles se rapportent au passé. Le fait que dans l'exemple (25) on peut employer la conjonction *kad god*, qui est une conjonction typique d'itération, démontre que le potentiel y exprime la répétition d'une action au passé. Dans cet exemple, il y a un lien conceptuel entre les deux éventualités au passé. Quand on dit que ces deux éventualités sont conceptuellement liées, on veut dire que non seulement le premier procès (*posetiti*) est antérieur au second procès, mais qu'il représente une sorte de condition faible dont dépend la réalisation du second procès (*goditi*). Aussi peut-on considérer le procès (*goditi*) comme une sorte de réaction au procès (*posetiti*) (v. Ašić et Stanojević 2010).

Les propositions avec le potentiel marquant l'itération au passé expriment une variante particulière d'habitude – *habitude conditionnée* :

5 Da joj je neko došao u posetu (a nije), to bi joj godilo.

29. Te godine, posle svake njene posete, bih se prisećao svakog trenutka provedenog s njom.

Une action habituelle, quelle qu'elle soit, comprend la répétition homogène du sous-intervalle événementiel (*prisećati se*) à l'intérieur de l'intervalle principal (*te godine*). Pourtant, en serbe, quand il s'agit d'une action habituelle non conditionnée, on emploie toujours le parfait des verbes imperfectifs :

30. Često sam se prisećao svakog trenutka provedenog s njom.

Enfin, il faut souligner qu'à part la répétition régulière d'une action au passé, le potentiel n'est pas apte à exprimer la répétition irrégulière, ni la répétition à l'intérieur d'un intervalle qui n'est pas terminé avant le moment de la parole non plus, c'est-à-dire à l'intérieur d'un intervalle qui entretient les liens déictiques avec le moment de la parole :

31. Do sada autobus **bi* / *je stizao* u pola sedam.

Nous allons comparer deux exemples pour essayer d'expliquer quelle est la différence entre la représentation de la répétition d'une action au passé marquée par le parfait et celle marquée par le potentiel :

32. Marija je ujutru išla u crkvu na molitvu.
33. Ujutru bi Marija odlazila u crkvu na molitvu.

Dans l'exemple (32), le procès au parfait décrit l'action *ići u crkvu* comme une habitude permanente du sujet qui a été actuelle durant une période. Dans l'exemple suivant, la situation est tout à fait différente parce que le potentiel met l'accent sur chaque réalisation particulière de cette action. Donc, la principale différence relève des effets de sens qui se produisent avec le potentiel et que le parfait ne peut pas exprimer. Avec le potentiel, on insiste sur l'événementialité et d'une certaine façon on entre dans les événements. Cependant, on pourrait dire que le potentiel peut aussi marquer les faits épisodiques parce qu'il réfère à chaque réalisation de l'événement à l'intérieur d'un intervalle. Cette double représentation d'une action a pour objectif de produire l'effet du vécu par l'intermédiaire de la focalisation interne⁶.

Ivić stipule que l'emploi du potentiel qui exprime la répétition d'une action au passé a souvent pour conséquence la production de l'effet de la nostalgie et de l'engagement émotif. Les effets dont parle cette linguiste sont tout à fait compréhensibles parce qu'ils représentent la conséquence du fait que par le biais d'un verbe perfectif actualisé au potentiel on peut présenter des événements particuliers et que l'emploi du potentiel temporel est conditionné par la délimitation stricte entre l'intervalle qui englobe l'événement qui se répète et le moment de la parole. Tous les effets stylistiques que le potentiel peut produire sont la conséquence pragmatique de sa structure sémantique.

3.2. *Analyse contrastive*

Après avoir fait une analyse approfondie des emplois temporels du conditionnel français et de son équivalent serbe, nous pouvons dire que ces deux formes verbales n'expriment pas les mêmes valeurs temporelles dans les deux langues. Tandis que le

6 Le terme de la focalisation interne est introduit dans l'analyse littéraire par Genette. Ce terme est employé pour signifier que les événements narrés dans une oeuvre littéraire passent par la conscience d'un des héros ou même par la conscience du narrateur qui apparaît dans la narration en tant qu'acteur ou témoin des événements engagé de façon émotive.

premier se rapporte à un événement situé dans l'époque future, l'autre concerne un événement situé dans l'époque passée. Quant aux emplois modaux de ces deux formes verbales, il faut ajouter que le potentiel serbe ne peut pas exprimer la valeur du conditionnel journalistique. Dans cette partie de notre travail, nous allons nous concentrer sur la traduction de ces deux formes verbales en nous appuyant sur les faits que nous venons d'exposer dans les parties précédentes où nous traitons les valeurs de base de ces formes verbales.

Au début, il faut dire que dans la plupart des cas on traduit les emplois modaux du potentiel serbe par le conditionnel français, à l'exception des propositions finales où l'on traduit le potentiel par le subjonctif français :

34. On mnogo radi da *bi* njegova porodica *živela* dobro.
35. Il travaille beaucoup pour que sa famille *vive* bien.

Quand il est question du conditionnel français dans sa valeur temporelle, on le traduit en serbe par le futur dans sa valeur relative parce que la langue serbe ne marque ni l'antériorité ni la postériorité par rapport au moment différent du moment de la parole :

36. Elle a dit qu'elle *oublierait* son passé.
37. Rekla je da *će* zaboraviti svoju prošlost.

Si nous traduisions le conditionnel subjectif par le potentiel et non par le futur, le sens de cet exemple ne serait plus temporel mais modal :

38. Rekla je da *bi* (rado) zaboravila svoju prošlost.

Si nous comparons l'exemple dont le procès est actualisé au potentiel avec l'exemple précédent, nous pouvons conclure que la certitude épistémique est plus grande dans la proposition avec le futur que dans la proposition avec le potentiel.

Quand il s'agit des emplois temporels du potentiel serbe, on les traduit en français par l'imparfait parce que ses emplois temporels marquent l'itération au passé :

39. Kao dete svakog dana *bi odlazio* u posetu baki i deki.
40. Enfant, il *rendait visite* tous les jours à ses grands-parents.

Comme l'imparfait se caractérise par l'instruction aspectuelle d'inaccompli, il comprend l'homogénéité de l'intervalle. C'est pourquoi nous pouvons dire que, si nous regardons l'exemple précédent, dans chaque moment de l'intervalle *kao dete* est actuelle l'habitude du sujet (*odlaziti u posetu baki i deki*). La condition pour l'imparfait habituel ressort de l'asymétrie entre l'intervalle (dans l'exemple ci-dessus *detinjstvo*) et l'action (*odlaziti u posetu*). C'est cette asymétrie qui implique la répétition de l'action *odlaziti u posetu* au passé. Mais pourtant, ce n'est pas une condition suffisante pour l'expression d'une action habituelle. Il est aussi indispensable que l'intervalle soit rempli de sous-intervalles qui présupposent la multiplication de cette action.

Il faut souligner que lors de la traduction du potentiel temporel par l'imparfait français ne se produisent pas les mêmes effets de sens. L'expression d'une action habituelle par le biais de l'imparfait en français diffère de l'expression d'une action habituelle par le biais du potentiel en serbe par le fait que l'imparfait ne peut pas produire l'effet du vécu (focalisation interne) et de la nostalgie que le potentiel peut produire dans ce type d'occurrences.

4. Conclusion

Dans ce travail, nous avons essayé d'expliquer les emplois purement temporels du conditionnel français et du potentiel serbe. Nous avons tout d'abord présenté les caractéristiques principales du conditionnel afin de démontrer plus facilement les emplois où il se comporte comme tous les temps verbaux. En observant quelques exemples, nous avons pu conclure que ce qui est propre à cette forme verbale, c'est l'expression de la postériorité par rapport à un moment du passé. Donc, comme nous avons pu le voir, la langue française a développé les formes (les formes périphrastiques *allait, devait + inf*, le conditionnel) à l'aide desquelles il peut marquer la postériorité subjective dans le passé (dans le discours rapporté indirect et le discours indirect libre) sur le modèle des formes qui expriment la postériorité dans le présent. À part la postériorité subjective, le conditionnel français a aussi la capacité d'exprimer la postériorité objective par le biais de la grammaticalisation de l'élément subjectif.

Quant aux emplois temporels du potentiel serbe, nous avons pu conclure, d'après les exemples analysés, qu'à la différence du conditionnel français qui dans ses emplois temporels marque la postériorité (donc le futur) par rapport à un moment du passé, le potentiel sert à signifier la répétition d'une action au passé. Au premier abord, quand nous comparons les emplois temporels du conditionnel et du potentiel, nous pourrions dire qu'ils sont tout à fait différents et qu'il n'y a aucun lien entre eux. Pourtant, nous avons pu remarquer que les deux formes verbales, dans leurs emplois temporels tout aussi bien que dans leurs emplois modaux, marquent la distanciation du locuteur par rapport au moment de la parole et au monde actuel et sa transposition dans un moment différent du moment actuel. Il y a aussi un autre fait qui nous permet de faire une parallèle entre ces deux formes verbales. En effet, les emplois temporels des deux formes découlent du fait que les langues comme le serbe et le français n'ont pas la capacité d'exprimer une condition possible dans le passé.

Quand il s'agit des remarques qui concernent la question de la traduction du conditionnel en serbe et du potentiel en français, nous avons pu conclure que le conditionnel français dans la plupart des cas, à l'exception des emplois modaux, ne peut pas être traduit par le potentiel serbe et vice versa. Quant aux emplois temporels du conditionnel, on les traduit en serbe par le futur dans sa valeur relative puisque le serbe ne marque ni l'antériorité ni la postériorité par rapport à un moment du passé, alors que quand il est question des emplois temporels du potentiel, on les traduit en français par l'imparfait puisque le potentiel temporel sert à marquer l'itération au passé.

Bibliographie

Ašić et Stanojević 2010 : T. Ašić i V. Stanojević, Vremenske upotrebe kondicionala u francuskom i srpskom jeziku, Jezički sistem i upotreba jezika (knjiga I), in : *Srpski jezik, književnost, umetnost*, Zbornik rada sa međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (30-31. 10. 2009.), Kragujevac, str. 367-379.

Balzac 1992 : H. Balzac, *Eugénie Grandet*, Paris : Gallimard.

Bres 2012 : J. Bres, Conditionnel et ultériorité dans le passé : de la subjectivité à l'objectivité, communication, *CMLF* 2012, Lyon, 56-83.

Chaix 1974 : M. Chaix, *Les lauriers du lac de Constance*. Paris : Éditions du Seuil.

Dendale 2001 : P. Dendale, Les problèmes linguistiques du conditionnel français, Dendale P. & Tasmowski L. (éds), *Le conditionnel en français*, Université de Metz, Recherches linguistiques, n°25, 7-18.

Flaubert 2001 : G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris : Gallimard.

- Genette 1972 : G. Genette, *Figures III*, Paris : Seuil.
- Ivić 1995 : M. Ivić, *Lingvistički ogledi*, Beograd : Biblioteka XX vek.
- Klajn 2005 : I. Klajn, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kundera 1978 : M. Kundera, *Le Livre du Rire et de l'Oubli*. Paris : Gallimard.
- Martin 1981 : R. Martin, Le futur linguistique : temps linéaire ou temps ramifié ? , *Langages* 64, 81-92.
- Martinez 2011 : C. Martinez, *Du domaine des Murmures*. Paris : Gallimard.
- Nilsson-Ehle 1943 : H. Nilsson-Ehle, Le conditionnel futur du passé et la périphrase devait + infinitif , *Studia neophilologica* 16, 50-88.
- Piper 1998 : P. Piper, O kondicionalu u prostoј rečenici, Beograd : Južnoslovenski filolog LIV, 41-58.
- Japrisot 2011 : S. Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles*, Paris : Denoël.
- Stanojević et Ašić 2006 : V. Stanojević i T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet.
- Stanojević et Ašić 2012 : T. Ašić i V. Stanojević, *O modalnim upotrebama kondicionala u francuskom i potencijala u srpskom jeziku*, Srpski jezik XVII, 65-79.
- Stanojčić et Popović 2004 : Ž. Stanojčić i Lj. Popović, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stevanović 1998 : M. Stevanović, *Sintaksa – Složena rečenica, Gramatika srpskog jezika srednje škole*, Beograd : Zavetno slovo, 317-318.
- Stevanović 1986 : M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik*, Beograd : Naučna knjiga.
- Voltaire 1987 : Voltaire, *Charles XII*, Paris : Gallimard.
- Tanasić 2005 : S. Tanasić, Sintaksa glagola, u: Piper i saradnici, *Sintaksa savremenog srpskog jezika: prosta rečenica*, Beograd : Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Novi Sad : Matica srpska, 345-476.

ФРАНЦУСКИ КОНДИЦИОНАЛ И ЊЕГОВ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТ „ПОТЕНЦИЈАЛ“ – КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА ЊИХОВИХ ВРЕМЕНСКИХ УПОТРЕБА

Резиме

Главни циљ овог рада је анализа темпоралних употреба француског кондиционала и његовог еквивалента у српском језику, потенцијала. Иако француски кондиционал изражава исте модалне употребе као и његов српски еквивалент, било би погрешно рећи да ова два глаголска облика изражавају такође и исте темпоралне употребе. За разлику од француског кондиционала који се употребљава за означавање постериорног догађаја у односу на неки моменат у прошлости (S^+), тј. за означавање радње која се посматра из прошлости и чија реализација припада будућности, потенцијал у српском нема способност да изрази постериорност у односу на неки прошли моменат. У српском се темпорални потенцијал употребљава за означавање понављања радње у прошлости. У овом раду ћемо упоредити ова два глаголска облика, на први поглед еквивалентна, како бисмо показали да се не карактеришу искључиво модалним употребама, већ и темпоралним употребама који представљају главну одлику глаголских времена индикатива као што су презент, имперфекат, футур итд. У раду ћемо употребити примере преузете из великих дела француске и српске књижевности који ће олакшати контрастивну анализу темпоралних употреба француског кондиционала и његовог српског еквивалента. Такође, ставићемо акценат на начине превођења потенцијала на француски с једне стране и кондиционала на српски језик с друге стране.

Кључне речи: кондиционал, потенцијал, субјективна/објективна постериорност, итерација, опозиција начин/глаголско време, рачваста структура/линеарна структура.

Милош Спасовић
Примљено: 31. 10. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Katarina Milić¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

ANALYSE DES TEMPS VERBAUX DANS *HISTOIRE VRAIE* DE GUY DE MAUPASSANT

Cet article portera sur la signification et l'emploi des temps verbaux dans le conte *Histoire vraie* de Maupassant. On se pose la question suivante : est-ce que les temps verbaux ont des marques de la subjectivité plutôt que les propriétés référentielles ? On se propose d'examiner en particulier une opposition fondamentale entre les fonctions descriptives (par exemple, l'expression du temps passé ou de l'aspect perfectif) et les fonctions interprétatives qui se développent souvent comme des extensions des fonctions descriptives de base, c'est-à-dire la mise en œuvre des catégories du temps et de l'aspect dans la structuration et l'organisation du texte. Cet article traitera aussi les effets stylistiques que dénote l'emploi des temps verbaux.

Mots-clés : temps verbal, narration, style, focalisation, aspect, pragmatique.

1. Introduction

La plupart des linguistes avancent que la fonction principale du temps verbal est d'établir et d'ordonner les coordonnées temporelles des événements rapportés dans un discours, de les situer dans le temps par rapport à un point de repère qui est le plus souvent le moment de l'énonciation. Dans le récit, le type de discours qui nous intéresse ici, la référence temporelle s'établit dès le début du texte, bien qu'elle ne soit pas nécessairement explicitée, et reste en vigueur pendant de longs segments de narration, ou bien au cours du texte entier. Le fait que dans un récit le moment de l'énonciation et le point de repère ne sont certainement pas le moment présent, permet de localiser l'événement par rapport à un moment d'énonciation différent que S, que ce soit celui de l'énonciateur du texte ou celui d'un énonciateur dans le texte (Vetters 1996).

Disons tout d'abord que le conte *Histoire vraie* de Guy de Maupassant est constitué de deux parties, ou plus précisément des deux récits enchâssés, l'un faisant partie de l'autre. Le conte commence par un court prologue, mettant en scène des personnages vulgaires, notamment les chasseurs qui, animés et évidemment alcoolisés, mangent, causent et rient aux blagues, choisissant pour le sujet une fille qui « portait au bout de ses poings rouges les larges plats chargés de nourritures ». C'est alors que commence l'autre récit (on expliquera plus tard ce phénomène nommé *l'enchâssement des récits*), raconté par l'un des personnages qui se transforme en narrateur. Une fois ce récit terminé, on reprend le premier récit qui ferme le cercle de narration, c'est-à-dire il sert de cadre pour le récit du chasseur. Le récit du chasseur est irrévocablement dominant, il y raconte l'histoire de sa jeunesse, inspiré par la présence de la serveuse qui le fait penser à la fille avec qui il entretenait une liaison amoureuse, qui est tombée enceinte et qui est morte de chagrin après avoir été mariée à un homme qu'elle n'aimait pas et qui la battait. M. de Varnetot, le personnage-narrateur, associe quand même cette pauvre fille

1 k.margot7@yahoo.fr

à Mirza, sa chienne, alors qu'il ne mentionne le nom de celle-là que spontanément et comme par hasard au milieu de son récit lorsqu'il la décrit !

Dans le présent article, je ferai référence aux travaux de Stanojević et Ašić (Stanojević et Ašić 2008) portant sur la temporalité et à l'hypothèse que chaque temps verbal est défini par les trois paramètres sémantiques : le paramètre temporel, le paramètre aspectuel et le paramètre discursif. Le paramètre temporel donne l'instruction des temps verbaux selon la localisation de l'évènement dans le temps, c'est-à-dire si l'événement est située dans le présent, le passé ou le futur. Suivant la théorie de Reichenbach (Reichenbach 1947), l'instruction temporelle de chaque temps verbal est formée sur la combinaison des trois points sur l'axe du temps : E, R et S. L'instruction aspectuelle se résume au fait si l'évènement est présenté comme terminé au moment R, ou bien s'il est en cours à R. L'instruction discursive relève de l'ordre temporel des éventualités présentes dans le discours de façon que celui-ci puisse avancer, reculer ou stagner.

2. Point de vue et focalisation

Avant d'aborder l'analyse de l'emploi des temps verbaux et leurs effets stylistiques dans le conte *Histoire vraie* de Maupassant, rappelons-nous la théorie sur le point de vue narratif de Gérard Genette. Tout d'abord, il faut faire attention à ne pas confondre *mode narratif* et *voix narrative*. En ce qui concerne le mode narratif, il s'agit de voir *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative*, tandis que la voix narrative relève d'une toute autre question, à savoir *qui est le narrateur* ; donc, d'une part la question est : *qui voit ? qui observe ?* et d'autre part : *qui parle ? qui raconte ?* C'est le fait qu'un même individu puisse parler et observer en même temps qui fait confondre ces deux activités de narration. Cette constatation nous sera très utile particulièrement pour cette analyse, étant donné la complexité concernant les niveaux de narration et la multiplication des points de vue dans le conte que nous allons traiter ici. Donc, l'acte de raconter (*narration*) et celui d'observer (*focalisation*) peuvent ou non être associés à un même individu. Lors d'un changement de focalisation, ce n'est pas la voix narrative qui change, mais la conscience qui sert de centre de perspective à la structuration et à l'évaluation des événements. En général, le changement de focalisation implique un passage du point de vue du narrateur à celui d'un des acteurs du récit, mais aussi du point de vue d'un personnage à celui d'un autre personnage de l'histoire².

Ce qui est singulier dans *Histoire vraie*, c'est non seulement le changement de focalisation, mais aussi l'insertion d'un autre narrateur, si bien que l'on obtient un phénomène littéraire très populaire notamment chez Maupassant : il s'agit de *l'enchâssement des récits*. Ce sont des cas où le *récit enchâssant*, ou *récit premier*, n'est là que pour servir de cadre au *récit enchâssé* qui le plus souvent prend la place dominante. Aussi Maupassant met-il en scène au commencement du conte, dans un bref prologue, des causeurs spirituels mais aussi grossiers, qui n'hésitent pas de commenter d'une manière vulgaire et tout à fait librement l'apparence physique d'une femme. L'un d'eux, « un vieux noble déclassé, tombé dans l'alcool, M. de Varnetot » ne tarde guère à prendre la place du narrateur et commence son récit qui est sollicité par un auditoire attentif et curieux d'entendre l'histoire. Nous constatons donc qu'il y a dans ce conte deux narrateurs et plu-

2 G. Genette (1972) fait la différence entre le récit non-focalisé (le narrateur sait plus que chaque personnage du récit) et le récit focalisé (qui fait la distinction entre la focalisation interne et la focalisation externe ; la focalisation interne fait que le narrateur adopte le point de vue d'un personnage de l'histoire ; la focalisation externe fait que le narrateur observe seulement de son point de vue et en dit moins que n'en sait chaque personnage).

sieurs narrataires³, or tout récit est un acte de communication entre un narrateur et un (des) narrataire(s) (Vetters 1996). Le *narrateur* se distingue de l'*auteur* qui appartient à l'univers de la réalité, aussi bien que le *narrataire* se distingue du *lecteur* qui, lui aussi, appartient à l'univers de la réalité. Je proposerai ici le schéma suivant (voir figure 2.1) :

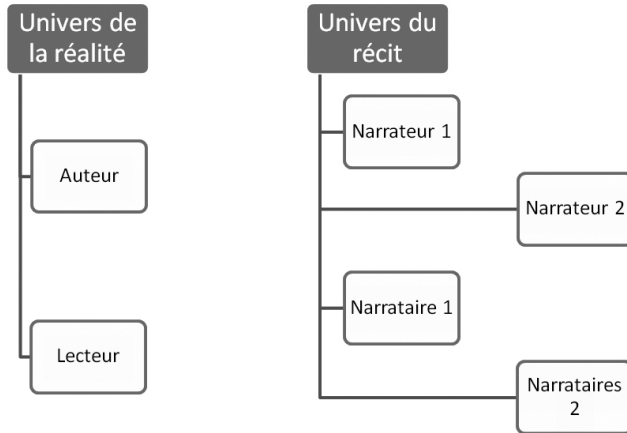


Figure 2.1 : *Interprétation de la structure du conte Histoire vraie selon la théorie de G. Genette*

Dans le premier récit, c'est le *narrateur extra-diégétique* qui parle, il observe et raconte l'histoire de son point de vue sans adopter le point de vue d'un personnage, c'est-à-dire il s'agit d'un récit à focalisation externe. Le changement de récits, l'insertion d'un autre narrateur marque aussi le changement de focalisation, celle-ci est désormais interne : le narrateur est en même temps le personnage de son propre récit. Cette différenciation des plans de narration engendre la singularité de ce conte, influence particulièrement son style et engage deux narrateurs employant presque les mêmes temps verbaux chacun dans son univers de la fiction.

3. L'analyse de l'emploi des temps verbaux dans le conte

Commençons par le début du conte : on commence le récit *in medias res*, le narrateur nous met au milieu d'une soirée d'automne, nous fait entrer dans la compagnie de chasseurs. Le narrateur prend comme point de départ (le moment de référence) un moment qu'il suppose connu du lecteur, sans spécifiant l'époque. Les temps verbaux localisent dans le temps leurs référents qui sont des états de choses, des situations, plutôt que des moments précis. Ce serait donc tout à fait correct de dire que l'imparfait se réfère à une situation spécifique dans le passé, *une situation initiale* disponible pour tout récit.

Le récit commence par l'imparfait, si bien que le lecteur construit mentalement un contexte, ce qui suffit pour son emploi qui sert de décor, et il est maintenant censé construire l'atmosphère dans laquelle l'intrigue va se développer. Donc, le récit commence par l'imparfait qui est presque immédiatement suivi par un présent de généralisation. Ce présent sert de support pour ces imparfaits, en insistant ainsi sur la vraisemblance de l'histoire, aussi bien qu'une inclusion du narrateur dans l'histoire, ou bien

³ La narratologie emploie le terme *narrateur* pour celui qui produit le récit à l'intérieur de l'univers raconté. Le *narrataire* sera donc celui à qui la parole du narrateur est destinée, celui qui écoute.

son commentaire. De ce fait, le récit obtient une sorte de subjectivité. D'autre part, les éventualités en imparfait font ralentir la narration, le temps semble s'écouler très lentement. La présence de l'adverbe *au-dehors* nous aide à construire un contexte, en impliquant que l'histoire commence dans un endroit fermé, et ainsi on peut établir le point de repère (la situation passée) indispensable pour la réalisation de l'imparfait :

- (1) Un grand vent *soufflait au-dehors*, (...) un de ces vents qui *tuent* les dernières feuilles et les *emportent* jusqu'aux nuages.

Et ensuite de même :

- (2) Les chasseurs *achevaient* leur dîner, encore bottés, rouges, animés, allumés. *C'étaient* de demi-seigneurs normands, (...) taillés pour casser les cornes des boeufs lorsqu'ils les *arrêtent* dans les foires.

Le premier prédicat semble faire figer le temps en imperfectivisant un verbe d'achèvement, de sorte que le narrateur puisse encore prolonger le moment important du début de l'histoire. Dans la suite le plus-que-parfait marque un regard en arrière, suivi par un complément circonstanciel de temps *tout le jour*, mais son interprétation est purement une relation d'antériorité. De même que l'imparfait du début du récit, le plus-que-parfait prend comme le point de référence la situation initiale, c'est-à-dire il introduit l'évènement qui a eu lieu avant le commencement de l'histoire :

- (3) Ils *avaient chassé tout le jour* (...) et ils *mangeaient maintenant* autour de la grande table...

Cet emploi d'un adverbe déictique (ou absolu) avec l'imparfait est très spécifique, bien qu'il semble impossible. En effet, *maintenant* est le moment où commence l'histoire. Cette indication temporelle est une relation temporelle avec l'évènement *mangeaient*, c'est-à-dire avec un évènement dans le texte, non pas avec le moment de l'énonciation. Donc, l'adverbe *maintenant* est devenu anaphorique (ou relatif), mais cette question exige une analyse détaillée et nous ne l'aborderons pas dans cet article. Il suffit d'indiquer seulement que cet emploi de *maintenant* avec un imparfait signifie que le narrateur veut arrêter son retour en arrière et recentrer le texte sur son actualité (Vetters 1996).

Ensuite, on a encore une fois les imparfaits et les présents de généralisation mis en relation :

- (4) Ils *parlaient* comme on *hurle*, *riaient* comme *rugissent* les fauves...

Après les descriptions à l'imparfait, le premier évènement important est signalé par l'emploi du passé simple. Ensuite, les autres éventualités au passé simple font avancer l'histoire, la narration devient plus vive, le temps s'écoule plus vite. On peut donc conclure (même s'il n'est pas toujours le cas) que le passé simple fait progresser l'histoire, alors que l'imparfait le retarde, ou autrement dit, en termes reichenbachiens : le passé simple renouvelle le point de référence R en le déplaçant vers la droite sur l'axe du temps, tandis que l'imparfait garde le R du (pas nécessairement) dernier évènement (Ašić 2010).

- (5) M. Séjour *s'écria* : « Crébleu, maît' Blondel, vous avez là une bobonne qui n'est pas piquée des vers. » Et un rire retentissant *éclata*. Alors (...) M. de Varnetot, *éleva* la voix.

C'est alors que se présente le deuxième narrateur, M. de Varnetot, qui fait lui-même son propre prologue. Cette courte introduction est une sorte de conte-cadre, dans lequel le narrateur utilise les temps verbaux typiques pour le plan de l'énonciation *historique* (Benveniste 1966) : le passé simple, l'imparfait (y compris le conditionnel) et le plus-que-parfait. Toutefois, il emploie aussi les temps verbaux réservés pour le plan discursif de l'énonciation, comme par exemple le passé composé et le présent qui a la valeur descriptive.

Le récit du chasseur commence par l'enchaînement des imparfaits et des présents de généralisation. Le narrateur-personnage, lui, insiste sur l'implication du lecteur c'est-à-dire du narrataire dans l'histoire en employant les formes propres pour le discours comme par exemple : *vous savez* ; *Vous avez bien connu Déboultot, vous, Blondel !* ; *voyez-vous* ; *vous comprenez* ; etc.

Ce narrateur introduit aussi le premier moment éminent par un passé simple suivi d'un adverbe temporel qui est en même temps l'opérateur de succession :

(6) Bientôt je découvris une jeunesse qui était en service chez Déboultot.

Ensuite, on a des prédicats au conditionnel présent. Ils marquent la focalisation interne, l'anticipation des pensées d'autrui, d'un autre personnage (Ašić 2010). Il s'agit ici du discours indirect libre :

(7) Il me *céderait* sa servante et je lui *vendrais* ma jument noire, Cocote, dont il avait envie depuis bientôt deux ans.

Le narrateur reprend le fil de l'histoire en employant le passé simple d'un verbe imperfectif, c'est-à-dire d'un verbe d'activité selon Vendler (Vendler 1967), ce qui produit une interprétation inchoative, une focalisation de la transition entre deux états. :

(8) Dans les premiers temps, ça *alla* comme sur des roulettes.

Dans la suite on a encore des imparfaits brusquement interrompus par un passé simple :

(9) Enfin j'*avais* l'œil ; quand elle *m'annonça* qu'elle était grosse.

Où bien :

(10) Comme je *m'embarrassais* dans mes explications, elle *me demanda* tout à coup...

Cette révélation influence fortement l'état psychique du narrateur-personnage, et ce bouleversement est présenté aux imparfaits, de nouveau coupés par les verbes au passé simple (le deuxième passé simple semble avoir une interprétation itérative qui est impliquée par le complément circonstanciel de temps : *la nuit*) :

(11) Et elle *m'embrassait*, elle *m'embrassait*, elle *ria*, elle *dansait*, elle *était* folle, quoi !
Je ne *dis* rien le premier jour ; mais, la nuit je *me raisonnai*.

La négociation du mariage, qui semblait de plus en plus à un marchandage, est donnée au passé simple, où son sens procédural fondamental de linéarité est confirmé. Le récit avance et le passé simple exprime la succession. La négociation continuant, on a des verbes imperfectifs au passé simple inchoatif⁴ :

4 Quant à son sens descriptif, on hésite toujours entre sa perfectivité et son inchoativité.

(12) Il *prit* la chose de loin, comme s'il venait acheter une vache. Quand nous *fûmes* d'accord, il *voulut* voir le bien ; et nous voilà partis à travers champs.

