

Orbis Linguarum

Vol. 41

Conseil Scientifique
Advisory board
Wissenschaftlicher Beirat
Rada Naukowa

Leszek Berezowski
(Uniwersytet Wrocławski)

Edward Białek
(Uniwersytet Wrocławski)

Marcin Cieński
(Uniwersytet Wrocławski)

Rolf Fieguth
(Université de Fribourg)

Prof. Dr. Klaus Garber
(Universität Osnabrück)

Prof. Dr. Martin Kagel
(The University of Georgia, Athens)

Andrzej Kątny
(Uniwersytet Gdański)

Maria Kłańska
(Uniwersytet Jagielloński)

Sławomir Piontek
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Danuta Rytel-Schwarz
(Universität Leipzig)

Georg Schuppener
(Universität Leipzig)

Carl Vettors
(Université du Littoral)

Mykola Zymomrya
(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

Institut d'Études Germaniques
Institut d'Études Romanes
Université de Wrocław

Orbis Linguarum

Vol. 41

Au carrefour des sens

Numéro dirigé par Tomasz Szymański et Witold Ucherek
avec la collaboration d'Edward Białek

Neisse
Verlag 

Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT

Dresden – Wrocław 2014

Orbis Linguarum 41/2014

Au carrefour des sens

Numéro dirigé par Tomasz Szymański et Witold Ucherek
avec la collaboration d'Edward Białek

Conseil de lecture :

Gavin Bowd (Université de St Andrews), Jacques Bres (Université Paul-Valéry Montpellier 3), Philippe Caron (Université de Poitiers), Marie-France David-de Palacio (Université de Brest), Larry Duffy (Université du Kent), Anna Dutka-Mańkowska (Université de Varsovie), Nicolas Ferrier (Marseille), Kjersti Fløttum (Université de Bergen), Krystyna Gabryjelska (Université de Wrocław), Anna Gęsicka (Université Nicolas-Copernic de Toruń), Catalina Girbea (Université de Bucarest), Joanna Jakubowska (Université de Wrocław), Anna Krzyżanowska (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Justyna Łukaszewicz (Université de Wrocław), Krystyna Modrzejewska (Université d'Opole), Marek Mosakowski (Université de Gdańsk), Elżbieta Pachocińska (Université de Varsovie), Marion Pescheux (Université Charles-de-Gaulle Lille 3), Aleš Pohorský (Université Charles de Prague), Kamil Popowicz (Université de Varsovie), Michel Que-reuil (Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II), Alain Rabatel (Université de Lyon 1), Tomasz Swoboda (Université de Gdańsk), Łukasz Szkopiński (Université de Łódź), Carl Veters (Université du Littoral), Grażyna Vetulani (Université Adam Mickiewicz de Poznań), Daciana Vlad (Université d'Oradea), Izabella Zatorska (Université de Varsovie).



Uniwersytet
Wrocławski

Adresse de la rédaction :

Prof. dr hab. Edward Białek / dr Justyna Kubocz
Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Germańskiej
Plac Nankiera 15, 50-140 Wrocław
Tel. (+48) 713752863, e-mail: ebialek@atut.ig.pl
<http://www.ifg.uni.wroc.pl/stacjonarne/orbislinguarum.html>

© Orbis Linguarum 2014

ISSN 1426-7241

ISBN 978-3-86276-139-5

ISBN 978-83-7977-047-2

Seuls les auteurs des articles sont responsables de leurs contenus et des illustrations qui y sont présentes.

Neisse Verlag Dresden
www.neisseverlag.de



Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
ul. Kościuszki 51 A, 50-011 Wrocław, Tel. (+48) 71 342 20 56 Tel./Fax (+48) 71 341 32 04
www.atut.ig.pl, oficyna@atut.ig.pl

◆ Linguistique ◆

Les citations présentées comme fidèles dans la presse écrite française et polonaise¹

1. Introduction

Notre étude aura pour objet les segments citationnels puisés dans la presse écrite française et polonaise, présentés comme reproduisant littéralement les propos cités de différents énonciateurs. Ces segments citationnels sont nécessairement accompagnés en discours du discours citant du journaliste qui verbalise les données situationnelles de la prise de parole primaire. Leur fonction majeure est l'attribution du dire. Le segment citationnel et le discours citant du journaliste composent ensemble des séquences textuelles bipartites que nous appelons discours rapportés (désormais DR) (cf. Biardzka 2009, 2012). Inspirée de l'approche de Gérard Genette (1972), nous appliquons dans cette étude la distinction entre le récit de paroles et le récit d'événements. Nous employons le premier terme pour le discours rapporté compris comme segment textuel qui a du verbal comme référent. Par contre, le récit d'événements est construit de segments textuels qui ont du non-verbal comme référent ; on peut ainsi les qualifier de discours « muet ».

En fait, dans une séquence de discours rapporté, le journaliste peut « montrer » les propos évoqués dans un acte d'énonciation rapporté, c'est-à-dire prétendre reproduire les paroles telles qu'elles sont censées avoir été prononcées ou écrites, sans aucune intervention dans la textualité/matérialité du message. Dans la pratique rédactionnelle des journaux français et polonais, ces segments *reproduits* sont délimités par des marques typographiques différentes : ce sont des italiques, des guillemets ou des tirets². Ce type de propos cités se divise en deux emplois. Il y a d'abord les citations *intégrales* qui sont présentées comme reproduisant la quasi-totalité de l'original, ensuite les citations *partielles* (« îlots textuels » d'après Authier-Revuz 1996, et Mayenowa 1993), qui sont présentées comme une reproduction d'un f r a g m e n t

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki. Ce projet a été financé par le Centre National de Recherche en Pologne.

² Que les citations soient présentées par le journaliste comme reproductions ne revient pas à dire qu'elles soient des copies fidèles des paroles réellement prononcées. En fait, la citation « fidèle » est souvent une sorte de résumé de discours, elle représente des paroles futures, seulement probables, ou même fictives.

de l'énoncé d'origine. Elles sont souvent réduites à un mot ou à une expression et intégrées dans la syntaxe de l'énoncé qui les accueille.

La typographie propre aux citations fidèles dans la presse française et polonaise, leur taux de fréquence, les façons de les combiner dans le texte journalistique ainsi que leurs fonctions ne sont pas les mêmes dans les quotidiens français et polonais. À notre avis, ces différences laissent transparaître deux modèles distincts de description de la réalité propres à deux contrats de communication spécifiques. Notre étude est fondée sur un corpus bilingue d'exemples provenant de quotidiens de presse écrite française et polonaise. Les titres français soumis à l'analyse sont *Le Monde*, *Le Figaro* et *Libération* de l'année 2010 et 2003, et du côté polonais nous avons dépouillé plusieurs éditions de *Gazeta Wyborcza*, *Gazeta Wroclawska*, *Dziennik-Gazeta Prawna* et *Rzeczpospolita* de l'année 2011.

2. Surmarquage typographique versus pénurie d'indices graphiques

Dans la pratique rédactionnelle des journaux français, les citations fidèles intégrales sont délimitées par des marques typographiques combinées : par des italiques et des guillemets, comme dans les exemples (1–2) :

- (1) « *Nous devons faire comprendre aux gens que c'est la guerre* », a-t-il dit, et ceux qui pensent que ce sera « *aseptisé* » se trompent. (*Le Monde*, 7 mars 03/2)
- (2) Une femme, qui s'est arrêtée, s'indigne : « *J'ai honte pour vous. N'importe qui a le droit de construire un lieu de prière n'importe où, même ici .* » (*Libération*, 11/12 septembre 10/4)

Ce cumul de marques typographiques est caractéristique du rapport de parole récente, du récit de nouvelles d'actualité, des *news* et des *scoops*, des paroles actuelles ou actualisées³. Les paroles récentes convoquées dans leur matérialité textuelle sont amplement marquées typographiquement et valorisées comme telles dans la maquette des journaux français⁴.

La citation reproduction *partielle*, souvent réduite à un mot ou à une expression, est de même repérable dans le texte grâce à l'utilisation des guillemets et des italiques :

- (3) Adriano Sofi est convaincu de mettre fin à ce qu'il considère comme « *une histoire de fous* ». (*Le Monde*, 27 décembre 03/2)

Les signes solitaires, par exemple seulement les guillemets, sans italiques, comme dans les exemples (4–5) caractérisent le rapport de parole « recyclée », des tours

³ Au sens courant du terme : « actualisées », c'est-à-dire citées dans le contexte des actualités du jour.

⁴ En fait, dans la pratique de diffusion du message, marquer par la typographie une distance minimale entre l'événement et l'information est devenue l'essence de l'information et souligne sa rapidité (cf. Woodrow 1991 : 163–165).

ou des expressions (parfois détournées) dans un sens « ancien », ou « historique », stockés dans la mémoire collective des usagers d'une langue :

- (4) Rarement une cause aura paru aussi entendue : par quelque moyen que ce soit, les États-Unis de George Bush veulent faire la guerre en Irak ; par tous les moyens dont ils disposent, les gouvernements de la « vieille Europe » – France et Allemagne – veulent l'éviter. (*Le Monde*, 6 février 03/1)
- (5) La « Silicon Valley russe » que Medvedev veut implanter à Skolkovo, près de Moscou, illustre ce dirigisme qui voudrait imposer l'innovation par décret. (*Le Figaro*, 11/12 septembre 10/2)

Par opposition à la citation intégrale, la citation partielle dans la presse française ne commence pas par une majuscule, même lorsque, prenant des dimensions un peu plus amples, elle s'étend à une phrase entière. Dans ce cas, le point final se place hors des guillemets, par exemple :

- (6) Concernant la coordination des services publics et les échanges d'informations, le rapport souligne que « *les délais de diffusion du fax de préalerte ont été anormalement longs* ». (*Le Monde*, 15 janvier 03/11)

Selon Dóris A. C. Cunha et Marc Arabyan (2004 : 42–43), en France, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les guillemets disparaissent des dialogues romanesques et des répliques isolées : ils y sont remplacés par le tiret (y compris dans les citations isolées). Les guillemets « se spécialisent dans le marquage de la voix basse, de l'aparté, du chuchotement, de la pensée rapportée ». Cependant, dans les années cinquante du siècle suivant, ils reprennent la place usurpée par le tiret. Cela se produit surtout dans le code typographique de la presse mettant l'accent sur la citation qui doit être protégée contre toute équivoque. Le tiret ne le garantit pas : il marque bien le commencement des paroles citées mais pas leur fin : « Et si l'auteur mêle dans une même phrase ses interventions ou ses commentaires aux paroles rapportées, le lecteur risque de s'égarer » (Gouriou 1973 : 61–71). En France, le discours journalistique prescriptif contemporain demande qu'il existe une frontière claire (typographique et attributive) entre les discours des différents énonciateurs, et les guillemets semblent satisfaire à cet impératif.

Suite aux pratiques journalistiques cumulant les signes typographiques, le lecteur des journaux français affronte des pages de quotidiens pour ainsi dire « farcies » de marques différentes : de guillemets, d'italiques, de deux-points, de capitales, de caractères gras, de parenthèses, de crochets et de points de suspension. Tous ces signes se réunissent et se multiplient sous les yeux du public de sorte qu'ils créent une impression de désordre. À ce propos, Laurence Rosier (2002 : 30) parle d'« exhibition du discours d'autrui surmarquée typographiquement », soulignant ainsi une évidente redondance graphique des quotidiens français. Cependant, la redondance ne va pas de pair avec le désordre : les marques typographiques variées se laissent encadrer dans une typologie assez générale mais transparente (Biardzka 2005, 2009). Toutefois, on peut se demander s'il sera possible d'en donner un jour une description à la fois achevée et exhaustive : les signes typographiques ont tendance à se combiner, pouvant produire ainsi de nouvelles entités.

À ce vertige combinatoire correspond la pluralité des emplois que peut assumer chaque signe. S'il y a une ponctuation/typographie « courante », s'il y a une ponctuation/typographie « littéraire » (Delesalle 2002 : 55), il y en a une qu'on peut qualifier de ponctuation/typographie française « journalistique » et qui stocke des usages qu'on peut considérer parfois comme s'écartant de la norme. Pourtant, ils ont un caractère récurrent et contribuent à modeler une pratique rédactionnelle de langue dite journalistique.