Il semble que la distance entre les événements au passé simple et le moment de la parole du narrateur n'est pas temporelle, mais plutôt de nature psychologique. Cela veut dire que ce n'est pas par hasard que le narrateur emploie ici le passé simple, en insistant ainsi sur le fait qu'il veut se distancier de ce moment honteux où il vendait littéralement un être humain qui en plus était la mère de son enfant.

Dans la phrase suivante on a un phénomène intéressant, notamment pour la nature du passé simple :

(13) Pendant plus d'une semaine, elle *résista* malgré mes raisonnements et mes prières.

En fait, le syntagme prépositionnel *pendant* + *SNtemps* est le représentant-type des compléments de durée, ayant pour le domaine d'application les éventualités atéliques (qui possèdent une limite inhérente), or le verbe *résister* est un verbe d'activité, donc il est lui-même atélique. Etant donnée que *pendant* couvre la totalité de l'intervalle dénoté par *SNtemps*, il est tout à fait compatible avec un passé simple, puisque lui aussi met l'accent sur la perfectivité et la globalité de l'éventualité. De plus, le trait sémantique +*durée homogène* du complément de temps *pendant*+*SNtemps* permet de focaliser la structure interne de l'éventualité qu'il modifie. J'estime que le complément de temps *pendant plus d'une semaine* est spécifique à cause de la non-spécification de sa limite : on ne sait pas précisément quand même jusqu'à quand « elle résista ». Par contre, si c'était *pendant une semaine*, cela entraînerait sans problème l'emploi du passé simple. De ce fait, à mon avis le narrateur emploie ici le passé simple pour insister sur la finalité de l'éventualité, vu que le complément de temps laisse ouvert l'intervalle de durée, et il met fin (presque de force) à la « résistance » de la fille.

Dans la suite après les verbes au passé simple on tombe sur un plus-que-parfait d'antériorité avec une interprétation itérative qui est conditionnée par le complément de temps *chaque semaine* :

(14) Quand je *fus* de retour, j'*appris* qu'elle *était venue* chaque semaine au château me demander.

Le passé simple *fus* (*de retour*) dans la temporelle marque un changement d'état, c'est-à-dire une transition entre deux états. Cette transition est considérée comme un événement perfectif et ponctuel et permet ainsi l'emploi du passé simple.

Ensuite, on a des imparfaits narratifs appuyés par des verbes au passé simple :

(15) Deux jours après elle *revenait*. Et elle *me prit* dans ses bras, elle *se traina* par terre. (...) Quant au mari, le madré coquin, il *héritait*.

Je citerai ici les objections de Vetters (Vetters 1996) à propos de l'imparfait narratif. Quant à lui, les caractéristiques essentielles de l'imparfait narratif sont les suivantes :

1. Il peut toujours être remplacé par le passé simple ;
2. Son emploi est favorisé par l'antéposition du complément de temps alors que la postposition favorise l'emploi du passé simple ;
3. Il affecte le plus souvent des verbes téliques ;
4. Il permet au récit d'avancer ;

5. Il permet à un verbe d'état de prendre un sens inchoatif (p.ex. *Quelques secondes plus tard, Luc était sous le chapiteau.*)
6. L'emploi du complément de temps n'est pas indispensable ;

L'imparfait narratif est quand même imperfectif, malgré tout ce qui le rapproche du passé simple. Donc, le narrateur choisit de montrer l'évènement au cours de déroulement, en mettant l'accent sur sa structure interne (Stanojević et Ašić 2008).

Le récit enchâssant reprend subitement quand le premier narrateur prend la parole et donne un commentaire à propos de M. de Varnetot, qui perd son rôle du narrateur et a de nouveau sa place de personnage dans le conte. Une fois son récit terminé, le narrateur principal extra-diégétique donne la conclusion, en accordant la parole à M. Séjour :

- (16) Et M. Séjour, le vétérinaire, *conclut* gravement en portant à sa bouche un verre d'eau-de-vie : « Tout ce que vous voudrez, mais des femmes comme ça, il n'en faut pas. »

4. Conclusion

Les exemples analysés rendent compte des plus remarquables fonctions pragmatiques et sémantiques assurées par la catégorie grammaticale du temps dans la structuration des textes, à savoir les récits de fiction. Le narrateur met en œuvre les oppositions et les similitudes des temps verbaux pour délimiter les différents points de vue, pour les changer au fur et à mesure du récit. Nous avons aussi démontré comment les associations des différents temps verbaux peuvent influencer leur interprétation, leurs effets aspectuels, c'est-à-dire comment ils affectent unanimement leur structure sémantique interne.

En analysant le phénomène littéraire de l'enchâssement des récits, nous avons montré comment la complexité d'un texte au niveau des plans narratifs peut entraîner divers effets stylistiques, en permettant ainsi de multiplier non seulement les points de vue (*le mode narratif*), mais aussi les voix qui narrent (*la voix narrative*).

Nous avons constaté aussi que le passé simple fait avancer l'histoire, la narration devient dynamique, c'est-à-dire son instruction discursive +OT est confirmée. Le narrateur emploie le passé simple lorsqu'il veut mettre en évidence un évènement important, ou bien lorsqu'il veut faire une distance psychologique et temporelle entre l'évènement marqué et le moment où il en parle, ou encore il s'en sert pour les verbes atéliques produisant ainsi l'interprétation inchoative. Quant à l'imparfait, le narrateur l'utilise pour signaler l'absence de progression temporelle et pour conserver l'aspect statique d'un état de choses, d'une situation, formant ainsi le cadre temporel pour le récit principal (Ašić 2010). Même s'il s'agit soit d'un imparfait narratif, soit d'un verbe télique, l'accent est toujours sur la structure interne de l'éventualité qu'il dénote, c'est-à-dire il imperfectivise les évènements qui sont certainement terminés, c'est-à-dire les éventualités perfectives.

En somme, l'auteur construit un récit en situant la fonction des temps verbaux relativement à leurs distributions dans le texte et à leurs fonctions sémantiques et énonciatives. Ceci-dit, l'écrivain fait resurgir les fonctions grammaticales des temps verbaux (p.ex. la localisation dans le temps, l'aspect imperfectif, etc.), aussi bien que les fonctions pragmatiques, c'est-à-dire il met en œuvre les catégories du temps et de l'aspect dans la structuration du récit. Donc, dans ce travail nous avons constaté, comme nom-

breux avant nous, que c'est dans l'emploi des temps verbaux que réside la particularité d'un texte.

Bibliographie

- Ašić 2008 : T. Ašić, *Espace, temps, préposition*, Genève : Droz.
- Ašić 2010 : T. Ašić, Les temps verbaux et les effets stylistiques – L'analyse de la structure temporelle du conte d'Alphonse Daudet 'La chèvre de Monsieur Séguin', *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XXXV-3, Novi Sad, str. 179-188.
- Benveniste 1966 : E. Benveniste, *Problèmes de la linguistique générale*, Paris : Gallimard.
- Butor 1969 : M. Butor, *Essais sur le roman*, Paris : Gallimard.
- Vendler 1967 : Z. Vendler, *Linguistics in Philosophy*, Ithaca : Cornell University Press.
- Vetters 1996 : C. Vetters, *Temps, aspect et narration*, Amsterdam-Atlanta, GA : Rodopi.
- Vuillaume 1990 : M. Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, Paris : Minuit.
- Genette 1972 : G. Genette, *Figures III*, Paris : Seuil.
- Comrie 1976 : B. Comrie, *Aspect*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Leeman-Bouix 2002 : D. Leeman-Bouix, *Grammaire du verbe français*, Paris : Nathan/VUEF.
- Maingueneau 1990 : D. Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Bordas.
- Pouillon 1946 : J. Pouillon, *Temps et roman*, Paris : Gallimard.
- Reichenbach 1947 : H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, New York : The Free Press.
- Stanojević et Ašić 2008 : V. Stanojević i T. Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: FILUM.

АНАЛИЗА ГЛАГОЛСКИХ ВРЕМЕНА У ПРИПОВЕЦИ ИСТИНИТА ПРИЧА ГИ ДЕ МОПАСАНА

Резиме

Циљ овог рада је да се одреди значење и опише употреба глаголских времена у приповеци *Истинита прича* Ги де Мопасана. Питање је следеће: да ли основни семантизам глаголских времена може да се промени под утицајем субјективности, али и прагматичких фактора? У овом раду посебно истражујемо разлику између дескриптивних и интерпретативних употреба глаголских времена. Под дескриптивним употребима притом подразумевамо способност одређеног глаголског времена да локализује догађај у времену, тј. да прикаже реално чињенично стање у свету. За разлику од њих, интерпретативне употребе су оне у којима употреба одређеног глаголског времена представља нечију интерпретацију или доживљај стварности. Осим тога, циљ овог рада је и да се опишу стилски ефекти који настају употребом одређеног глаголског времена у датом контексту.

Кључне речи: глаголско време, стил, фокализација, глаголски вид, прагматика.

Катарина Милић

Примљено: 31. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Tatjana Šotra¹
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

L'ENSEIGNEMENT DE LA GRAMMAIRE : ENTRE LA TRADITION ET LA MODERNITÉ

Dans la didactique du FLE actuelle, à l'époque de la croisée des méthodes, l'enseignement de la grammaire dispose des approches considérées comme efficaces et légitimées, des plus traditionnelles aux plus modernes. Cependant la grammaire reste toujours un des points les plus problématiques dans le cadre d'enseignement/apprentissage scolaire. A défaut d'une mesure standard entre la tradition et la modernité en milieux éducatifs, on rencontre une diversité des formes de présentations/acquisitions grammaticales qui touchent souvent aux extrêmes des anti-modèles des méthodologies traditionnelles, communicatives ou actionnelles.

L'enseignement de la grammaire en classe paraît soit trop abstrait sous le poids d'un discours didactique savant, des activités de conceptualisation et d'interrogations rigoureuses des règles de grammaire, des répétitions automatiques, soit, cédant au dictat de la communication, il s'éclipse dans les sous-entendus d'une interaction quasi-spontanée, d'un accomplissement muets de tâches aux objectifs langagiers peu clairs.

Essayant de donner un point de vue spécifique dans la diversité des contextes de l'enseignement de la grammaire, nous nous penchons sur la réalité de l'enseignement du FLE dans la pratique scolaire des serbophones pour diagnostiquer où il se positionne par rapport à la tradition et à la modernité.

Sous une optique cognitiviste-comparative, relative à l'approche didactique plurilingue, nous essaierons de répertorier quelques-unes des techniques de classe portant sur les « nœuds » de l'enseignement/apprentissage, les points de divergence grammaticale des deux langues mises en contact. Focaliser l'enseignement de la grammaire sur ces nœuds c'est éveiller chez les apprenants la logique grammaticale, les mener à la réflexion des structures des deux systèmes de langue. Au lieu de les embrouiller par les formes purement linguistiques imposées, en passant à une approche psycholinguistique, on suscite la volonté de rechercher le sens, lui-même.

Notre réflexion didactique opte pour la maïeutique, une méthode classique, dans laquelle l'enseignement de la grammaire peut puiser des moyens pour mobiliser toutes les potentialités cognitives des apprenants et s'approprier ainsi un véritable aspect de la modernité.

Mots-clés : grammaire, approches traditionnel, communicationnelle et actionnelle, actionnel, tâche, savoirs savants, savoirs professionnels, cognitiviste-comparative, maïeutique.

L'enseignement de la grammaire des langues étrangères est sans aucun doute un des sujets les plus discutés parmi les praticiens et non moins élaborés par les didactologues et les didacticiens. Le paradigme de la *grammaire* couvre un champ énorme de sens possibles, de « grammaire », d'ouvrages théoriques, de considérations pratiques, fait l'objet de nombreux colloques, des publications de nouveaux matériels pédagogiques qui lui sont consacrés. Pour le meilleur ou pour le pire.

Dans un premier temps, nous allons essayer de mettre en évidence les modèles des présentations/apprentissage actuels de la grammaire pédagogique du FLE dans le milieu serbophone pour voir où ils se positionnent entre les méthodologies traditionnelles et modernes. Ensuite, notre intention vise à revisiter certains aspects de la langue cible qui présentent une résistance permanente à l'apprentissage et qui donnent lieu à des productions fautives prévisibles dans l'interlangue serbe/français.

1 tanja.sotra@gmail.com

Notre point de vue s'inscrit, donc, dans un contexte de réflexions à un cas spécifique de l'enseignement/acquisition de la grammaire scolaire du français et suit certaines recherches épistémologiques et pragmatiques générales définissant les phénomènes de la didactique de la grammaire. L'objectif de notre exposé est d'ouvrir certaines pistes de réflexion à propos de l'enseignement/acquisition de la grammaire scolaire du français face aux approches contrastives proposées par la didactique plurilingue.

Dans le milieu serbophone on entend très souvent le commentaire qui s'impose en quelque sorte comme un quasi-stéréotype que « la grammaire française est trop difficile ». La grammaire d'une langue inconnue (allemand, serbe, russe, espagnol) serait-elle forcément plus difficile qu'une autre ? Ne s'agirait-il pas plutôt de son approche et de la façon dont elle est enseignée, apprise ? Sous le poids d'un préjugé qui persiste dans l'enseignement/apprentissage du FLE que « la grammaire est indépendante » de la « conversation », il arrive que les apprenants adressent fréquemment la demande de ne leur apprendre qu'« à communiquer » en français. Il faut avouer que l'enseignement de la grammaire scolaire, porte un signe négatif dans l'esprit des apprenants, crée une aversion par ses mauvaises images de pratiques, par sa réputation d'être une discipline peu claire et brumeuse, fastidieuse et inutile qu'il faut apprendre par cœur. L'enseignement de la grammaire pour la grammaire n'apporte rien à l'apprenant.

Dans le cadre institutionnel, l'enseignant doit gérer le temps qui lui est imparti entre les trois référentiels *enseigner, faire apprendre, évaluer*, entre la transmission et l'acquisition des savoirs, des savoir-faire, des savoir-être et l'évaluation des compétences, d'articuler les exercices et les tâches aux objectifs langagiers exigés par les niveaux de référence et imposés par les instances pédagogiques.

Amené à construire son propre choix didactique dans la présentation de la grammaire, à faire une sélection provisoire dans les contenus, souvent l'enseignant par souci d'efficacité ou de facilité a recours aux modèles les plus rassurants de la présentation traditionnelle de la grammaire.

1. Aspects traditionnels

Dans la diffusion didactique des LE de la deuxième moitié du siècle précédant, sous l'influence des méthodologies orales (audio-orale et structuro-globale/audio-visuelle), des approches communicationnelles et tous les autres méthodologies alternatives, l'enseignement de la grammaire explicite avait pratiquement disparu. L'idée de faire apprendre la grammaire par le principe immersif, où les mécanismes qui régissent la langue s'apprennent implicitement n'est ni moderne, ni nouvelle : elle ne passe pas de mode bien qu'elle remonte à l'époque du grand Montaigne. On n'ignore pas qu'un tel procédé didactique demande un grand nombre de leçons, une continuité dans l'apprentissage qui est peu réaliste dans le cadre scolaire. Faute de temps et de l'espace l'enseignant se passe difficilement du discours grammatical qui rassure parents et apprenants.

L'enseignement de la grammaire est formellement réhabilité par le CECR dans ses descriptions des niveaux. Bien que considéré comme traditionnel, le discours grammatical récupère son droit de faire partie de l'enseignement explicite. On y reconnaît une double nécessité pratique : d'un côté, par le biais de l'explicite, l'enseignant conscientise, donc, raccourcit certaines techniques de l'entraînement langagier, et de l'autre, il répond aux besoins cognitifs des apprenants scolarisés. Certains sont même persuadés que les savoirs savants leur fourniront automatiquement la compétence de communication.

Comme le principe éclectique induit dans le discours didactique en début du siècle (Puren 2001) permet aux enseignants une latitude dans le choix des techniques d'enseignement, actuellement on fait face aux formes extrêmement variées du discours grammatical en classe du FLE.

D'un côté, les enseignants, munis des « savoir savants », « académiques » ou « universitaires » (Beacco 2010 : 22) conscients de l'importance des contenus linguistiques, se consacrent avec zèle à transmettre la matière morphosyntaxique sans tenir compte de la complexité et de la quantité du discours grammatical qu'ils diffusent, ni de capacités cognitives des apprenants. Leur enseignement explicite de la grammaire suit une ligne du déploiement pédagogique traditionnel par étapes : les descriptions (de la morphologie ou des structures syntaxiques), les explications (par un métalangage « savant »), les entraînements (par les activités grammaticales largement exploitées et expérimentées depuis plus d'une trentaine d'années (Besse/Porquier 1984).

A propos des descriptions et des explications, les exemples fréquents ont montré le fait suivant : plus les points grammaticaux de la langue cible sont « problématiques », plus ils sont exposés par une terminologie tenant de la science du langage, par les formulations directement transmises des manuels ou des précis de grammaires référents. Ainsi, au niveau A1 du FLE, certains enseignants utilisent les concepts théoriques (*morphèmes, graphèmes, constituants, syntagme nominal, verbal etc.*), et s'empressent de dicter les règles sur lesquelles ils interrogeront. Ce n'est absolument pas nécessaire de les enseigner et ces sigles ne font pas partie de l'évaluation. Même les auteurs de quelques manuels destinés aux « petites classes » (à l'âge de 8-9 ans) induisent les sigles dus à la linguistique structuraliste, COD, COI (objets des explications plus ou moins réussies, voire arbitraires, et points de confusion des apprenants-débutants) sans tenir compte des pratiques éducatives en grammaire de la langue maternelle. Ces livres ne sont donc pas à recommander. Un bon livre fait appel à un minimum de métalangage.

L'enseignement traditionnel de la grammaire et la distribution des connaissances linguistiques déclaratives dominant, dirions-nous, dans notre didactique scolaire. Gardant son rôle prioritaire, il est censé amener l'apprenant à mieux comprendre et utiliser correctement les structures d'une langue étrangère.

De l'autre côté, les formes du discours grammatical voulant s'adapter aux besoins des apprenants, varient en fonction de l'expérience professionnelle de l'enseignant. Elles naissent de ses pratiques professionnelles et de sa faculté de saisir les capacités des apprenants d'intégrer une LE. Il s'agit des « savoirs d'expertise, professionnels », (Beacco 2010 : 22-25).

Le savoir-faire de l'enseignant qui a pour objectif de transmettre les trois fonctions langagières (normative, structurante, discursive), comprend donc, son adresse de transformer ses « savoir savants » en « savoirs d'expertise » et en même temps de les faire acquérir. Pour réaliser ce but, il procède, dans un premier temps, aux techniques de simplifications et de schématisations de la matière. Le schéma comme la moindre unité de l'activité intellectuelle dans le processus cognitif, s'approprie en courts délais et amène l'apprenant à saisir les mécanismes qui régissent les structures dans sa LM et dans une LE. L'enseignant opère, donc, un va-et-vient entre une présentation simplifiée des règles et leurs schématisations, par lequel il clarifie la représentation mentale du fonctionnement de la LE et les mécanismes forgés par la LM. Par une présentation courte (schématisée), simplifiée et claire, il mobilise la capacité d'attention de l'apprenant, lui crée une base de réflexion et de l'entraînement immédiat qui facilitent la compréhension et la mémorisation des règles.

Les exemples des savoirs professionnels qui font partie des expériences individuelles et collectives représentent d'innombrables explications « banalisées » de chaque enseignant qui tient à aider l'apprenant à saisir, mémoriser et réagir automatiquement, qu'il s'agisse du niveau phonologique, morphosyntaxique ou sémantique.

Nous en donnerons quelques-unes comme exemples du discours grammatical « d'expertise », issues des pratiques en classe du FLE.

L'impératif : une des leçons de grammaire dont la règle introduit une incertitude, voire une confusion, chez les apprenants surtout lors de sa production écrite. Au lieu de répéter la règle des grammaires normatives (« à partir de la 2^{ème} personne du présent... à l'exception des verbes du 1^{er} groupe... etc. ») l'enseignant peut donner une mnémotechnique très efficace :

- Fais comme moi : Je chante, alors chante !

Je danse, alors danse !

Je lis, alors lis !

J'ouvre la fenêtre, alors ouvre la fenêtre ! Etc.

1. **Le futur simple** : en tant que règle facile à retenir ce temps verbal comme réflexe langagier (oral et écrit), à cause de ses variations morphologiques, semble produire régulièrement des difficultés, même aux niveaux avancés (B1, B2). Les prononciations fautives des verbes les plus fréquents dans la communication : *s'appeler, se promener, acheter, se lever*, etc., apparaissent comme une fossilisation difficile à corriger. La production « mutilée » de ce groupe de verbes au futur simple (*il s'appellera, je me promènerai, j'achèterai, tu te lèveras*) est certainement due à la mémorisation fixée à la règle directement transposée de la grammaire normative. C'est à l'enseignant d'anticiper cette fossilisation verbale et de transformer la règle en une formulation qui mobilise les connaissances acquises. L'explication du « savoir professionnel » de l'enseignant serait : « Pour bien retenir la production du FS de ces verbes **prononcez le présent et ajouter les terminaisons rai, ras, ra, rons, rez, ront** (*je m'appelle+rai, tu t'appelle+ras etc., je me promène+rai, j'achète+rai*) ». Et là encore, il faut faire attention, qu'ils ne fossilisent pas d'autres erreurs...

Nous n'irons pas plus loin avec les exemples qui risquent de produire les réactions contestataires chez les linguistes, mais nous voudrions mettre en relief le fait que de telles élaborations des « savoirs savants » sont indispensables aux apprenants pour une meilleure réception/production d'un nouveau comportement langagier. Ce savoir-faire de l'enseignant représente la clé de son métier : il comprend la capacité d'expert de réduire les connaissances académiques en matière qui serait à la portée de la mémoire de l'apprenant et d'inventer les techniques efficaces d'une acquisition instantanée des opérations morphologiques.

1.1. Marques de modernité – la perspective communicationnelle

L'enseignement du français dans le milieu scolaire serbe au cours de cette première décennie du siècle reste, à part les exceptions, dans le sillage de l'approche communicative et se targue de modernité. Pressé par l'idée de communiquer à tout prix et de créer des situations d'interaction quasi-naturelles, les enseignants se permettent des modèles d'activités langagières individuelles. Il faut avouer que ceci donne parfois des productions très originales et créatives, mais parfois assez insignifiantes pour l'acquisition de la langue cible (interrompues par les innombrables « OK » comme signes d'encoura-

gement au lieu de suggérer les expressions françaises etc.). Sous prétexte que « tout est permis dans la langue parlée pourvu qu'on se comprenne » et « qu'on puisse entendre toutes ces formes dans le parler quotidien des Français », ils permettent aux apprenants une liberté d'expression « où règnent l'incohérence et l'arbitraire » (Beacco 2010 : 52), ce qui finit par dépraver le code linguistique. Au lieu d'apprendre/acquérir une nouvelle langue, on les laisse fossiliser certaines formes faussées d'interlangue sans interventions correctives. Ces pratiques n'ont jamais été recommandées. Il y a un temps pour la communication et un temps pour la correction. L'enseignant n'interrompt pas l'apprenant qui commet une faute mais la note pour une correction ultérieure ciblée.

Dans l'agencement des parties du cours c'est par blocs de séquences de la communication « libre » que l'apprenant devrait acquérir implicitement la plupart des formes grammaticales. Si nous faisons un résumé des conversations initiales destinées au déclenchement de la parole d'élève, les variations du discours communicatif se réduisent à un court échange prétendu de clichés (*Bonjour les élèves, ça va ? Quelle date sommes-nous ? Comment tu t'appelles ?*, etc.). Les effets d'une telle quasi-communication deviennent visibles aux niveaux avancés : il arrive même que les étudiants en français répondent à une de ces questions par la formulation fossilisée d'interlangue (« *On est le troisième... le dixième...* »). Les rituels devraient éviter ce genre de fautes. En début d'apprentissage, c'est l'enseignant qui donne la date et le jour, « nous sommes le mardi 8 octobre ».

Dans la même lignée d'exemples on pourrait ouvrir toute une discussion sur les formes des questions posées pendant cette communication « libre » dont l'utilisation fait un défaut grave chez des apprenants et nous mène à nous interroger sur la qualité du discours de l'enseignant. La technique de classe nommée communication « frontale » (enseignant face aux apprenants), est censée apprendre aux élèves à bien répondre aux questions, comme si ceux-ci n'auraient jamais à demander quoi que ce soit en français, comme si les formes interrogatives avant qu'elles viennent à l'ordre du jour, n'étaient pas à apprendre dans des contextes communicationnels ! Ainsi les questions *Comment tu t'appelles ? Pourquoi tu n'es pas venu hier à l'école ?* comme une des variantes du français parlé acceptable deviennent-elles une forme grammaticale fixe dans l'enseignement du français aux serbophones. Rares sont les exemples où l'enseignant qui s'efforce de simuler une communication « naturelle » pense à suggérer la norme (avec l'inversion « qui n'est pratiquement plus à l'usage » suggèrent même certains manuels) ou d'autres formes du français d'usage (*Tu t'appelles comment ? Pourquoi est-ce que... ?*, etc.).

En dépit d'une tendance que la grammaire implicite progresse dans l'espace consacré aux activités communicatives, le problème de la norme, négligée au cours d'une interaction considérée comme réussie, est encore plus flagrant dans des emplois fautifs des articles, des possessifs, des prépositions (en général et celles en tête des syntagmes interrogatifs). Soit le début de ces syntagmes prépositionnels disparaissent, soit ils sont employés d'une manière purement aléatoire : *Dans (À) quelle ville es-tu né ? À (au) quel numéro (étage) habites-tu ? En (à) combien de temps feras-tu... ? En (de) quoi est ton pull ? Dans (à) la rue... ?*, etc.) ; *Donnez-moi d'(e l')eau, On n'a pas d'(de l')argent, Beaucoup d'(es) amis*. Une étude exhaustive des erreurs d'interlangue serbe-français avec des exemples produits à tous les niveaux de la langue parlée est élaborée dans l'ouvrage consacré à l'*expression orale* des serbophones (Šotra 2006).

Par contre, tout en restant sur les positions de la « modernité » communicative, l'enseignant dispose des techniques didactiques que nous nommons « la communication à grammaire ciblée ». En fait, l'enseignant a un large espace pour manipuler les

formes grammaticales, sans recourir explicitement aux règles. La démarche grammaticale ne commence pas par la déclaration d' « une nouvelle partie de grammaire » : elle peut être travaillée systématiquement à toutes les étapes du cours et à tous les niveaux linguistiques à partir des premiers contacts, pourvu que l'enseignant ait une vision précise des objectifs langagiers à atteindre :

- au niveau lexical – l'appropriation des premières fonctions communicatives (*se présenter, présenter l'autre*) peuvent servir à l'enseignement implicite des leçons de grammaire sur *les déterminants (articles, possessifs, etc.)*, p.ex. : l'omission de l'article (*Je suis élève, Ma mère est médecin, mon père est Français*) ; les emplois élémentaires de l'article indéfini/défini (*C'est un... une...etc.*) ; l'article partitif avec les nuances dans le sens (*J'ai mangé (le) du chocolat, Monique et Jean et leurs (ses) enfants*), etc. ;
- au niveau syntaxique - faire acquérir les combinatoires phrastiques en variant les formulations (ex. *Tu t'appelles comment ? Ton prénom c'est... ?* (en escomptant une confusion fréquente chez nos apprenants entre le *nom* et le *prénom* due à l'interlangue), *Je suis XY... Et toi... ?* (insister sur les réponses complètes puisqu'une langue ne s'apprend pas à partir des mots mais des énoncés contextualisés) ;
- au niveau phonologique – accorder toute l'attention aux éléments de la prosodie française (au cas où à la réponse spontanée suit le prénom seul, travailler sur le déplacement de l'accent : de sa position initiale ou médiale vers la syllabe finale (*Mirjana, Sanja, Marko etc.*) ; profiter dès le début d'un *Je suis... pour* travailler sur l'appropriation de la semi-voyelle [ʝi], etc.

Si l'enseignant focalise son attention sur les erreurs résistantes avec son objectif précis de faire acquérir à l'apprenant un nouveau réflexe langagier, il mènera rarement des conversations « anodines ». Il aura à veiller sans cesse à sa propre production et à celle des apprenants pour les rendre capables de réagir dans l'immédiat de la communication situationnelle par une grammaire d'usage correcte. Le but final d'un tel procédé didactique serait d'inculquer le « bien parler » à l'apprenant, de lui faire maîtriser et lui faire faire à la fois un rétrocontrôle de sa production verbale. La perspective didactique de la modernité dans l'enseignement de grammaire opte pour les démarches qui transforment « la grammaire scolarisée » en un « outil mental » (Portine 1999 : 12) dont l'apprenant pourra régir ses activités de communication dans une LE et aidera sa promotion sociale dans le milieu autochtone.

1.2. Marques de modernité – la perspective actionnelle

La notion de tâches met en relief l'action qui stimule des activités de réception (auditive et visuelle), de production, d'interaction, de médiations verbales. Au-delà des objectifs langagiers, la finalité de cette approche vise à rendre les apprenants plus actifs en sens pragmatique, à déclencher des processus physiques et mentaux, à mettre en relation leurs connaissances en LM et celles en LE pour qu'ils puissent accéder « au sens et le relier avec le monde réel » (Beacco 2010 : 63).

L'approche actionnelle dans l'enseignement du français chez nous ne s'est pas arrêtée sur une lecture formelle des descriptifs de la pédagogie de tâches du CECR (2001 ch. 7 : 121-128). Elle en laisse des preuves dans la réflexion sur son applicabilité dans l'enseignement de la grammaire et des traces reconnaissables en classes mêmes. Nombreux sont les stages de la formation continue, accréditée par le Ministère de l'édu-

cation serbe pour les professeurs de français, qui traitent les pratiques de cette approche. Les tâches individuelles et collectives, figurent par moment dans l'agencement du cours. Par moment elles sont excellentement conçues en tant que travail où les apprenants ont à s'organiser et travailler en commun pour atteindre un but défini. Les tâches fonctionnent bien aussi comme une variante du principe ludique important pour la motivation générale et personnelle. L'unique remarque qu'on puisse faire à propos des tâches en cours du FLE chez les serbophones c'est que les activités discursives accompagnent peut les actions et que les échanges verbaux sont minorisés ou perdus dans le brouhaha joyeux des classes de sorte que l'accomplissement de la tâche se transforme en jeu et devient un but à soi.

Contrairement à ce qu'on puisse penser, que l'approche actionnelle comme un écho du pragmatisme moderne dans la didactique des LE, ne soit pas pertinente à l'enseignement de la grammaire, il s'est trouvé que les tâches et les micro-tâches organisées comme repérages des indices linguistiques (phonologiques, morphosyntaxiques, sémantiques) centrés sur le sens, développent les activités réflexives des apprenants, élargissent leur champ d'observation, de perception, forgent leur habileté d'identification d'un problème, d'anticipation et de planification, renforcent leurs capacités déductives, leur apprennent un comportement stratégique.

La didactique par tâches tire un grand profit de l'évolution des sciences du langage et des approches modernes aux textes littéraires qui se prêtent à servir les nouvelles pratiques grammaticales.

À partir du structuralisme et son principe que le sens est inhérent à la forme, il est possible de suggérer les démarches didactiques qui suscitent une réflexion métalinguistique dès les textes destinés au niveau A1. Par une suite de lectures interactives (Šotra 2011) l'apprenant détecte les structures par micro/macro plans (phonétique, prosodiques, lexicale, etc.), fait des analyses du discours (texte+contexte), des repérages des signes (linguistiques+extralinguistiques), sollicitant ainsi ses savoirs métacognitifs et cognitifs.

La grammaire du français, par l'approche énonciative (Lévy 2000) fondée sur la relation JE-TU-ICI-MAINTENANT, donne un espace « qui se prête facilement surtout en 6^e et 5^e, à la pratique de jeux, recherches documentaires, créations de textes et des sketches » (Lévy 2000 : 11), donc aux actions qui offrent un large champ de manipulations des formes grammaticales, de leur fonctionnement énonciatif et discursif, tout en suivant la logique du sens.

À l'intention de proposer de nouvelles pistes pour les activités pédagogiques de grammaire, nous avons présenté à plusieurs reprises toute une panoplie de démarches à visée actionnelle. Dans nos études sur la didactisation de l'espace verbal chez Ionesco, (Šotra 2011) sur la phono-syntaxe des sujets parlants serbophones (Šotra 2006) inspirées par les travaux du GARS (Groupe Aixois de Recherches en Syntaxe) et de Claire Blanche-Benveniste (1997), sur la linguistique de l'oral et ses fléchissements paradigmatiques/syntaxiques/stylistiques (Šotra 2008), sur les expressions temporelles et spatiales à travers une situation énonciative (Šotra 2012), nous avons essayé de changer les croyances sur la grammaire et de tourner le concept de la grammaire traditionnelle vers les optiques plus créatives, qui haussent le seuil de leur cognition.

2. Les ouvertures (ou le retour) vers les nouvelles approches

Dans un contexte de méthodologies dites « modernes », il serait pertinent de souligner l'importance de l'approche cognitiviste-comparative, particulièrement importante pour un enseignement efficace de la grammaire. L'expérience professionnelle a prouvé que, par les procédés de la comparaison contrastée entre la langue maternelle et la (les) langue(s) étrangère(s), l'enseignant sollicite la logique dans les réflexions linguistiques et donne lieu à moins d'effort d'appropriation puisque les apprenants deviennent « les acteurs et non les consommateurs » (Beacco 2010 : 102) du métalangage.

Nous revenons aux termes des « savoirs professionnels » (d'expertise) dont l'enseignant devrait disposer pour bien expliquer les « savoir savants ». Là-dessus, une bonne explication-compréhension des règles de grammaire et les techniques de mémorisation suffisent-elles pour qu'une langue soit adoptée ? Tant que les formulations une fois saisies ne sont pas conscientisées par l'apprenant, mises en relation avec sa langue naturelle et élaborées par sa logique innée de langue, elles risquent de rester abstraites comme dans le cas de l'apprentissage d'une langue morte.

L'échec des approches didactiques se référant à la linguistique contrastive, est en particulier dû au fait qu'une trop grande importance soit attribuée aux interférences positives (les similitudes) entre deux langues ou, négatives (les différences). Une fois conscientisées, elles auraient été décisives pour les techniques d'autocorrection des erreurs attendues - ce que l'usage n'a pas confirmé.

L'approche cognitiviste-comparative n'est pas dans le même ordre d'idées. Elle fait plutôt partie du concept actionnel où l'enseignant, par le biais des micro-tâches, incite systématiquement la pensée logique de l'apprenant et l'amène à utiliser toutes ses potentialités cognitives pour élaborer lui-même les modalités qui lui feront acquérir les constructions morphosyntaxiques peu naturelles. Pour y arriver, l'enseignant crée ses techniques de travail à partir des listes de « points de convergence » ou « de divergence » (Beacco 2010 : 95) des langues en contact qui font les nœuds de résistance dans l'appropriation des savoirs et des savoir-faire. Il aura aussi à l'esprit l'âge et le niveau de la culture linguistique de ses élèves. Ces techniques font partie du bagage didactique de l'enseignant rempli au fur et à mesure de savoirs savants du domaine des deux langues et des expériences personnelle et collective.

Pour illustrer ces techniques, nous donnerons quelques exemples de cette liste de nœuds de résistance qui risquent de persister pendant une longue période.

L'agencement syntaxique :

- point de divergence – l'ordre des mots !
Dès les premiers échanges de répliques il est évident que des réflexes mentaux et langagiers acquis dans la LM (langue casuelle) appliqués spontanément en français détournent le sens (notre ex. déjà cité *Qui regarde la télé ? La télé regarde papa*). Pour déstructurer cet ordre phrastique et faire comprendre qu'il faudra le remplacer par un autre, fixe (S+V+COD), avant l'explication explicite on commence dès le niveau A1 par les micro-tâches, avec la consigne suivante : *Écrivez la phrase : Papa regarde la télé. Trouvez toutes les variantes de sa traduction en serbe*. Des 6 variantes possibles et correctes écrites en serbe, qu'ils auront variées facilement comme un jeu de mots, on accède aux 5 sens tordus et incompréhensibles en français.
Ce n'est qu'après la conscientisation du phénomène qu'on commence un entraînement communicatif :

Qui regarde la télé ? Qui ? L'enseignant montre un personnage connu par les apprenants : le père, papa, le professeur, la mère, ... la fille, le chien, Papy, Mamy Et on reprend : *Qui regarde la télé ? Papa regarde la télé.* Et un apprenant peut poser une question semblable et provoquer d'autres réponses.

La démarche par tâches semblables éclaircit les longues explicitations sur la fonction des mots et facilite la conceptualisation parallèle du système morphosyntaxique en serbe et en français. Le long travail de l'acquisition de ces structures ne s'y arrête pas, c'est là où il peut commencer.

- Point de divergence – COD/ COI.

Pour rester à la question des cas dont les morphèmes finals décident de la structure et du sens de la phrase en serbe et qui sont transférés automatiquement de la LM en français, citons encore un point de divergence : sans entrer dans une logique de réflexion grammaticale française, les apprenants serbophones (et parfois même les enseignants) pour expliquer/comprendre le COD et le COI font un recours à l'accusatif et au datif serbes (ce réflexe donne lieu aux erreurs supplémentaires du genre *demander qq'un* à la place de *demander à qq'un qqch aider à qq'un*, etc.).

Même si l'intervention métalinguistique sur les fonctions de ces constituants phrastiques est saisie, il arrive que la signification du terme « direct » « indirect » reste confuse et éclipsée derrière les savoirs savants. Une explication simplifiée de la relation entre le verbe et son objet qui « **ne passe pas (COD) ou passe par un petit pont** (COI précédé de prépositions *à/ de/ sur*, etc.) ». Suivie des micro-tâches menant au sens (p.ex. : *repérage des indices de sens dans une situation énonciative par les pronoms personnels COD/COI*, etc.), cette catégorie sera au moins mentalement acquise.

- Point de convergence – les relatifs simples.

Parmi les confusions grammaticales, on pourrait ajouter comme un point de convergence. La raison en est que la réflexion métalinguistique dans les deux langues est pratiquement identique : la relation entre l'antécédent et le pronom est vite captée. Le défaut dans le raisonnement métalinguistique apparaît au moment où la question sur la fonction des relatifs simples se pose : une question apparemment pas trop compliquée mais qui prouve que le rôle du verbe n'est pas conceptualisé comme décisif sur ce point-là.

Nous n'avons pas l'intention d'entamer les grands nœuds des problématiques enseignement/compréhension/acquisition/transmission qui touchent aux points de divergences entre les temps ou les modes verbaux en français et en serbe. La plupart de ces problématiques qui représentent les points de résistance de longue durée chez les apprenants sont dues au travail mental complexe et radicalement différent quand il faut faire des opérations multiples pour transmettre des aspects verbaux de la LM (résolus par de courtes interventions d'introduction des affixes au niveau morphologique) aux réseaux compliqués des conjugaisons des verbes français (maîtrise des relations syntaxiques : simultanéité, antériorité, postériorité, etc.).

Pour trouver la solution des moindres points des problématiques de la grammaire d'usage, les méthodologies ne peuvent pas donner un seul modèle qui serait efficace pour un enseignement/apprentissage réussi. Même le CECR - qui en donne une vision globale pour les 6 niveaux valables pour toutes les langues et qui représente une référence de base pour les praticiens - laisse un large espace de décisions des combinatoires des techniques de réception et de production en LE cible.

3. En guise de conclusion

Notre réflexion didactique sur les aspects de l'enseignement du FLE est fondée d'une part sur l'état des lieux chez nous, d'autre part implique une expérience de classe personnelle et collective. Une telle réflexion impose inévitablement la présentation un peu plus détaillée de l'interligne serbe/français, des besoins, des capacités communicatifs des apprenants serbophones dans notre milieu socioculturel, des analyses des démarches cognitives qui touchent aux domaines de la psycholinguistique, de la ethno-linguistique, de la psychologie du comportement.

Bien que nous n'ayons pas ouvert tous les nœuds problématiques qu'il fallait examiner pour avoir une meilleure vision de la question, si notre enseignement de la grammaire du FLE se positionne entre la tradition et la modernité, nous pourrions conclure que toutes les méthodes didactiques sont bonnes si elles déclenchent le processus mental socratique : la maïeutique. À propos de l'enseignement de la grammaire, nous le considérons comme un cadre extrêmement favorable au déclenchement des capacités intellectuelles des apprenants, à « l'accouchement des connaissances qu'ils possèdent sans le savoir », à un travail sur la logique de leurs pensées. C'est ce petit décliq dans leur tête qui vaut tous les efforts professionnels de l'enseignant, c'est cette étincelle dans leurs yeux qui fait preuve des activités de leur raison. C'est à l'enseignant de savoir la provoquer.

Bibliographie

- Beacco 2010 : J-C. Beacco, *La Didactique de la grammaire dans l'enseignement du français et des langues*, Paris : Didier.
- Besse/Porquier 1984 : H.Besse/R.Porquier, *Grammaire et didactique des langues*, coll.LAL, Paris : Hatier.
- Blanche-Benveniste 1997 : C. Blanche-Benveniste, *Approches de la langue parlée en français*, Paris : Ophrys.
- CECR 2001 : Cadre européen commun de références pour les langues, chap. 4.4 (ACTIVITÉS DE COMMUNICATION LANGAGIÈRE ET STRATÉGIES), Paris : Conseil de l'Europe / Les Éditions Didier.
- Lévy 2000 : M. Lévy, *Grammaire du français, Approche énonciative*, Paris, Ophrys.
- Puren 2001 : Ch. Puren, *La didactique des langues étrangères à la croisée des méthodes. Essais sur l'éclectisme*, Paris : Didier.
- Portine 2001 : H. Portine, Didactique de la grammaire : vers une nouvelle ENKUKLIOS PAIDEIA (système éducatif) ? *SPIRALE*, 23, *Revue de recherches en Education*.
- Šotra 2011 : T. Šotra, Strategije interaktivnog čitanja na stranom jeziku, *Anali Filološkog fakulteta*, 23, Sveska 2, Beograd : Univerzitet u Beogradu, 259-281.
- Šotra 2011 : T. Šotra, Un espace verbal à didactiser : Le cas de Ionesco, *Наслеђе* 19, Крагујевац : ФИЛУМ, 429-442.
- Šotra 2006 : T. Šotra, *Kako progovoriti na stranom jeziku*, Beograd : Zavod za Udžbenike i nastavna sredstva.
- Šotra 2008 : T. Šotra, Didaktika čitanja : most između nastave stranog jezika i književnosti, *Toкови у савременој романистичкој*, (ur. J. Novaković), Beograd : Filološki fakultet, Društvo za kulturnu saradnju Srbija-Francuska, 335-348.
- Šotra 2012 : T. Šotra, La didactique des expressions temporelles et spatiales à travers une situation énonciative, in : *Les approches didactiques en (F)LE – un processus ouvert. Sur le temps et*

l'espace, Études réunies par H. Portine et T. Šotra : Linguistique & Didactique des Artois Presses Université (APU), 83-97.

НАСТАВА ГРАМАТИКЕ: ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И МОДЕРНОГ

Резиме

У дидактици француског као страног језика, у време укрштања метода, у настави граматике могу се применити најразноврснији приступи који се сматрају ефикасним и легитимним, од традиционалнијих до најмодернијих. Ипак граматика и даље представља проблематичну тачку у настави/учењу школске граматике. У недостатку стандарда у настави граматике између традиционалних и модерних приступа у школским оквирима наилазимо на разноликост у начину предавања/стицања граматике која често иде до крајњих граница анти-модела традиционалног, комуникативног, или акционог приступа.

Притиснута теретом научничког дидактичког говора, концептуализацијом, строгим испитивањем граматичких правила, аутоматским понављањем, настава граматике добија или сувише апстрактан облик или узмиче пред диктатом комуникације и сакрива се у квази-спонтаним разменама реплика, подразумева се кроз немушто обављање задатака нејасних циљева.

Путем ове разноликости у настави граматике покушаћемо укратко да представимо и наставу француског језика у реалним оквирима србophone школске праксе да бисмо установили где се она позиционира на скали од традиционалних до модерних приступа.

Из угла когнитивистичко-компаративног приступа, који се везује за плурилингвалну дидактику, навешћемо неколико техника из праксе које се односе на „чворове“ у настави/учењу француске граматике, тачке дивергенције или конвергенције два језика у контакту. Усмерити наставу граматике на ове чворове наставе/учења, значи пробудити ученикову граматичку логику, отворити му путеве размишљања о структурама у оба језичка система. Уместо да их збуњујемо чисто лингвистичким облицима наводимо их да, испитујући оба језика, трагају за смислом.

Наше дидактичко размишљање залаже се за мајеутику, класичну методу у којој настава граматике може црпети средства којим се покрећу сви ученикови когнитивни потенцијали, а чиме се постиже прави вид модерности у настави.

Кључне речи: граматика, традиционални, комуникативни, когнитивно-компаративни приступи, мајеутика, научна и професионална знања и задаци.

Татјана Шотра

Примљено: 3. 11. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Ivona Jovanović¹
Faculté de Tourisme et d'Hôtellerie, Kotor
Université du Monténégro

Isidora Milivojević²
Faculté de Philosophie, Nikšić
Université du Monténégro

LA SITUATION ET L'IMAGE DU FRANÇAIS DANS LE SYSTÈME ÉDUCATIF MONTÉNÉGRIN

Pendant longtemps, le français a été la première langue étrangère enseignée dans les lycées monténégrins. Bien que constamment présent dans les programmes éducatifs depuis plus d'un siècle, l'intérêt pour son apprentissage au Monténégro ne cesse de diminuer depuis plusieurs décennies.

Face à une telle situation, l'Institut français de Podgorica, ainsi que l'Association des professeurs de français du Monténégro font ce qu'ils peuvent pour encourager son apprentissage. Depuis 2009, plusieurs accords ont été signés entre le gouvernement français et le gouvernement monténégrin, relatifs à la promotion de l'enseignement du français au Monténégro et à la mobilité des jeunes. Pourtant, hormis l'intérêt pour l'anglais dont la position est stable depuis plusieurs décennies (enseigné en tant que première langue étrangère), les élèves et les étudiants monténégrins (ainsi que leurs parents), optent davantage pour l'apprentissage du russe et de l'italien en deuxième langue.

Tout en dressant un état des lieux de la situation actuelle du français dans le système éducatif monténégrin, et se référant aux données de l'Institut de l'Éducation publique, cette communication a pour objectif d'étudier le rapport affectif des apprenants et leurs représentations envers la langue française et sa culture. Elle s'appuie sur une enquête menée dans les classes de 6^{ème} et à l'Université, afin de mettre au jour la motivation des apprenants à choisir la langue étrangère, à partir de leurs perceptions. Deux aspects importants de notre recherche : affectif et social, pourraient nous permettre de repérer les points essentiels de la « motivation » chez les apprenants monténégrins, afin de pouvoir proposer une meilleure stratégie de l'enseignement du français dans ce pays.

Mots-clés : langue française, enseignement, histoire, représentations, affects, sociolinguistique, psychanalyse.

Bref aperçu historique de l'enseignement du français au Monténégro

L'enseignement institutionnel du français au Monténégro vit le jour dès l'ouverture des premières écoles secondaires. Il fut d'abord réservé aux jeunes filles, dans le cadre du premier établissement d'éducation pour les jeunes filles fondé à Cetinje en 1869, par l'impératrice russe Maria Alexandrova, à la demande du prince Nikola³. Les plans et les programmes d'enseignement de cet Institut correspondaient à ceux des lycées

1 ivonaj@t-com.me

2 isidoralarazar@yahoo.com

3 Institut de jeunes filles « Impératrice Marie » de Cetinje.

russe favorisant l'apprentissage des langues étrangères. Hormis le russe, les pensionnaires apprenaient le français dès l'âge de 9 ans et étaient encadrées par un personnel enseignant, de nationalité française ou russe, qui ne parlait pas leur langue maternelle. Elles bénéficiaient d'un nombre d'heures considérable de français qui ne leur était pas enseigné uniquement pendant les cours de langue, mais aussi lors des cours d'histoire, de littérature et de méthodologie. Le français, ainsi que le russe, étaient également les langues de communication obligatoires en dehors des cours, au sein de l'Institut. Selon de nombreux témoignages, à l'issue de leur scolarité, ces premières Monténégrines éduquées étaient tout à fait capables de communiquer oralement et par écrit en langue française (Jovanović 2007 : 92-112).

En 1880, lorsque le premier lycée public du Monténégro ouvrit ses portes, le français fut la seule langue vivante étrangère enseignée, à raison de 3 heures par semaine dans toutes les classes. Ce n'est qu'à partir de 1907 que deux autres langues vivantes étrangères, le russe et l'allemand, seront introduites au lycée. A cette époque, l'enseignement du français était confié à des professeurs particulièrement cultivés, dont certains étaient docteurs ès sciences, et d'autres écrivains⁴.

Le français au XIX^{ème} siècle était la langue la plus couramment parlée à la cour royale et au sein de l'élite intellectuelle monténégrine. Mentionnons que les quatre derniers souverains de la dynastie Petrović-Njegoš étaient tous de très bons connaisseurs de la langue française. Le prince-évêque Petar I maîtrisait le français et disposait d'une bibliothèque où figuraient des œuvres littéraires françaises. Son successeur, Petar II Petrović Njegoš, à qui le français fut enseigné à Cetinje par un professeur français⁵, s'inspirait des vers de Hugo et Lamartine qu'il se plaisait à traduire⁶. Le prince Danilo ainsi que son épouse Darinka étaient de vrais francophiles, tout comme que le roi Nikola qui, scolarisé à Paris au lycée « Louis le Grand », était fasciné par la littérature française qu'il adorait lire et traduire.

Dans la période entre les deux guerres, le français était enseigné comme première langue étrangère dans tous les lycées monténégrins, et cela de la première jusqu'à la dernière année (pendant 8 ans, à raison de 3 heures par semaine). Outre le français, les élèves apprenaient encore l'allemand à partir de la 3^{ème} année de lycée. A cette époque, il n'était pas rare que le gouvernement français accorde des bourses aux meilleurs lycéens afin qu'ils puissent poursuivre leurs études en France. Un certain nombre d'enseignants de français, parmi lesquels on comptait des docteurs ès sciences, avait également la possibilité de poursuivre des stages et de se perfectionner en France.⁷ La capitale monténégrine de l'époque, Cetinje, disposait même d'un jardin d'enfants français dirigé par une Française. Les activités organisées par les *Associations des amis de la France*, fondées à Cetinje et à Kotor dans les années 20 du XX^{ème} siècle, étaient particulièrement fréquentées.

Après la Seconde Guerre mondiale et la création de la République socialiste fédérative de Yougoslavie, l'enseignement primaire obligatoire a été prolongé de 4 à 8

4 Parmi les enseignants de français, on compte le célèbre écrivain serbe Simo Matavulj (premier professeur de français au lycée) ; Nikola Dobrečić, l'archevêque de Bar, docteur de théologie et philosophie et ami du maréchal Franchet d'Espèrey ; Filip Kovačević, diplômé en sciences philosophiques et pédagogiques à Vienne ; Dragutin Matanović qui a obtenu son diplôme à la Sorbonne.

5 Njegoš avait engagé Antide Jaume, un professeur de français qui lui a été recommandé par le consul français de Trieste, Levasseur. Jaume demeura avec son épouse à Cetinje de janvier 1838 à juillet 1839.

6 Njegoš avait traduit le célèbre poème de Lamartine *Hymne à la nuit*.

7 Mentionnons Nikola Banašević, professeur et doyen de l'Université de Belgrade, Andrija Lainović qui a soutenu son doctorat à la Sorbonne, Jovo Sudić, qui a obtenu son doctorat à Vienne, etc.

années, avec une seule langue étrangère figurant dans les programmes scolaires : le russe. Toutefois, à la suite de la rupture politique avec Staline en 1948, la Yougoslavie se tourne davantage vers les pays occidentaux et les États non-alignés. C'est ainsi que le français sera de nouveau très à la mode, enseigné dans la plupart des écoles monténégrines. Ce n'est que vers les années 70 du siècle dernier que l'enseignement de l'anglais prendra de l'ampleur en devenant désormais la première et l'unique langue étrangère enseignée pratiquement dans toutes les institutions scolaires.

Situation actuelle

À la suite de la désintégration de l'ex-Yougoslavie, précisément à partir de 1992, le Ministère de l'éducation du Monténégro a inscrit dans les programmes d'enseignement primaire une deuxième langue étrangère obligatoire, et cela à partir de la 5^{ème} classe (à raison de 3 heures par semaine, à partir de l'âge de 11 ans). Par la loi entrée en vigueur, la langue offerte aux élèves pouvait être au choix : le français, l'italien, le russe, l'allemand ou l'espagnol. Toutefois, la langue enseignée dépendait en réalité de la formation des enseignants à disposition dans les écoles. C'est ainsi que dans les écoles situées au nord du Monténégro, c'est le russe, traditionnellement favorisé, qui deviendra la deuxième langue étrangère la plus couramment enseignée, alors que dans le sud, pendant une brève période d'ailleurs, ce sera le français ou parfois l'allemand, enseigné dans certaines municipalités du littoral (Mojašević 2004 : 260-261)⁸. Mais, déjà vers la fin des années 90, c'est l'italien, beaucoup plus populaire parmi les jeunes et parmi leurs parents, qui prendra la place de la deuxième langue étrangère la plus largement enseignée dans la capitale monténégrine Podgorica, ainsi que dans les établissements scolaires situées sur la côte, particulièrement dans les Bouches de Kotor. Sur 11 établissements d'enseignement primaire, 5 d'enseignement secondaire et une école de musique dans les Bouches de Kotor, l'italien est enseigné au total dans 10 écoles primaires, 4 écoles secondaires, ainsi que dans l'unique école de musique (Ferri 2008 : 42). L'intérêt pour cette langue, particulièrement populaire dans le sud du pays, est dû non seulement aux raisons historiques⁹, mais aussi à une coopération économique étroite avec l'Italie ainsi qu'aux nombreuses activités de l'*Association de la Communauté des Italiens*, dont le siège est à Kotor¹⁰. Mentionnons également que depuis deux décennies la chaire d'italien de la Faculté de Philosophie de Nikšić forme des enseignants d'italien et que de plus en plus d'étudiants monténégrins issus de familles aisées se décident à continuer leur scolarisation en Italie.

Le résultat : à partir de la première décennie du 21^{ème} siècle, la deuxième langue la plus couramment enseignée dans les lycées sur tout le territoire monténégrin est l'italien, suivie de très près du russe, s'agissant des écoles primaires d'enseignement obligatoire. Le français n'est qu'en troisième position, suivi de l'allemand, pour lequel on montre actuellement le moins d'intérêt au Monténégro (voir le tableau ci-dessous). Quant à l'espagnol, relativement peu populaire, il n'est dans les programmes scolaires que dans un nombre restreint d'établissements d'enseignement secondaire.

8 Les Allemands figuraient parmi les principaux touristes étrangers sur la côte monténégrine avant la désintégration de l'ex-Yougoslavie. L'allemand était particulièrement populaire à Ulcinj, Petrovac, Budva et Tivat ainsi qu'à Berane (dans le nord du Monténégro), où il est enseigné encore de nos jours.

9 Le littoral monténégrin, la ville de Kotor essentiellement, était sous la domination vénitienne de 1420 à 1797. La langue parlée dans la région est encore de nos jours empreinte de nombreux romanismes.

10 L'Association *Dante Alighieri* de Kotor réalise de nombreux projets avec l'Italie et organise de nombreuses activités, entre autres des cours d'italien gratuits.

Écoles primaires		Lycées		Lycées techniques	
Disciplines obligatoires		Disciplines obligatoires		Disciplines obligatoires	
Anglais	42926	Anglais	9613	Anglais	14932
Russe	1723	Italien	3323	Russe	1706
Italien	1570	Russe	2924	Italien	701
Français	928	Français	1900	Français	432
Allemand	198	Allemand	997	Allemand	455

Tableau I : Effectifs d'élèves dans les classes de langue étrangère dans les écoles primaires et secondaires au Monténégro pour l'année scolaire 2011/2012. (Source : Institut de l'enseignement public du Monténégro)

Depuis l'année scolaire 2010/2011, la loi sur l'enseignement primaire obligatoire a changé. La deuxième langue étrangère, devenue discipline obligatoire, figure désormais dans les programmes scolaires à partir de la 7^{ème} classe des écoles primaires, dont la durée a été prolongée à 9 ans. Il est toutefois possible, dans certaines écoles monténégrines qui disposent d'enseignants formés, de poursuivre des cours de langue étrangère de manière facultative.

Malgré une longue tradition d'enseignement du français au Monténégro qui remonte au XIX^{ème} siècle et le fait que le français soit l'une des langues de travail de l'UE vers laquelle le Monténégro se dirige officiellement depuis 2010¹¹, l'intérêt pour son apprentissage ne cesse de diminuer. Nombreuses sont les activités réalisées par l'Ambassade de France, l'Institut français à Podgorica et l'Association de professeurs de français ayant pour objectif de populariser son apprentissage. Un projet d'accord entre le gouvernement de la République française et le gouvernement du Monténégro, relatif à la mobilité des jeunes, a été signé en 2009 afin d'encourager les séjours professionnels en France de jeunes monténégrins. Deux ans plus tard, afin de promouvoir l'enseignement du français, les deux pays signent un arrangement administratif. Régulièrement, des bourses destinées à la formation continue sont accordées aux enseignants de français des écoles primaires et secondaires ainsi qu'aux étudiants désirant continuer leurs études en France. *L'Association des professeurs de français* organise de nombreuses activités, ainsi qu'un colloque annuel destiné aux enseignants de français. Les journées célébrant la Francophonie représentent un événement particulièrement bien médiatisée. Ajoutons à cela que l'industrie du tourisme, principal secteur économique au Monténégro, manque en permanence de guides francophones compétents et que de ce fait est obligé d'embaucher des étrangers (Jovanović, Milivojević, 2007 : 895-896).¹² On pourrait faire le même constat s'agissant des fonctionnaires engagés dans les institutions gouvernementales, en particulier au Ministère des Affaires étrangères et des intégrations européennes.

11 Le Monténégro est depuis 2010 officiellement devenu candidat à l'adhésion à l'UE.

12 Les Français sont les principaux touristes en provenance de l'UE qui visitent le Monténégro.

Les attitudes à l'égard du FLE : une recherche réalisée dans le contexte scolaire et universitaire au Monténégro

À la suite de ce constat, nous avons posé comme finalité de cette recherche de connaître les représentations interculturelles de nos apprenants. Plus particulièrement, nous nous sommes intéressées aux images que les collégiens et les étudiants monténégrins (Chaire de langue et littérature françaises à Nikšić) avaient de la langue française. S'agissant de la notion de la représentation sociale, Garabato (2003 : 9) souligne :

«Les représentations sociales (Moscovici 1961, Abric 1994) qui ont cours au sein d'une communauté affectent aussi les images de la langue parlée par ses membres. Ces images liées à chaque langue en particulier n'ont aucune base scientifique (Jacquart 1997 : 177) : elles configurent une série d'attitudes qui sont souvent au centre des motivations qui déterminent le choix d'une langue comme objet d'étude et le processus d'enseignement-apprentissage. Le discours qu'une société tient sur une langue dépend de nombreux critères d'appréciations : 'économiques', 'sociaux', 'épistémiques', 'affectifs' ».

Cette citation nous a orientées vers l'analyse de la problématique concernant l'influence des facteurs affectifs¹³ sur les élèves/étudiants monténégrins lors du choix de la langue étrangère, et de leurs rapports subjectifs envers la langue/culture française. Nous nous sommes interrogées, à travers les réponses obtenues, comment une langue, en l'occurrence le français, pouvait-elle être revêtue de toutes les qualités par certains, et de tous les défauts par d'autres ? (Atienza et al. 2006 : 55). Nous avons voulu explorer le rapport affectif envers une langue parce qu'il nous a semblé que le domaine de l'affectif du sujet apprenant était souvent mis de côté dans l'espace de la didactique des langues étrangères, alors que c'est dans ce rapport, nous semble-t-il, que nous devrions chercher la source de la « motivation » ou de rejet d'une langue. Il est important d'ajouter que nous avons abordé *l'affectivité*, incarnée dans les attitudes à l'égard des langues étrangères, non seulement par le biais de la sociolinguistique, mais aussi à la lumière de certains concepts psychanalytiques.

De manière plus concrète notre recherche avait pour objectif de¹⁴ :

- a) identifier l'origine des attitudes vis-à-vis de la langue française et leur incidence sur la motivation des apprenants ;
- b) analyser les attitudes d'acceptation ou de refus dans leurs extrêmes, au sujet des langues étrangères (en l'occurrence le français) ;
- c) proposer d'éventuelles stratégies afin de renforcer l'enseignement du français.

13 On entend par affectif, un large domaine qui comprend les sentiments, les émotions, les croyances, les attitudes qui conditionnent de manière significative notre comportement (Arnold 2006 : 407).