Dans la presse polonaise, les citations fidèles intégrales sont délimitées avant tout par les tirets. Le cumul de signes typographiques n'est pas en usage :

- (7) – Rosjanie nie przekazali stronie polskiej wymaganych danych meteorologicznych – mówił Macierewicz. – A karty podejścia do lądowania, które dostali Polacy, były błędne. (Rz 30.06.2011/3)
– Les Russes n'ont pas présenté aux autorités polonaises les données météorologiques demandées – a dit Macierewicz. – Et les cartes d'atterrissage dont disposaient les Polonais contenaient des erreurs.

La description des emplois de la typographie ainsi que de ses fonctions pose quelques problèmes. Comme nous l'avons vu *supra*, le tiret indique le plus souvent la reproduction des paroles récentes revêtant la forme de citations intégrales dans le modèle prototypique lié au discours direct. Les citations intégrales qui ont un caractère non actuel (citations de type *second hand*), qui rappellent des paroles du passé (déjà citées par un autre journal ou une autre source (document, lettre, compte-rendu), sont délimitées par des guillemets. La pratique typographique semble non stabilisée : dans les titres, il y a parfois omission des marques typographiques de la citation, parfois ce sont les tirets qui sont utilisés et parfois ce sont les guillemets. Ce dernier signe est couramment utilisé dans le marquage des citations des sources écrites et des îlots textuels. Comme nous l'avons signalé *supra*, le rôle du tiret dans la délimitation des segments citationnels fidèles n'est pas univoque. En gros, dans certaines configurations du DR, les limites de la citation ne sont pas claires. Dans beaucoup de cas, le tiret indique le début de la citation alors que sa fin se confond dans le reste de texte, nous reviendrons sur ce problème dans le paragraphe suivant.

La typographie appliquée dans les journaux quotidiens français et polonais est directement liée à la question plus large du marquage de la plurivocité énonciative, comprise comme coexistence de plusieurs sources locutoires offertes par le journal. Comme nous l'avons remarqué *supra*, dans les journaux français, les signes typographiques entrent dans plusieurs combinaisons, orchestrent et soulignent ainsi les effets « polyphoniques »⁵ du journal. La typographie propre à escorter les discours rapportés se confond souvent avec d'autres marques, non essentiellement « polyphoniques », mais ayant pour fonction par exemple de hiérarchiser certains éléments du texte (capitales, caractères gras). Dans ce sens, la typographie française s'inscrit d'une certaine manière dans la logique du pictural comme le font les dessins qui complètent et diversifient beaucoup de pages de journaux. Elle attire l'attention du lecteur et souligne ensuite les différents niveaux énonciatifs qui construisent le message global du journal.

⁵ Au sens très général de la présence de plusieurs voix discursives dans un seul énoncé.

Quant aux quotidiens polonais, on peut parler de pénurie de marques typographiques. Même lors d'une lecture attentive des pages de journaux, le lecteur n'est pas particulièrement attiré par les marques graphiques du texte, elles se fondent dans les pages comme si le journal ne cherchait nullement à montrer une parole autre que la sienne. Ainsi, la présence de la parole autre semble assez insignifiante. La rhétorique consistant à mettre en scène un dialogue global, à croiser les voix de différents énonciateurs en soulignant fortement le fait par le côté pictural du message n'est pas ce que recherchent les quotidiens polonais.

3. Limite dure contre limite molle entre les citations et le discours muet

Comme nous l'avons indiqué *supra*, la typographie facilite la délimitation du début et de la fin des segments citationnels fidèles. Autrement dit, elle permet de détecter les paroles (présentées comme exactes) des énonciateurs cités et de les différencier des paroles des journalistes rapporteurs (du discours du journal). En tant que tels, les signes typographiques sont à l'appréciation du rapporteur, ils appartiennent au commentaire du journaliste et non au segment citationnel. Dans la presse française, le cumul typographique habituel guillemets-italiques permet, dans la plupart des cas, de tracer une frontière exacte entre les opinions citées et la parole du journal. Dans la presse polonaise, les tirets marquent d'une manière univoque le début, mais la limite droite des citations est indiquée uniquement par le point final (par exemple dans le modèle DR = citation + commentaire du journaliste + citation), qui est un signe non spécifique du marquage du DR. Parfois, seulement à partir de l'analyse des déictiques et en s'appuyant sur la continuité thématique du texte, on peut établir que la citation fidèle s'étend sur plusieurs phrases qui suivent le segment citationnel initial, par exemple :

- (8) – Chcieliśmy zabezpieczyć naszą przyszłość – mówi Monika Gąsiewicz. – Mama ma problemy z sercem, babcia chorowała na raka, a to są wszystko choroby genetyczne. Nauka bardzo szybko się rozwija, więc pomyśleliśmy, że za te pieniądze warto spróbować. (*GWr* 30.06.2011/5)
- Nous avons voulu assurer notre avenir – dit Monika Gąsiewicz. – Ma mère a des problèmes cardiaques, ma grand-mère est tombée malade du cancer et tout ça, ce sont des maladies génétiques. La science se développe rapidement, nous avons donc pensé que, pour ce prix, il valait la peine d'essayer.

La citation postposée au commentaire du journaliste (sous forme d'incise) et dont le début est tracé par le tiret contient probablement deux phrases. Sa fin n'est pourtant délimitée par aucun signe typographique spécifique du DR. Parfois, c'est la typographie du texte qui suggère la fin du rapport de paroles et le début du discours muet (discours du journaliste qui a du non verbal comme référent). Par rapport aux guillemets, le tiret n'est donc pas un délimitateur univoque des segments citationnels. La voix du rapporteur et les voix des énonciateurs cités se confondent inévitablement dans le texte des journalistes polonais.

4. Taux de fréquence des citations fidèles

Les journaux français et polonais ne se ressemblent pas, même approximativement, quant au taux de fréquence de leurs citations fidèles. Dans les textes informatifs, qui représentent 90 % des échantillons de notre corpus, les citations fidèles intégrales et/ou partielles constituent nettement plus de la moitié des exemples français (60–65 %) alors que dans le matériau recueilli à partir des quotidiens polonais, leur taux de fréquence atteint à peine 40 %. Même une lecture assez rapide des textes informatifs polonais et français montre que la part que prennent les citations fidèles dans la rédaction des nouvelles françaises est très importante (60–65 %) alors qu'elle est parfois très modeste dans le cas de la presse polonaise (6–7 %)⁶. L'abondance des citations directes dans la presse française prouve qu'elles sont caractéristiques d'un certain aspect culturel du journalisme de l'Hexagone de notre époque. Les attitudes rédactionnelles (et intellectuelles) systématiques ont fait l'objet du nombre de travaux. À titre d'exemple, les stratégies de « faire croire » discursif et communicationnel liées aux emplois du DR dans la presse écrite ont été traitées par Jean-Noël Darde⁷ (1988), par Roselyn Køren⁸ (1996) et Ubaldina Lorda⁹ (1997, 2001).

⁶ En ce qui concerne les quotidiens polonais, les données statistiques exactes qui attestent notre opinion sont citées dans le travail de Monika Grzelka et Agnieszka Kula (2012). Les statistiques concernant la presse française et/ou polonaise ont été présentées dans les travaux de Greta Komur-Thilloy (2010, 2013). Cependant, cette auteure travaille sur les modèles du discours rapporté (type discours direct, indirect, indirect libre) et non comme nous, sur les segments citationnels isolés, donc ses estimations ne recourent pas les nôtres.

⁷ Entièrement fondé sur des exemples tirés du *Monde*, le travail de Darde décrit d'abord un contrat de parole qui s'impose au journaliste et au lecteur. Entre l'événement réel et le discours du journal, il y a souvent toute une succession de discours (témoignages, communiqués officiels, agences), dite *chaîne énonciative*, qui permet au journaliste d'accéder à la connaissance d'un fait de la réalité dont il doit rendre compte au public du journal. L'énonciateur dont le journaliste rapporte le discours peut s'effacer et mettre en avant le thème de l'énoncé ou bien au contraire s'imposer lui-même comme thème de cet énoncé. Inspiré de la distinction d'Osvald Ducrot (1980 : 44–45), Darde appelle le premier mode du rapport de la parole d'autrui *polyphonie* et le deuxième, *discours rapporté restrictif* (1988a : 94–95).

⁸ Attiré par l'effet d'objectivité mystifié par la presse française, Køren (1996 : 56–63) dévoile la double face des guillemets : pour elle, ils sont, paradoxalement, d'une part « les signes matériels qui délimitent le discours objectif absolu », d'autre part, une marque de sélection valorisante des mots, des expressions ou des fragments de discours. En fait, les paroles guillemetées n'ont jamais un statut de fait à l'état pur, car le journaliste les insère toujours dans son propre discours. Allant de la citation après les deux points jusqu'à l'intégration totale dans le discours journalistique, le contexte met toujours la citation sous un certain éclairage : « dès qu'il y a insertion, il y a nécessairement mise en scène » (1996 : 57). Køren voit un effet de polyphonie dangereux là où le discours cité est absolument intégré dans le discours citant : l'un prolonge l'autre. Elle analyse aussi bien les îlots textuels « absorbés » dans le propos du journaliste que ceux qui suivent la conjonction « que », sans s'attarder sur la distinction, classique en grammaire, entre le direct et l'indirect.

⁹ Lorda choisit par contre le genre d'information (ou, comme elle le souligne elle-même, le genre dit d'information) et étudie l'insertion des DR (qu'elle appelle RDP = rapport de paroles politiques) dans le REP (= rapport d'événements politiques) dans les textes de presse écrite (1997, 2001). À son avis, le rapport de déclarations politiques montre « l'interdépendance entre discours

5. Fonctions des citations fidèles

Parallèlement aux deux aspects des citations fidèles évoqués ci-dessus (« spectacle de paroles » qui met en avant le dire et le dire illustratif, complémentaire au discours muet), les fonctions des citations directes dans la presse française et polonaise se polarisent autour de deux axes bien distincts. Comme nous l'avons déjà signalé, la presse française place le dit d'autrui au centre de son discours, alors que la place du discours autre dans les textes des journaux polonais semble plutôt marginale. Souvent, le discours muet est tellement bref dans la presse française que l'essentiel de la diégèse est pris en charge par les énonciateurs cités. Ainsi, nous pouvons dire que les citations fidèles françaises se caractérisent le plus par leur rôle essentiellement diégétique : le lecteur des quotidiens reconstruit l'histoire racontée à travers des énoncés cités. Au niveau macrodiégétique (reconstruit à partir de plusieurs éditions des journaux), les discours rapportés remplissent en plus deux fonctions : celle d'imposer le « dit » comme thème majeur du discours journalistique, comme une sorte de « spectacle de paroles », et celle de caractériser les énonciateurs cités. Les exemples (9–11) montrent à quel point le récit de paroles domine la construction des nouvelles dans la presse française :

- (9) Reprenant lors de son allocution au dîner offert à M. Poutine les trois phrases prononcées sur le sujet lors d'un point de presse, Jacques Chirac a déclaré : « *Nous avons évoqué, lors de nos entretiens, en toute franchise, la question tchétchène. Ce conflit, auquel les populations civiles paient un lourd tribut, ne pourra pas être résolu par les moyens militaires. La France souhaite que votre projet de référendum constitutionnel soit un premier pas qui permette d'enclencher une dynamique politique vers le retour à la paix* ». (*Le Monde*, 12 février 03/6)
- (10) « *Je ne veux pas spéculer sur une situation hypothétique* » a répondu le secrétaire d'État sur ABC, ajoutant toutefois : « *Nous savons que les Irakiens veulent toujours davantage de temps. Ils essaient de faire traîner les choses en longueur, dans l'espoir que tout cela va s'effondrer et que chacun va rentrer chez soi* ». (*Le Monde*, 11 février 03/2).
- (11) Les États-Unis avaient accusé l'Irak d'avoir communiqué un document incomplet afin de continuer à cacher la vérité sur les armes de destruction massive. Mais, selon le général Al-Saadi, l'Irak a été « *sincère tout au long du processus* » entrepris depuis le vote de la résolution 1441 et le retour dans le pays des inspecteurs en désarmement. C'est pourquoi le conseiller de Saddam Hussein espère que « *Hans Blix et Mohamed El Baradei seront objectifs et diront toute la vérité* » le 14 février à New York, sans « *céder aux pressions* » des États-Unis et de leurs alliés. (*Le Monde*, 11 février 03/2).

Dans les journaux polonais les citations directes ont avant tout un rôle illustratif ; elles construisent rarement à elles-seules la diégèse. En voilà un exemple canonique :

médiatique, discours politique et opinion publique » (Lorda 2001 : 132) et entraîne la construction d'un « miroir social » déformé.