14 Nous suivons, en les adaptant, les critères établis par Atienza et al. (2006 : 25).

1. Choix du public et cadre méthodologique

Le public enquêté était constitué de deux groupes, représentés dans le tableau qui suit :

Nom du groupe	Origine des apprenants	Age des apprenants	Le nombre d'enquêtés
Groupe 1	Élèves issus des écoles primaires situées sur le littoral monténégrin et à Cetinje (ancienne capitale royale)	10 à 11 ans	304
Groupe 2	Étudiants de français de la <i>Chaire de langue et littérature françaises</i> à Nikšić	19 à 23 ans	82

Tableau II : Groupes d'enquêtés et leurs caractéristiques

La décision d'enquêter auprès des collégiens des classes de 6^{ème} (11-12 ans) vient du fait qu'il s'agit de l'année scolaire qui précède celle de l'introduction, dans le système éducatif monténégrin, de la deuxième langue étrangère. C'est également pendant cette année scolaire que les élèves sont questionnés (par écrit) de la part des institutions scolaires concernant le choix de la future langue étrangère. Soulignons qu'à cet âge-là, les apprenants sont déjà conscients de leurs attitudes à l'égard des langues étrangères et capables de les justifier. Leur décision, dans la classe de 6^{ème}, de rejeter une langue ou de vouloir se l'approprier nous semble particulièrement importante, car elle va orienter, dans la plupart des cas, leur choix ultérieur de l'apprentissage de la langue étrangère, que ce soit au lycée ou à l'Université, voire plus tard dans la vie professionnelle.

D'un autre côté, notre propre expérience de formatrices en FLE à l'Université du Monténégro, à l'institution où le français est enseigné comme première, mais aussi comme deuxième langue étrangère (au choix), nous a incitées à enquêter auprès du public universitaire afin d'accéder à la réalité de sa condition d'apprentissage. Les étudiants étaient stimulés, à travers un questionnaire, un journal de bord et un entretien, à s'exprimer de manière introspective sur le lien qui les unissait à la langue française. Du point de vue méthodologique, les enquêtes menées à l'Université, s'inscrivent, majoritairement, dans le cadre de l'enseignement à la Faculté de Philosophie à Nikšić, au cours des années universitaires 2010/2011 à 2012/2013. Les réponses obtenues (mai-juin 2013) nous ont permis d'aborder non seulement la problématique de la langue cible, mais aussi celle de sa culture, ainsi que la problématique concernant les différences et les ressemblances entre la langue/culture cible et la langue/culture maternelle. C'est souvent dans cette dimension culturelle que sont ancrés, comme on le verra à travers l'analyse du corpus, le désir et la motivation de l'apprenant.

2. Résultats des enquêtes menées dans le cadre scolaire et universitaire

Du point de vue structurel, les résultats des enquêtes réalisées auprès des Groupes 1 et 2 nous renseignent sur :

1. le nombre d'élèves ayant opté pour l'une des langues étrangère proposées ;
2. les attitudes des élèves/étudiants monténégrins vis-à-vis de la langue/culture française ;
3. le choix (ou non) de la langue française en rapport avec les principales images de la langue/culture française ;
4. les préférences des institutions scolaires et des parents d'élèves (envers une certaine langue étrangère) et leurs influences sur les apprenants.

Le choix de la deuxième langue étrangère en 6^{ème} classe au Monténégro

Concernant l'enseignement primaire, les enquêtes ont été réalisées au sein de dix écoles, situées toutes dans des régions essentiellement touristiques ; plus précisément, dans 2 écoles à Budva et à Cetinje, et dans l'une des écoles des villes côtières de Bar, Petrovac, Risan, Tivat, Kotor et Ulcinj. Il s'agit des municipalités dans lesquelles il y a une demande permanente de professionnels maîtrisant le français et en même temps, ce qui est très paradoxal, des villes dans lesquelles l'enseignement du français est devenu peu populaire ou voire pratiquement exclu de l'enseignement primaire et secondaire.

Les Tableaux III et IV représentent le nombre et le pourcentage d'élèves enquêtés ayant opté pour l'une des langues étrangères proposées :

Nom de l'école et ville :	Nombre d'enquêtés :	Langue choisie :			
		Italien :	Allemand :	Français :	Russe :
<i>Druga osnovna škola - Budva</i>	26	Italien : 19	Allemand : 7	Français : 0	Russe : 0
<i>S. Mitrov Ljubiša - Budva</i>	27	Italien : 0	Allemand : 25	Français : 5	Russe : 0
<i>Lovčenski partizanski odred - Cetinje</i>	22	Italien : 20	Allemand : 0	Français : 2	Russe : 0
<i>Njegoš - Cetinje</i>	20	Italien : 11	Allemand : 0	Français : 0	Russe : 9
<i>Jugoslavija - Bar</i>	21	Italien : 21	Allemand : 0	Français : 0	Russe : 0
<i>Mirko Srzentić - Petrovac</i>	29	Italien : 12	Allemand : 11	Français : 6	Russe : 0
<i>V. Drobnjaković - Risan</i>	19	Italien : 19	Allemand : 0	Français : 0	Russe : 0
<i>D. Milović - Tivat</i>	51	Italien : 38	Allemand : 11	Français : 2	Russe : 0
<i>Savo Ilić - Kotor</i>	60	Italien : 60	Allemand : 0	Français : 0	Russe : 0
<i>Branko Strugar - Ulcinj</i>	29	Italien : 0	Allemand : 29	Français : 0	Russe : 0

Tableau III : Le nombre d'élèves ayant opté pour l'une des langues proposées

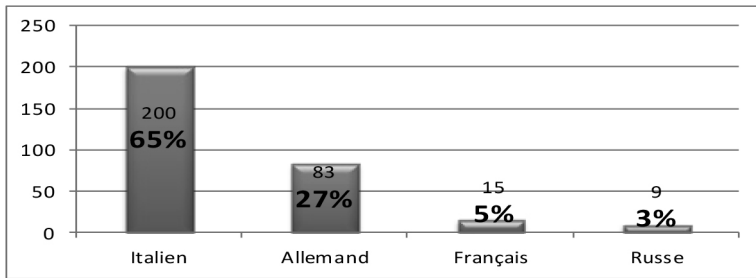


Tableau IV : Le pourcentage d'élèves ayant opté pour l'une des langues proposées

Afin de repérer l'image liée à la langue/culture française, les collégiens étaient censés répondre aux questions suivantes : *Comment décririez-vous la langue française ?* et *Pourquoi choisiriez-vous cette langue ?* Nous présentons dans le Tableau V quelques arguments *pour* et quelques arguments *contre* l'apprentissage du français, repérés chez les élèves des classes de 6^{ème}. Par la suite, dans le Tableau VI nous présentons les réponses concernant les attitudes vis-à-vis de la langue/culture française provenant des enquêtes réalisées auprès du Groupe 2.

Les attitudes des élèves/étudiants monténégrins vis-à-vis de la langue/culture française

Les arguments contre l'apprentissage du français	Les arguments en faveur de l'apprentissage du français
<ul style="list-style-type: none"> - C'est très difficile de prononcer le français. Cette langue est incompréhensible. - C'est une langue bête, difficile à prononcer. - Le français est ennuyeux. Ses mots sont difficiles à prononcer. - Cette langue ne me plaît pas. La seule chose qui me plaît dans cette langue ce sont les chansons françaises. Rien d'autre. - Le français a ce « R » bizarre. Je ne l'aime pas à cause de ce « R » qui est tout à fait différent de notre « R ». - Le français c'est la langue des chats. Ils ronronnent comme les chats avec ce « R » bizarre. Cela ne me plaît pas. - Il est très difficile. Il a beaucoup de mots irréflechis. - Je ne l'ai pas choisi. Je hais le français. Leur accent m'énerve. - Cette langue ne me plaît pas parce que je dois casser ma langue pour la prononcer et je dois faire des mimiques bizarres. 	<ul style="list-style-type: none"> - C'est la lettre « R » qui est très sympathique. - Le français est beau car il est unique. - C'est une langue qui repose la gorge lorsque tu la prononces. - C'est une langue des dames. Une vieille langue. Je l'ai choisie pour ces raisons. - C'est une langue qui a un bel accent. C'est la langue de l'amour et de la beauté de l'esprit humain. - J'ai choisi cette langue car j'aimerais la parler couramment un jour. J'aimerais être comme les Français. Les Français ont une culture riche. - Le son « J » est dominant dans cette langue c'est pourquoi dans cette langue on peut draguer les filles. - Elle sonne bien. Elle est remarquable. - Le français me plaît. Les Français sont les gens pleins d'émotions. Ils sourient toujours. Quand j'étais chez ma tante en France, j'ai vu que les Français se font très souvent la bise.

<ul style="list-style-type: none"> - Il y a beaucoup de mots étranges en français. Je ne peux pas l'apprendre car je dois changer de voix. - C'est la langue la plus difficile. Mon père dit que les Français aiment manger les mots comme s'ils avaient toujours faim, tandis que les Italiens prononcent clairement les mots. - Le français est très différent par rapport aux autres langues et particulièrement bizarre. Je ne l'ai pas choisi. J'ai l'impression que les Français se donnent de l'importance lorsqu'ils le parlent. - Je ne l'ai pas choisi parce que je n'aime pas leur débit. Ils parlent vite. 	<ul style="list-style-type: none"> - Les lettres françaises sont douces tandis que les lettres des autres langues sont plutôt dures. C'est la raison pour laquelle je l'ai choisie. - J'aime leur accent. - La langue française est une langue très élégante et féminine c'est pourquoi je l'ai choisie. - Il me plaît car il a une prononciation bizarre c'est pourquoi il est unique. Je l'ai choisi à cause de cela. Rares sont ceux qui peuvent l'apprendre. - Les mots de français sont beaux, ainsi que leur système vocal. - Dans cette langue, il y a beaucoup d'amour. J'aime les Français. - C'est une langue magnifique qui vient d'un pays magnifique. - J'ai choisi le français car ma grand-mère m'apprenait les mots français. J'aime les prononcer.
--	---

Tableau V : Les attitudes du Groupe 1

<ul style="list-style-type: none"> - J'ai entendu pour la première fois la langue française dans ma famille. En effet, c'est mon oncle qui prononçait des mots français et qui le fait encore aujourd'hui pour exprimer certaines formes de politesse. Il utilisait les mots français pour faire des blagues aussi. Il inventait souvent des rimes françaises qui étaient liées à notre langue. Une des plus célèbres rimes de mon oncle est : « Quel blâmage sur la plage ! » - J'ai découvert la langue française en écoutant les chansons françaises, en regardant les films français. J'ai choisi à l'étudier par simple curiosité. Je pouvais écouter cette langue pendant des heures, sans aucune volonté de saisir le sens de ces mots. - Je suis fasciné par les Français, par la manière dont ils prononcent les mots. À travers la langue française, je peux connaître ces gens-là et leur culture. Le français est pour moi une sorte de vertu. Je répète : j'adore les gens qui le parlent. - Le français a enchanté mon oreille. J'aimerais un jour enchanter les oreilles des autres personnes. - Je suis tombée amoureuse du premier mot français que j'ai entendu. - Lorsque je m'entends parler français, je suis extatique. J'ai l'impression que je deviens une autre personne. Quand les autres m'entendent parler français ils me regardent avec beaucoup plus de respect.

- J'ai découvert le français quand j'étais petite. Mon père m'a fait écouter les célèbres chansons françaises. J'étais d'une certaine manière « obligée » de l'écouter. C'est mon père qui m'a liée au français.
- C'est ma mère qui m'a orienté vers le français. C'est sa langue préférée.
- J'adore voyager. C'est le motif pour lequel j'ai choisi le français.
- Le français est la langue de l'amour et de la passion. C'est la raison pour laquelle je l'ai choisie.
- Visiter Paris et y trouver du travail.
- À cause d'une série télévisée « Sous le soleil ». Comme ils sont beaux les Français !
- Un ami m'a incitée à le choisir. Il m'appelait toujours « ma petite Française ». Je ne sais pas pourquoi. Peut-être parce que le français me sied parfaitement. Je l'étudie maintenant comme première langue, car je veux savoir ce qui se cache derrière cette langue si mystérieuse.

Tableau VI : Les attitudes du Groupe 2

Pourquoi le choix (ou non) de la langue française ?

Trois images essentielles qui influencent la prise de décision du choix du français, correspondant à trois motivations/démotivations principales, ont été repérées dans les enquêtes.

La première image, par ordre d'importance, est celle du français - langue agréable à entendre ou à parler, ou au contraire, celle d'une langue dont on n'aime pas du tout le « corps sonore » (Prieur 2004 : 126). Soulignons que la plupart des réponses (79%), concernant le choix ou le rejet de la langue française chez les élèves, ainsi que chez les étudiants, se réfèrent à la « voix »¹⁵ de la langue française. Les exemples suivants montrent que les affects (amour/haine/plaisir/refus) liés à cette image sont évidents : « Je hais le français. Leur accent m'énerve / J'aime leur accent / J'en suis tombée amoureuse. Dans cette langue il y a beaucoup d'amour ». Mentionnons également que la notion du plaisir ou celle du déplaisir envers la mélodie de la langue française est ici concrétisée dans trois segments importants :

1. L'amour ou le mépris des personnes parlant cette langue (ex. : « Les Français se donnent de l'importance lorsqu'ils parlent. Les Français mangent les mots. / Les Français sont les gens pleins d'émotions. Ils sourient toujours. / Je suis fascinée par les Français. ») pourraient représenter des stéréotypes. Nous nous sommes référées ici à la notion du stéréotype donnée par Garabato (2003 : 13) qui écrit :

« Le stéréotype est un type de représentation le plus réductrice de la réalité. Ruth Assy l'a défini comme le « prêt-à-porter de l'esprit » (Assy 1991 : 9). C'est l'image préconçue que nous avons de la réalité et qui nous permet le mieux d'appréhender le quotidien et de donner un sens au monde qui nous entoure. » .

D'un autre côté, les recherches menées dans le domaine de la psychanalyse nous montrent que l'amour ou la haine des langues seraient comparables à l'amour ou à la

¹⁵ L'aspect phonique d'une langue.

haine envers une personne, échappant à la logique rationnelle et répondant à la logique libidinale. Cela signifierait que, tel que dans le cas de l'amour éprouvé envers l'être humain, les qualités ou les défauts qui devraient les caractériser, ne leur appartiendraient pas à proprement parler. Ils seraient, au contraire, un effet de transfert. Atinter et al. (2006 : 23-66) mentionnent que :

« Quelque chose du passé du sujet se ferait présent au contact de la matière sonore de la langue avec un résultat bouleversant. C'est du signe – positif ou négatif – de ce bouleversement, dont les racines seraient à trouver dans des expériences très primitives, fondatrices du sujet, liées peut-être à l'étape polylingue. [...] Les signifiants particuliers de la langue étrangère auraient la capacité d'évoquer des expériences psychiques – positives ou négatives – lointaines, celles de l'époque où les interactions avec l'entourage, avec la mère en particulier, étaient médiatisées par le langage prélinguistique où les sons de toutes les langues étaient prononcés. »

Autrement dit, les affects et les émotions que les sujets enquêtés témoignent au contact des langues étrangères qui expliqueraient leurs attitudes positives ou négatives envers une certaine langue et envers ceux qui la parlent, proviennent de leur propre passé inconscient qui se réalise lors de ce contact. N'oublions pas que l'origine des affects est dans la structure inconsciente des sujets (Atinter et al. 2006 : 62).

2. L'amour de la culture française (ex. : « J'ai choisi cette langue, car j'aimerais la parler couramment un jour. J'aimerais être comme les Français. Les Français ont une culture riche. ») Il est possible, de nouveau, d'observer ce phénomène de fascination ou de séduction envers la culture de l'autre à la lumière des recherches psychanalytiques. Plus précisément, la langue/culture étrangère pourrait offrir au sujet apprenant la promesse d'une complétude non réalisable dans la langue/culture maternelle. A travers la langue/culture étrangère peuvent être vécues des expériences que l'on n'a pas pu vivre dans le code culturel maternel. La passion pour la culture de l'autre, pourrait être une passion de soi, passion de ce que l'on découvre de soi par l'effet de cette autre culture. Évidemment, la culture de l'autre est une culture autre et dans cette mesure, elle permet des vécus autres aussi (Atienza M. et al. 2004 : 57).

3. L'imaginaire de la langue étrangère/ les métaphores : Le fait d'apprendre une langue étrangère pourrait permettre à un sujet une place symbolique, grâce à la langue (Anderson 2004 : 7) et il y a là une attente d'obtenir quelque chose de gratifiant. C'est pourquoi le sujet peut se poser la question suivante : *Quelle place idéale aurais-je avec cette langue autre ?* (ex. : « C'est une langue des dames. Une vieille langue. Je l'ai choisie pour ces raisons. / La langue française est une langue très élégante et féminine, c'est pourquoi je l'ai choisie. / J'ai l'impression que je deviens une autre personne. Quand les autres m'entendent parler français ils me regardent avec beaucoup plus de respect. ») On aperçoit tout de suite que cette notion de l'imaginaire¹⁶ d'une langue touche non seulement l'identité mais aussi la construction de l'altérité. Pourquoi l'altérité ? D'abord, parce que parler une langue étrangère provoque des transformations chez le sujet apprenant. On découvre, entre autres, qu'on a une autre voix et qu'on doit affronter les pertes des repères inhérentes au passage d'un système linguistique à un autre. C'est pourquoi il y a des langues que l'on envisage d'apprendre (on peut accepter les transformations qu'elles exigent, on peut s'y identifier) et d'autres dont nous excluons même la possibilité (ex. : « Le français – c'est une langue très appréciée dans le monde entier et

16 Dans les exemples cités la langue française est personnifiée. Elle ressemble à une femme. Nous avons les adjectifs qui nous indiquent cela : « féminine », « élégante », « la langue des dames ». J.-M. Prieur (2004 : 135, 202) parle de la figure « femme-langue ».

je sais qu'elle est très utile. Je ne l'aime quand même pas. Je ne pourrais l'apprendre. ») Finalement, on peut constater que « chaque individu construit son idéal du moi d'après les modèles les plus divers » (Freud 1970 : 157). L'un de ces modèles, nous ajouterons, pourraient être les relations imaginaires aux langues.

En nous inspirant d'Ivan Fónagy, chercheur renommé en psychophonétique (1983 : 57-75), ayant travaillé sur l'imaginaire et les métaphores en langues étrangères (en l'occurrence le français), nous avons proposé au Groupe 2 d'utiliser des crayons de couleur afin de « colorer la voix du français ». Une fois leurs dessins terminés, les étudiants devaient lier une seule couleur au français. Soulignons que cette activité a mis en évidence deux couleurs - le rouge : (49%) et le bleu (47 %), alors que le rose (1,5%), le violet (1,5%) et l'orange (1%) étaient beaucoup moins appréciés. Toujours selon Fónagy, voilà quelques associations liées aux couleurs.

Rouge : passion, amour, séduction, gaité, émotions, égocentrisme.

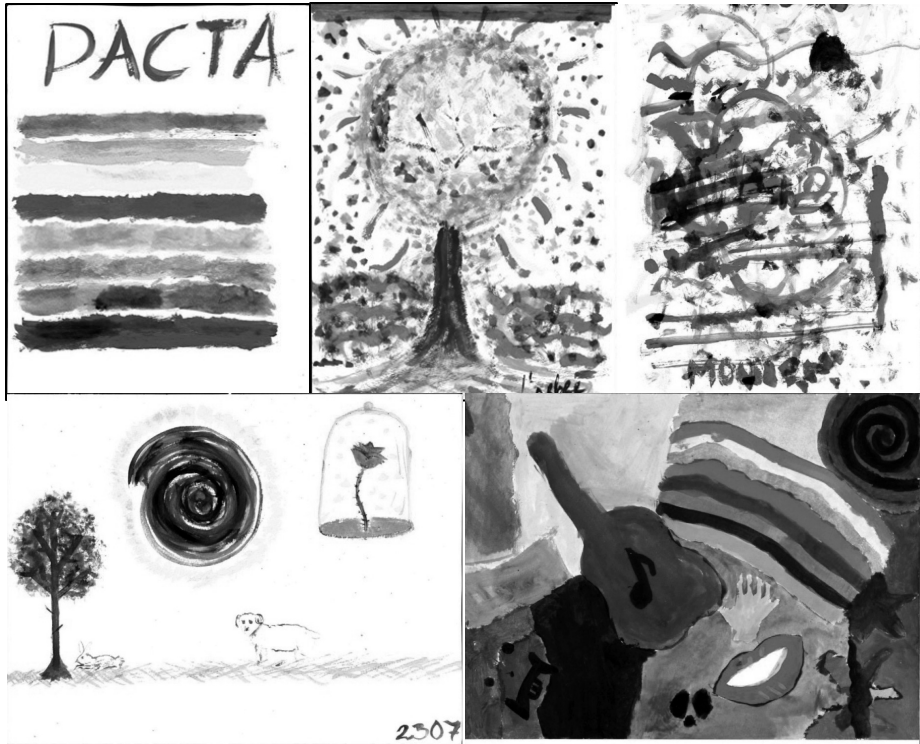
Bleu : vivacité, gaité, paix, la robe bleue qui portait ma princesse préférée dans un dessin animé en français.

Orange : souvent chez les enfants qui ont des problèmes de prononciation et qui vont chez l'orthophoniste pour apprendre à prononcer le son « R ».

Violet : l'aristocratie, la richesse.

Rose : romantisme, fragilité.

Nous joignons à ces associations quelques dessins liés aux perceptions des étudiants à la langue française réalisés par le Groupe 2 :



La seconde image importante, liée à la langue française est celle de l'épanouissement personnel (ex. : « Je veux être un guide touristique en français. / La langue française est très appréciée dans le monde. ») Cette motivation est particulièrement à souligner, car comme le pense Garabato (2003 : 9) :

« Le futur apprenant d'une langue est conditionné par tous ces critères ; sur le *marché linguistique*¹⁷ sera plus cotée la langue dont l'image répond mieux à ces questions : est-ce une langue qui donne accès à un travail ? Ses locuteurs ont-ils un niveau social et un pouvoir économique attractifs ? »

Mentionnons que 62% des réponses obtenues de la part des enquêtés étaient liées à l'image mentionnée, mais également que les réponses concernant le profit personnel s'entremêlaient, dans plus de 84% des cas, aux réponses liées à l'image sonore d'une langue.

La troisième image concernant la motivation dans l'apprentissage du français, qui nous semble importante à citer, est celle liée à la réalisation des voyages à l'étranger (38%) (ex. : « J'adore voyager. Je voudrais visiter Paris. C'est pourquoi j'apprends le français. »).

Les institutions et les parents favorisent-ils une langue étrangère et influencent-ils le choix des apprenants ?

S'agissant de l'influence des parents sur le choix de la langue étrangère chez les élèves en classes de 6^{ème}, les enquêtes ont dévoilé les résultats suivants : 48% des élèves confirment avoir été influencés par leurs parents lors de la décision du choix de la langue étrangère, alors que 52% confirment avoir choisi la langue étrangère sans avoir été influencés. Mentionnons que les représentations des parents envers les langues, qu'elles soient positives ou négatives, peuvent être aisément transmises aux enfants et qu'ils peuvent garder cette attitude transmise pendant longtemps.

Ce qui a attiré particulièrement notre attention, dans les questionnaires distribués aux enfants de la classe de 6^{ème}, était la réponse ¹⁸ : *Je n'ai pas eu la possibilité de choisir ma langue étrangère préférée. Une autre langue m'a été imposée par l'école.* Cette constatation était présente chez 143 enquêtés. Nous avons voulu connaître la raison pour laquelle certaines écoles imposaient une langue étrangère au lieu de respecter l'intérêt et de stimuler la curiosité des enfants. Les directeurs de certaines écoles nous ont répondu que la raison était d'ordre pratique en ajoutant que le Ministère de l'Éducation nationale n'envisageait pas d'ouvrir de nouveaux postes. C'est pourquoi ils sont, d'une manière générale, « obligés » d'offrir une ou seulement deux langues étrangères aux élèves et ce serait aussi très compliqué, presque impossible, selon eux, de réaliser un emploi de temps scolaire satisfaisant pour les enfants ayant choisi différentes langues. Nous avons également voulu contacter le Ministère de l'Éducation, afin de les questionner directement concernant « l'offre » des langues étrangères dans les écoles primaires, mais on nous a répondu que la procédure exigeait qu'on s'inscrive sur une liste d'attente.

17 Garabato (2003 : 9) emprunte ici cette notion à Bourdieu (« Vous avez dit populaire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 46, mars, 1983 : 102-103), mais avec un sens légèrement différent.

18 Nous avons posé la question ici : « Quelle langue étrangère avez-vous choisi d'apprendre ? »

Conclusion

Dans la recherche présentée, nous avons essayé de repérer les images importantes liées au français et de voir comment elles motivent ou démotivent les apprenants. Un petit recours à la psychanalyse nous a peut-être aidées à voir d'où venaient les affections liées aux langues étrangères. Nos enquêtés ont aimé ou détesté la langue française, comme ils l'auraient fait avec une personne, un ami, un proche... Elle était ici naturellement associée à une émotion, une sensibilité particulière, affectant de manière directe la personne qui la parle (Alcade 2011 : 59).

Nous ne sommes pas parvenues à une vérité, laquelle, nous en sommes conscientes, n'appartient qu'aux enquêtés. Mais, nous croyons avoir dévoilé une partie des attitudes des sujets à l'égard des langues ainsi que l'importance du domaine de l'affectivité (Atin-ter 2004 : 62) dans les arguments liés aux langues.

L'analyse du corpus pourrait nous indiquer la voie pour travailler les espaces entre les langues, les éventuelles barrières et les ponts qu'on doit traverser pour acquérir en soi l'altérité, pour aimer cette altérité et s'ouvrir sans gêne au plurilinguisme. C'est la stratégie indispensable à laquelle on devrait recourir pour donner vie à la langue française dans le système éducatif monténégrin. Cette expérience, acquise à travers l'analyse du corpus, nous a également amenées à dévoiler les lacunes dans le système éducatif au Monténégro qu'il serait indispensable de dépasser, afin de trouver des voies optimales pour une approche complexe et pertinente des langues étrangères tenant surtout compte de la subjectivité de l'apprenant.

Il est très important de conférer l'importance, entre autres, à des affects pour améliorer les attitudes envers certaines langues étrangères et pour lutter contre les préjugés. Développer de l'empathie chez des personnes (apprenants, parents, représentants des institutions éducatives), afin d'inhiber les stéréotypes. Être ouvert au multilinguisme, c'est la meilleure stratégie qu'on puisse entreprendre.

Bibliographie

Administrativni sporazum između Ministarstva inostranih i evropskih poslova i Republike Francuske i Ministarstva prosvjete i sporta o promovisanju nastave francuskog jezika u Crnoj Gori, potpisan 29. juna 2011. godine u Podgorici.

Alcade 2010 : C. Alcade, *La dynamique d'appropriation linguistique : un parcours subjectif à l'encontre des cadres programmatiques actuels ?*, Master 2, recherche en Sciences du Langage, 2010-2011, Université Paul-Valéry.

Anderson 2003 : P. Anderson, De la langue originaire à la langue de l'autre, *ELA. Études de linguistique appliquée*, 131, 343-356.

Arnold 2006 : J. Arnold, Comment les facteurs affectifs influencent-ils l'apprentissage d'une langue étrangère ? , *ELA. Études de linguistique appliquée*, 144, 404 – 425.

Bertaux 2013 : D. Bertaux, *Le récit de vie*, Paris : Armand Colin.

Boyer 2001 : H. Boyer, *Introduction à la sociolinguistique*, Paris : Dunod.

Djordjevic Léonard 2013 : K. Djordjevic Léonard, Rapport aux langues, construction de soi et écriture : journaux de bord et biographies linguistiques, in Yasri-Labrique E., Gardies P. et Djordjevic Léonard K. (dir.), *Didactique contrastive : questionnements et applications*, Montpellier, éd. Cladole, p. 153-168.

Ferri 2008 : A. Ferri, *Italijanski jezik u Boki kotorskoj*, dipl. rad pod mentorstvom dr Julijane Vučo, Nikšić : Filozofski fakultet.

- Fònagy 1983 : I. Fònagy, *La vive voix*, Paris : Payot.
- Joksimović 2001 : V. Joksimović, Strani jezici u osnovnoj školi. Podgorica, *Vaspitanje i obrazovanje*, 1, Podgorica.
- Jovanović 2007 : I. Jovanović, *Francuski jezik i kultura u Crnoj Gori (1834-1941)*, doktorska disertacija odbranjena sept. 2007. godine, Novi Sad : Filozofski fakultet.
- Jovanović et Milivojević 2008 : I. Jovanović et A. Milivojević, Nastava stranih jezika i razvoj turizma i hotelijerstva u Crnoj Gori, Beograd : *Hotellink br. 9-10*, 895-896.
- Kaufmann 2013 : J.-C. Kaufmann, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin.
- Kitić 2006 : S. Kitić, Zašto reforma i reformisana nastava jezika ?, u : J. Vučo, *Nastava jezika u reformisanom obrazovanju*, Nikšić, Filozofski Fakultet , 12-19.
- Merino et 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 cultures », Publications de l'Université Montpellier III, 23-66.
- Mojašević 2004: B. Mojašević, Njemački jezik u susret promjenama vaspitno-obrazovnog sistema Crne Gore, Podgorica, *Vaspitanje i obrazovanje* 4, Podgorica, 260-271
- Pravila studiranja na osnovnim studijama 2006, Odluka Senata br. 830 od 20.04.2004. god., član 9, Dokumenti, Podgorica : Univerzitet Crne Gore.
- Prieur 2004 : J.-M. Prieur, *Linguistique barbare*, LACIS, Montpellier : Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier III.
- Prieur 2006 : J.-M. Prieur, Des écrivains en contact de langues, *ELA. Études de linguistique appliquée*, 144, 485-492.
- Singly 2013 : F. de Singly, *Le questionnaire*, Paris : Armand Colin.
- Zakon o osnovnom obrazovanju i vaspitanju Crne Gore, član 18 i 25, *Službeni list RCG*, br. 64/02 od 28.11.2002, 49/07 od 10.08.2007.
- Zajednički evropski okvir za žive jezike 2003, Podgorica: Republika CG, Vlada RCG, Ministarstvo prosvjete i nauke.

Sitographie

Garabato C. A. Les représentations interculturelles et les images des langues romanes en milieu étudiant espagnol (Galicien), *Les représentations interculturelles en didactique des langues-cultures*, 2003, Youscribe. 12. 07. 2013.

СТАЊЕ И СЛИКА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА У ОБРАЗОВНОМ СИСТЕМУ ЦРНЕ ГОРЕ

Резиме

Француски језик је, више од једног вијека, присутан у образовном систему Црне Горе. Кратак осврт на прошлост у овом раду указује на чињеницу да је дуго времена био привилегован у односу на друге стране језике. У посљедњих неколико деценија, међутим, интересовање за његовим изучавањем у Црној Гори видно се смањује.

У трагању за одговором на питање шта мотивише ученика/студента да се определијели за изучавање одређеног страног језика, у мају и јуну 2013. године урађено је истраживање на узорку од 304 ученика основних школа (са црногорског приморја и Цетиња) и 82 студента Универзитета Црне Горе (са Катедре за француски језик и књижевност у Никшићу). Резултати анкетајућа указују на постојање одређеног броја упечатљивих слика које се везују за француски језик и културу, а које су у овом раду посматране из социолингвистичког и психоаналитичког угла. Овај двојни приступ анализи података произашлих из анкџта омогућава потпуније сагледавање ставова ученика/студената у односу на страни језик (овдје француски) указујући истовремено на афективну повезаност са истим, чињеницу веома често запостављену у дидактици страних језика, иако кључну у покретању мотивације код ученика за присвајањем одређеног страног језика или пак за његовим одбацивањем.

Кључне ријечи: француски језик, социолингвистика, психоанализа.

Ивона Јовановић, Исидора Миливојевић

Примљено: 31. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Nataša Ignjatović¹
Institut Français de Serbie, antenne de Niš

L'INTERCULTUREL ET LE THÈME DE LA DISCRIMINATION EN COURS DE FLE

Le présent article traite le thème transculturel – la discrimination – dans les manuels de FLE d'auteurs serbes et français qui font notre corpus. Étant donné que la discrimination est un problème qui touche les sociétés serbe et française, nous considérons que l'exploitation pédagogique des documents qui traitent ce thème en cours de FLE peut avoir un impact positif, voire préventif sur les apprenants.

L'objectif de ce travail est de montrer de quelle manière l'exploitation de ces documents peut développer la compétence interculturelle ainsi que la compétence de communication de type argumentatif et à l'aide de quelles activités, car nous pensons que c'est un thème porteur qui initie la réflexion, l'argumentation, le débat.

D'après les résultats de l'analyse, nous pouvons constater que l'approche interculturelle de ces documents peut contribuer au développement des valeurs humaines, des valeurs de citoyen démocrate, de l'esprit critique chez l'apprenant serbe. Ils permettent aussi d'emmener l'apprenant vers la relativisation de sa propre culture, vers la prise de conscience interculturelle et celle de l'altérité, ainsi que de l'amener à réagir, interagir, exprimer son point de vue, défendre sa prise de position.

Mots-clés : discrimination, compétence interculturelle, stéréotypes, compétence de communication, débat.

1. L'interculturel et la compétence interculturelle

L'apprentissage des langues étrangères est en soi la rencontre avec l'altérité. Le rôle de l'interculturel comprend l'ouverture de l'esprit vers l'altérité, vers les cultures autre que la sienne, apprendre à se décentrer, avoir le regard critique et autocritique. Dans l'esprit du citoyen européen, l'apprentissage des langues étrangères comprend aussi l'apprentissage des valeurs humaines et celles du citoyen. Un des objectifs fondamentaux du Conseil de l'Europe c'est de *favoriser la prise de conscience et la mise en valeur de l'identité culturelle de l'Europe et de sa diversité* (<<http://www.coe.int/lang/fr>>).

Selon Byram, l'interculturalité désigne la capacité à faire l'expérience de l'altérité culturelle et à l'analyser, et à se servir de cette expérience pour réfléchir à des questions généralement considérées comme allant de soi au sein de sa propre culture ou de son milieu.[...] . L'interculturalité, enfin, implique l'aptitude à évaluer ses propres modèles de perception, de pensée, de sentiment et de comportement, afin de parvenir à une meilleure connaissance et une meilleure compréhension de soi (Byram 2009 : 7).

Dans le contexte de l'enseignement du FLE, dans une classe de FLE où jouent nécessairement au moins deux cultures différentes, celle(s) des apprenants et la culture cible, il est certain que la tolérance et le respect sont des atouts indispensables pour que les cultures cohabitent avec succès afin d'aboutir à une reconnaissance et à une compréhension mutuelle, mais aussi pour prévenir les dialogues discriminatoires éventuels.

1 natachamina08@gmail.com

L'apprenant, en prenant conscience de la discrimination comme problème de la société contemporaine, va certainement se positionner selon ses propres modèles, réagir de façon reconnue dans son milieu social. Mais afin que le travail soit fructueux et progressif, il doit montrer l'intérêt de s'approprier les attitudes positives, essayer de comprendre, avec beaucoup de tolérance, passer au stade de l'autocritique et arriver à intégrer les nouvelles connaissances pour se développer à l'aide de l'Autre et du différent.

Dans la rencontre avec les différences, avec « divers diversités » (Dervin 2010 : 37), l'apprenant doit recourir à la critique et à l'autocritique, afin de prendre conscience de l'altérité, au delà du superficiel. C'est ce que Dervin appelle aller « au-delà de la diversité de façade » (Dervin 2010 : 37). Dans son article intitulé « Pistes pour renouveler l'interculturel en éducation », Dervin nous propose deux modèles de compétences interculturelles : le premier étant celui de Holliday, Hyde et Kullman (2004) et le deuxième celui issu de ses propres travaux. Le premier modèle explique les notions d'identité, d'altérisation et de représentations.

Identité : il s'agit de démarches d'approfondissement de l'identité d'un individu en « évitant de la préconcevoir, appréciant sa complexité, repoussant les généralisations à partir d'un seul cas » et de compréhension « comment les individus créent et négocient leur identité culturelle lorsqu'ils interagissent avec moi. »

Altérisation : il s'agit de démarches d'approfondissement de « sa compréhension des préjugés, stéréotypes et discours qui nous poussent à altérer en « évitant de tomber dans le piège du culturalisme qui réduit les individus et en évitant de se laisser séduire par les expériences d'altérité des autres et l'exotique. »

Représentations : il s'agit de démarches consistant à apprendre à connaître les représentations qui existent sur l'autre dans nos sociétés : il faut être conscient de l'influence des médias, des arrangements politiques qui nous influencent, d'une certaine manière, dans notre perception de l'Autre.

Le deuxième modèle, construit par Dervin lui-même, c'est le modèle **des compétences prothéophiliques** (*protéo - diversité ; philiques - appréciation*) : « savoir noter les actes d'identification, prêter attention aux discours, contrôler ses émotions et comportements » (Dervin 2010 : 32-40).

Il s'agit en fait de la prise de conscience des diversités des individus ; il faut s'approprier les diversités de chacun et mieux vivre avec l'Autre mais en même temps éviter de porter des jugements par avance et être conscient qu'une certaine vision du monde est offerte par les médias à des fins politiques, entre autres. C'est la raison pour laquelle il est nécessaire de déconstruire les stéréotypes qui existent sur l'Autre. Comprendre l'Autre c'est se construire soi-même. C'est dans ce processus d'interaction qu'on va se rapprocher de l'Autre dans sa singularité et dans son universalité. L'identité, comme l'altérité sont « liquides » : elles changent en changeant de contexte.

Nous essayons en cours de FLE d'instaurer un regard critique et autocritique sur les différences, sur le divers, afin d'emmener l'apprenant vers une prise de conscience interculturelle. C'est dans ce processus de rencontre avec l'altérité qu'ils se construisent eux-mêmes. Dans le cas de discrimination, ce sont les regards stéréotypés et les préjugés qui influencent la manière dont une personne sera représentée, marquée par sa différence : il faut montrer aux apprenants que chaque individu porte en lui plusieurs identités et plusieurs cultures et que c'est d'abord la volonté d'accepter et de comprendre qui va contribuer à une construction de soi et de l'Autre. L'enseignant du FLE se charge d'orienter ses apprenants vers l'empathie, la tolérance, l'altérité. L'empathie, ou la décentration nous permet de nous rapprocher de l'altérité, de comprendre le carac-

tère différent des personnes appartenant à la culture cible. C'est une condition préalable qui mène ensuite vers la tolérance, afin d'éviter tout malentendu culturel.

2. La discrimination

Les discriminations, dont l'origine demeure dans les préjugés et les stéréotypes, sont présentes malheureusement dans les sociétés contemporaines.

Dans son article « La pédagogie interculturelle : entre multiculturalisme et universalisme », Pretceille écrit que « la différence sert, non pas à attribuer une identité, mais à identifier. [...] Celui qui énonce la différence s'institue comme le référent, comme la norme. [...] La fonction de désignation est non de dire en quoi l'autre est différent mais qu'il est différent. En réalité, c'est la différence en tant que telle que visent les discours racistes et non le degré de réalité ou de vérité » (Abdallah-Pretceille 2010 : 12).

Charaudeau considère que la différence, quand elle est remarquée, provoque l'attraction et ensuite le rejet. On est fasciné par l'autre, « un autre soi-même », mais ensuite on le rejette « car cette différence représente une menace pour le sujet. [...] La perception de la différence s'accompagne généralement d'un jugement négatif » (Charaudeau 2005 : 7).

Ce jugement négatif est en effet, à la base de la construction du stéréotype. C'est-à-dire qu'on croit que les normes et les valeurs qu'on a sont les meilleures et qu'en rencontrant l'Autre on se sent menacé par sa différence et pour s'en protéger on le dévalorise, on le discrimine.

Les statistiques qui témoignent de l'état des lieux des discriminations en France, selon la HALDE nous révèlent que « la répartition des réclamations selon les différents critères de discrimination est relativement constante depuis 2005 : avec en tête l'origine (entre 27% et 29% depuis 2007), le handicap et l'état de santé (19%), le sexe (9% avec l'état de grossesse), l'âge (6%) et les activités syndicales (5%). En 2010, 52% des réclamants sont des hommes et 48% des femmes. Les femmes sont de plus en plus nombreuses à saisir la HALDE, le pourcentage de saisie est passé de 42% en 2008, 44% en 2009 à 48% en 2010. Les réclamations pour discriminations liées au sexe, à la grossesse et à la situation de famille, concernant plus directement les femmes, sont passées de 9% en 2008 à plus de 12% en 2010, faisant de ce critère, le 3^{ème} critère de réclamation » (< www.halde.defenseurdesdroits.fr > Ressources). Tandis qu'en Serbie, nous retrouvons les données suivantes : « La répartition des réclamations selon les différents critères en 2011 : l'appartenance ou la non appartenance vraie ou supposée à une ethnie, une nation, (20,6%), le sexe (10,3%), la situation de famille (6%), la situation financière (5,7%), l'âge (4,5%), le handicap (3,2%), l'orientation sexuelle (2,8%) et les autres critères (46,9%) » (<www.ravnopravnost.gov.rs>).

Ces résultats nous démontrent qu'en France, comme en Serbie, les discriminations persistent et représentent un problème de société contre lequel il faut lutter. Nous retenons l'idée que dans un cours de langue étrangère l'enseignant peut attribuer à la prévention des inégalités et faire face à cette problématique au sein de l'enseignement. Nous allons donner un commentaire modeste à ces statistiques. On constate qu'en France et en Serbie également les chiffres sont préoccupants : les discriminations sont présentes dans les deux sociétés. Nous nous apercevons aussi que le pourcentage concernant la discrimination selon le critère de sexe est important.

Dans le contexte d'enseignement d'une langue étrangère, afin d'acquérir la prise de conscience interculturelle, ainsi que celle de l'altérité, nous pensons que travailler avec le thème de la discrimination peut beaucoup y contribuer. Pour montrer les exploita-

tions possibles, nous avons choisi ce corpus de manuels selon deux critères : selon le niveau du CECR (A2+/B1) et selon le public auquel il est destiné : *Echo* est un manuel pour adultes, qui a été utilisé dans l'Institut français en Serbie de 2008 à 2013, *Latitudes* a été un des manuels proposés au choix des enseignants (c'est le manuel *Nouveau Rond-Point* qui a été sélectionné par la plupart des enseignants et qui est actuellement utilisé), *Le français j'aime* est le manuel utilisé dans la plupart des lycées en Serbie et le manuel *Francuski jezik* est encore très peu utilisé dans les lycées serbes.

Notre recherche a été plus large, prenant en considération les documents ayant pour thème toutes les formes de discrimination. En raison de l'ampleur de cet article, nous présenterons les résultats qui concernent l'exploitation des documents qui traitent le thème de la discrimination selon le critère de sexe.

2.1. Les documents qui traitent le thème de la discrimination selon le critère de sexe et leur rôle en cours de FLE

La discrimination selon le critère de sexe, **l'inégalité entre les femmes et les hommes** au travail mais aussi à la maison, en ce qui concerne la répartition des tâches ménagères, est un sujet universel et transculturel qui sensibilise les apprenants aux questions d'égalité et qui déclenche toujours les débats.

Dans le manuel *Latitudes* de notre corpus, on trouve « *La répartition des tâches familiales est une affaire publique* », une interview avec un sociologue français sur cette question, un document audio : un débat autour du féminisme, ainsi qu'un graphique représentant la répartition des tâches ménagères dans un couple (Loiseau et al. 2008 : 124-125). Selon ce graphique, la plupart de tâches ménagères est exercée par la femme. Afin d'essayer de contribuer à la promotion de l'égalité des sexes, nous proposons quelques pistes d'exploitations possibles, qui incitent les apprenants à la réflexion et ensuite à l'analyse.

Nous pouvons commencer par l'étape de sensibilisation (sous forme de revue-méninges) où l'enseignant demande aux apprenants de faire quelques associations aux tâches ménagères, ensuite nous passons à la mise en commun de toutes les propositions au sujet des tâches ménagères exercées par l'homme ou la femme. En incitant les apprenants à exprimer leurs points de vue face à cette problématique, nous les incitons en même temps à un questionnement plus profond, sur l'égalité, le questionnement sur les attitudes et les convictions inconsciemment inculquées, comme produit de la culture à laquelle ils appartiennent. Reconnaisant le droit de s'exprimer, nous respectons les prises de position qui débouchent sur un débat, lequel permet d'échanger, d'interagir, mais avant tout, de structurer une argumentation : ce sont les objectifs pragmatiques fonctionnels visés par l'enseignant. Le rôle éducatif de l'enseignant consisterait à trouver le moyen chez l'apprenant de relativiser ses croyances et ses valeurs. Par exemple, il est fort probable qu'une partie des apprenants argumente son opinion par une attitude sexiste où les tâches ménagères seraient réservées aux femmes, ce qui provoquerait une réaction opposée à celle de l'autre partie du groupe.² S'il y a une réaction opposée, elle vient plus souvent des femmes. Cette réaction est défendue par les arguments tels que : « Mais cela a changé, ce n'est plus comme avant et tous les hommes devraient en être conscients... ». Comme la société serbe repose sur le patriarcat, il arrive souvent que les opinions sur le sujet des tâches ménagères soit plutôt équilibrées : quelquefois, on se retrouve devant un groupe (8-12 personnes) où il est

2 Cette supposition relève notre expérience en classe du FLE auprès des apprenants serbes et n'est en aucune manière le résultat de préjugés.

difficile de susciter le débat à ce sujet. Les hommes mais les femmes également pensent que les tâches ménagères sont réservées aux femmes. Ou bien les filles constatent que « ce n'est pas juste, mais malheureusement c'est comme ça chez nous », où l'on sent l'esprit défaitiste. Ou bien une opinion stéréotypée souvent exprimée par les femmes est que « si l'homme fait la cuisine par exemple, alors la femme répare la voiture ! Ce qui est plus difficile doit être réservé aux hommes ». On constate que même la plupart de filles est en accord avec le rôle de la femme traditionnelle et n'exprime pas le souhait de le changer. Dans la conversation guidée, on constate que ce ne sont pas les filles qui n'ont pas voyagé ou n'ont pas eu de rencontre avec l'altérité, mais au contraire. Les hommes sont opposés : 50% d'hommes pensent que les tâches ménagères sont réservées aux femmes, alors que l'autre moitié considère que cela devrait être partagé.

« Les remarques discriminatoires, notamment les discours et expressions racistes, sexistes et homophobes ne peuvent être acceptés à aucun moment » (Starkey 2003 : 81), « [...] quel que soit le contexte et la situation » (Byram et al. 2002 : 28) et le rôle éducatif de l'enseignant consiste ensuite à faire apprendre aux apprenants à remettre en question les stéréotypes, et à essayer de les déconstruire. L'enseignant doit être capable de gérer les groupes lors du débat. Par gestion, Beacco entend « faire passer les apprenants de réactions spontanées (sans doute fondées sur des représentations sociales et de nature affective) à des réactions contrôlées et réfléchies » (Beacco 2011 : 4).

Une des activités qui poussera les apprenants à reconsidérer leurs attitudes, à essayer d'être plus tolérants, est le jeu de rôle qui permet de se décentrer et de dépasser sa perception égocentrique et ethnocentrique. L'enseignant peut proposer un jeu de rôle où les hommes se mettraient dans le rôle des femmes et inversement. Les rôles étant échangés, ils auraient à préparer un dialogue au sujet de la répartition des tâches ménagères. Nous sommes d'avis que ce type d'activité éveille la conscience sur l'importance de l'égalité entre les deux sexes. Les apprenants sont en mesure d'abord de mieux cibler le problème et ensuite de relativiser leurs attitudes.

Les auteurs du manuel nous présentent ensuite un petit document comportant les chiffres sur les inégalités de salaires des hommes et des femmes ainsi que les pourcentages au niveau des représentations des femmes parmi les élus en France. Ce document nous aide à comprendre le contexte sociopolitique en France, en ce qui concerne la discrimination selon le critère du sexe. Ce document est précieux aussi pour montrer aux apprenants que même dans une société développée, avec une longue tradition de démocratie et du respect des droits de l'homme, les discriminations persistent. De Salins constate que « malgré les lois qui l'interdisent, il arrive encore très souvent qu'une femme ayant le même travail qu'un homme, reçoive un salaire inférieur, parce qu'elle est femme » (De Salins 1992 : 95). Nous pouvons proposer aux apprenants de comparer avec la situation en Serbie, d'exprimer leurs points de vue face au problème d'inégalité de salaires entre les hommes et les femmes et de raconter d'éventuelles expériences vécues.

Nous pouvons constater que les auteurs du manuel *Latitudes* ont insisté sur le dévoilement de cette problématique en lui consacrant un dossier entier. Ils ont voulu montrer la nécessité de la rendre visible et de l'offrir aux enseignants afin qu'ils l'utilisent pour développer l'esprit critique et la prise de conscience, mais également les compétences communicatives linguistiques.

Dans l'autre manuel de notre corpus *Echo 3*, on trouve un dessin (humoristique ?) qui peut servir comme support pédagogique dans le but de travailler sur le sujet d'inégalité entre les femmes et les hommes. Le dessin montre une femme qui présente sa remarquable formation professionnelle lors d'un entretien d'embauche, tandis que son

interlocuteur à la place du recruteur s'adresse à elle d'une manière dévalorisante en lui disant d'aller lui faire un café (Girardet, Pécheur 2008 : 13).

Les auteurs ont mis cette illustration dans le but de travailler sur les traits de caractère des personnes. Le vocabulaire qui concerne « les gens désagréables » comme l'arrogant, l'agressif, le casse-pieds, le grossier, le macho... etc., n'a pas explicitement l'intention de susciter la réflexion sur la problématique des inégalités entre les femmes et les hommes. Même si le document n'est pas destiné à traiter la question de disparité entre deux sexes, nous pouvons demander aux apprenants pourquoi l'auteur du dessin a décidé de présenter un homme dans le rôle du « désagréable » et une femme dans le rôle d'une personne très qualifiée et compétente mais ignorée et dévalorisée ? Est-ce qu'il a voulu mettre l'accent sur les inégalités entre les femmes et les hommes ? Est-ce que les responsables sont le plus souvent les hommes ? Et finalement, est-ce qu'il a eu recours à un stéréotype universel des hommes au pouvoir qui déprécient les femmes ? L'enseignant peut partir de ce type de questions afin d'inciter la réflexion et provoquer le débat.

Nous pouvons constater que ce document nous offre une possibilité d'exploitation dans le cadre d'une conscientisation à la problématique universelle, de l'inégalité hommes-femmes et qu'il peut faire l'objet d'un débat en classe.

Un document qui traite la question d'inégalité entre les hommes et les femmes se trouve dans la page Bilan du manuel *Echo 3* (Girardet, Pécheur 2008 : 40). Il s'agit d'un document authentique, d'un article de presse issu du site www.lefigaro.fr, où l'on parle de la représentation stéréotypée de la femme dans les médias, ainsi que des statistiques concernant le temps de parole occupé par les hommes (93% !) et par les femmes (7%) sur certaines radios. C'est un texte déclencheur destiné à provoquer la réaction et à donner une opinion argumentée à l'écrit. Ici l'enseignant peut déclencher la parole en passant par les questions qui visent la position de la femme dans les médias dans leur pays et dans le pays de la langue cible, en mettant en évidence les points communs.

Dans le manuel *Le français j'aime 2*, les auteurs proposent d'engager un débat au sujet du travail et de son importance chez les lycéens : *Un job – les avantages et les inconvénients*. Nous y trouvons une représentation stéréotypée de la femme qui se réfère plutôt au contexte serbe que français. C'est un dessin mettant au premier plan une jeune femme en train de se maquiller, à qui on a attribué la phrase : « Un job c'est pour les garçons. ». Derrière elle, un jeune homme qui lui dit : « Parce que tu attends toujours que le garçon paye » (Gudurić et al. 2009 : 51).

Cette situation nous place hors du contexte français, car elle ne représente pas une réalité de la culture française. Elle se réfère plutôt au contexte national et illustre la réalité de la culture serbe et les rapports entre les hommes et les femmes. Un nombre important de jeunes Français travaillent pendant leurs études, ce qui est beaucoup plus rare en Serbie : d'abord parce qu'il y a très peu de travail, mais aussi parce que les jeunes sont protégés financièrement par leurs parents, au moins jusqu'à la fin de leurs études. En ce qui concerne les différences entre les filles et les garçons dans le contexte susdit, le rituel social exige que le garçon paye. Mais cela change et très souvent l'addition est partagée. De plus, ce qui nous semble inapproprié, c'est cette image de la femme superficielle et frivole, qui n'a pas envie de travailler. La femme représentée dans le contexte susdit correspond au stéréotype de la société serbe : elle est censée être belle, maquillée, elle ne travaille pas et elle se marie avec un homme riche. Mais est-ce que c'est un stéréotype universel ? Ici, nous pouvons fixer comme objectif communicatif à engager un débat au sujet du travail, exprimer son opinion concernant le classement stéréotypé

et injustifiable des métiers plutôt masculins ou plutôt féminins et donner son point de vue par rapport à la constatation « un job, c'est pour les garçons » (Gudurić et al. 2009).

De l'autre côté, cette illustration stéréotypée peut servir à enclencher un débat en classe sur la place de la femme dans les sociétés serbe et française à l'aide des fonctions communicatives comme : exprimer un sentiment positif/négatif, exprimer et justifier son opinion se référant à la position de la femme. C'est en déconstruisant les stéréotypes que nous allons arriver à réaliser notre objectif éducatif, la prise de conscience interculturelle, le développement de l'esprit critique. « Dans une perspective de didactique des langues et cultures, il semble indispensable que les apprenants étrangers découvrent le jeu d'équilibre des forces sociales en présence et qu'ils saisissent l'impact des rituels sur la solidarité du groupe. Il se peut que chez eux les cérémonies soient très différentes, que l'homéostasie régulatrice adopte des formes très variées par rapport à celles des Français. Mais sous ces différences de surface, se love une structure profonde qui explique de façon 'universelle' nos communications » (De Salins 1992 : 93-94).

Dans le manuel *Francuski jezik 3* on ne remarque pas explicitement des traits discriminatoires dans les relations entre les femmes et les hommes, ni dans les illustrations. De plus, nous n'avons pas trouvé de matériel dans ce manuel qui permettrait de traiter le sujet de discrimination et d'engager le débat. Afin de travailler sur l'argumentation en ce qui concerne ce sujet, nous pouvons utiliser la question : « Quels sont les métiers exercés uniquement par les hommes (les femmes) ? » (Kostić, Perret 2001 : 35). Nous pouvons d'abord répertorier le lexique des métiers, mettre l'accent sur les genres (exemple : un professeur/une professeur(e), un avocat/une avocate, un écrivain/une écrivain(e), un compositeur/une compositrice, un ambassadeur/une ambassadrice, un doyen/une doyenne...)³ et ensuite proposer le sujet de discussion suivant : « La présence du genre féminin pour les noms de certains métiers a-t-elle juste formalisé l'égalité entre les deux sexes ou bien on peut la constater en pratique aussi ? Les choses ont-elles évolué ? » Il est possible d'en faire un débat en classe où les apprenants pourraient prendre position avec un point de vue traditionnel ou pas.

3. Conclusion

Au terme de ce travail, nous constatons que le thème de la discrimination contribue au développement de la compétence interculturelle et communicative. Les contenus socioculturels visuels aussi bien que textuels ont une influence sur l'appropriation des valeurs et ont un effet préventif sur les apprenants. Ce thème offre un éventail de possibilité d'exploitation en cours du FLE (dont nous avons essayé de montrer quelques pistes), avec les techniques de lecture, démonstration d'images, association d'idées, interaction orale, conversation guidée, qui aboutissent à l'accomplissement de la tâche : organiser un débat.

Dans les manuels de notre corpus *Latitudes 3*, *Echo 3* et *Le français j'aime 2*, nous avons retrouvé et mis en valeur les documents qui traitent la question de la discrimination à exploiter dans le but du développement des valeurs interculturelles, tandis que dans le manuel *Francuski jezik 3* nous en avons remarqué l'absence.

En conclusion, nous pouvons constater que les documents qui traitent la discrimination selon le critère de sexe, démarrent la réflexion sur l'égalité, participent à la prise de conscience de valeurs universelles et se posent comme déclencheur de parole et de ce fait contribuent au développement des acquis linguistiques et des fonctions

3 Cette liste n'est pas exhaustive, nous avons juste donné quelques exemples.

communicatives telles que : exprimer un sentiment positif/négatif, exprimer son accord/désaccord, exposer des raisons d'approbation/désapprobation, exprimer et justifier son opinion par rapport à l'égalité/l'inégalité entre les hommes et les femmes, donner son point de vue par rapport aux métiers réservés aux hommes/femmes.

Bibliographie

Abdallah-Preteuille 1999 : M. Abdallah-Preteuille, *L'éducation interculturelle*, Paris : PUF.

Abdallah-Preteuille 2010 : M. Abdallah-Preteuille, La pédagogie interculturelle : entre multiculturalisme et universalisme, *Recherches en éducation*, 9, Nantes : Université de Nantes, 10-17.

Beacco 2011 : J.-C. Beacco, Les dimensions culturelles et interculturelles des enseignements des langues : état des pratiques et perspectives, texte présenté lors du Séminaire : « Convergences curriculaires pour une éducation plurilingue et interculturelle », Strasbourg, 29-30 novembre 2011. <<http://www.coe.int/lang/fr>>. 19.07.2012.

Byram 2009 : M. Byram, *Sociétés multiculturelles et individus pluriculturels : le projet de l'éducation interculturelle*, <http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/EducInter_FR.asp>. 04.08.2013.

Byram et al. 2002 : M. Byram et al., *Développer la dimension interculturelle de l'enseignement des langues*, Strasbourg : Conseil de l'Europe.

Charaudeau 2005 : P. Charaudeau, Réflexions sur l'identité culturelle. Un préalable nécessaire à l'enseignement d'une langue, in : Gabry J. et alii, *École, langues et modes de pensée*, CRDP Académie de Créteil.

<<http://www.patrick-charaudeau.com/Reflexions-sur-l-identite,119.html>>. 02.01.2013.

Dervin 2008 : F. Dervin, Pour un interculturel en devenir, *Ecarts d'identité : Dialogue des cultures : de la traduction*, 113, Grenoble : Adate, 76-82.

Dervin 2010 : F. Dervin, Pistes pour renouveler l'interculturel en éducation, *Recherches en éducation*, 9, Nantes : Université de Nantes, 32-40.

De Salins 1992 : G. D. De Salins, *Une introduction à l'ethnographie de la communication*, Paris : Les Éditions Didier.

Neuner et al. 2003 : G. Neuner et al., *La compétence interculturelle*, Strasbourg : Conseil de l'Europe.

Starkey 2002 : H. Starkey, *Citoyenneté démocratique, langues, diversité et droit de l'homme. Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe – De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue*, Strasbourg : Conseil de l'Europe.

Zarate 1993 : G. Zarate, *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Coll. CREDIF, Paris : Didier.

Sitographie

1. Le site du Conseil de l'Europe : <<http://www.coe.int/lang/fr>>
2. <<http://www.defenseurdesdroits.fr>>
3. <<http://www.ravnopravnost.gov.rs>>

Corpus pédagogique

Girardet, Pécheur 2008 : J. Girardet, J. Pécheur, *Echo niveau 3, méthode de français*, Paris : CLE International.

Gudurić et al. 2009 : Gudurić et al, *Le français... j'aime ! niveau 2*, Beograd: Zavod za udžbenike.
Kostić et Perret 2001 : V. Kostić et M. Perret, *Francuski jezik za 3. razred gimnazije i ugostiteljsko-turističke škole*, Beograd: Zavod za udžbenike.
Loiseau et al. 2010 : Loiseau et al, *Latitudes niveau 3, méthode de français*, Paris : Didier.

ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТ И ТЕМА ДИСКРИМИНАЦИЈЕ НА ЧАСОВИМА ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Резиме

Овај чланак се бави транскултуралном темом – дискриминацијом – у уџбеницима за француски као страни језик српских и француских аутора који чине наш корпус. Будући да је дискриминација проблем који погађа и српско и француско друштво, сматрамо да педагошка обрада докумената који се баве овом темом на часу француског као страног језика може имати позитиван, чак превентивни утицај на ученике.

Циљ овог рада је да покаже на који начин обрада ових докумената може развити интеркултуралну компетенцију као и комуникативну компетенцију аргументативног типа и уз помоћ којих активности, јер мислимо да ова тема покреће на размишљање, аргументацију, дебату.