- (12) W Atenach wrze. Na Placu Konstytucji, tuż pod siedzibą parlamentu, doszło wczoraj do gwałtownych zamieszek. Demonstranci zaatakowali metalowymi prętami gmach ministerstwa finansów, w którym pojawiły się płomienie. Wybijali szyby w witrynach banków i sklepów. Co najmniej kilkadziesiąt osób zostało rannych. Demonstranci dobrze się przygotowali, wielu było w maskach przeciwgazowych, inni z twarzami posmarowanymi białą substancją. – Daje ulgę przy ataku gazem łzawiącym – mówi nam uczestniczka protestów. (GW 30.06.2011/1)
- Athènes est en ébullition. Sur la place de la Constitution, tout près du siège du Parlement, il y a eu de violentes émeutes. Les manifestants ont attaqué avec des barres de fer le bâtiment du Ministère de finances où on a aperçu des flammes. Les vitrines des magasins et des banques ont été brisées. Plusieurs dizaines de personnes au moins ont été blessées.
- Les manifestants étaient bien préparés, beaucoup d'entre eux étaient munis de masques à gaz, certains avaient protégé leur visage d'une substance blanche. – Elle soulage lors des attaques au gaz lacrymogène – nous dit une manifestante.

On constate que la textualisation de tout ce qui s'est passé à Athènes est prise en charge par le discours institutionnalisé et anonyme du journal qui construit ainsi un récit d'événements. La citation directe ne fait qu'illustrer un fait secondaire, complémentaire par rapport à la diégèse centrale, intervenant à la fin du paragraphe.

La culture populaire est en fait dominée par le goût de la découverte du vrai, du réel, par le goût du spectacle de la parole (on peut penser ici aux *reality shows* tels *Big Brother*, aux différents *talk shows*). Cette « pratique citationnelle » (expression empruntée à Rosier 2002) satisfait à ce type de demande sociale, articulant à l'aide des pratiques citationnelles « directes » la fiabilité et la véracité des propos que l'on rapporte. La tendance diégétique globale, opposée aux effets du discours public, c'est-à-dire le « style privé » se traduit par l'intégration de mots familiers dans les discours rapportés des journaux français. Lorsque les autorités (souvent politiques) se mettent à parler « comme les autres », il se produit une illusion de familiarité qui montre les émotions souvent dissimulées dans le discours institutionnalisé, aboutissant ainsi à une sorte de fonction dramatique (*cf.* Tuomarlä 2000 : 71) dans le spectacle de la parole. Les propos cités fonctionnent souvent comme des coups de théâtre :

- (13) « *Cuba ?* » Le secrétaire national du PCF, Pierre Laurent, lève le nez de son assiette de crustacés. « *On m'a qualifié d'homologue de Fidel Castro. Ça m'a fait marrer. Ça ne m'était jamais venu à l'esprit !* » (*Le Figaro*, 12 septembre 2010).
- (14) « *Je ne veux plus me laisser emmerder !* » dit-il [Jacques Chirac] (*Le Monde*, 19 lundi, 20 janvier 03/1)

Dans le cas de ces citations présentées comme fidèles, le journaliste se porte garant de la non-intervention dans le discours des autorités qui s'efforcent de « parler jeune »¹⁰. Au total, le spectacle de paroles français se caractérise fortement par l'émer-

¹⁰ D'après Henri Boyer (1997), cette tendance persiste dans les médias depuis le début des années quatre-vingt. *Cf.* aussi à ce propos Ullà Tuomarlä (2000 : 90–91).

gence d'une « conversationnalisation »¹¹. La presse française place le « dit » rapporté au centre de son discours. De la sorte, il se fait anthropocentrique (seuls les humains parlent, les événements sont muets !) et véhicule une telle vision du monde. En fait, dans le journal, le pouvoir-dire est souvent identifié au véritable pouvoir, le spectacle de paroles dissimule un spectacle de faits. Dans les reportages, le journaliste ne manque jamais, en décrivant les événements en cours, de convoquer les propos de simples témoins pour en faire un collage de différentes citations directes.

Par rapport à la presse française, les journaux polonais semblent plutôt éviter ce type de jeux rhétoriques citationnels. Dans leur discours, la voix du journal institutionnalisé et plus au moins anonyme domine en dépit des effets stylistiques forts et riches de registre familier des différents énonciateurs cités. Les effets de conversationnalisation sont assez rares et concernent surtout les artistes ou les sportifs, moins les autorités politiques :

(15) – Nie wyglądałaś jak pogrążona w rozpacz, ale to było zajebiste – skomentowała jurorka „X Factor”, menedżerka gwiazd polskiego show-biznesu Maja Sablewska, oceniając na oczach milionów widzów TVN Adę Szulc, późniejszą finalistkę programu. (Rz 30.06.2011/7)

– Tu n'avais pas l'air au désespoir, mais putain, c'était génial – comme l'a commenté Maja Sablewska, membre du jury de „X Faktor” et manager de stars polonaises du show business lorsqu'elle a évalué devant des millions de téléspectateurs Ada Szulc qui allait passer finaliste dans l'émission.

(16) – Nota to trzęsienie portkami przed kościołem – mówił Jerzy Wenderlich w TVN 24. (Rz 27.06.2011/5)

– Cette note [diplomatique], c'est faire dans son froc devant l'Église – a dit Jerzy Wenderlich sur TVN 24¹².

Il est à noter cependant que le taux de fréquence des citations fidèles a augmenté dans la presse polonaise depuis l'abolition de la censure (Piekot 2005).

6. Conclusion

Sur l'exemple choisi des citations fidèles, nous espérons avoir montré que la presse écrite française et polonaise relèvent de deux « poétiques » différentes, s'inscrivant dans des contrats communicationnels hétérogènes.

Le journal prototypique français prend soin de marquer les frontières entre la citation directe et le discours muet¹³ : les guillemets et les italiques abondent dans le discours journalistique. En tant que Rapporteur, les journaux de l'Hexagone construisent leur fiabilité et leur prestige en plaçant les nouvelles d'actualité citées

¹¹ Le terme « conversationnalisation » (francisé, provenant de l'anglais « conversationalization ») est cité par Tuomarlä (2000 : 94) qui l'emprunte à Norman Fairclough (1994).

¹² L'auteur des traductions du polonais en français est Xavier Chantry.

¹³ Comme nous l'avons vu, le marquage net des limites entre citant/cité n'est qu'un jeu rhétorique.

d'après quelqu'un au centre de leur discours. Ils satisfont ainsi aux goûts du public contemporain qui apprécie la rapidité et surtout la « fraîcheur » de la diffusion de l'information. Cette poétique employée dans la rédaction des nouvelles invite le lecteur à réfléchir sur la manière et la raison pour laquelle quelque chose a été dit et non pas tant sur l'événement évoqué. Pour Pierre Lejeune (2007), de ce point de vue, le journal *Le Monde*, par exemple, pratique en fait une sorte de méta-journalisme¹⁴. Les journaux offrent au public français une sorte d'illusion. Ils créent une sorte de fiction communicative où le lecteur croit assister *hic et nunc* à une véritable discussion ou à une véritable déclaration politique.

Le journal prototypique polonais essaie avant tout de rendre compte du récit d'événements objectivé, garanti par le prestige de l'institution qu'il représente, par son logo par exemple, qui est son signe de guerre. Il ne fait pas beaucoup parler ses énonciateurs cités, essayant de mettre en avant les faits et non les opinions. Avec cette précision que le récit d'événements créé par le journaliste exprime certainement ses opinions, mais que celles-ci sont dissimulées dans le récit des faits... La presse polonaise semble partager l'opinion de Maria Renata Mayenowa (1979) à propos de la nature métalinguistique des discours rapportés : selon la chercheuse polonaise ne pas distinguer le discours sur la « chose » du discours sur les signes est un danger majeur.

Bibliographie

- Authier-Revuz J. (1996), « Remarques sur la catégorie de « l'îlot textuel », *Cahiers du français contemporain* n° 3, pp. 91–115.
- Biardzka E. (2004), « *Le Monde* du déjà dit. Typographie au service de l'hétérogénéité énonciative dans la presse, *Romanica Wratislaviensia* n° LI, pp. 23–31.
- Biardzka E. (2005), « Guillemets, italiques et deux-points : solitaires typographiques du *Monde* », *Romanica Wratislaviensia* n° LII, pp. 21–27.
- Biardzka E. (2009), *Les échos du « Monde ». Pratiques du discours rapporté dans un journal de la presse écrite*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.
- Biardzka E. (2012), « Le discours rapporté comme effet de montage du discours citant et du segment citationnel. Contribution à l'étude du discours journalistique », [in :] F. Neveu, V. Muni Toke, P. Blumenthal, T. Klinger, P. Ligas, S. Prévost, S. Teston-Bonnard (dir.), *3e Congrès Mondial de Linguistique Française : Lyon, 4–7 juillet 2012*, Institut de Linguistique Française, Paris, pp. 411–426, http://www.shs-conferences.org/index.php?option=com_solr&.

¹⁴ Lejeune a étudié les Notes de la conjoncture de l'INSEE publiées entre 1987–1994, qui sont une sorte de photographie de la situation économique de la France. Se servant des concepts d'opérations prédicatives et énonciatives de Culioli ainsi que des concepts propres à la théorie du DR de Authier-Revuz, le chercheur a analysé les images du journaliste et de ses lecteurs contenues dans ces papiers journalistiques. Il en a conclu que *Le Monde* s'y érige énonciativement en expert en prenant appui sur des DR (qui sont, dans ce cas, les propos recueillis par l'INSEE).

- Boyer H. (1997), « « Nouveau français », « parler jeune », ou « langue des cités » ? Remarques sur un objet linguistique médiatiquement identifié », *Langue Française* n° 114, pp. 6–15.
- Charaudeau P. (1997), *Le discours d'information médiatique, la construction du miroir social*, Nathan, Paris.
- Cunha D. A. C., Arabyan M. (2004), « La ponctuation du discours direct des origines à nos jours », *L'information grammaticale* n° 102, juin, pp. 35–45.
- Darde J.-N. (1988), « Discours rapporté – discours de l'information ; l'enjeu de la vérité », [in :] P. Charaudeau (dir.), *La Presse. Produit, Production, Réception*, Didier, Paris, pp. 93–111.
- Delesalle S. (2002), « Les signes du discours rapporté : desseins, dessins, destins », *Langages* n° 147, septembre, pp. 39–55.
- Ducrot O. (1980), *Les Mots du discours*, Minuit, Paris.
- Fairclough N. (1994), « Conversationalization of public discourse and the authority of the consumer », [in :] R. Keat, N. Whiteley, N. Abercombie (dir.), *The Authority of the Consumer*, Routledge, London, pp. 253–268.
- Genette G. (1972), *Figures III*, Seuil, Paris.
- Gouriou Ch. (1973), *Mémento typographique*, le Cercle de la librairie, Paris (1^{ère} édition 1961).
- Grzelka M., Kula A. (2012), *Przytoczenie w przekazie medialnym*, Wydawnictwo Rys, Poznań.
- Komur-Thilloz G. (2010), *Presse écrite et discours rapporté*, Orizons, Paris.
- Komur-Thilloz G. (2013), « Stratégie du discours rapporté dans la presse écrite polonaise dans une perspective comparative avec la presse écrite française. Cas du discours indirect », *Romanica Wratislaviensia* n° LX, pp. 25–33.
- Køren R. (1996), *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse*, L'Harmattan, Paris.
- Lejeune P. (2007), *Discours d'experts en économie : Des Notes de conjoncture de l'Insee à la rubrique économique « Monde »*, Lambert-Lucas, Limoges.
- Lorda C. U. (1997), « La relation de déclarations politiques : hétérogénéité et mise en scène de la parole », *Pratiques* n° 94, juin, pp. 62–74.
- Lorda C. U. (2001), « Les articles dits d'information : la relation de déclarations politiques », [in :] J.-M. Adam (dir.), *Genres de la presse écrite et analyse du discours*, *Semen* 13, pp. 119–134.
- Mayenowa M. R. (1979), *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mayenowa M. R. (1993), « Wyrażenia cudzysłowowe. Przyczynek do badań nad semantyką tekstu poetyckiego », traduit du français par D. Urbańska, [in :] M. R. Mayenowa, A. Axer, T. Dobrzyńska (dir.), *Studia i rozprawy*, Wydawnictwo IBL, Warszawa, pp. 163–174.
- Piekot T. (2005), « Przytaczanie cudzych wypowiedzi jako strategia dyskursu prasowego », [in :] G. Szpila (dir.), *Język trzeciego tysiąclecia III, t. I : Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny*, Krakowskie Towarzystwo Popularyzowania Wiedzy o Języku Tertium, Kraków, pp. 367–378.
- Rosier L. (2002), « La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'hyper-réalisme du discours direct surmarqué », *L'information grammaticale* n° 94, juin, pp. 27–32.

Tuomarlà U. (2000), *La citation mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Academia Scientarium Fennica, Ser. Humaniora, t. 308, Saarijärvi, Finland.

Woodrow A. (1991), *Information Manipulation*, Le Félin, Paris.

Mots-clés

discours rapporté, récit de paroles, citations, langage de presse.

Abstract

Quotations presented as faithful in French and Polish press texts

In this paper, I deal with French and Polish press texts quotation segments which are presented as literal reproductions of the speeches of different speakers. Typographic marks specifically used by French or Polish press to indicate faithful quotation, their frequency, the ways they are combined in the press texts, and their functions are not the same in French and Polish daily press. We believe that these differences show two distinct models of description of the reality which are a feature of two particular communication contracts. This study is based on a bilingual corpus of examples taken from French and Polish press texts.

Keywords

reported speech, speech representation, quotations, press language.

Éléments sémantiques ajoutés par le préverbe dans les correspondants polonais du verbe *tomber*

L'analyse du verbe *tomber* (Cholewa 2011) démontre que son invariant comprend deux éléments de sens essentiels : l'orientation verticale et la direction négative, les deux étant conceptualisés par le mouvement vers le bas dans l'espace ou par le mouvement abstrait, conceptualisé à son tour comme une dégradation (de la situation de la cible, de son état physique ou de ses qualités morales), une diminution (de la valeur ou de l'intensité), une désagrégation ou un assujettissement (même si quelques emplois échappent à une telle interprétation, par exemple *la nouvelle est tombée, le journal vient de tomber*).

Parmi beaucoup de verbes polonais qui correspondent à *tomber* dans différents emplois et différents contextes, les dérivés de *paść/padać*, qui a aussi dans son sémantisme les éléments d'orientation verticale et de direction négative (Cholewa 2012a), se distinguent particulièrement en raison de leur fréquence.

Quelques emplois de *tomber* se traduisent par la forme sans préfixe : *tomber sur un fauteuil* – 'paść (upaść)/padać na fotel', *mots (paroles) qui tombent de la bouche (des lèvres) de q.* – 'słowa padające z czyichś ust' (WSFP), *la lumière qui tombait sur mes paupières* (F) – 'światło, które padało mi na powieki', *des millions d'hommes sont tombés pendant la dernière guerre* – 'miliony ludzi padło/poległo podczas ostatniej wojny' (WSFP), *la neige/la pluie tombe* – 'pada śnieg/deszcz' (WSFP). Cependant, dans la majorité des cas le polonais sélectionne les formes préfixales.

D'après les théories cognitives (Przybylska 2006), les préverbes doivent s'accorder du point de vue de sens avec les bases verbales dont les traits sémantiques acceptent ou non ceux postulés par le préverbe. Chacun des préverbes utilisés dans la formation des dérivés de *paść/padać* (*na-*, *o-*, *od-*, *po-*, *pod-*, *przy-*, *roz-*, *s-*, *u-*, *w-*, *wy-*, *za-*), tout en respectant les éléments de sens essentiels de la base, y ajoute une information sémantique supplémentaire.

Dans la suite, nous allons analyser ceux qui sont formés avec six préfixes suivants : *na-*, *po-*, *pod-*, *przy-*, *roz-*, *za-*. Pour chaque formation, nous essaierons premièrement de préciser quels sens le préfixe ajoute à celui de la base verbale, et deuxièmement, quel élément du français véhicule l'information sémantique en question. L'ambition de l'article n'est pas de faire une étude complète du sens des préverbes. Ainsi, nous allons présenter six sens de *tomber*, avec les verbes polonais correspondants suivants : *napaść/napadać na*, *popaść/popadać w*, *podpadać pod*, *przypaść/przypadać*, *rozpaść się/rozpadać się* et *zapaść/zapadać*.

Napaść/napadać na correspond à *tomber sur* transitif indirect que le dictionnaire *Les Verbes Français* (LVF) explique par ‘taper dessus, critiquer’ (sens n° 32), utilisé avec N₀ et N₁ [+humain] :

On tombe sur P, sur le ministre (LVF) – ‘napadają na P, na ministra¹,
tomber sur q. – ‘napaść (rzucić się) na kogoś, zaatakować kogoś’ (WSFP),
ils nous sont tombés à bras raccourcis – ‘zaatakowali nas z całej siły’ (WSFP) ; ‘napadli na nas z całym impetem’.

Janowska (1999 : 38, 104) attribue au préverbe *na-* le sens d’une action faible, située d’habitude à la surface du site ou d’une approche directe vers la surface du site. Parmi les sens que Doroszewski (SJPDor) attribue à *na-*, l’un semble décrire le mieux le sens de ce préfixe, lié à la base *paść/padać* : ‘utilisé parfois avec la préposition *na*, il signifie la réalisation de ce qui est exprimé par le verbe de base, focalisée dans la proximité d’un objet (parfois de sa partie supérieure)’. Ce sens est illustré par les verbes comme *najechać* (envahir), *naklejać* (coller sur), *namazać* (grifonner sur). Tenant compte des deux analyses du préfixe *na-*, nous pouvons avancer qu’ajouté à la base *paść/padać*, ce préfixe exprime une approche directe vers la surface supérieure du site. Il assume une fonction sémantique, mais aussi celle de transitivation (*paść/padać* est intransitif et *napaść/napadać na* transitif).

Tomber sur quelqu’un et *napaść/napadać na kogoś* sont des emplois abstraits, où le mouvement est conceptualisé par une relation de supériorité/infériorité : en effet, celui qui attaque, qui critique (la cible) se trouve ou se croit trouver dans une position supérieure par rapport à celui qui est attaqué ou critiqué (le site). En plus, sous l’influence de l’action effectuée par la cible, la position du site se dégrade (l’orientation verticale et la direction négative sont conceptualisées par l’idée de dégradation). L’approche directe vers la surface supérieure du site, s’exprimant en français par la préposition *sur*, apparaît en polonais aussi bien dans la préposition (*na*) que dans le préfixe (*na-*).

Popaść/popadać w traduit *tomber dans* transitif indirect, utilisé avec N₀ [+humain] et N₁ [+abstrait]. Pour une partie d’emplois de ce type, les dictionnaires bilingues, ainsi que ceux de la langue polonaise confondent le verbe *popaść/popadać* avec *wpaść/wpadać*, et proposent soit l’un soit l’autre comme acceptable (*wpaść/wpadać* ne sera pas analysé ici – voir dans Cholewa 2012b : 16–17). Ainsi par exemple *tomber dans le désespoir* est traduit par ‘wpaść w rozpacz’, mais le dictionnaire polonais propose également ‘popaść w rozpacz’. Suivant les informations du dictionnaire polonais, on pourrait traduire par les deux verbes les expressions comme *tomber dans l’alcool* (‘wpaść/popować w alkoholizm’), *tomber dans une dépression* (‘wpaść/popować w depresję’) ou *tomber dans l’extase* (‘wpaść/popować w ekstazę’). Il nous semble que *popaść/popadać w* exige, en position de N₁ [+abstrait] des noms d’états ou sentiments négatifs. Ainsi, on traduira (même si ce n’est pas la seule possibilité de traduction) :

¹ Les exemples puisés dans *Les Verbes Français*, ainsi que dans Frantext (F) et sur Internet (I) sont traduits par l’auteur de l’article.

tomber dans l'abattement, le découragement – ‘popaść w przygnębienie, zniechęcenie’ (WSFP),

tomber dans une dépression « postnatale » (F) – ‘popaść w depresję poporodową’,

tomber dans l'alcool (F) – ‘popaść w alkoholizm’,

tomber dans l'oubli – ‘popaść w zapomnienie, w niepamięć’ (WSFP).

Par *popaść/popadać* w se traduisent deux emplois de *tomber* du LVF. Pourtant, ce correspondant n'est pas systématique pour tous les exemples qui y figurent. Ainsi, le sens n° 23 (‘plonger dans’) est illustré par : *tomber dans une dépression* et *tomber dans le désespoir*. Si pour *tomber dans une dépression* on choisira soit ‘popaść’ soit ‘wpaść w depresję’, un seul verbe est possible pour *tomber dans le désespoir* : ‘wpaść w rozpacz’.

D'autre côté, il y a *Cette oeuvre tombe dans la pornographie ; Cet édifice tombe en ruine*, exemples qui illustrent *tomber* au sens de ‘basculer dans’ (sens n° 24 dans LVF). Pour le deuxième emploi, on dira bien ‘Ten budynek popada w ruinę’, mais pas pour le premier, où l'on choisira plutôt ‘To dzieło ociera się o pornografię’.

Giermak-Zielińska (1979 : 74–77) considère le préfixe verbal *po-* comme non-spatial. Selon Kudra (1983), *po-paść/po-padać* pourrait être considérée comme une formation atypique parce que les dérivés créés avec le préfixe *po-* sur les bases unidirectionnelles (transitives et intransitives) se lient avec toutes les prépositions sauf *o* et *u*. *Po-* n'influe pas sur l'associativité syntaxique des dérivés : il ne leur impose pas de forme grammaticale ni de structure prépositionnelle concrètes. En plus, les SP ne sont pas obligatoires. Bref, ce préfixe est syntaxiquement ‘passif’, bien que très productif (Kudra 1983 : 33–35).

Pourtant, Krupianka considère *po-* comme préfixe spatial, et met dans les catégories spatiales les emplois métaphoriques (Krupianka 1979 : 14–15). Wróbel (1998 : 556), dans le même esprit, constate qu'avec les verbes de mouvement, *po-* introduit le sens de rapprochement vers le point cible, observé depuis le point de départ, avec l'accent mis simultanément sur la phase initiale (par exemple les verbes *pójść* – se rendre, *polecieć* – s'envoler).

Lié à la base *paść/padać*, le préfixe *po-* semble exprimer le sens que lui attribue Wróbel. Il s'ajoute à l'orientation verticale et la direction négative, conceptualisées par la dégradation de la situation de la cible, et véhiculées par *tomber* en français et la base *paść/padać* en polonais. Enfin, le sens de mouvement vers l'intérieur d'un lieu apparaît dans les deux langues dans la préposition (*dans, en* en français, *w* en polonais).

Podpaść/podpadać pod traduit *tomber sous* transitif indirect, utilisé au sens de ‘s'exposer à la sanction’, avec N_0 et N_1 [+concret] ou [+humain]. Le dictionnaire TLFi parle plutôt de l'expression *tomber sous le coup (de la loi)*, ‘s'exposer à la sanction (de la loi)’, utilisée pour dire la situation de se retrouver sous l'influence, la domination ou le pouvoir de quelqu'un ou de quelque chose, avec une extension possible *tomber sous le coup de qqn/de qqc*. – ‘s'exposer à la menace de quelqu'un, de quelque chose qui détient un pouvoir’. Pourtant nous pouvons trouver, dans Frantext ou sur Internet, des exemples du même type sans le mot *coup* :

tomber sous le coup de la loi – ‘podpaść/podpadać pod ustawę’ (WSFP),
tomber sous la loi d’organisations (F) – ‘podpaść/podpadać pod ustawę o organiza-
cjach’,
tomber sous le coup de ce droit de recours (F) – ‘podpaść/podpadać pod prawo od-
wołania’,
tomber sous l’application des lois pénales (I) – ‘podpaść/podpadać pod zastosowanie
ustaw karnych’,
tomber sous l’application de l’article 439 du code pénal (I) – ‘podpaść/podpadać pod
zastosowanie artykułu 439 kodeksu karnego’.

Tomber sous et *podpaść/podpadać* expriment le mouvement abstrait, concep-
tualisé comme un assujettissement, une dépendance de la cible par rapport au site.
Le verbe est suivi obligatoirement d’un SP introduit par la préposition *sous* en fran-
çais et *pod* en polonais. Le sens du préfixe polonais est redoublé par celui de la pré-
position (voir tableau 1).

Les dérivés avec le préfixe *pod-* s’utilisent uniquement avec les constructions prépo-
sitionnelles, majoritairement introduites par *pod*. D’après Janowska, *pod-* se spécialise
pour exprimer le rapprochement, souvent en indiquant l’extérieur d’un lieu, il est un pré-
fixe de base pour véhiculer le sens de l’action dirigée en-dessous de quelque chose, dans
la partie inférieure de quelque chose (Janowska 1999 : 52–53) : *podkuć* – ferrer, *pod-
kreślić* – souligner, *podpisać* – signer, *podtrzymać* – soutenir. Pour le préfixe *pod-* dans
la formation *podpaść/podpadać* *pod*, nous retenons le sens que lui attribue Janowska.