На основу резултата анализе можемо констатовати да интеркултурални приступ овим документима може допринети развоју људских вредности, вредности демократског грађанина, критичког духа код српског ученика. Они такође омогућавају ученику да релативизује сопствену културу, да постане свестан интеркултуралности, и постојања Другога, наводе га да реагује, изрази своје мишљење и брани свој став.

Кључне речи: дискриминација, интеркултурална компетенција, стереотипи, комуникативна компетенција, дебата.

Наташа Игњатовић
Примљено: 29. 11. 2013.
Прихваћено новембра 2013.

Ana Vujović¹
Faculté de Formation des Maîtres
Université de Belgrade

COMMENT ÉCRIRE UN MÉMOIRE ?

Un guide de la méthodologie du travail universitaire s'impose à tous les étudiants et jeunes chercheurs. Ils doivent savoir comment s'organiser et gérer leur temps, comment s'informer, organiser une recherche bibliographique et constituer une bibliographie. Mais également comment lire, gérer et mémoriser l'information pour pouvoir aborder une recherche, construire leurs pensées, corriger leur style et mener à bien leur travail de recherche. Beaucoup de problèmes qui se posent à l'étudiant et au jeune chercheur sont d'ordre technique et demandent du temps. Il faut donc mettre en place une stratégie pour parvenir avec succès à l'objectif de leurs études et/ou recherches universitaires. L'objectif de ce travail est de présenter les principales étapes par lesquelles chacun doit passer lors de son travail sur le mémoire (qu'il s'agisse d'un mini-mémoire, d'un mémoire de master ou d'une thèse de doctorat) et de proposer certaines activités qui devraient faciliter le travail des auteurs. L'utilisation de quelques techniques simples et adaptées suffit souvent à retenir l'essentiel d'un texte, à construire une problématique, à présenter clairement des concepts complexes. Il est aussi nécessaire d'apprendre à connaître son propre mode de fonctionnement pour optimiser ses capacités. De plus, nos étudiants et jeunes chercheurs ont besoin d'avoir des connaissances dans le domaine du français sur objectif universitaire, surtout en ce qui concerne la terminologie et les activités quotidiennes de la vie universitaire.

Mots-clés : études, recherches, université, production écrite.

0. Introduction

Chaque étudiant et chercheur a une grande quantité d'informations à traiter, ce qui peut le mener vers le stress et un chaos des idées et émotions qui s'interpénètrent. Souvent, le temps devient oppressant, on est débordé par les livres et documents, on ne trouve rien de ce qu'on cherche. On se rend compte finalement qu'un bon travail exige une bonne organisation, et le plus tôt possible. Tenant compte du fait que chacun est différent et qu'il n'existe pas de recette miracle valable pour tous, nous voudrions proposer quelques étapes par lesquelles chacun devrait passer dans le processus de préparation et d'écriture d'un mémoire. À chacun de trouver ce qui lui convient le mieux, l'essentiel est de se sentir à l'aise pour mener au mieux son travail.

1. Comment s'organiser ?

Pour pouvoir vraiment se sentir à l'aise et travailler dans un lieu qui nous est agréable et qui correspond à nos besoins (ce qui est essentiel pour une bonne motivation), il faut savoir comment nous apprenons, si nous avons plutôt une mémoire visuelle, auditive ou kinesthésique. Il faut savoir choisir le moment de la journée où nous sommes le plus à l'aise pour travailler, faire attention à l'endroit où nous travaillons et à l'atmosphère de notre environnement (lumière, bruit, meubles etc.), aux objets dont

¹ ana.vujovic@uf.bg.ac.rs

nous avons besoin et qui devraient être à portée de main. On oublie souvent qu'une mauvaise position lors du travail (surtout celle de l'écran et du clavier de l'ordinateur) peut entraîner des douleurs plus ou moins graves, surtout si elle est prolongée. Ces problèmes peuvent être évités ou au moins diminués par une bonne organisation de l'espace du travail et par quelques exercices de relaxation, par des étirements ou par une petite promenade pour méditer un texte lu ou réfléchir sur la suite du travail. Pour pouvoir bien se concentrer et ne pas perdre trop de temps pour trouver ce dont on a besoin, il faut faire de l'ordre sur notre table de travail et dans notre ordinateur : tous les deux ont la fâcheuse habitude de devenir des fourre-tout, pleins de documents dont le niveau d'importance n'est pas le même et qui devraient absolument être classifiés et rangés.

Une des choses les plus importantes est la bonne gestion du temps : réfléchir sur la manière dont on utilise le temps, éviter de petites activités sans importance qui dévorent le temps prévu pour travailler, se donner un emploi du temps possible à tenir. Chacun de nous a sa propre horloge biologique et son propre rythme pendant la journée, qui fait que notre concentration et notre efficacité ont des pointes et des creux. Parfois il n'est pas possible de les respecter en raison de contraintes sociales ou familiales, mais il faut au moins essayer d'éviter toutes sérieuses pertes de temps. Il serait utile de tenir pendant plusieurs jours un journal d'activités qui nous permettrait de dresser un bilan de l'état de nos facultés aux différents moments de la journée. Cela nous permettrait de modifier notre emploi du temps dans lequel les tâches à réaliser seraient distribuées en fonction de notre horloge biologique et de nos possibilités. Il est plus facile de travailler si l'on se met tous les jours à la même heure au travail plutôt que de changer tous les jours de rythme. Des moments réguliers de travail aident à la concentration. Évidemment, il y aura des changements dus aux différentes raisons : il faut tenir compte des changements de rythme pour pouvoir réaménager notre emploi de temps. En planifiant notre semaine, nous devrions veiller à une répartition du temps équilibrée entre le travail, les loisirs et le sommeil, fixer des objectifs modestes mais réalisables et ne pas surcharger nos horaires car cela peut nous faire perdre en efficacité et en motivation. Quand on planifie un travail de recherche qui dure plusieurs semaines ou même mois, il est recommandé de faire une préparation : fixer des objectifs clairs et précis, distribuer les activités tout au long de la période prévue pour ce travail et leur donner le temps qu'on considère indispensable (à partir de la préparation du plan, à travers les consultations, les recherches et la construction du texte, jusqu'aux corrections, la mise en page et les tâches techniques).

À ne pas oublier que les émotions constituent un immense potentiel d'énergie et qu'on est plus content et plus efficace si l'on est intéressé par ce qu'on fait. Il n'est pas toujours facile de se motiver, mais cela est nécessaire pour nous apporter ensuite satisfaction de ce que nous avons fait, pour nous motiver d'avantage dans la suite de notre travail. Notre confiance en nous-mêmes croît, nous sommes pleins d'enthousiasme, fiers de nos résultats et impatients de nous remettre au travail. Les pauses pour la détente et la distraction sont aussi très importantes pour une meilleure concentration et efficacité, donc elles ne représentent pas une perte de temps mais un investissement dans la suite du travail. On est plus concentré lorsque le sujet nous intéresse, qu'on est reposé et détendu, qu'on a pris des aliments et des boissons qui nous conviennent, qu'on pratique quelques exercices de concentration.

2. Comment s'informer et constituer une bibliographie ?

Les sources d'informations et de documentations sont de plus en plus nombreuses et les développements technologiques nous donnent accès à une quantité croissante de documents. Comment s'y retrouver, où chercher, que chercher, comment sélectionner et évaluer, par où commencer, comment tout lire, comment mettre de l'ordre dans ce qu'on a retenu et faire un texte logique et cohérent ?

Pour ne pas se perdre dans la masse de documents écrits, il est bon de procéder méthodiquement pour continuer notre bibliographie. On commence par cerner notre sujet et l'objectif de notre recherche de manière précise, ce qui nous évitera de perdre du temps dans des recherches et des lectures ne correspondant pas à nos besoins. Pour délimiter son sujet, il faut se poser plusieurs questions : ce que j'en sais, ce que je veux en savoir, quels aspects m'intéressent particulièrement, quels sont les principaux concepts que recouvre le sujet, quels sont les mots-clés, quel est le type d'information que je recherche, dans quelles langues et disciplines je recherche l'information, si toutes ces sources me sont accessibles et dans quelles conditions, etc. À ne pas oublier l'aide de l'enseignant/directeur de thèse qui peut nous signaler les auteurs et les ouvrages, même nous orienter vers une institution ou bibliothèque. La bibliographie et la sitographie à la fin de chaque ouvrage peuvent nous servir d'excellente source d'informations sur les auteurs et les titres, tandis que le sommaire et l'index des notions nous donnent une idée plus ou moins précise des sujets traités dans chaque ouvrage, ce qui nous évite la lecture inutile des articles ou même livres qui ne correspondent pas au sujet de notre travail. On peut consulter les fichiers matières des bibliothèques universitaires, municipales, voire nationales.² Si le sujet est nouveau pour nous, il est recommandé de commencer par la lecture d'un ouvrage d'introduction, ensuite établir un ordre ou une liste de priorité des ouvrages que nous souhaitons lire³, et même établir un calendrier de lecture le plus réaliste possible, vu le temps dont nous disposons. Ce qui importe beaucoup est la notoriété de l'auteur, de l'éditeur ou de la revue dans laquelle l'ouvrage est publié.

Internet est devenu une des sources les plus riches et les plus utilisées, mais aussi une source qui demande d'être particulièrement vigilant et de savoir valider l'information et ses auteurs. Puisque dans un travail à caractère scientifique toutes les informations doivent être maniées avec prudence et esprit critique, on pourrait valider l'information en lisant d'autres textes sur le même sujet ou en contrôlant la justesse des chiffres, dates etc., en consultant d'autres sites ou des ouvrages sur papier. On se demande aussi si le site est fiable, si l'information trouvée correspond au sujet de la recherche, si l'auteur est reconnu dans ce domaine, s'il appartient à une institution ou organismes reconnus, s'il a publié d'autres ouvrages et dans quel type de publication, si l'organisation responsable du site ou de l'article est clairement nommée et connue pour être compétente dans ce domaine, si la qualité du document convient à un travail universitaire, etc. En plus, l'information sur Internet n'est pas forcément permanente : un document peut disparaître ou être modifié. D'autre part, toutes les informations ne sont pas disponibles sur Internet ou gratuites. Un autre problème pour tous ceux qui ne sont pas anglophones : à peu près 80% de l'information sur Internet est en anglais contre 3 à 5% en français (le pourcentage n'est pas le même dans tous les domaines).

2 Pour avoir une idée comment faire ce genre de recherche en France, consulter : Martha Boeglin, *Lire et rédiger à la fac*, Paris, L'Étudiant, 2005, 51-52.

3 On distingue les documents à lire absolument, ceux qu'on devrait lire partiellement et ceux qu'il suffit de connaître ou de feuilleter, mais qui doivent figurer dans la bibliographie.

Ne parlons pas d'autres langues qui ne sont même pas présentes sur Internet, ce qui influence beaucoup notre recherche et notre choix de documents (Boeglin, 2005 : 65). Ceci peut influencer aussi notre choix de moteurs de recherche, d'opérateurs logiques, de mots-clés.

Quand on aborde un document pour la première fois, on commence par la lecture du sommaire, l'introduction, la conclusion, la préface. Un survol ou une lecture rapide est nécessaire pour avoir une idée globale de la structure du texte et d'en repérer les moments importants. Il faut faire attention surtout à la première phrase du paragraphe, qui énonce l'idée centrale, et à la dernière phrase qui conclut le paragraphe (ce schéma nous sera utile dans l'étape de l'écriture). En lisant le texte, il est utile de se poser quelques questions sur le sujet du texte, sur les savoirs que nous en avons déjà, sur l'importance particulière d'un de ses aspects, son objectif et sa conclusion. Il est très important d'apprendre à résumer un texte avec ses propres mots parce que ça sert à mémoriser le contenu du texte, à s'approprier une terminologie scientifique ou une langue (étrangère), à se concentrer sur l'essentiel. Il est tout de même nécessaire de prendre du recul par rapport au texte lu, avoir un regard critique et ne pas reprendre les idées ou les phrases du texte. Ce qu'on peut reprendre et apprendre, ce sont les techniques d'écriture, la structure, le style, la clarté d'expression.

3. Comment procéder à l'écriture ?

Depuis l'école primaire on s'exerce à écrire, mais malheureusement on ne l'apprend pas suffisamment bien. On peut avoir tout le matériel sous la main, toutes les connaissances en tête, le temps et les conditions nécessaires, et ne pas pouvoir écrire un bon mémoire. On se demande par où commencer, comment mettre de l'ordre dans ses pensées, comment ne pas perdre le fil, comment s'exprimer clairement et dans un style universitaire ou scientifique. Il est vrai qu'on a eu l'occasion d'apprendre certaines techniques en consultant de nombreux ouvrages des auteurs expérimentés, mais ici encore il faut travailler dans un ordre méthodique. Et commencer par un entretien sérieux et bien préparé avec le tuteur ou directeur de mémoire ou de thèse. Avant d'aller le voir, il est nécessaire de faire une liste des questions et des problèmes qui se posent concernant l'organisation du travail, le champ de recherche, la formulation du sujet et des objectifs, la dynamique des activités, les bilans intermédiaires, etc. Il est recommandé de présenter une esquisse du projet de recherche à son tuteur, qui pourrait ainsi suggérer d'éventuels changements. La préparation de cette esquisse du projet nous permet de mettre de l'ordre dans nos pensées et idées, de recentrer notre sujet, de vérifier la problématique et de construire un plan du mémoire plus précis et plus détaillé.

Pour mener notre travail, il est important de constituer une bibliographie, de consulter ses notes et les relier entre elles, de définir les étapes et les tâches, d'écrire les résumés des chapitres et les définitions des notions essentielles, de faire des bilans régulièrement, de respecter le calendrier prévu. Il est aussi très utile d'en discuter / parler avec des personnes qui ne sont pas des experts dans le domaine traité, car en expliquant les choses et en répondant aux questions d'autres personnes, on peut être amené à concrétiser ses pensées et à reformuler certains objectifs. Les discussions avec les collègues ainsi que les expériences d'autres chercheurs (surtout pendant les conférences) et les réflexions sur les solutions possibles peuvent se montrer très utiles. Ce qui est le plus important pour chaque travail écrit, n'est pas tellement la solution du problème mais la réflexion, l'interrogation, l'analyse qui nous y conduit, le regard critique sur les choses.

Les idées et les informations que nous avons étant trop nombreuses, il faut en faire le tri, garder seulement ce qui est intéressant pour notre sujet, distinguer ce qui est lié aux idées principales de ce qui se rapporte aux idées secondaires. Pour élaborer un plan sans oublier des parties importantes, il peut être utile de visualiser un plan, de le dessiner sur une grande feuille (placée horizontalement) qui serait toujours devant les yeux.

L'introduction présente le texte complet du travail, donne une première impression du travail et doit captiver le lecteur, mais on ne peut pas l'écrire avant de terminer la rédaction. Il serait bon qu'elle contienne une question, peut-être même une formulation paradoxale qui motive l'interrogation de l'auteur et l'intérêt du lecteur. L'introduction doit présenter : l'objectif du travail, la délimitation du sujet, les questions posées, les méthodes utilisées, la problématique, le plan du travail, ainsi que la motivation personnelle de l'auteur, les sources consultées, la définition des idées et mots-clés et l'évocation de ce qui n'a pas pu être traité.

Si l'on écrit un travail long (un master, une thèse de doctorat ou encore une monographie), il vaut mieux procéder partie par partie, chapitre par chapitre. Dans la rédaction du premier jet, il est bon d'écrire rapidement tout ce qui nous vient à l'esprit, sans s'attacher à la grammaire, au style et à la ponctuation. En retravaillant le texte, on se demande si les termes scientifiques sont bien définis et employés, si le raisonnement est logique et compréhensible, si l'argumentation est claire et peut être justifiée, si la démarche est explicite, si les conclusions de différents paragraphes et chapitres ne sont pas en contradiction, si toutes les consignes techniques sont bien respectées. Après avoir consulté de nombreux ouvrages scientifiques, les dictionnaires linguistiques et spécialisés, ainsi que les dictionnaires de synonymes et d'antonymes, chaque terme ou notion doivent être définis et expliqués par nous-mêmes et selon le sens qu'ils ont dans notre texte. On doit justifier et argumenter toute position prise dans notre travail, pour convaincre le lecteur du bien-fondé de notre analyse, interprétation ou conclusion. On prépare une argumentation en réfléchissant sur son objectif et ses hypothèses, en se penchant sur les objections et les arguments contraires, et, au besoin, en barrant certains arguments ou en introduisant de nouveaux. On peut utiliser des exemples pour illustrer notre point de vue, jamais à la place d'un argument, ainsi que comparer certains éléments en montrant leurs similitudes et différences. Il est nécessaire de faire preuve d'esprit critique dans le sens de la méthode cartésienne qui nous invite à forger personnellement des jugements rigoureux. Descartes nous invite à vérifier toute information, à prendre le temps de réfléchir, à décomposer un problème en éléments simples, à partir du plus simple pour aller, pas par pas, vers le plus complexe, pour finir par l'étude d'un objet dans son ensemble.

Il est important qu'un texte soit clair et construit autour d'une idée directrice bien mise en valeur au début de chaque nouvelle étape, ce qui permet à vérifier que le lien entre tous les points abordés dans le texte et l'idée directrice existe vraiment. Dans chaque paragraphe on traite une seule idée qui est énoncée dans la première phrase, ensuite illustrée et expliquée et enfin liée au paragraphe suivant. De la même façon, on procède dans la structuration des parties ou des chapitres qui devraient commencer par une brève introduction, développer les idées annoncées et finir sur une brève conclusion qui annoncera la partie suivante. Entre ces paragraphes, parties ou chapitres, il faut qu'il y ait une transition claire, compréhensible et logique. Les citations, indirectes et directes, devraient être plutôt courtes et usées avec modération, en faisant attention au véritable contexte d'où elles sont tirées et à leur originalité.

Une tâche semble particulièrement difficile pour nos étudiants et jeunes chercheurs : trouver les mots-clés et faire le résumé de ce qu'ils ont écrit. Il serait donc utile

de faire le résumé de chaque partie, ce qui permettrait de faire le point et de mettre en valeur l'idée directrice. Un coup d'œil sur les conclusions de différentes parties aide l'auteur dans la rédaction de la conclusion finale, mais aide aussi le lecteur à mieux comprendre l'idée essentielle et à lier le texte avec l'étape suivante.

Toutes ces conclusions des chapitres aideront à dégager les idées les plus importantes qui mènent vers la conclusion générale. Elle devrait contenir un rappel de la question initiale ou de l'objectif premier, un rappel de la méthode de travail, une interprétation des résultats, une thèse qui ressort du travail et une nouvelle question qui s'ouvre et qui pourrait faire l'objet d'une autre étude.

Il ne faut pas oublier que chaque auteur et chaque œuvre ont besoin des lecteurs qui, de leur part, aimeraient se débrouiller dans un ouvrage long et complexe facilement et sans perdre du temps. C'est pourquoi un index des noms propres et/ou un index des notions à la fin de l'ouvrage seraient particulièrement utiles. L'index des noms montre quels sont les auteurs dont les œuvres ont été consultées et utilisées, quelle est leur importance, ainsi que les liens qui existent entre certains auteurs. L'index des notions est très utile quand on cherche les informations sur une notion précise, sa définition, ses synonymes ou les mots liés.

Si l'on veut éveiller la curiosité et captiver l'attention du lecteur, le style du texte est très important. C'est une tâche de détail qui est à faire seulement après avoir définitivement travaillé le contenu. Il faudrait présenter un raisonnement solide d'une manière compréhensible, expliquer des choses complexes d'une façon claire et intelligible, éviter la redondance et une langue compliquée, pédante. Il faut inviter le lecteur à réfléchir et à répondre à certaines questions posées aux endroits stratégiques du texte. On devrait contrôler l'orthographe, l'emploi des formes grammaticales et la construction et la longueur des phrases, veiller ensuite à la précision des termes, éviter les néologismes superflus, les mots vides et les sigles peu connus, fuir les clichés, rester simple mais précis.

4. Les connaissances dans le domaine du français sur objectif universitaire

Nos étudiants et jeunes chercheurs ont besoin d'avoir des connaissances dans le domaine du français sur objectif universitaire, surtout en ce qui concerne la terminologie et les activités quotidiennes de la vie universitaire. Les enseignants de langue qui préparent nos étudiants à écrire un travail universitaire en français doivent faire face à trois niveaux de réflexion didactique :

- le niveau « macro » des contraintes institutionnelles définissant le nombre d'heures, le profil disciplinaire et le niveau d'études du public ;
- le niveau « méso » qui porte sur les choix à opérer, sur les points à travailler : le lexique, l'organisation textuelle etc. ;
- le niveau « micro » concernant les types d'activités à construire. (Mangiante et Parpette 2001 : 163)

Le traitement didactique n'est pas le même selon que le public d'apprenants est homogène dans sa spécialité d'études (ce qui est le plus souvent le cas de nos groupes d'étudiants des facultés philologiques et non-philologiques) ou lorsque les étudiants sont issus de disciplines différentes (ce qui est le cas dans des cours organisés par des instituts français ou par des universités francophones). Le groupe des apprenants homogène est, évidemment, plus facile à organiser car les supports nécessaires aux activités de production écrite sont issus de domaine de spécialité des étudiants. Vu la diversité et la complexité des discours universitaires, il faut travailler sur trois types de

compétences linguistiques : la compréhension écrite ; la connaissance des règles d'écriture propres aux genres de textes attendus des étudiants et la compétence discursive (la compréhension interne des discours, l'articulation des phrases et des paragraphes entre eux, la connaissance d'un métalangage grammatical). Quel que soit le type de production écrite à réaliser, l'écrit possède certains avantages sur l'oral dans l'approche de certains faits grammaticaux, comme les relations temporelles ou logiques, les procédés anaphoriques, la cohésion textuelle etc. Les textes produits par les étudiants en langue étrangère se caractérisent par rapport aux textes produits en langue maternelle par une syntaxe moins complexe qui recoure à des phrases simples, parfois à une énumération de propositions indépendantes courtes. Pour passer à la production écrite, l'enseignant devrait mener ses étudiants à travers un processus de conceptualisation des structures syntaxiques et des formes discursives repérées d'abord dans les activités de compréhension écrite : lire et analyser les documents authentiques, réfléchir sur les mécanismes discursifs et les formes grammaticales employés, repérer les caractéristiques de différents énoncés et l'emploi des articulations logiques, analyser certains travaux d'étudiants pour en étudier les erreurs et les corriger. Il est nécessaire que les étudiants s'habituent à la production écrite dès le début de leurs études et l'enseignant de langue doit s'adapter au niveau d'études de son groupe : en première et deuxième année les restitutions des cours sont fréquentes, et puis on passe à des productions plus complexes comme la synthèse de documents, le compte rendu ou l'étude de cas, pour aller vers les mémoires plus ou moins longs.

L'approche actionnelle, conforme aux préconisations du *Cadre européen commun de référence pour les langues*, sous-entend le développement des compétences de production écrite par l'activité maximale des étudiants dans des situations provoquées par l'enseignant. L'enseignant doit recréer le contexte de la communication écrite à l'université en donnant les moyens langagiers nécessaires à la production (lexique, grammaire). Le groupe doit travailler sur la réalisation d'un diaporama à partir de différentes données réunies par les étudiants : analyse des choix, entraînement à la transformation syntaxique (de la structure verbale développée à la structure nominale réduite). La production écrite doit respecter certains principes didactiques : la contextualisation, la référence au genre textuel universitaire (prenant en compte ses caractéristiques méthodologiques et discursives), la préparation à l'écrit par la compréhension écrite, le guidage de l'activité par l'enseignant et l'alternance d'activités en autonomie et par groupes. (Mangiante et Parpette, 2011 : 168)

5. En guise de conclusion

Chaque enseignant et institution devraient d'abord comprendre l'importance d'une préparation organisée et bien structurée dans le domaine de FOU et puis réfléchir comment intégrer dans un cours de FOU des tâches pédagogiques particulièrement utiles à leur public – leur groupe d'étudiants. Une approche spécifique, par discipline, constitue un objectif de recherche à explorer dans l'avenir, et dans les domaines des différentes disciplines. Il s'agit d'un choix stratégique sur la répartition du temps d'apprentissage entre les parties « français général », « français sur objectif spécifique » et « français sur objectif universitaire ». Comme il est très difficile pour les étrangers de pousser la production écrite à un haut niveau universitaire ou scientifique, il s'agit plutôt d'une sensibilisation, d'une prise de conscience des exigences et du niveau à atteindre que d'une formation achevée.

La préparation dans le pays d'origine des étudiants (dans notre cas en Serbie) doit aussi tenir compte du contexte universitaire initial, partir de leurs connaissances et re-

présentations de l'enseignement supérieur français (ou d'un autre pays francophone) afin de les sensibiliser aux différences et points communs. Nos universités et facultés devraient mieux connaître le profil et les besoins concrets des étudiants, voire même prendre le contact avec les universités françaises et/ou francophones d'accueil pour leur demander (s'ils en ont les moyens) de concevoir un accompagnement ciblé à l'arrivée de nos étudiants.

Pour compléter les cours en présentiel, il faudrait aussi utiliser des sites pédagogiques avec des activités à partir de documents authentiques, comme des extraits audio et vidéo de cours, des entretiens filmés avec des enseignants des disciplines concernées, extraits de cours magistraux ou travaux dirigés portant sur des notions disciplinaires, des consignes et corrigés d'examens. Les activités en ligne peuvent préparer ou prolonger des séances de cours en présentiel (un thème culturel ou une situation administrative, par exemple), et peuvent être ensuite exploitées en cours ou prolongées par une production écrite à réaliser en ligne après une recherche sur Internet. Il est aussi commode d'utiliser les ressources en ligne pour travailler de manière individualisée, avec un tutorat assuré par l'enseignant ou par les doctorants (qui pourraient travailler avec les étudiants jusqu'au niveau du master en FLE). Il s'agirait alors d'un accompagnement au cas par cas, en fonction des besoins que manifestent les étudiants : aide à la préparation d'un exposé, reprise d'un cours, aide à la lecture de textes etc.

Bibliographie

Boeglin 2005 : M. Boeglin, *Lire et rédiger à la fac*, Paris : L'Étudiant.

Kundačina i Bandur 2007 : M. Kundačina i V. Bandur, *Akademsko pisanje*, Užice : Učiteljski fakultet.

Mangiante et Parpette 2011 : J.-M. Mangiante et Ch. Parpette, *Le français sur objectif universitaire*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Vujovic 2013 : A. Vujovic, La formation dans le domaine du FOS, in : *La formation professionnelle des futurs enseignants de FLE : enjeux et stratégies dans la zone Europe centrale et orientale*, (dir. D. Dinca et C. Manolescu), Craiova : Editura universitara, 65-75.

<<http://cesar.math.rs/index.php?page=project&lang=sr>>.10.07.2013.

КАКО НАПИСАТИ НАУЧНИ РАД?

Резиме

Неопходно је да се сви студенти и млади истраживачи упознају са методологијом истраживачког рада и писања научних и стручних радова. Они морају знати како да организују своје време, прикупе информације, претражују изворе и издвоје оно што им је корисно и потребно за њихов конкретан рад, врше истраживање, уобличе своје мисли, прегледно и јасно напишу свој рад, дотерају стил. Будући да све ове активности захтевају много времена, потребно је познавати технике које ће рад олакшати прецизно водећи аутора кроз одређене етапе. Овај рад за циљ има да представи управо ове етапе у изради научног рада (било ког обима) и да предложи неке једноставне активности: уочавање суштине текста, постављање проблема, представљање сложених појмова, спознавање оптималног начина рада. Посебно се указује на потребу упознавања наших студената и истраживача са терминологијом везаном за научну и стручну литературу на француском језику, као и за свакодневицу универзитетског живота у једној франкофоној земљи.

Кључне речи: студије, истраживање, универзитет, писани научни и стручни радови.

Ана Вујовић

Примљено: 7. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Nathalie Brillant Rannou¹

Centre de Recherche en Didactique de la Littérature
Université Grenoble Alpes EA Traverses 19-21

DIDACTIQUE DE LA LITTÉRATURE ET EXPÉRIENCE DU TEMPS : COMMENT CONSTRUIRE LA RÉCEPTION ?

Depuis le début des années 2000, les théories de la réception figurent parmi les principales ressources de l'analyse didactique en littérature française et francophone. Sous l'impulsion de Gérard Langlade et d'Annie Rouxel, (2004) notamment, la conception transmissive des savoirs littéraires a basculé vers le point de vue du sujet-lecteur en formation. En effet, plutôt que d'admirer les singularités d'une œuvre du passé, l'enjeu de l'enseignement n'est-il pas de permettre à chaque élève de vivre pleinement, au présent, l'événement même de sa lecture ? Pour construire des conditions d'apprentissage propices à l'expérience littéraire, la didactique doit connaître les effets du texte sur le lecteur réel d'aujourd'hui. Dans ce contexte de recherche, la temporalité de l'expérience littéraire reste à penser. Le temps de la lecture et le temps didactique ne se superposent pas. Scolaire ou privée, partagée ou intime, la réception littéraire oscille entre ritualité et fulgurance, répétition et singularité, densité et continuité ; comment la décrire ? Ainsi, même si les conditions de la lecture scolaire sont contraignantes, voire contradictoires vis-à-vis des temporalités de l'histoire littéraire et de la lecture, c'est bien dans le temps du cours que doit s'organiser et s'ancrer l'événement de la réception. L'état de la question présenté aujourd'hui repose sur l'analyse de témoignages de lectures édités ou collectés auprès d'écrivains, d'élèves et d'un carnet personnel, dans une perspective phénoménologique.

Mots-clés : didactique, lecture littéraire, théorie de la réception, phénoménologie, autobiographie de lecteur, élève, temporalité, temps.