Przypaść/przypadać w/na correspond à *tomber* intransitif au sens de ‘échoir, sur-
venir, arriver’, utilisé dans le domaine temporel avec N₀ [+abstrait], suivi obligatoi-
rement d’un syntagme prépositionnel ou nominal précisant le temps (jour de la se-
maine, date etc.) :

Cette fête tombe un dimanche (LVF) – ‘To święto przypada w/na niedzielę’,
La réunion tombe un lundi (LVF) – ‘Zebranie przypada w/na poniedziałek’,
En 2011, Noël était tombé au milieu des vacances et non au tout début (I) – ‘W 2011 r.
Boże Narodzenie przypadło na środek ferii, a nie na sam początek’.

Dans cette formation verbale, la base *paść/padać* se lie avec le préfixe *przy-*,
qui, selon Janowska (1999 : 38), peut avoir deux sens, en fonction de la base qu’il
précède : soit un rapprochement accompagné d’une entrée en contact de la cible
avec le site (*przyjść do domu* – venir à la maison), soit un rapprochement direct
de la surface du site (*przyłożyć kartkę do ściany* – mettre une feuille contre le mur).

D’autre part, les sens que Doroszewski (SJPDor) distingue pour *przy-* expriment
aussi un rapprochement de la cible vers le site, avec une entrée en contact éventuelle,
soit dans le domaine spatial, soit abstrait :

- (a) proximité, voisinage : *przybiec* – arriver en courant, *przyjechać* – arriver
en voiture, *przynieść* – apporter, *przyprowadzić* – amener ;
- (b) union avec quelque chose pour former un tout : *przybić* – fixer, clouer, *przy-
cisnąć* – appuyer, presser, *przykleić* – coller ;
- (c) réalisation incomplète de ce qu’exprime l’action du verbe de base : *przyciem-
nić* – foncer, *przyciszyć* – diminuer le volume, *przydusić* – étouffer ;

- (d) augmenter, compléter la quantité de quelque chose : *przylać* – verser un peu plus, *przydać* – ajouter, donner ;
- (e) surprendre, rendre une action vaine, détecter quelque chose : *przydybać*, *przylapać*, *przyskrzynić* – surprendre, pincer ;
- (f) accompagner une action : *przygrywać* – accompagner, jouer, *przytakiwać* – acquiescer, approuver, *przyśpiewywać* – chantonner, fredonner ;
- (g) ajuster, accommoder, vérifier : *przymierzyć* – essayer (un vêtement), *przyrównać* – comparer, assimiler à, *przystosować* – adapter, accommoder ;
- (h) mettre en valeur le caractère aléatoire d'un événement : *przydarzyć się*, *przylatnąć się* – arriver, advenir.

Avec la base *paść/padać*, le sens proposé pour *przy-* par Janowska est transposé dans le domaine temporel (il concorde avec le sens (h) de Doroszewski). En polonais, la structure qui suit le verbe est toujours prépositionnelle (introduite par *w/na*). Nous retenons, d'après Janowska, que dans la formation *przypaść/przypadać w/na*, le préfixe *przy-* indique un rapprochement direct d'un site dans le domaine temporel, accompagné d'une entrée en contact de la cible avec le site. Ce sens est exprimé en français indirectement, par les éléments du cotexte (site – syntagme précisant le temps).

Le verbe pronominal *rozpaść się/rozpadać się* traduit *tomber en*, utilisé avec N_0 [+concret] pour exprimer l'idée de désagrégation de la cible :

tomber en morceaux – 'rozpaść się/rozlecieć się na kawałki' (WSFP),
tomber en poussière – 'rozpaść się (ze starości)' WSFP.

C'est une formation créée à l'aide du préfixe *roz-*, qui s'utilise avec les bases intransitives et a, selon Giermak-Zielińska (1979 : 60), le sens de distribution dans l'espace. Kudra (1983 : 44–45) ajoute qu'il sélectionne N_0 au pluriel, ce qui n'est pas toujours vrai car à côté de *rozbiec się po lasach* (se disperser dans la forêt), il y a par exemple *roztopić się* (fondre), ou le verbe analysé *rozpaść się*, qui sélectionnent N_0 au singulier. Selon Przybylska (2006 : 201), *roz-* se lie à un schéma exceptionnellement clair : avant le changement, les objets ou leurs parties sont concentrés dans un endroit, sont rapprochés, pour se trouver éloignés après le changement. En plus, à l'état initial, ces objets sont porteurs d'énergie potentielle et à l'état final cette énergie se libère.

D'autre part, LVF assimile le sens de désagrégation à celui d'une tendance et met ensemble les exemples suivants : *Cette oeuvre tombe dans la pornographie*, *Cet édifice tombe en ruine*, en expliquant le sens de *tomber* dans les deux cas par 'basculer dans' (LVF, sens n° 24). Or, aucune des deux phrases ne sera traduite par le verbe *rozpaść się/rozpadać się* : en effet, même si dans *tomber en ruine* il y a une idée de désagrégation, comme dans *tomber en morceaux* ou *tomber en poussière*, dans la traduction on choisira plutôt le verbe *popaść/popadać* (*tomber en ruine* – 'popaść/popadać w ruinę'), ce qui suggère qu' 'être en ruine' est considéré plutôt comme un état de la cible, 'ruine' étant d'ailleurs au singulier. Il est question de désagrégation quand le nom suivant *en* est utilisé au pluriel, encore que ce ne soit pas toujours le cas. En effet, on dira

bien *tomber en morceaux* – rozpaść się na kawałki’, *tomber en lambeaux* – rozlecieć się w strzępy’, mais aussi *tomber en poussière* – rozpaść się (ze starości). D’ailleurs, les constructions avec *tomber en* sont très hétérogènes et se traduisent en polonais par des moyens différents, dont une partie seulement sont les dérivés de *paść/padać* :

tomber en esclavage (F) – ‘popaść w niewolę’,
tomber en sommeil (F) – ‘zapaść w sen’,
tomber en flammes (F) – ‘zapalić się’,
tomber en lambeaux (en loques) – ‘rozlecieć się w strzępy’ (WSFP).

Pour résumer le sens du préfixe *roz-*, à notre avis il apporte plutôt le sens de désagrégation d’une entité, qu’elle soit représentée par le nom au singulier ou au pluriel, trait sémantique que l’on peut trouver en français dans le cotexte du verbe *tomber* (SP introduit par *en*).

Le verbe *zapaść/zapadać* traduit deux emplois de *tomber*. Le premier, c’est *tomber* intransitif dans le sens de ‘survenir sur’ (n° 25 dans LVF), utilisé pour parler de l’approche de la nuit ou de la lumière du jour qui décline :

le soir tombe – ‘wieczór zapada’ (WSFP),
la nuit tombe – ‘zapada noc’ (WSFP),
dans l’obscurité qui tombe (F) – ‘w zapadającej ciemności’.

Le deuxième emploi, *tomber dans* transitif indirect, traduit en polonais par *zapaść/zapadać w*, se réfère à l’état physique d’un être humain :

tomber dans un demi-sommeil (F) – ‘zapaść w pół-sen’,
je tombais doucement dans le sommeil (F) – ‘zapadałem powoli w sen’,
Je suis tombée dans une sorte de torpeur (F) – ‘Zapadłam w pewien rodzaj odętwienia’,
tomber dans le coma (F) – ‘zapaść w śpiączkę’,
tomber en catalepsie (F) – ‘zapaść w letarg’.

Kudra (1983 : 56–58) écrit qu’un grand nombre de dérivés formés avec le préfixe *za-*, ajoutés aux bases intransitives (et c’est bien le cas de *paść/padać*, selon SJPDor) construisent des unités phraséologiques, leur signification est donc spécifique, métaphorique, sans lien direct avec leur formation morphologique et sans lien sémantique avec le préfixe *za-*. Pour cette raison *za-* a été compté parmi les préfixes non spatiaux (n’impliquant pas de syntagme désignant un lieu concret), à côté des préfixes *po-*, *wz-* et *u-*. Pourtant, il existe des formations avec le préfixe *za-* qui s’emploient régulièrement avec des SP adlatifs obligatoires, désignant un lieu (entre autres *zapaść/zapadać w*) : il s’agit dans ce cas d’un lieu abstrait, notionnel.

Selon Janowska (1999 : 44–45), *za-* implique une action complète, considérée dans sa totalité, et informe sur un rapprochement d’un objectif du mouvement, une atteinte de cet objectif (l’arrivée à un point considéré comme objectif du mouvement) : *zanieść* (porter à), *zawędrować* (parvenir), *zawieźć* (conduire à, transporter à).

Le dictionnaire SJPDor décrit ainsi le premier sens du préfixe *za-* : préfixe formant les verbes dérivés, qui exprime la réalisation de l’objectif d’une action, l’intensité

la plus élevée d'une action ou d'un état (*zabić* – clouer pour fermer, *zamrozić* – congeler), une manifestation momentanée d'une action (*zabeczeć* – bêler), la mise en valeur du début d'une action ou d'un état (*zachorować* – tomber malade, *zamieszkać* – commencer à habiter), le placement de quelque chose dans un lieu (*zagrzebać* – enterrer), le revêtement ou le remplissage avec quelque chose d'une surface (*zadrukować* – imprimer, par exemple une étoffe), le dépassement des limites d'une action (*zasiedzieć się* – s'attarder chez qqn), ou l'atteinte d'une frontière spatiale (*zabrnąć* – arriver quelque part par hasard, *zajść* – arriver, parvenir à).

Même si Doroszewski distingue plusieurs nuances de sens du préfixe *za-*, elles semblent toutes avoir en commun ce que Janowska (1999) dit à propos de ce préfixe : *za* implique une action complète, considérée dans sa totalité, la réalisation de l'objectif de l'action exprimée par la base du verbe.

Les formes verbales préfixées en polonais, morphologiquement plus complexes, véhiculent forcément plus d'éléments de sens que le verbe français *tomber*. Dans le corpus que nous avons choisi, l'élément de sens d'orientation verticale et de direction négative sont véhiculés par le verbe *tomber* en français et par la base verbale *paść/padać* en polonais. Le préfixe apporte, dans plusieurs cas, une information sémantique complémentaire, non seulement par rapport au sens de la base, mais aussi à celui de la préposition qui suit. Ainsi, *po-* exprime le rapprochement d'un lieu, observé depuis le point de départ, avec l'accent mis simultanément sur la phase initiale ; *przy-* – le rapprochement précis, direct d'un site, accompagné d'une entrée en contact de la cible avec le site ; *roz-* – la désagrégation d'une entité, l'éloignement ; *za-* – la réalisation de l'objectif d'une action considérée dans sa totalité ou l'intensité la plus élevée de cette action. Deux des préfixes envisagés véhiculent une information sémantique pareille à celle exprimée par la préposition : *na-* (rapprochement direct jusqu'à la frontière du site, vers la surface du site, parfois de sa partie supérieure) et *pod-* (rapprochement vers l'extérieur d'un lieu et action dirigée en-dessous d'un lieu).

En français, l'information sémantique qui correspond à ce qu'expriment les préfixes se trouve dans les éléments du cotexte, surtout dans les traits exprimés ou inférés par la cible et le site (Cholewa 2011).