La question de la temporalité de la réception littéraire est un vrai sujet de recherche en didactique et je remercie les concepteurs de ce colloque d'avoir activé ce chantier transdisciplinaire passionnant. Si l'on considère ne serait-ce que les travaux de Jauss (1974) et d'Iser (1976), on se rend compte rapidement que la question du temps pour les théoriciens de la réception est plurielle. On peut comprendre *la mise à l'épreuve du temps* en didactique de plusieurs manières et distinguer au moins trois niveaux d'observation : tout d'abord, les œuvres soumises à la lecture des élèves ont, pour la plupart, traversé leur époque et acquis, de cette traversée même, le statut d'œuvre patrimoniale - voire celui de « classique » - qui fonde leur légitimité à l'école. À ce niveau, l'épreuve du temps pour une œuvre, c'est le parcours de sa réception jusqu'à sa reconnaissance institutionnelle et collective à un moment donné. Ce niveau de la problématique en didactique a des incidences fortes sur la réceptivité des élèves et les enjeux que l'enseignement fixe à la constitution de son corpus : à partir de quand une œuvre qui a « traversé le temps » mérite-t-elle d'entrer dans le canon scolaire et les programmes ? Cette question, chère à Brigitte Louichon notamment, est suivie de bien d'autres : comment un élève d'aujourd'hui peut-il puiser, dans une œuvre qui ne lui est manifestement pas contemporaine, matière à enrichir sa propre expérience de sujet lecteur en formation ? La présentation d'œuvres immédiatement contemporaines, par exemple en classe de lycée, garantit-elle un effet de proximité au moment de la réception par les jeunes lecteurs ? On peut donc se demander si le geste didactique ne consiste pas

1 Nathalie.Rannou@u-grenoble3.fr

dans une certaine mesure à reconsidérer la distance temporelle entre l'œuvre et son lecteur, au bénéfice de proximités d'un autre ordre. Didactiser la lecture, en effet, c'est soumettre le texte littéraire à l'épreuve d'un temps que l'on souhaite intimement aboli.

Le second niveau de la temporalité concerne la réception du texte littéraire en tant que tel : alors que des chercheurs ont déjà soigneusement étudié les lieux et espaces de la lecture (Massol 2013), le temps de la lecture reste à observer tout aussi précisément. Cet examen nécessite des distinctions entre lecture privée et lecture scolaire (Demougin, Massol 1999), les usages de la lecture et les différentes postures du lecteur (Bucheton 2002, Rouxel 2004). La temporalité dont il s'agit n'est plus le temps de l'œuvre lue, celui de son inscription dans l'Histoire, mais le temps du texte du lecteur (Mazauroic, Langlade, Fourtanier 2012), et de son vécu, celui des affects, du plaisir et du déplaisir. Il serait opportun d'aboutir à une description opérationnelle du chronotope de la lecture, soit un ensemble de données phénoménologiques qui rendraient sans doute aux didacticiens et aux pédagogues les moyens de repenser les conditions d'efficacité de l'enseignement littéraire.

Le troisième niveau de *l'épreuve du temps* en didactique des Lettres touche à la réalisation de la lecture scolaire. Car enfin, comment la rencontre entre l'œuvre, l'élève et l'enseignant peut-elle ménager une temporalité propre ? Là encore plusieurs questions surgissent : que reste-t-il, à moyen et à long terme du présent de la lecture scolaire ? Cette question a été examinée par exemple par Bénédicte Milcent lors du colloque consacré au sujet-lecteur de Grenoble en 2012. Mais alors jusqu'à quel point et selon quelles modalités d'observation peut-on dire que la lecture d'un texte à l'école fait césure entre un avant et un après ? Autrement dit, comment l'élève traverse-t-il le temps de sa lecture littéraire, et à quelles conditions la considérons-nous satisfaisante ? Le temps de la lecture didactisé est aussi à comprendre dans sa dimension planifiée et limitée : tout le défi de l'enseignement de la littérature est bien d'organiser les conditions d'éveil d'une émotion d'ordre esthétique dans un lieu et un temps chargés de contraintes, de tâches et d'objectifs méthodologiques qui ne lui sont pas naturellement dédiés.

Pour toutes ces raisons et toutes les questions qui s'élèvent, j'ai souhaité apporter une contribution à ce colloque du point de vue où je me trouve, c'est-à-dire dans le champ des théories de la réception et de l'enseignement du fait littéraire. L'angle qui m'importe est celui de l'expérience et de l'empirie. C'est l'analyse du temps vécu par les lecteurs réels qu'il m'importe de reconnaître ici.

En considérant l'ensemble du programme de ces deux jours, j'ai décidé de centrer mon attention sur le second point. En effet, la première question, celle de la patrimonialisation des œuvres littéraires a fait l'objet d'un congrès important au printemps 2012, à Cergy-Pontoise, près de Paris. Il me semblait assez vain de proposer une synthèse de la somme considérable des interventions, ici-même, en quelques minutes. La didactique de la littérature n'étant pas la spécialité partagée par tous, j'ai également jugé qu'un travail sur la planification didactique des temporalités de l'apprentissage resterait sans doute trop marginal et technique. La question centrale, en revanche, c'est-à-dire l'examen phénoménologique de la temporalité de la lecture littéraire, peut concerner tout un chacun et c'est sur ce cœur de la problématique qu'il sera possible alors de porter le regard.

La méthode d'analyse employée ici relève d'une modalité d'enquêtes combinée, courante en didactique des lettres depuis les années 2000 : je vais mettre mes hypothèses à l'épreuve de témoignages de lecture hétérogènes. Le premier corpus est composé de textes de lecteurs édités : il s'agit de trois livres d'écrivains que l'on classe dans

la catégorie des autobiographies de lecteurs. Le second recueil de données provient d'enquêtes réalisées auprès d'élèves du secondaire : leurs autobiographies de lecteurs et leurs déclarations lors d'un questionnaire d'enquête par écrit sont aussi des témoignages phénoménologiques de la lecture. Enfin, le troisième objet d'observation est un carnet personnel de lecture, tenu dans des conditions précises et rigoureuses, dont j'ai fourni une première analyse dans le cadre de ma thèse de doctorat en 2010.

Il semble que même si leur nombre reste limité à l'échelle d'une communication de quelques minutes, l'hétérogénéité des sources observées devrait permettre d'éviter l'idiosyncrasie, et de contribuer à valider les principes de description de l'expérience du temps lors de la réception littéraire même si l'on peut considérer qu'il ne s'agit ici que d'une première ébauche. Nous allons décliner l'observation phénoménologique de la lecture littéraire en trois temps : nous tâcherons d'abord de cerner quelques éléments du chronotope du texte du lecteur. Nous interrogerons ensuite l'expérience du temps en fonction des profils de lecteurs. Afin de cibler une expérience temporelle de la lecture littéraire didactisable, nous proposerons enfin d'examiner la notion de plaisir de lecture en fonction de l'épreuve du temps qu'elle suppose.

1. Les temps de la lecture : éléments du chronotope du texte du lecteur

1.1. *Quand lisez-vous ?*

À la question posée à la cantonade « quand lisez-vous ? », il y a fort à parier que, dans nos sociétés occidentales, de nombreuses réponses évoqueraient la soirée, le coucher, les vacances, les transports, et surtout « quand j'ai le temps ». Le temps de la lecture littéraire semble se gagner entre deux, celui des pas perdus, un temps solitaire qui nous extrait du monde, un moment volé. La lecture, quand elle n'est pas effectuée dans un cadre professionnel, est rarement prise sur le temps utilitaire, celui de l'action, de la vie sociale et de l'efficacité. Lire aide d'ailleurs à « passer le temps », selon l'expression, à condition, comme le pensait la jeune Agnès Desarthe (2013 : 21), qu'on ne s'ennuie pas déjà au risque de se laisser « précipiter dans une mélancolie pathologique » !

Dans son autobiographie de lectrice, *Bouquiner*, Annie François confesse dès les premières pages : « Enfin, je me débrouillais, lisant jusqu'à pas d'heure. Mais, toujours, une voix impérieuse m'ordonnait d'éteindre. Trahie un soir par le rai de lumière sous la porte, comme tous les enfants liseurs, je passai au stade de la lampe de poche, suffoquant sous les draps, avec de brefs périscopages pour respirer. Quand les adultes sortaient, revenue à la surface, à la clarté de la lampe de chevet, je lisais tout mon souï. Leurs pas dans le couloir sonnaient l'extinction des feux dans un affolement total. Je jouis de cette liberté jusqu'à la nuit où ma mère se brûla à l'abat-jour de la lampe-pince en venant m'embrasser dans mon faux sommeil. Après ce flagrant délit, il me fallut, pour plusieurs années, replonger dans la clandestinité Wonder. » (François 2000 : 10).

Annie François nous invite à penser qu'il y a une forme de désobéissance à donner du temps à la lecture, une insoumission aux contingences, à la productivité et aux codes sociaux. Ce temps volé et parfois chéri, est un temps pour soi, presque secret. Cette évidence très concrète rappelle l'enjeu de la littérature : son expérience est volontiers transgressive, elle dérange l'ordre établi, se moque des autorités. Cette première remarque questionne déjà le temps de la lecture scolaire : à l'école, alternent les pages d'apprentissages consacrées à la lecture laborieuse, inscrites dans le programme quotidien, et d'autres temps, plus souples, où l'on peut lire en libre-service quand le travail sérieux est terminé, et se distraire en attendant le reste de la classe. La littérature

à l'école s'inscrit dans différentes temporalités qui distinguent en réalité les régimes de lecture et sous-entendent aussi ses plaisirs. Il n'est pas question bien sûr de faire l'éloge de la lecture transgressive à l'école. Mais ce témoignage rappelle combien le rapport au livre est intime, personnel : il devient précieux quand, pendant un temps donné, le regard d'autrui ne peut s'immiscer. Cette part d'intimité dans le temps de la lecture, l'école devrait aussi en tenir compte, voire la cultiver.

1.2. *Le temps de la lecture comme le rappel rituel de temps immémoriaux*

Dans le cadre privé, le temps de la lecture est volontiers ritualisé, en famille parfois. On lit sous la plume d'Agnès Desarthe : « Tous les soirs, au dîner, mon père nous racontait des histoires. Trois sources différentes venaient nourrir le flot jamais interrompu de son discours : ses souvenirs d'enfance (en Lybie, puis en Algérie), les péripiéties médicales de ses patients (recueillies au sein de son cabinet et servies avec des noms d'emprunt afin de respecter le secret professionnel), et les contes issus du folklore judéo-libyen qu'il tenait de sa mère. Dans ce dernier cas, il récitait parfois certaines bribes dans sa langue maternelle, un dialecte qu'il disait pauvre en vocabulaire, mais qui semblait riche – à proportion inverse – en émotions. Il nous arrivait ainsi d'entendre des versions bilingues, ce qui se produisait plus souvent encore avec les chansons qu'il aimait écouter et fredonner, écrites, elles, dans le sublime arabe classique égyptien qui venait se fondre au luth dans les plaintes d'Oum Kalsoum ou de Farid El Atrache [...] » (Desarthe 2013 : 74). Ce témoignage de réception enfantine nous montre combien la traversée du temps d'un objet littéraire est complexe. Le temps de l'œuvre offerte à la lectrice n'est pas seulement celui du rituel quotidien de l'histoire du soir, au moment du repas. Ce temps ritualisé, réitéré, est fondateur dans la construction identitaire de la jeune fille, mais il est aussi, et pour l'énonciateur tout autant que pour l'apprentie lectrice, la réactualisation de plusieurs temps lointains, puisés aux souvenirs, dans la langue et le langage des origines familiales. La traversée temporelle du texte est l'histoire d'une transmission sensorielle, sensorielle, émotionnelle et intime. On voit que le texte n'a pas suivi un trajet direct : suspendu temporairement dans la version maternelle, le récit, le conte, la chanson, sont repris par le père dans un état nécessairement nouveau, imprégné du présent et des anecdotes du jour. Recevoir une œuvre qui a traversé le temps, c'est faire sien un état du texte entrelacé, vibrant d'interlectures : celles du lecteur mais aussi celles de l'énonciateur qu'on ne considère pas ici exactement comme un auteur, mais plutôt un transmetteur engagé. Le chronotope de la lecture creuse donc aux sources immémoriales de la littérature, il inclut le lecteur dans l'Histoire et se soude à sa biographie personnelle.

1.3. *Les traces du temps de la lecture littéraire*

Le témoignage de Pierre Dumayet, ensuite, montre ce que le temps passé fait du texte lu. Pour ce lecteur expert, le souvenir de lecture est avant tout l'expérience mémorielle d'une voix : « Ce qui me reste est la voix de Madame Thérèse, une voix sans mots, presque réelle, une voix qui ne chante pas mais qui pourrait parler, en cas de danger. Mélisande a une voix de cette nature, qu'on reconnaît parfois quand la cantatrice veut bien ne pas se mettre devant elle. Les femmes de Tchekhov, surtout celles de *La Cerisaie*, ont ce type de voix : une voix qu'on ne distingue pas du corps. » (Dumayet 2000 : 13). Cette page d'*Autobiographie d'un lecteur* nous rend sensible à la dimension vocale, corporelle, physique même du souvenir de lecture. La mise en présence que vit le lecteur au moment de la réception développe des reconfigurations imageante et fantasma-

tique, diraient Nathalie Lacelle et Gérard Langlade (2007), mais surtout, et c'est mon point de vue, une reconfiguration énonciative. L'épreuve du temps dont fait témoignage Pierre Dumayet laisse paraître la constitution quasi physique d'une voix centrale par la lecture, et c'est cette voix ici, qui résiste au temps. Dans la même page, l'auteur poursuit à propos des *Trois Mousquetaires* : « Le cardinal n'en parlons pas. C'est peut-être lui qui m'aura donné, une fois pour toutes, la haine du pouvoir. Cette dernière phrase ne manque pas de ridicule mais je la tiens pour vraie. Cette haine du pouvoir, incarné pour la première fois par le cardinal de Richelieu, je crois la reconnaître dans l'enthousiasme que me donna, quelques années plus tard, Jacques, le personnage révolté des *Thibault* de Roger Martin du Gard. Mais, me direz-vous, grâce aux mousquetaires, le cardinal est perdant. Certes, mais gagnant ou perdant, la haine ne décolère pas. » (Dumayet 2000 : 15). L'auteur nous parle encore ici de l'époque de la réception enfantine et de ses effets sur la formation même de sa personne. La haine éprouvée au moment effectif de la lecture est devenue un facteur structurant atemporel dans la psychologie du sujet. On peut dire en ce sens que la temporalité de la lecture est particulièrement durative : ses effets se retrouvent jusque dans le présent.

1.4. Et après la lecture, c'est encore le temps du livre

Le dernier témoignage sélectionné ici pour approcher la temporalité de la lecture est extrait de l'autobiographie de lecteur d'un élève de Première Scientifique, recueillie en 2002, c'est-à-dire au tout début de l'introduction de la lecture cursive dans les programmes. Ce passage fait le pont entre lecture privée et lecture scolaire, en marquant bien les temporalités propres à chaque réception : « Lire des romans n'était pas mon passe-temps favori, mais quand j'étais en seconde, j'en ai lu beaucoup, surtout des romans de science-fiction, je pouvais en discuter avec Mathieu et pendant des jours on ne parlait que du dernier bouquin que j'avais lu [...]. Mathieu est celui qui m'a ouvert les yeux, avant je pensais que lire un livre était long et ennuyeux car tous les livres que j'avais lus avant de le rencontrer étaient des livres d'école qui étaient effectivement ennuyeux. Quand j'ai commencé à lire des livres de science-fiction, j'ai commencé à rêver, je dévorais un livre en une soirée [...]. » (Rouxel 2005 : 179). Sont exprimés dans ce témoignage de lycéen deux données indiscutables sur la temporalité de la lecture littéraire : d'une part, le temps de la lecture est relatif au plaisir que le lecteur y trouve ; et c'est une banalité qui mérite d'être rappelée quand on se préoccupe d'enseigner. La seconde tient à la socialisation de la lecture : c'est par les échanges qui ont précédé et succédé à la lecture en tant que telle que le plaisir et le souvenir du livre s'ancrent dans la formation du sujet lecteur.

Nous voyons au premier niveau de notre observation que le temps et la temporalité de la lecture sont complexes, ils jouent sur plusieurs strates de l'Histoire littéraire et de la biographie des lecteurs. Construire l'apprentissage de la lecture requiert la prise en compte de cet entremêlement temporel : développer du rituel en classe, puiser dans les mémoires singulières et collectives, ménager des temps de socialisation avant et après la lecture, ancrer la voix du texte en respectant l'intimité de la réception sont autant de conditions de développement d'une didactique de la littérature favorable au sujet lecteur.

2. L'épreuve du temps selon les différentes régies de lecture

2.1. Deux régimes de lectures, deux façons de se mettre à l'épreuve du temps en lecture littéraire

L'hétérogénéité de la lecture mérite maintenant qu'un point soit fait sur l'expérience du temps vécu en fonction des modes ou des régimes de lecture définis tout d'abord par Bertrand Gervais. De fait, dès 1993, ce théoricien québécois considère qu'« il n'y a pas une seule façon de lire, l'acte varie selon les mandats qu'on tente de combler, puisque ce sont eux qui déterminent sa forme. La lecture n'est pas une fin, elle est un moyen, subordonné au but recherché. » (Gervais 1993 : 216). Et pour lui, il convient de distinguer deux fonctionnements et donc deux temporalités de la lecture. Il définit d'une part « la lecture en progression » qui n'a pas pour but « de tout recouvrer, mais d'effectuer une première saisie du texte. Des erreurs de lecture peuvent avoir été commises, des passages délaissés, des difficultés sautées. » (Gervais 1993 : 115). Et il considère d'autre part que si « le mandat du lecteur n'est pas simplement de passer à travers le texte, en ne comprenant que ce qui peut être appréhendé d'un premier geste, mais de chercher à comprendre un peu mieux le texte, de déployer certaines de ses significations, de l'étudier et de s'inscrire dans une économie plus grande de la compréhension, alors sa lecture, du fait qu'elle est ultimement productrice d'un discours, devient susceptible d'être évaluée et jugée. » (Gervais 1993 : 115), c'est ce qu'il appelle la « lecture de compréhension ». On mesure ici deux appréhensions temporelles de la lecture : « progressive », elle est extensive, rapide et linéaire, elle rappelle le témoignage de l'élève de première s'adonnant à la science-fiction, cité tout à l'heure. C'est une lecture qui s'étire dans le temps, mais avec aisance car le lecteur n'appuie pas lourdement sur les points problématiques, la temporalité se veut fluide et orientée vers les satisfactions immédiates. « Compréhensive », la lecture au contraire creuse le temps, en n'évitant ni les retours en arrière, ni les pauses de questionnements ni les reprises. Le temps vécu n'est plus linéaire et progressif mais il devient proliférant et particulièrement complexe à décrire.

2.2. Des modèles alternatifs aux propositions de B. Gervais

D'autres théoriciens comme Michel Picard (1986) ou Vincent Jouve (1993) ont distingué les modes de lecture et sous-entendu ainsi la variété de leurs temporalités. L'intérêt de leurs modèles est qu'ils intègrent les dimensions inconsciente et ludique de la lecture. À travers l'activité de ce que Picard appelle le « lu », la temporalité de la lecture s'épaissit du passé du lecteur et de ses projections désirantes vers l'avenir. Le modèle linéaire de la lecture selon Gervais ne suffit plus, il faut revoir la schématisation en trois ou quatre entrées. D'ailleurs, en didactique plus précisément, c'est Annie Rouxel (2004) qui a proposé la dernière analyse d'envergure. En s'appuyant sur des témoignages d'apprentis-lecteurs et de lecteurs experts, elle propose de distinguer quatre profils : le fugueur, le spectateur, le bohème et le critique. Ce qui distingue finalement ces postures s'articule à la temporalité de la lecture. Le fugueur et le bohème laissent volontiers leur attention s'éloigner du texte, le temps de leur lecture s'étire vers d'autres centres d'intérêt, en ne se recentrant sur la linéarité du texte que de façon très lâche. Le bohème fait un usage personnel du texte qui lui sert de tremplin pour une exploration intime. Le critique relit et réinterroge le texte dans un souci d'élucidation et une démarche métalectorale qui rappellent la posture de compréhension de Gervais. Le profil de spectateur relève également d'une temporalité particulière : pour A. Rouxel, le spec-

tateur est le lecteur qui se fond dans le miroir du texte, il s'y reconnaît sans distance. Pour lui, le temps de la fiction est celui de sa lecture, le rythme d'un poème est celui de sa diction : le temps de l'œuvre passe pour le temps de la lecture et c'est peut-être pour cela que la didacticienne a puisé le qualificatif de cette posture dans l'univers du spectacle vivant.

2.3. La phénoménologie du temps de la lecture

La description phénoménologique de la lecture la plus développée reste le travail d'Iser (1976). Pourtant, dans *L'Acte de lecture*, la temporalité n'est pas décrite en tant que telle. Une autre limite tient au fait qu'Iser cantonne ses descriptions aux textes de fiction. Dès lors, sa pensée semble soumise à une forme de linéarité : « La position du lecteur se situe au point d'intersection entre protention et rétention. C'est en ce point que la suite des phrases s'organise et que l'horizon interne du texte s'ouvre. » (Iser 1976 : 203). La temporalité implicite ici correspond à une avancée dans le texte de proche en proche ; fort de ce qu'il vient d'accumuler, le lecteur se projette en avant du texte par un jeu d'horizon d'attente et de vérifications. Cette représentation de la lecture ne permet pas cependant de rendre compte de toutes les expériences relatées dans divers textes de lecteurs. Les lycéens sont sensibles par exemple à la distinction entre le temps de la lecture d'un roman et celui d'un recueil de poème. Au terme d'une enquête menée en 2005 pour les besoins de ma thèse de doctorat, j'ai pu constater que le contraste le plus évident entre la lecture d'œuvres poétiques et celle de romans, d'après les élèves, touche à l'expérience du temps. Du point de vue des lycéens, le temps de lecture de la poésie est plus dense, moins long, mais surtout c'est un temps fractionné, marqué par la rupture en raison de l'organisation du recueil et de l'autonomie de chaque poème. Cette fragmentation, vécue comme un obstacle, est mal ressentie par les apprentis lecteurs parce qu'elle leur semble subie. La conséquence est que la lecture devient plus difficile, et plus longue. Cette fragmentation résulte d'abord de la pluralité et la variété des poèmes dans un recueil. Passer d'une page à l'autre, d'un poème à l'autre, c'est éprouver la discontinuité. Chaque poème réclame la reconfiguration d'un univers entier. La valorisation du confort du fil narratif, de la continuité dans la durée, peut sembler paradoxale au regard des stéréotypes ambiants sur la génération « clip et zap » dont on veut bien affubler les lycéens.

Mais on peut se demander si cette temporalité particulière n'est pas également à l'œuvre, et de façon plus fondamentale, dans le poème lui-même. De fait, la versification isole également des éléments : les strophes, les vers, les unités rythmiques sur la page, dans le vers. Cet effet de fragmentation est vécu jusqu'au niveau de la syllabe voire du phonème² par exemple dans la diérèse : lire un poème, c'est d'abord une expérience de déconstruction de la linéarité usuelle du signifiant, de mise en relief d'unités que le langage non poétique unifie en permanence dans un *continuum* opaque et indistinct³. Le lecteur de poésie vit également le sens à partir de fragments qui se retrouvent isolés faute de combinaisons spontanées sur l'axe syntagmatique. C'est ce que désigne

2 Dans son calligramme « Voyage » par exemple, Apollinaire isole « Dante » du troisième vers pour lequel, par reprise, il constitue la rime. Le lecteur se retrouve dans une situation extrême de fragmentation : le mot « fécondante » est coupé, offrant à la rime l'autonomie d'un fragment.

3 Il est intéressant de remarquer qu'une des manifestations de la modernité passe par l'enjambement : la rupture d'origine venant à être dépassée. Être « résolument moderne » ce n'est donc pas nécessairement produire de la fragmentation, mais parfois au contraire, effacer cette rupture originelle.

l'élève Ann-Lys⁴ en soulignant la part d' « implicite » tendue à la quête du lecteur. La poésie est un discours troué.

Ce que les élèves suggèrent quand ils témoignent du vécu de la temporalité de leur lecture en dit long sur les spécificités du genre et les étapes singulières que le lecteur doit franchir. Car la fragmentation n'est qu'un effet premier, bien que réitéré. Les lecteurs ont des stratégies pour résoudre le malaise provoqué par les coupures, la plus évidente est la relecture qui transforme la fragmentation inaugurale en moteur de lecture. La fragmentation n'est plus alors ressentie comme facteur déstructurant, mais comme générateur de rythme. L'expérience du temps éprouvée par le lecteur est aussi facteur d'une dimension décisive de l'expérience littéraire, celle du plaisir de la réception.

3. Les plaisirs du temps de la lecture

3.1. Plaisir et jouissance selon Barthes

Roland Barthes permet depuis 1973 de décoder le plaisir de la lecture. Et l'hypothèse que nous faisons aujourd'hui est que ces formes de plaisirs respectives tiennent à leur façon d'éprouver le temps. Pour lui, est « texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle ; est lié à une pratique confortable de la lecture » et « texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur ; la constance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (Barthes 1973 : 25 , 26).

3.2. Les plaisirs de convergence

Pour la majorité des lecteurs occidentaux d'aujourd'hui, le souvenir des premiers plaisirs de réception littéraire renvoie au temps de la répétition et la familiarité rassurante des contes, des fables, des récits pour enfants. On pourrait penser cette base principalement narrative, mais elle succède aux plaisirs, plus archaïques encore, de la comptine, voire de l'ànonnement. Contrairement à la jouissance provoquée par l'espace, le plaisir de confluence⁵ résulte de rapports convergents, aboutissant au sentiment de plein, de coïncidence et de continuité dans le vécu du lecteur qui dès lors « jouit de la consistance de son *moi* » (Barthes 1973 : 26). La satisfaction née du retour du même, du sentiment de familiarité et de connivence, l'ouverture à la mémorisation et le plaisir d'écriture de la lecture permettent au sujet lecteur de s'éprouver lisant, se lisant, se construisant, dans le temps.

4 « On peut lire un roman en quelques heures et tout comprendre et réfléchir à son sujet ensuite. Pour la poésie, c'est différent. Il faut du temps pour se poser et méditer entre chaque poème. Un seul raconte une histoire entière, mais comme en général c'est beaucoup plus court, ça veut dire que tout est implicite. Parfois il faut relire plusieurs fois un poème avant d'en connaître tous les sous-entendus. » Propos recueillis par Nathalie Rannou, *Le Lecteur et son poème. Lire en poésie : expérience littéraire et enjeux pour l'enseignement du français en lycée*, thèse de doctorat soutenue le 23.10.2010, Université Rennes II, France, Annexe IV.3. p. 739.

5 Dans les domaines de la géologie, des sciences cellulaires ou encore de la géographie, la *confluence* indique le rapprochement des éléments, jusqu'à leur extrême proximité et leur coïncidence.

3.3. Les plaisirs de l'espace

Le temps et le plaisir de lecture ne sont pas nécessairement superposés. L'un et l'autre participent d'une « tension » de la lecture (Baroni 2007). Le temps vécu et le rythme spécifique liés à la réception déclenchent une tension résultant des interstices, des suspensions, des disjonctions temporelles et rythmiques de la lecture qui ouvrent « un espacement de la lecture »⁶ et se joue la chance de jouissance du lecteur. L'expression de ce plaisir de jouissance est manifeste dans le carnet de lecture que j'ai analysé en 2010 : « Mon plaisir aura été dans la trouvaille radieuse de cette conviction, qui m'est intime, est-ce le plaisir de trouver ce que l'on a déjà en soi ? Mais grand plaisir surtout dans l'obscurité prégnante et maintenue du texte, prête à balayer tout triomphalisme du sens, à replonger l'ensemble de la lecture dans la crevasse et la conscience de son aveuglement. N°23 - 02/06/07 ».

Le plaisir ici n'est pas l'expérience du plein, de la consistance du moi triomphant d'une énigme. Au-delà de la convergence entre le moi lecteur et le texte, une faille agit, celle du doute, du questionnement, d'une attente qui se sait vraisemblablement sans réponse. Le plaisir de lecture a partie liée avec l'inachèvement du sens, la non-représentation, le discontinu, le temps suspendu : « Le souffle libéré, l'expiration complète, radicale, le souffle tendu comme un arc, suspendu à peine avant son achèvement. N° 29 - 11/12/07 ».

Or, même si la jouissance ne s'enseigne pas et si la présence ne se décrète pas, le désir, lui, s'aiguise. On ne peut imaginer de sentiment de présence sans attisement du désir, ce que Barthes nomme « l'Envie », condition même du plaisir : « Je rêve d'un poème encore jamais lu... celui à lire ou à écrire. Comme le rêve d'un vin de vigueur délicieux, inoubliable, improbable... N°1 - 8/04/06 ».

Inscrire dans la temporalité de la lecture scolaire l'envie et le désir est certainement la condition essentielle du plaisir et des apprentissages. Ce qui reste à la portée du geste didactique, c'est l'appréhension phénoménologique des lectures réelles et l'organisation du temps scolaire : apprendre à apprivoiser les discontinuités de la lecture littéraire, à en varier les régimes, tantôt rapide et extensif, tantôt analytique et lent. La notion qui devrait permettre d'approfondir la question du temps de la lecture et de sa didactisation, est celle d'événement. Penser l'événement, c'est assurer que le temps de l'enseignement du français n'est pas l'aboutissement d'une ingénierie mécaniste et comptable, mais le hic et nunc d'une expérience complexe, esthétique, qui est aussi fondatrice du sujet.

Bibliographie

Baroni 2007 : R. Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris : Le Seuil, coll. « Poétique ».

Barthes 1973 : R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris : Le Seuil.

Brillant Rannou 2010 : N. Brillant Rannou, *Le Lecteur et son poème. Lire en poésie : expérience littéraire et enjeux pour l'enseignement du français en lycée*, thèse de doctorat soutenue le 23.10.2010, Rennes : Université Rennes II.

Bucheton 2002 : D. Bucheton, Lire et interpréter sans expliquer, *Tréma, Littérature enseignée : reconfigurations*, Montpellier, 67-76.

6 « Le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture », préface au *Coup de dé* citée par Jacques Derrida en exergue à *L'Écriture de la différence*, Paris, Le Seuil, [1967], coll. « Points », 1979.