Tableau 1 : Éléments de sens véhiculés par les constructions *tomber+prép.* en français et *préfixe+paść/padać+prép.* en polonais

Éléments de sens	Français		Polonais		
	Verbe	Prép.	Pré-verbe	Base verbale	Prép.
verticalité direction négative	<i>tomber</i>			<i>paść/ padać</i>	
rapprochement direct jusqu'à la frontière du site, vers la surface du site, parfois de sa partie supérieure			<i>na-</i>		

Éléments de sens	Français		Polonais		
	Verbe	Prép.	Pré-verbe	Base verbale	Prép.
frontière, surface supérieure du site		<i>sur</i>			<i>na</i>
rapprochement d'un lieu, observé depuis le point de départ, avec l'accent mis simultanément sur la phase initiale			<i>po-</i>		
intérieur d'un lieu		<i>dans</i> <i>en</i>			<i>w</i>
rapprochement vers l'extérieur d'un lieu et action dirigée en-dessous d'un lieu			<i>pod-</i>		
lieu à l'extérieur de la partie inférieure du site		<i>sous</i>			<i>pod</i>
rapprochement précis, direct d'un site, accompagné d'une entrée en contact de la cible avec le site			<i>przy-</i>		
désagrégation d'une entité, éloignement			<i>roz-</i>		
réalisation de l'objectif d'une action considérée dans sa totalité, intensité la plus élevée de cette action			<i>za-</i>		

Bibliographie

- Borillo A. (1998), *L'espace et son expression en français*, Ophrys, Paris.
- Cholewa J. (2011), « Espace dans les sens abstraits de deux verbes de mouvement *descendre* et *tomber* », *Romanica Cracoviensia* n° 11, pp. 56–65.
- Cholewa J. (2012a), « Correspondants polonais du verbe français 'tomber' – emplois locatifs », [in :] K. Bogacki, J. Cholewa, A. Rozumko (dir.), *Aspects sémantiques et formels dans les recherches linguistiques*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, pp. 45–54.
- Cholewa J. (2012b), « Le verbe polonais 'paść/padać' et ses dérivés qui traduisent les emplois non locatifs de 'tomber' », *Białostockie Archiwum Językowe* n° 12, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, pp. 11–23.
- François J. *et al.* (2007), « Présentation de la classification des *Verbes Français* de Jean Dubois et Françoise Dubois-Charlier », *Langue française* n° 2007/1, pp. 3–19.
- Giernak-Zielińska T. (1979), *Polskie czasowniki przedrostkowe o znaczeniu przestrzennym i ich odpowiedniki w języku francuskim*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Janowska A. (1999), *Funkcje przestrzenne przedrostków czasownikowych w polszczyźnie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Krupianka A. (1979), *Czasowniki z przedrostkami przestrzennymi w polszczyźnie XVIII wieku*, PWN, Warszawa.
- Kudra B. (1983), *Wpływ przedrostków na łączliwość składniową czasowników ruchu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Przybylska R. (2006), *Schematy wyobrażeniowe a semantyka polskich prefiksów czasownikowych do-, od-, prze-, roz-, u-*, Universitas, Kraków.
- Wróbel H. (1998), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Dictionnaires et bases textuelles utilisés

F : Base textuelle FRANTEXT, www.frantext.fr/.

LVF : « Les verbes français » de Jean Dubois et Françoise Dubois-Charlier, <http://rali.iro.umontreal.ca/Dubois/>.

SJPDor : <http://sjpd.pwn.pl/>.

TLFi : *Trésor de la langue française informatisé*, atilf.atilf.fr.

WSFP : Dobrzyński J., Kaczuba I., Frosztega B. (dir.), *Wielki słownik francusko-polski*, t. 1–2, Wiedza Powszechna, Warszawa 1983.

Mots-clés

base verbale, préverbe polonais, éléments de sens, information sémantique, linguistique cognitive.

Abstract

Semantic components added by preverbs in Polish equivalents of the French verb ‘tomber’

Most Polish equivalents of the French verb ‘tomber’ are the prefixed verb constructions with the base ‘paść/padać’, which include a semantic feature of the ‘vertical orientation’ and ‘downward direction’. In this paper, we discuss six uses of ‘tomber’ and their Polish equivalents. We provide a study of six preverbs: *na-*, *po-*, *pod-*, *przy-*, *roz-* and *za-*, attempting to show the semantic components which each of them adds to the verb base in Polish, and next, we try to establish which parts of the co-text of the French verb carry the same semantic information.

Keywords

verbal basis, Polish preverb, meaning component, semantic information, cognitive linguistics.

Jadwiga Cook
Université de Wrocław
Institut d'Études Romanes
Département de linguistique française

Deux formes et un sens – quelques remarques sur les mélanges de langues chez un enfant bilingue polonais-anglais

1. Introduction

Une croissante mobilité au sein de l'Union Européenne dans les dernières décennies a provoqué non seulement une vague de départs de Polonais vers les autres pays de l'Europe, mais aussi l'accroissement du nombre d'étrangers venant s'installer en Pologne. En conséquence, le nombre de couples linguistiquement mixtes a augmenté et il est de plus en plus commun de voir dans les écoles polonaises ou dans les aires de jeux des enfants qui, dès leur naissance, acquièrent deux langues. Une des qualités de l'individu bilingue est la capacité d'exprimer un sens par deux formes distinctes, appartenant à deux langues acquises simultanément. Or, les enfants bilingues passent toujours par une étape où les langues en question sont mélangées dans leurs énoncés. Comme le remarque Aino Niklas-Salminen (2011 : 53), « tous les spécialistes du bilinguisme précoce ont trouvé des mélanges de langues dans les énoncés des enfants étudiés ».

Les hybrides linguistiques sont intéressants du point de vue linguistique, psychologique, sociologique et pédagogique. Il n'est donc pas étonnant que le bilinguisme précoce constitue l'objet de recherche dans ces domaines depuis le début du XX^e siècle. Les premières recherches étaient fondées surtout sur les observations et notes de parents linguistes. Il faut mentionner ici les études de Jules Ronjat (1913) et de Werner Leopold (1939). Les recherches actuelles sur le bilinguisme des Polonais sont restreintes surtout aux analyses de la langue des immigrés polonais qui vivent dans une situation bilingue en Suède, en Grande-Bretagne, en Autriche ou aux États-Unis. Les chercheurs soulignent l'effet appauvrissant de la langue véhiculaire sur le polonais, qui occupe dans ce cas une position plus faible. La langue des enfants polonais multilingues vivant à l'étranger a fait l'objet d'analyses de Urszula Paprocka-Piotrowska et Greta Komur-Thillo (2012a, 2012b). Les recherches concernant la langue des enfants bilingues vivant en Pologne dans une famille mixte sont presque absentes. Nous ne pouvons citer que le mémoire de maîtrise de Klaudia Košťalova (2010), *Mowa dwujęzycznej Julki – studium przypadku*, qui traite de la langue utilisée par une fille de 6 ans polono-germanophone.

Le présent article est une étude de cas et constitue une introduction à un projet plus vaste qui portera sur les mélanges de langues dans l'acquisition bilingue des enfants franco-polonais et anglo-polonais vivant en Pologne. Pour éviter la connotation péjorative parfois liée au terme *interférence*, pour les besoins du présent article, nous préférons le terme *mélange de langues* pour désigner les combinaisons d'éléments provenant de deux systèmes linguistiques dans l'énoncé d'un bilingue. Les deux langues acquises simultanément « peuvent être mélangées aux niveaux sonore, morphologique, lexical, syntaxique et pragmatique » (Niklas-Salminen 2011 : 53). Dans notre étude, nous observerons quels peuvent être les influences réciproques entre les langues dans le domaine du lexique chez un enfant de 2 à 6 ans, pour pouvoir ensuite préciser si, dans le cas étudié, c'est seulement la langue A qui influence la langue Alpha, ou si l'inverse est aussi possible. La réponse à cette question permettra de vérifier partiellement l'hypothèse de Roman Laskowski (2009 : 87), selon qui « la direction du développement d'un système linguistique dans les conditions d'interférence linguistique est déterminée surtout par des facteurs internes au système de la langue sujette à l'interférence »¹.

Sans prétendre pouvoir formuler des observations générales, la présente étude de cas a l'ambition d'apporter des informations sur la nature du bilinguisme précoce où le polonais constitue la langue la plus forte.

2. La notion de bilinguisme

Définir le terme *bilingue*, qu'en général on comprend intuitivement, s'avère une tâche compliquée. Les définitions lexicographiques sont loin d'être claires et précises. *Le Trésor de la Langue Française informatisé* qualifie de *bilingue* une personne qui « parle deux langues ». *Le Nouveau Petit Robert* (Rey-Debove, Rey 2001 : 250) ajoute qu'elle « parle, possède parfaitement deux langues ». Comme le remarquent Josiane Hamers et Michel Blanc (2000 : 5–7), les chercheurs prennent souvent des positions opposées concernant le terme. D'un côté, on suit le critère de compétence linguistique, en soulignant que le bilinguisme serait la connaissance de deux langues à un même degré, égale à la connaissance de ces langues par leurs locuteurs monolingues. Ce serait aussi le fait de posséder toutes les compétences langagières et d'employer fréquemment deux langues dans des situations de communication diverses. Un bilingue est de ce point de vue un hybride de deux personnes monolingues. De l'autre côté, on appelle bilingues toutes les personnes qui sont capables de comprendre et produire des énoncés complets et signifiants dans une langue étrangère. Un autre critère utilisé pour définir ce terme est le critère d'usage, selon lequel un bilingue est quelqu'un qui emploie deux langues dans sa vie de tous les jours (Błasiak 2011 : 31–32)

Pour les besoins de la présente étude, nous voulons prendre en compte aussi d'autres critères, comme le moyen et l'âge d'acquisition. Nous allons donc traiter le bilinguisme

¹ « kierunek rozwoju systemu językowego w warunkach interferencji językowej jest zdeterminowany przede wszystkim przez czynniki wewnątrzsystemowe języka podlegającego interferencji » (Laskowski 2009 : 87).

d'une façon assez étroite comme une capacité acquise naturellement et dès la naissance à communiquer en deux langues, avec un niveau de compétence comparable et l'emploi des deux langues dans la vie quotidienne. Nous nous intéressons donc au bilinguisme naturel (les langues étant acquises dans un contexte naturel, non-scolaire), précoce (les deux langues étant introduites avant l'âge de 3 ans), coordonné (la compétence dans les deux langues étant comparable) et simultané (les deux langues ayant été introduites en même temps). Il faut mentionner ici que, tout en ayant conscience d'une inévitable différence dans le niveau de compétence des deux langues acquises – l'une d'elles devient souvent dominante – nous traitons la compétence comme un critère secondaire.

De ce point de vue, le bilinguisme se rapporte à deux langues maternelles acquises simultanément. Pour cette raison, dans la suite, nous ne parlerons pas de langues maternelle et étrangère, ni première et seconde, mais, en nous inspirant des travaux de Jürgen Meisel (1989 : 13–40) et du terme qu'il a introduit : *l'acquisition bilingue de la première langue* (*Bilingual First Language Acquisition*), nous traiterons les deux langues comme premières et maternelles et emploierons les dénominations *langue A* (polonais) et *langue Alpha* (français ou anglais).²

3. L'enfant et le cadre de son acquisition bilingue

Jakub est un enfant bilingue précoce simultané polonais-anglais âgé de 6 ans. Il est né en Pologne et y vit depuis sa naissance. On pourrait qualifier son bilinguisme de relativement équilibré. Sa mère est polonaise trilingue tardive (polonais, anglais et français). Elle a commencé l'apprentissage de l'anglais à l'âge de 11 ans dans le contexte scolaire, en classe de langue. Le père est écossais, capable de communiquer en polonais, mais ne l'utilisant presque pas.

L'enfant est bilingue biculturel. Vivant en Pologne, il est entouré en majorité de personnes pour lesquelles la connaissance de l'anglais est un grand atout. Sa compétence en langue Alpha est donc valorisée par son entourage et par sa famille polonaise. Les parents font aussi des efforts pour lui transmettre la culture britannique et le garçon s'identifie positivement avec ses deux pays et cultures.

À la maison, Jakub parle polonais à sa mère et à son petit frère et anglais à son père. Les parents ont adopté le principe « une personne – une langue », ce qui veut dire que chaque parent utilise sa langue maternelle en s'adressant à l'enfant. Il est important de remarquer que les parents parlent anglais entre eux. Le garçon est scolarisé dans une école maternelle polonaise et n'a pas de camarades anglophones. La conversation avec son père, les films dvd, les disques et les livres que lui lit son père sont ses seuls contacts quotidiens avec la langue anglaise. Il va en Grande-Bretagne une fois par an pour rendre visite à sa famille. *L'input*³ en langue de l'environnement est donc visiblement plus important que celui de l'anglais.

² Les dénominations langue A et langue Alpha sont celles d'Annick De Houwer (2009 : 2).

³ *L'input* – « tous les éléments linguistiques que l'enfant reçoit : le langage des parents et de l'entourage, ainsi que les stimuli linguistiques, comme les livres, les disques, les cassettes, la télévision, la radio, etc. » (Niklas-Salminen 2011 : 42)

Jakub a commencé à parler vers son premier anniversaire et il a employé tout de suite des mots des deux langues. Il a assez vite compris quelle langue utiliser avec qui, d'ailleurs tous ses essais de parler polonais à son père étaient peu efficaces (celui-ci ne connaissant pas suffisamment la langue) et le garçon était demandé de répéter la même chose en anglais. Interrogé sur la question, il souligne que les deux langues sont également faciles pour lui, mais il lui arrive de demander l'aide de sa mère lorsqu'il veut expliquer à son père quelque chose de compliqué et de relatif à l'environnement polonais (comme une histoire qui s'est passée à l'école). À l'âge de 3 ans, il est parti avec son père en Écosse pour une semaine. *L'input* uniquement anglais pendant cette période a donné une amélioration visible de sa facilité d'expression en cette langue.

4. Méthode de recueil de données

Le comportement linguistique des personnes bilingues met en jeu des phénomènes comme le mélange de langues (*language-mixing*), l'alternance de codes (*code-switching*) et les emprunts. Les deux derniers peuvent être considérés comme une manière de jouer consciemment avec la langue (Kurcz 2007 : 30). De plus, les emprunts peuvent être perçus comme des éléments d'une langue appartenant déjà au système de l'autre langue et sont présents aussi dans les énoncés des personnes unilingues. On qualifie aussi l'alternance de codes comme relative plutôt aux bilingues plus âgés et adultes (Lanza 2007 : 3). Nous allons nous intéresser surtout aux mélanges de langues, c'est-à-dire aux parties d'énoncé de l'enfant bilingue dans lesquelles sont présents des éléments appartenant aux deux systèmes linguistiques qu'il connaît.

Le fait que l'étude concerne notre propre enfant a facilité le recueil des données. Nous avons tenu un carnet de bord dans lequel ont été notés d'abord les mots, ensuite les énoncés dans lesquels le polonais et l'anglais étaient mélangés et où leurs influences mutuelles étaient perceptibles. Le recueil de données a été réalisé par l'analyste elle-même dans des situations quotidiennes comme : jeux, repas, promenades, bain, lecture, dessin, etc. Les énoncés intéressants du point de vue de l'analyse étaient notés tout de suite sur une feuille de papier ou dans la mémoire du téléphone portable en tant que note et ensuite copiés avec commentaire dans un fichier du programme Excel. En près de 5 ans d'observation, nous avons recueilli 125 exemples de phrases et expressions contenant des mélanges de langues, dont 88 dans le domaine du lexique.

5. Analyse d'un extrait du corpus – mélanges de langues chez un enfant polonais-anglais dans le domaine du lexique

Elisabeth Lanza (2007 : 3–4) énumère les différents types de mélanges rapportés dans les études sur le bilinguisme infantin. Ils portent notamment sur la phonologie, la morphologie, le lexique, la syntaxe et la pragmatique (usage de la langue en contexte). Notre corpus contient des exemples de toutes ces catégories. Toutefois, le volume du présent article ne nous permet de présenter que les résultats de l'analyse des mé-

langes sur le plan lexical, qui sont aussi le groupe le plus important du corpus recueilli. Les mots hybrides sont les premiers que nous avons remarqués et presque les seuls produits par Jakub dans la première phase de son acquisition bilingue. Il s'agit surtout d'emprunts adaptés à la morphologie de la langue de l'énoncé et de calques lexicaux.

5.1. Emprunts

Il arrivait, et il arrive toujours, que Jakub emprunte un mot à la deuxième langue quand il ne se souvient pas de l'équivalent dans la langue de son discours. Or, ce qui semble plus intéressant, ce sont les emprunts adaptés à la morphologie de la langue de l'énoncé. La situation concerne les deux langues, mais nous avons recueilli plus d'exemples d'emprunts de la langue anglaise introduits dans les énoncés en polonais. Ceci s'explique partiellement par le fait que les formes nominales anglaises sont invariables (sauf la catégorie du nombre) alors que les substantifs polonais subissent la déclinaison à 7 cas (nominatif, génitif, datif, accusatif, instrumental, locatif et vocatif). Il n'est donc pas surprenant qu'en empruntant un substantif anglais, l'enfant l'adapte en ajoutant les terminaisons propres à la déclinaison polonaise. Une autre différence importante est l'absence de la catégorie du genre en langue anglaise. Pour fonctionner dans un énoncé en polonais, les bases nominales anglaises doivent « recevoir » le genre masculin, féminin ou neutre, ce qui, parfois, est lié à des changements de terminaison.

5.1.1. Emprunts de l'anglais

Il s'agit d'emprunts de la base (verbale, nominale ou adjectivale) anglaise et de l'adaptation de celle-ci aux règles de la morphologie polonaise par l'adjonction d'une terminaison, d'un suffixe ou parfois aussi d'un préfixe polonais.

- Verbe

(1) Mama *movala* krzeselko. [Maman a *mouvé* la chaise]

(2) Ale ty mnie *triknęłaś*. [Tu m'as *tricqué*]

(3) Chcę *patnąć* kota. [Je veux *pater* le chat]

Dans les exemples ci-dessus, aux bases des verbes *to move* (*bouger*), *to trick* (*avoir quelqu'un par la ruse*) et *to pat* (*caresser*), l'enfant a ajouté les marques du temps passé (ex. 1 et 2) et de l'infinitif (ex. 3) polonais.

(4) Kubuś porypał książeczkę. [Kubuś a *ripé* le livre]

Dans le dernier exemple (4), on remarque que l'enfant a utilisé la terminaison polonaise marquant le temps passé et un préfixe donnant au verbe *to rip* (*déchirer*) l'aspect accompli (en polonais on dirait *podrzeć*).

- Nom

Dans tous les exemples retenus, l'enfant donne au nom emprunté les marques morphologiques du genre de leurs équivalents polonais : dans les exemples (5) et (6), *a carpet* devient masculin et *a part* devient féminin. Le nom *carpet* reçoit aussi la marque du locatif.

- (5) Ja się bawię na *karpecie*. [Je joue sur le *carpet*]
(6) Ta zabawka ma *partki*. [Ce jouet a des *partes*]

Une certaine variation d'emprunt nominal donne des constructions formant un mélange du mot anglais et de son équivalent polonais. Dans l'exemple (7), *dungaryczki* est un hybride de *dungarees* et *ogrodniczki* (*une salopette*) et dans (8), le mot *pantki* vient de *pants* et *majtki* (*un slip*).

- (7) Kubuś ma *dungaryczki*. [Kubuś a des *dungaryczki*]
(8) Zauważyłaś, że mam naklejkę na *pantkach*? [Tu as vu que j'ai un autocollant sur mes *pantki* ?]

● Adjectif

Nous avons observé les mêmes procédés dans le cas des adjectifs. Les hybrides de ce type ne sont pas fréquents et ne concernent que des emprunts de la base adjectivale anglaise accompagnés de suffixes adjectivaux polonais (-*owy*, -*owa*, -*owe*), comme dans (9) *glass* (*en verre*) qui devient *glasowe* et dans (10) *hard* (*dur*) qui devient *hardowe*.

- (1) *Ignasiu, nie ruszaj tego, to jest glasowe!* [Ignas, ne le touche pas, c'est *glaceux* !]
(10) *To jest hardowe.* [C'est *hardeux*.]

5.1.2. Emprunts du polonais

● Verbe

Les bases verbales polonaises (dans les exemples ci-dessous, il s'agit des verbes *znosić* – *pondre*, *trzymać* – *tenir* et *chlapać* – *éclabousser*) introduites dans un énoncé en anglais sont traitées comme des bases anglaises et reçoivent les marques des temps *present continuous* (-*ing*) et *past simple* (-*ed*). Il convient de remarquer que l'enfant utilise dans ce but uniquement la terminaison régulière du *past simple*.

- (11) The hen is *znoszing* an egg. [La poule est [en train de] *pondring* un œuf]
(12) Look what mum is *trzyming*! [Regarde ce que maman est [en train de] *tening*]
(13) I *chlapped*. [J'ai *éclaboussed*]

● Nom

Dans le cas de l'adaptation des substantifs polonais aux besoins d'un énoncé en anglais, Jakub omet souvent les terminaisons polonaises portant l'information sur le genre : *brama* (*porte*) devient *bram* et *tapeta* (*papier peint*) devient *tapet*. Le pluriel est créé, conformément aux règles de l'anglais, par l'ajout du « s » à la fin du mot : *slupy* (*piliers*) devient *shups*. Il adapte en même temps la prononciation à la langue du discours.

- (14) I closed grandad's *bram*. [J'ai fermé la *bram* de grand-père]
(15) Look, I have a new *tapet*. [Regarde, j'ai un nouveau *tapet*]
(16) Behind one of those *shups*. [Derrière un de ces *shups*]

5.2. Calques lexicaux

Dans le corpus analysé, on observe aussi des calques lexicaux : l'enfant emploie les mots de la langue de l'énoncé mais en calquant une structure idiomatique ou expression figée appartenant à la deuxième langue. Le phénomène s'observe aussi bien dans les énoncés en polonais que dans ceux en anglais.

5.2.1. Calques lexicaux nominaux

Les calques lexicaux nominaux peuvent concerner d'une part des noms composés, comme *baloon gum* au lieu de *bubble gum*, à cause de l'interférence avec le nom polonais *guma balonowa* (ex. 17) ou *worek do spania* au lieu de *śpiwór* (*sac de couchage*), à cause du nom anglais *sleeping bag* (ex. 18). D'autre part, des expressions figées, comme dans (19), *trzy razy w rzędzie* au lieu de *trzy razy pod rząd* (ang. *three times in a row – trois fois de suite*) ou des constructions idiomatiques, comme dans (20), *kawałek placka* (*morceau de gâteau*) au lieu de *bułka z masłem* (*petit pain avec du beurre*) à cause de l'influence de l'expression anglaise *a piece of cake* qui sert à indiquer quelque chose de très facile (fr. *c'est du gâteau*).

- (17) Mum said I can have a *baloon gum* at home. [Maman a dit que je pouvais avoir une *ballon gomme* à la maison]
- (18) To jest *worek do spania*. [C'est un *sac pour dormir*]
- (19) Zrobiłem to *trzy razy w rzędzie*. [Je l'ai fait *trois fois en rang*]
- (20) Takie coś, to dla mnie *kawałek placka*. [Quelque chose comme ça, c'est pour moi *un morceau de gâteau*]

5.2.2. Calques lexicaux verbaux

Les calques lexicaux verbaux consistent dans le choix d'un verbe influencé par l'autre langue dans une expression figée. Le phénomène s'observe dans les deux langues de l'enfant. Dans l'exemple (21), il emploie le verbe *wziąć* (*prendre*, ang. *to take*) au lieu de *zrobić* (*faire*) qui est utilisé en polonais dans ce contexte (*zrobić zdjęcie – faire une photo*).

- (21) Zobacz, jakie zdjęcie *wziąłem* mojego Pou. [Regarde quelle photo j'ai *prise* de mon Pou]

Dans l'exemple (22), la source de confusion tient au fait que, comme le français, l'anglais distingue les verbes *to teach* (*enseigner*) et *to learn* (*apprendre*). Les deux ont en polonais le même équivalent, le verbe *uczyć* (*enseigner*), et sa forme pronominale *uczyć się* (*apprendre*).

- (22) I have to teach myself to read. [Je dois *m'enseigner* à lire]

5.3. Calques sémantiques

Certains mélanges dans les énoncés de Jakub sont des calques sémantiques : il emploie un mot existant dans la langue de son énoncé, mais en lui donnant une signi-

fication nouvelle calquée sur la deuxième langue. Il s'agit notamment des cas où le même signifié a un nombre différent de signifiants en polonais et en anglais. Cela peut provoquer un effet comique ou parfois aboutir à des énoncés incompréhensibles.

Dans l'exemple (23), Jakub dit à son père qu'il ira avec la mère faire les courses. La signification du verbe *wyjsć* (*sortir*) peut être rendue en anglais soit par *come out* (*sortir*, mais du point de vue de l'extérieur) ou par *go out* (*sortir*, du point de vue de l'intérieur). Le polonais ne distingue pas ces deux points de vue, d'où la construction insolite dans l'énoncé du garçon.

(23) In half an hour I'm gonna *come out* with mum. [dans une demi-heure je vais *venir dehors* avec maman]

Dans les exemples (24) et (25), il s'agit aussi d'un des deux équivalents possibles, cette fois-ci en polonais. Le verbe anglais *to ask*, peut signifier « poser une question » (*pytać*) ou « demander, réclamer qqch ou de faire qqch » (*prosić o*). Même phénomène dans la phrase suivante où le participe *broken* peut signifier *zepsuty* (*en panne*) ou *złamany* (*cassé*).

(24) Sama mnie *pytasz*, żebym to zrobił. [Tu m'*interroges* toi-même que je le fasse]

(25) Ten termometr jest *złamany*. [Ce thermomètre est *brisé*]

En polonais, il n'y a qu'un verbe (*czuć*) pour décrire la sensation de sentir par le toucher, le goût et l'odorat. En anglais par contre, il y a des verbes distincts pour chacun de ces sens : *to feel* (pour le toucher), *to taste* (pour le goût) et *to smell* (pour l'odorat). Cette différence est la raison de l'élargissement du sens du verbe anglais *feel* dans les exemples (26) et (27).

(26) I can't feel the salt. [Je ne peux pas *sentir* le sel]

(27) I can't feel the smell. [Je ne peux pas *ressentir* cette odeur]

Dans l'exemple suivant, l'enfant a fait une traduction littérale de l'expression polonaise *kupa patyków* (*un tas de bâtons*), mais sans se rendre compte que le substantif a deux significations en polonais (*tas* et *caca*) et pour chacune de ces significations, il existe un autre équivalent anglais (*pile* et *poo*). Le mot anglais qu'il a choisi a reçu de cette façon une nouvelle signification et a provoqué une situation comique.

(28) There's a *poo of sticks* on the balcony. [Il y a *un caca de bâtons* sur le balcon]

6. Conclusion

L'analyse du corpus constitué des éléments lexicaux hybrides anglo-polonais d'un enfant bilingue de 2 à 6 ans nous a permis de remarquer leur grande diversité dans son discours. Les mélanges observés donnent la preuve de l'énorme créativité linguistique d'un enfant bilingue et de sa conscience linguistique déjà présente (bien qu'intuitive) dans le domaine de la division en parties du discours ou de l'existence

et du fonctionnement des catégories grammaticales telles que le genre, le nombre, les temps verbaux ou la déclinaison. Comme l'a remarqué Niklas-Salminen (2011 : 177), les mélanges de langues chez un enfant bilingue sont des créations lexicales qui « présupposent une organisation catégorielle des paradigmes verbaux, nominaux, adjectivaux, adverbiaux et une maîtrise des combinaisons morphologiques puisque les terminaisons verbales s'appliquent bien à des verbes [...] etc. ». L'analyse des mélanges de langues dans le corpus de Jakub nous a mené à la même observation.

L'analyse d'un seul cas a aussi permis de démontrer que l'interférence est possible dans les deux sens. Dès le début de la vie de Jakub, le polonais a été pour lui langue dominante. Et il est vrai qu'il y a plus d'hybrides dans ses énoncés en anglais et que son discours (surtout s'il parle à d'autres enfants anglophones) manque parfois d'une certaine aisance. Mais les mélanges lexicaux polonais provoqués par la connaissance de l'anglais sont quand même fortement présents. Ce n'est donc pas seulement la langue de l'environnement, la langue A, qui influence la langue dominée, la langue Alpha, mais l'inverse est aussi vrai et observable.

L'observation de l'évolution linguistique de l'enfant nous a permis aussi de voir que son bilinguisme est un bilinguisme dynamique, dans lequel le type de mélanges de langues change avec le développement de la compétence linguistique. Les premiers mots hybrides étaient surtout des emprunts adaptés à la morphologie de la langue de l'énoncé, puis les calques lexicaux et sémantiques sont apparus plus tard, vers le 4^{ème} anniversaire, et sont plus fortement présents actuellement.

Selon Laskowski (2009 : 87), le développement d'une langue dans les conditions d'interférence linguistique serait déterminé surtout par les facteurs internes à cette langue. Le développement de la langue A (le polonais) serait donc très proche dans la situation d'interférence avec deux langues Alpha différents (le français et l'anglais). Comme nous l'avons vu ci-dessus, la langue A influence la langue Alpha, mais l'inverse arrive aussi d'une façon régulière. Nous supposons donc que diverses langues Alpha pourraient agir différemment sur la langue A. Il serait intéressant, dans la suite de nos recherches, de voir si le caractère de la langue Alpha est lié aux types de mélanges de langues, et quels sont les points communs dans l'influence du français et de l'anglais sur la langue A et l'inverse. Ces points restent à vérifier dans le cadre de notre projet.

Bibliographie

- Błasiak M. (2011), *Dwujęzyczność i ponglish. Zjawiska językowo-kulturowe polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii*, Collegium Columbinum, Kraków.
- De Houwer A. (2009), *Bilingual First Language Acquisition*, Multilingual Matters, Clevedon/Bufalo.
- Hamers J. F., Blanc M. (2000), *Bilinguality and Bilingualism*, 2^e édition, Cambridge University Press.
- Koš'alova K. (2010), *Mowa dwujęzycznej Julki – studium przypadku*, mémoire de maîtrise, Université Jagellone, e-book disponible sur : <http://www.grin.com/en/e-book/199918/mowa-dwujęzycznej-julki-studium-przypadku>.

- Kurcz I. (2007), « Jakie problemy psychologiczne może rodzić dwujęzyczność? », [in :] I. Kurcz (dir.), *Psychologiczne aspekty dwujęzyczności*, GWP, Gdańsk, pp. 9–41.
- Lanza E. (2007), *Language Mixing in Infant Bilingualism. A Sociolinguistic Perspective*, Oxford University Press, New York.
- Laskowski R. (2009), *Język w zagrożeniu. Przystawianie języka polskiego w warunkach polsko-szwedzkiego bilingwizmu*, Universitas, Kraków.
- Leopold W. (1939), *Speech development of a bilingual child. A linguist's record*, Northwestern University Press, Evanston.
- Meisel J. (1989), « Early differentiation of languages in bilingual children », [in :] K. Hyltenstam, L. K. Obler (dir.), *Bilingualism Across The Lifespan: Aspects of Acquisition, Maturity and Loss*, CUP, Cambridge, pp. 13–40.
- Niklas-Salminen A. (2011), *Le bilinguisme chez l'enfant. Étude de cas de bilinguisme précoce simultané français-finnois*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence.
- Paprocka-Piotrowska U., Komur-Thillooy G. (2012a), « Maman, ten monsieur est tusty, je crois: czyli o tym jak małe dziecko uczy się języka », [in :] J. Knieja, S. Piotrowski (dir.), *Nauczanie języka obcego a specyficzne potrzeby uczących się*, PTN KUL & KUL, Lublin, pp. 441–454.
- Paprocka-Piotrowska U., Komur-Thillooy G. (2012b), « Jamais deux sans trois ? Comment l'enfant s'approprie trois langues parallèlement (étude de cas) », *Studia di linguistica* n° 2, pp. 123–141.
- Rey-Debove J., Rey A. (dir.) (2001), *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, Paris.
- Ronjat J. (1913), *Le développement du langage observé chez un enfant bilingue*, Honoré Champion, Paris.
- Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2105705850>.

Mots-clés

bilinguisme, langage enfantin, mélanges de langues, acquisition bilingue de la première langue.

Abstract

Two forms and one meaning – a handful of remarks on language mixing in a Polish-English bilingual child

The article is a case study focusing on lexical aspects of language-mixing in the speech of a bilingual (English and Polish) child, aged six. The analysis concerns the following features of language-mixing: morphologically adapted borrowings, lexical calques and semantic calques. Although general conclusions cannot be drawn from a single case study, analysis of the results shows on one hand the bilingual child's lexical creativity and intuitive awareness of grammatical categories such as gender, number, parts of speech or case declension. On the other

hand it shows that not only can the language A (language of the environment) influence the language Alpha but the opposite is also possible and observable.

Keywords

bilingualism, child language, language-mixing, bilingual first language acquisition.

Dans quel sens parler de la politesse dans la correspondance officielle ?

(exemple du *podanie* polonais et de ses équivalents fonctionnels français)

1. Remarques introductives

La présente étude s'appuie sur une recherche menée sous ma direction par Renata Fürguth, étudiante en études romanes dans les années 2011–2013, dont les résultats ont été rassemblés dans son mémoire de master¹. L'objectif de cette recherche était de mettre en valeur le lien intrinsèque entre la politesse linguistique et la culture à travers l'analyse des règles de politesse attestées dans un corpus de lettres officielles (donc fortement formalisées). Il s'agissait notamment pour l'auteure du mémoire de discriminer les règles de politesse linguistique impliquées par le type de lettre en français et en polonais ; ensuite de les décrire sur la base des normes établies pour chacune des langues et cultures ; et finalement de les comparer en vue de mettre en relief les différences culturelles entre les *podania* polonais et les lettres de demande françaises. Cette démarche étant en principe inductive, elle admettait toutefois l'universalité de la politesse en tant que facteur conditionnant la communication réussie dans l'optique de Grice (1975) et de son principe de coopération développé par Lakoff (1973).

Trois termes cruciaux pour la recherche méritent d'être brièvement explicités :

- a) le concept de langue, inspiré par les recherches en didactique, admet une relation d'implication réciproque avec la culture ; selon Porcher (1995 : 53), « toute langue véhicule avec elle une culture dont elle est à la fois la productrice et le produit » (en fait, la langue se composerait d'un *idiome* et d'une culture). Ce concept corrobore la constatation de Marcjanik (1997 : 5) que la politesse linguistique englobe des comportements linguistiques réglés par des normes relevant autant de la compétence linguistique que de la compétence culturelle de l'individu ;
- b) le *podanie* fait partie de la correspondance officielle, qui, à la différence de la correspondance privée, débouche sur des conséquences juridiques ou financières. C'est une lettre officielle qui contient une demande adressée

¹ Fürguth R., *La politesse linguistique dans la lettre de type podanie en polonais et ses équivalents fonctionnels français*, mémoire de master 2, Université de Wrocław, 2013.

à une instance détenant le pouvoir de décision dans l'affaire concernée. Parmi les équivalents fonctionnels français du *podanie* polonais, on classe les lettres de demande *sensu stricto*, mais aussi les lettres de candidature et de motivation, qui sont des demandes en vue d'obtenir un emploi ou un stage (ces cas sont d'ailleurs prédominants dans le corpus français) ;

- c) la politesse linguistique ayant été maintes fois définie et étudiée, il nous serait impossible de présenter ici un compte rendu des travaux essentiels en la matière. Dans le cadre du présent article, nous pouvons juste souligner qu'elle peut être intégrée dans le domaine de la rhétorique interpersonnelle (Leech 1983) et possède le trait d'argumentativité. C'est notamment le cas pour le *podanie* polonais, et surtout pour le *podanie o pracę* (lettre de demande d'emploi), sur lesquels nous focaliserons notre attention.

Compte tenu des principales théories de la politesse linguistique (que nous évoquerons au fur et à mesure), nous avons conclu que la politesse du *podanie* pouvait être analysée à travers les éléments structuraux (formules d'appel, formules de politesse), formes d'adresse, actes de politesse linguistique, maximes de politesse, FTAs (*Face Threatening Acts*) et FFAs (*Face Flattering Acts*), et atténuateurs lexicaux de la politesse négative.

Dans la suite de l'article, nous résumerons certaines observations de l'auteure du mémoire, en apportant des rectifications et des précisions nécessaires. Nous essaierons par ailleurs d'évaluer l'opérationnalité de ces notions comme instruments d'analyse permettant de rendre compte de la politesse linguistique des *podanie* et de leurs équivalents français.

2. Analyse du corpus

Le corpus est entièrement emprunté à Renata Fürguth qui l'a confectionné grâce à ses connaissances personnelles (dont l'auteure du présent article, qui lui avait fourni quelques lettres de demande d'emploi adressées par des francophones à l'Institut d'études romanes de Wrocław). Le corpus est donc assez restreint et se compose de 8 spécimens de *podanie* polonais (tous authentiques) et de 9 lettres de demande françaises. La partie française contient seulement 6 lettres authentiques. Pour équilibrer quantitativement le corpus polonais, 3 modèles de lettres provenant des guides de correspondance modernes y ont été ajoutés.

2.1. Les formules d'appel et les formes d'adresse

Tableau 1. Les formules d'appel dans le corpus polonais et français (en italiques, les traductions littérales des formules polonaises).

Corpus PL		Corpus FR	
1P	–	1F	Monsieur (Madame) le maire de...
2P	–	2F	Monsieur (Madame) le maire de...

Corpus PL		Corpus FR	
3P	–	3F	Monsieur,
4P	–	4F	Madame, Monsieur,
5P	–	5F	Madame, Monsieur,
6P	Szanowny Panie Kanclerzu, (<i>Respectable Monsieur le Chancelier,</i>)	6F	Madame,
7P	Szanowna Pani! (<i>Respectable Madame !</i>)	7F	Madame la Directrice,
8P	Szanowna Pani Naczelnik, (<i>Respectable