- Demougin, Massol 1999 : P. Demougin, J.-F. Massol (coord.), *Lecture privée et lecture scolaire. La question de la littérature à l'école*, Grenoble : CRDP.
- Desarthe 2013 : A. Desarthe, *Comment j'ai appris à lire*, Paris : Stock.
- Dumayet 2000 : P. Dumayet, *Autobiographie d'un lecteur*, Paris : Pauvert.
- François 2000 : A. François, *Bouquiner, autobiographie*, Paris : Le Seuil.
- Gervais 1993 : B. Gervais, *À l'écoute de la lecture*, Montréal : VLB éditeur.
- Iser 1976, 1985 : W. Iser, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. E. Sznycer, Liège : Margada.
- Jauss 1974 : H. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Paris : Gallimard, coll. « Tel ».
- Jouve 1993 : V. Jouve, *La lecture*, Paris : Hachette, coll. « Contours littéraires ».
- Lacelle et Langlade 2007 : N. Lacelle et G. Langlade, Former des lecteurs/spectateurs par la lecture subjective des œuvres, in : J.-L. Dufays (coord.) *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui pour quoi faire ? Sens, utilité, évaluation*, UCL Presses Universitaires de Louvain, coll. « Recherches en formation des enseignements et en didactique », 55-64.
- Louichon 2010 : B. Louichon, La langue de l'actualisation de l'œuvre patrimoniale, 11èmes rencontres des chercheurs en didactique des littératures, Genève, <http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions_files/Louichon2010.pdf>
- Massol 2013 : J.-F. Massol, *Recherches et Travaux. Le sujet lecteur : travaux en cours*, Grenoble : PUG.
- Mazauric, Langlade, Fourtanier 2011 : C. Mazauric, G. Langlade, M.-J. Fourtanier (coord.), *Textes de lecteurs en formation*, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang, coll. « ThéoCrit' ».
- Picard 1986 : M. Picard, *La Lecture comme jeu, essai sur la littérature*, Paris : Minuit, coll. « Critique ».
- Rouxel 2004 : A. Rouxel, *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Rouxel 2005 : A. Rouxel, *Lectures cursives : quel accompagnement ?*, Paris/Toulouse : CRDP Midi-Pyrénées/Delagrave.

ДИДАКТИКА КЊИЖЕВНОСТИ И ИСКУСТВО ВРЕМЕНА: КАКО КОНСТРУИСАТИ РЕЦЕПЦИЈУ?

Резиме

У овом раду бавимо се феноменом „догађаја читања“ који се тиче односа који ученик / студент француског језика има према књижевном делу чији садржај и језик открива. Посебан значај у овом дидактичком процесу има елемент темпоралности будући да се време читања не поклапа са временом институционализованог учења страног језика. Указујемо на то да се на самом часу предавачи морају бавити индивидуалном и колективном рецепцијом књижевног дела и разменом различитих искустава из феноменолошке перспективе. Наше истраживање такође се ослања и на лична читалачка искуства самих писаца.

Кључне речи: дидактика, читање књижевности, феноменологија, аутобиографија читаоца, ученик, темпоралност, време.

*Нашали Рану
Примљено: 1. 11. 2013.
Прихваћено новембра 2013.*

Jelena Brajović¹
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

SORTIR DES MURS AVEC FRANÇOIS BÉGAUDEAU : UNE POSSIBLE EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE EN CLASSE DE LANGUE

La perspective actionnelle, qui s'impose dans les manuels et les pratiques pédagogiques, et la pédagogie de projet, qui suppose des tâches complexes et collectives combinant savoirs, savoir-faire et savoir-être, offrent des pistes intéressantes, permettant une mobilisation pour la lecture. Pour illustrer notre propos sur les possibilités et les bénéfices de l'intégration d'un texte littéraire à un projet pédagogique, nous avons choisi comme support une œuvre intégrale, *Entre les murs* de François Bégaudeau, supposant que ce roman contemporain pourrait correspondre aux intérêts des étudiants – futurs enseignants de FLE, de niveau B2 ou, éventuellement, des lycéens de niveau B1. Nous nous proposons comme objectif final du projet une rencontre avec l'écrivain de l'œuvre en question ainsi que toute une série de micro-tâches visant à la réalisation de la tâche finale. Choisir un texte littéraire comme support implique, d'abord, de travailler la compréhension écrite du texte, globale, sélective et, pour certains extraits, approfondie. Il nous faudra donc développer des stratégies de lecture. Nous avons prévu à cet effet une première étape de sensibilisation à la lecture, suivie des lectures individuelle et « collective », cette dernière consistant en activités de production orale en continu (les apprenants parlent de leurs lectures et s'expriment sur des sujets personnels) et en interaction (ils échangent). Une fois devenus conscients de leur capacité de lire en langue étrangère et de s'exprimer sur leurs lectures, les apprenants seront plus motivés pour l'apprentissage de cette langue et pour la coopération dans des tâches réalistes.

Mots-clés : texte littéraire, lecture, FLE, perspective actionnelle, projet.

Dans la perspective actionnelle, les apprenants réalisent des tâches complexes, proches de la vie réelle, en utilisant la langue étrangère comme instrument et les textes comme sources d'informations nécessaires à la réalisation de la tâche finale. Pour les élèves serbes souhaitant devenir des professeurs de français, formés à l'approche communicative, il importe de mettre en évidence ce qu'est une tâche complexe et de déterminer la fonction du/des textes déclencheurs dans sa mise en œuvre. Si l'on choisit une œuvre littéraire comme support pour la réalisation de la tâche, on touche aussi à une question toujours ouverte – l'intérêt de la littérature dans une classe de langue étrangère. Nous avons choisi de proposer un travail centré sur l'œuvre de François Bégaudeau, *Entre les murs*, et le film éponyme de Laurent Cantet, un film ressemblant pourtant à un documentaire et traitant des problèmes de l'enseignement en général et plus spécialement de l'enseignement de la langue et de la littérature français.

Pourquoi *Entre les murs* ?

Une œuvre littéraire filmée et/ou couronnée d'un prix est souvent plus intéressante pour les apprenants étrangers. Rappelons le cas de Marguerite Duras et de ses romans *L'Amant* (publié en 1984, Prix Goncourt), ainsi que le film éponyme, réalisé par

1 jbrajo@eunet.rs

Jean-Jacques Annaud, sorti en 1992) et *Un Barrage contre le Pacifique* (paru en 1950, les films de René Clément en 1957 et de Rithy Panh en 2008). Une oeuvre littéraire est aussi plus séduisante si elle contient des éléments autobiographiques. C'est justement le cas du roman *Entre les murs* de François Bégaudeau, paru en 2006, qui relate la vie d'une classe de 4^{ème} et les difficultés d'un jeune professeur de français au collège Mozart à Paris où Bégaudeau lui-même a été professeur. Le roman remporte un prix littéraire annuel inauguré cette même année – Prix France Culture - Télérama, et il constitue aussi la matière du scénario du film qui a obtenu la Palme d'or du Festival de Cannes en 2008. François Bégaudeau y joue le rôle principal et cosigne l'adaptation avec Laurent Cantet (réalisateur de film) et Robin Campillo, qui a obtenu le César de la meilleure adaptation en 2009. Le roman *Entre les murs* est donc une oeuvre reconnue et filmée, un produit culturel contemporain, un reflet de la société française. Sa thématique est sans doute familière aux lycéens et aux étudiants étrangers, mais aussi à l'enseignant, ce qui contribue au plaisir de la lecture et à l'intérêt pédagogique. Surtout, elle peut donner lieu à des discussions sur les rapports entre le professeur et ses élèves, ainsi qu'entre le professeur et les parents d'élèves. L'épisode du roman qui décrit la rencontre du professeur François et des parents est comparable, par exemple, à un fragment du livre *Comme un roman* de Daniel Pennac (Pennac 1992 : 78), ce qui rend possible une approche intertextuelle et élargit l'éventail des possibilités de l'exploitation du texte littéraire. Enfin, nous estimons que le texte de François Bégaudeau est accessible aux lycéens de niveau B1 et surtout aux étudiants de la langue française².

Dans le texte de Bégaudeau nous trouvons donc de précieuses pistes pour travailler sur :

- la langue parlée et vivante, « qui est à l'honneur, avec tous ses rythmes et mixages (verlan, arabe, dialecte, etc.) possibles » (Morice 2008), la novlangue des banlieues parisiennes, les mots familiers (et aussi sur la liste que nous donne l'auteur même (Bégaudeau 2006 : 102) ;
- la société française (l'éducation en France, les élèves d'origines multiples, les arrondissements de Paris, le cinéma français, etc.) ;
- l'interculturel – possibilité de comparaison avec la culture serbe contemporaine, différences entre les systèmes scolaires français et serbe, problèmes de tolérance raciale et nationale, goûts musicaux (évoquant de la scène du roman où Bégaudeau mentionne la musique de l'Europe de l'est et l'accordéon (Bégaudeau 2006 : 126) ;
- la littérature française contemporaine.

Par tous les éléments mentionnés ci-dessus, *Entre les murs* peut motiver l'apprentissage de la langue, apprentissage fait en co-action à partir d'une liste de tâches visant à la réalisation de la tâche finale – *une rencontre avec François Bégaudeau, écrivain, scénariste et acteur, et son accueil à Belgrade*. Que ce soit en vue d'un projet virtuel (pédagogique) ou authentique (social), le scénario proposé par l'enseignant et ses élèves représenterait un dispositif réaliste qui donnerait du sens à l'apprentissage de la langue étrangère. Le rôle de l'enseignant serait d'amener les apprenants à découvrir, par eux-mêmes, le fonctionnement de la tâche complexe et de la langue parlée, d'inciter les élèves à lire et à parler de leurs lectures.

2 À l'Institut français de Belgrade ce roman porte l'indication « niveau B2 ».

Comment démarrer le travail ? La sensibilisation au texte littéraire et la présentation du projet.

La question que nous nous posons au départ est de savoir comment susciter chez l'apprenant le goût de la lecture des textes littéraires et l'amener à être un lecteur actif. D'après Mireille Naturel, l'une des meilleures solutions pour la motivation des apprenants à la lecture d'une œuvre littéraire est sans doute de prouver qu'elle « fait partie de l'actualité », qu'elle « trouve écho dans les médias » (Naturel 1995 : 165) et qu'elle est le reflet d'une société dans un moment donné. C'est à cause de cela que nous choisirons la découverte de l'auteur et de l'œuvre par le visionnement de la bande-annonce du film, qui servira de point de départ à la lecture des premières pages du roman. Il s'agit d'un support familier aux élèves qui donne envie d'en savoir plus. La consigne donnée aux élèves sera : « Notez les informations que la bande-annonce vous donne et les questions que vous vous posez ». Si quelqu'un a vu le film, il pourra le résumer – au niveau B1 l'apprenant devrait pouvoir « raconter une histoire ou l'intrigue d'un livre ou d'un film et exprimer [ses] réactions » (CECRL 2001 : 26). Sinon, les apprenants formuleront leurs premières hypothèses sur le contenu du film et du roman. L'enseignant encouragera l'interaction orale chez ses élèves par une activité de « remue-ménages » - leur demandant ce que les mots « entre les murs » leur suggèrent.

Après cette introduction dans l'œuvre par le truchement du titre, dans ce cas précis cela signifie d'entrer dans le lieu où se déroulera l'histoire, l'enseignant proposera une tâche-but et écrira au tableau : « Le projet : la rencontre avec François Bégaudeau et son séjour à Belgrade ». Puis, il demandera aux apprenants de :

- 1) Réfléchir au scénario possible d'un séjour de Bégaudeau à Belgrade. Au fur et à mesure que les apprenants progresseront dans leur lecture de l'œuvre et leurs découvertes, l'enseignant fera, au fil des séances, une liste de micro-tâches, proposées par les apprenants. Les bénéfices du projet reposent sur le fait qu'il agit sur la motivation des élèves et qu'il les tient en haleine.
- 2) Rechercher sur l'Internet tout ce qui touche au roman, au film et à l'auteur, tout ce qui attire leur attention (par exemple – l'aspect réel du collège Mozart, la réalité démographique du 19^{ème} arrondissement de Paris, sa localisation, etc.). Cette recherche représente déjà une tâche réaliste.
- 3) Lire le premier chapitre du roman³ pour la séance suivante et ce sans se préoccuper de chaque mot incompris, l'essentiel étant qu'ils en comprennent le sens général. Pourtant, l'enseignant prévoit aussi, depuis le début, une lecture plus approfondie pour chaque groupe et des questions incitant à la réflexion et les recherches sur :
 - l'état de l'éducation française et concrètement de ce collège dont les élèves sont « extrêmement spontanés » (Bégaudeau 2006 : 12) ;
 - le personnage principal du roman, qui en est aussi le narrateur ;
 - la langue et les caractéristiques de l'oral, son lexique et sa syntaxe ;
 - les arrondissements de Paris (Bégaudeau 2006 : 47-49) ;
 - l'activité de l'autoportrait (Bégaudeau 2006 : 15 ; 21).

La classe sera donc divisée en cinq groupes. Chaque groupe choisira l'un des thèmes proposés ci-dessus et aura des repérages à faire (lors d'un travail individuel), des arguments et des citations à donner pour les conclusions tirées du texte. L'ensei-

3 Dans cette première phase, il est important de procurer le texte à tous les élèves, ce qui peut poser problème.

gnant et les apprenants feront un pacte de lecture : pour chaque séance (hebdomadaire) ils auront à lire un chapitre. L'étude des thèmes passera par le groupe et par la préparation collective d'une présentation orale. Ensuite, toute la classe sera invitée à réagir, à compléter et à évaluer ce travail.

Comment exploiter une œuvre complète ? La lecture individuelle et collective. Une tâche de la vie réelle.

À la suite de la lecture individuelle et de la mise en commun parmi les membres d'un groupe, l'enseignant stimulera les échanges entre les groupes – les discussions. « Après avoir été personnelle et privée, l'activité de lecture devient publique et se partage » (Riquois 2010 : 47), elle implique le lecteur. L'autre particularité de la « lecture actionnelle » est qu'elle propose « des tâches collectives s'appuyant sur une activité de lecture individuelle » (Riquois 2010 : 51), c'est-à-dire elle place l'apprenant « dans une position de réel acteur de son apprentissage » (Riquois 2010 : 53).

Nous proposons que la lecture se fasse à partir du lieu de déroulement de l'action – le représentant du premier groupe exposera les remarques sur ce qui se passe entre les murs du collège Mozart, dans la classe et dans la salle des profs, sur le climat qui règne dans cet établissement. Ce sera également le moment de procéder à une comparaison avec des écoles en Serbie.

Le centre d'intérêt se déplace ensuite sur l'identité du héros, professeur de langue et de littérature françaises, dont le comportement est contradictoire, comme, du reste, le comportement de la plupart de ses élèves. On s'attend à ce que les apprenants remarquent que le professeur est tantôt « laxiste »⁴ envers les Chinois qu'il ne veut pas stresser (Bégaudeau 2006 : 29 ; 51) et assez tolérant quand il s'agit de conjuguer certains verbes comme « émouvoir » (Bégaudeau 2006 : 52) ou d'utiliser le subjonctif (Bégaudeau 2006 : 24-26), tantôt très nerveux devant le manque de connaissance générale de ses élèves (Bégaudeau 2006 : 45-47 ; 53). Par la suite, les élèves vont ajouter d'autres détails relatifs à la personnalité de ce jeune professeur, qui est, comme certains de ses élèves et comme l'auteur lui-même, un passionné de football et de musique (la scène de l'accordéon, Bégaudeau 2006 : 126). Ces détails pourront être inscrits dans une grille de lecture proposée par l'enseignant et complétée tout au long des séances (v. l'annexe). D'autres groupes rempliront aussi leur rubrique dans la fiche, qui servira d'aide à la lecture et non pas d'outil d'évaluation.

Le troisième groupe exposera ses remarques sur les caractéristiques de la langue du roman. Les élèves citeront des phrases qui n'appartiennent pas à la langue standard, conseillée jusqu'à un niveau avancé, pour faire ressortir les « régularités » de la langue parlée. Ils trouveront des équivalents de certains mots familiers, par exemple, ce qui facilitera la lecture des autres chapitres du roman. Ils pourront être orientés par la consigne de l'enseignant : « Faites une liste des éléments langagiers qui vous étonnent. » Ils pourront repérer :

- le lexique : « vous êtes vénère », « vous charriez trop » (Bégaudeau 2006 : 53), « par'emple », « p'têt », « y'a », « ouais », « t'façon » ;
- la syntaxe : « Ça va pas d'me traiter comme ça » (Bégaudeau 2006 : 46) ; « les autres qui z'ont pas fait... » (Bégaudeau 2006 : 52), etc.

4 C'est le mot que l'auteur tient à expliquer lui-même dans le roman (Bégaudeau, 2006 : 148-149), ce qui n'est certainement pas sans importance.

L'enseignant pourra faire aussi un peu d' « histoire littéraire » en rappelant, par exemple, que les extraits des œuvres de Raymond Queneau, *Exercices de style* (1947) et *Zazie dans le métro* (1959) ont pu trouver leur place dans beaucoup de manuels pour les étrangers, pour souligner l'importance des registres langagiers différents et le fait que le langage familier est entré dans la littérature depuis longtemps. Il ne faudrait pas oublier non plus les leçons de grammaire données par le professeur (la conjonction « après que », Bégaudeau 2006 : 24), et plus loin dans le texte ses leçons de vocabulaire (les mots familiers, Bégaudeau 2006 : 102) et ses conseils langagiers (utilisation des mots comme « trop », « eh bien », « on », etc., Bégaudeau 2006 : 240-242).

L'exposé du quatrième groupe servira de point de départ pour un travail sur la civilisation française (les arrondissements de Paris), tandis que l'exposé du cinquième groupe déclenchera des échanges sur la signification de l'activité de l'autoportrait, proposée dans le roman, mais aussi dans des manuels de FLE. Ayant pour matrices les productions des élèves francophones du livre (Bégaudeau 2006 : 21-23), les apprenants serbes pourront procéder de la même manière et proposer leurs productions. Dans le film, l'activité de l'autoportrait est visiblement motivante pour un élève généralement assez dissipé. L'enseignant peut profiter des différentes fonctions de l'autoportrait pour inciter ses élèves à comparer les réalisations cinématographique et romanesque.⁵ La séance suivante commence par la lecture des autoportraits produits par les élèves, avant de passer au travail sur le deuxième chapitre.

Tout au long des séances, l'enseignant incitera les apprenants à exprimer aussi leurs difficultés et le plaisir que leur procure la lecture du roman dans son intégralité, ou même à rédiger à la maison quelques lignes sur leur expérience de lecture longue en français. Il faudra aussi prévoir un certain nombre de questions favorisant le développement des stratégies de lecture. Par exemple, si l'on demande aux apprenants d'expliquer le sens des titres des chapitres⁶ ou de trouver de quel livre il s'agit dans le quatrième chapitre⁷, on développe leur capacité d'inférer, tout en rendant leur lecture active et motivante. Si on leur demande de dire le nombre d'élèves dans la classe en question⁸, c'est-à-dire de trouver une information précise, on favorise la mise en œuvre de la lecture balayage.

Les apprenants auront aussi à réaliser une tâche de la vie réelle, un projet dit authentique – « Organiser la projection du film *Entre les murs* à L'Institut français de

5 À cette fin, ils ont à faire certains repérages qui témoignent aussi de la sincérité du personnage et de l'humour de l'auteur :

« À seule fin de repousser encore le moment d'entrer dans le vif du sujet, j'ai demandé qu'ils fassent leur autoportrait en dix lignes. J'ai écrit le mot à la craie, hésitant pour le trait d'union. » (Bégaudeau 2006 : 15).

« - Ça sert à vous connaître. Et à gagner du temps au début d'année.

- Mais vous on sait rien sur vous.

J'ai écrit mon nom au tableau. Ils l'ont copié sur leur carnet de correspondance. J'ai reculé de trois pas pour voir si c'était bien droit. Ce faisant, je ne pensais à rien. » (Bégaudeau 2006 : 17)

6 Les titres des chapitres (« Vingt-cinq », « Vingt-huit », « Vingt-six », « Vingt-sept », « Trente ») correspondent au nombre des jours de présence pour une période donnée. Dans le préambule l'auteur parle des 136 jours de son calendrier scolaire.

7 Il s'agit de « Je me souviens » de Georges Perec.

8 On peut deviner d'après les phrases suivantes du premier chapitre:

« J'ai demandé à Khoumba de lire l'extrait, elle a dit qu'elle n'avait pas envie.

- Envie ou pas, tu lis.

- Vous allez pas me forcer à lire.

J'ai pris les vingt-quatre autres à témoin. » (Bégaudeau 2006 : 54)

Dans le quatrième chapitre (Bégaudeau 2006 : 187) apparaît le chiffre « 25 » et encore une fois l'expression « des vingt-quatre autres » (Bégaudeau 2006 : 209).

Belgrade ». Cette tâche donnera aux apprenants l'occasion d'avoir des échanges avec des Français (prise de contact par écrit avec le directeur de l'Institut pour solliciter une autorisation et rédaction d'une lettre de remerciements après la séance de projection du film) et met à l'épreuve leurs compétences communicatives (Robert et al. 2011 : 156). Les apprenants peuvent se préparer pour la projection par de nouvelles recherches sur Internet.

Comment sortir des murs de l'école ? « La lecture actionnelle ». « L'art du scénario »⁹.

Cinq semaines plus tard, le travail sur la compréhension une fois terminé, on se concentrera sur le film. Ce sera le moment de souligner l'importance de la communication paralinguistique, dominante dans le film « non seulement parlant, mais aussi très physique, au plus près des regards, des gestes, des pantomimes » (Morice 2008). L'enseignant préparera les fiches de synthèse qu'il ferait rédiger aux apprenants et prévoira un débat où chaque apprenant pourra donner son avis sur le film, ou une table ronde autour d'une question comme « *Entre les murs* – un film optimiste, pessimiste ou réaliste » ou « Le professeur de langue et de littérature dans notre temps ». Si possible, il serait utile de tourner le débat, car son visionnement pourrait s'avérer précieux pour l'évaluation – les apprenants se réécoutent, se corrigent et s'autoévaluent (à l'aide d'une grille de compétence, de préférence).

Enfin, on présentera le scénario complet de la rencontre avec Bégaudeau, qui consistera en plusieurs missions et pour chacune d'elles une séance au moins est à prévoir. Par exemple :

- 1) Écrire une lettre d'invitation à l'écrivain et l'interroger sur sa disponibilité éventuelle.
- 2) Proposer plusieurs hôtels et un programme de visite.
- 3) Proposer un match de football ou un concert. Si l'on propose aux apprenants une tâche complexe incluant la contrainte : « Vous voulez amener François Bégaudeau à s'intéresser à la musique de l'Est », on développe chez eux des stratégies d'action, car ils doivent trouver des informations pertinentes (et les traduire en français) pour que la tâche soit réussie et l'objectif atteint.
- 4) Demander à l'écrivain de faire un cours surprise aux apprenants et de leur proposer des activités qu'il trouverait intéressantes à effectuer par des élèves étrangers. Ce serait « un élément perturbateur qui va dynamiser leur interaction » (Briet 2013 : 33) et pour lequel les apprenants ne pourront pas se préparer. Dans un scénario réaliste, c'est-à-dire dans un plan des différentes tâches présentées sous la forme d'une histoire dans laquelle un événement imprévu survient (la technique du storytelling), cet événement donne « un 'supplément d'âme' à ces activités fonctionnelles, mais d'autre part, il aidera les apprenants à mémoriser les nouvelles compétences langagières, ancrées cette fois dans un événement où l'affectif a son importance » (Briet 2013 : 33).
- 5) Organiser une table ronde ou prévoir une interview de la personnalité. En vue de cette tâche, les apprenants liront, par exemple, « L'Anti-manuel de littérature » de François Bégaudeau, par lequel l'auteur sort des murs de l'enseignement traditionnel de la littérature.

⁹ Le titre de l'article de Briet, 2013 : 32.

Conclusion

La découverte de l'œuvre intégrale permet aux apprenants de prendre conscience de leur capacité à lire en langue étrangère en y trouvant même du plaisir. Le travail sur la compréhension de l'œuvre littéraire permet aussi l'acquisition du lexique et des structures nécessaires à la communication dans la tâche complexe. Dans la méthodologie proposée, les élèves sont mis en situation de faire, de coopérer, de construire leur savoir et de développer leurs compétences relevant de toutes les activités de communication langagière distinguées dans le CECRL. Le projet pédagogique proposé pourrait devenir un projet authentique, c'est-à-dire réalisable en dehors des murs de l'école/ de la faculté.

Annexe 1 : La grille de lecture avec les possibles points de repère pour les productions ou interactions orales

Les groupes et les thèmes	Les repérages possibles dans les chapitres
1 ^{er} groupe L'éducation et le collège.	La préparation pour la seconde (I : 34). Les vingt-deux questions sur l'école et l'éducation (I : 56-58). Des réunions avec les parents (II : 111 ; IV : 212-214). L'école est-elle un peu permissive ? (III : 148-150). Le brevet blanc (III : 159-160). Les dossiers d'orientation (V : 233-234). L'évaluation positive ; les fautes des élèves servent d'outil pour l'apprentissage (V : 241). Faire remarquer que chaque chapitre commence par l'image de la porte massive en bois (à l'entrée du collège) et se termine par les vacances.
2 ^{ème} groupe Le personnage principal.	Comment ses élèves le trouvent-ils : il ne corrige pas les élèves chinois (I : 29 ; 51) ; il est nerveux (« M'sieur ça s'fait pas, vous êtes vénère et vous vous en prenez à moi ça s'fait pas. », I : 53 ; II : 84) ; il ne respecte pas ses élèves (« M'sieur pourquoi vous nous charriez toujours comme quoi on sait rien ? », I : 47 ; IV : 199). L'apparition de son nom « M. Martin » (II : 71). Sa réaction à l'allusion qu'il est un homosexuel (II : 85). Son goût musical – la musique d'Europe de l'Est (III : 126 ; 132). Le communiste (III : 128) au lieu de rasciste. Les fonctions des épisodes sur le football (III : 153 ; 162-163). Son humour (III : 158). Il est indulgent (l'épisode avec Autriche) (IV : 199). Il est en rage envers ses élèves (IV : 200).
3 ^{ème} groupe La langue.	Quelques remarques sur la langue parlée. Les mots familiers (II : 102). Les propositions relatives et complétives (III : 123). Certaines expressions (« être au bled », III : 138 ; 205 ; « avoir le cafard », III : 158) et mots (« <i>laxiste</i> - permissif », III : 148-149). Les différences l'oral/ l'écrit (III : 157 ; IV : 240-241). L'imparfait du subjonctif (IV : 178). Le point-virgule (IV : 207). L'adverbe « trop » (V : 240). L'orthographe (V : 241).

<p>4^{ème} groupe La société française et l'interculturel.</p>	<p>Les arrondissements de Paris : le 19^{ème} par rapport aux autres, Les Galeries Lafayette (I : 47-49). Dans la classe il n'y a que cinq élèves qui ne fêtent pas l'Aïd (II : 91). Le racisme, le rapport aux Chinois, aux Espagnols (II : 101 ; 98). L'antisémitisme (III : 125 ; 128). Le racisme, le rapport aux Chinois (IV : 203) et aux Américains (IV : 180). Les clandestins en France (V : 223).</p>
<p>5^{ème} groupe Les activités scolaires et l'enseignement de la littérature.</p>	<p>L'autoportrait en dix lignes pour cinq minutes – les fonctions (I : 15 ; 17) et les réalisations (I : 21). L'élève Sandra surprend son professeur par sa lecture de la <i>République</i> de Socrate : la discussion et l'argumentation (II : 99-101). L'argumentation d'une élève (III : 148-150). Pourquoi c'est délicat de raconter sa vie ? (IV : 186) Pourquoi écrire sa vie ? (IV : 191) Raconter un souvenir (IV : 197) de petite enfance (IV : 210) ; faire l'autobiographie (IV : 211), peut-être à la manière du livre recommandé (« Tout le livre les phrases commencent par je me souviens », IV : 214). L'élève Sandra présente un livre à la classe – le registre de langue de sa présentation (V : 239-240). La métaphore filée (V : 260).</p>

Bibliographie

- Bégaudeau 2006 : F. Bégaudeau, *Entre les murs*, Paris : Éditions Verticales.
- Briet 2013 : G. Briet, Agir en français : l'art du scénario, *Le français dans le monde*, 386, Paris : CLE International, 32-33.
- Conseil de l'Europe 2001 : *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Paris : Didier. [CECRL]
- Naturel 1995 : M. Naturel, *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Paris : CLE.
- Puren 2012 : C. Puren, *Perspectives actionnelles sur la littérature dans l'enseignement scolaire et universitaire des langues-cultures : des tâches scolaires sur les textes aux actions sociales par les textes*. <www.christianpuren.com/mes-travaux-liste-et-liens/2012d/>.17.07.2012.
- Riquois 2010 : E. Riquois, Une lecture actionnelle du texte littéraire ?, *Les Langues modernes*, 3, Paris : APLV, 44-53.
- Robert et al. 2011 : J.-P. Robert et al, *Faire classe en FLE : Une approche actionnelle et pragmatique*, Paris : Hachette.
- Morice 2013 : J. Morice, Entre les murs, *Télérama*. <<http://www.telerama.fr/cinema/films/entre-les-murs,318584,critique.php>>.17.05.2013.
- Pennac 1992 : D. Pennac, *Comme un roman*, Paris : Éditions Gallimard.

ИЗМЕЂУ ЗИДОВА СА ФРАНСОА БЕГОДОМ: МОГУЋНОСТ КОРИШЋЕЊА КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА ЗА РАД НА ЧАСУ ЈЕЗИКА

Резиме

Сматрајући књижевни текст подстицајним предлошком за рад на часу страног језика, а под-стакнути размишљањима дидактичара комуникативног и акционог приступа, у раду износимо неко-лико предлога везаних за употребу интегралног књижевног дела и његове филмске варијанте. Обра-злажемо, прво, зашто Бегодоов роман *Између зидова* сматрамо подесним покретачем ученикове ак-тивности, а затим говоримо о могућим приступима интегралном делу. У средишту нашег занимања налазе се могућности које отвара педагогија пројекта, то јест сложеног задатка са тачно одређеним циљем, састављеног од низа комуникативно-језичких и нејезичких задатака. Долазимо до закључка да коришћење књижевног текста не само за комуникативне задатке (писана и усмена продукција и интеракција), него и за остваривање нејезичких, реалистичних задатака (планирање пишчеве посе-те, одласка на утакмицу или концерт, организовање округлог стола) значи повезивање школског и ваншколског, аутентичног читања/учења и деловања, што уноси нову динамику у рад са ученицима средњег и вишег нивоа, и надасве мотивационо делује на њих.

Кључне речи: књижевни текст, читање, француски као страни језик, акциона перспектива, пројекат.

Јелена Брајовић

Примљено: 30. 10. 2013.

Прихваћено новембра 2013.

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

DEAF 2 – (Dire, Écrire, Agir en Français)

« La langue et la littérature à l'épreuve du temps »

Зборник радова са II међународног научног скупа одржаног на
Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (8-9. XI 2013)

За издавача

проф. др Иван Коларић

декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредници

Срђан Стевановић

Стефан Секулић

Штампа

Занатска задруга

„Универзал“, Чачак

Тираж

150

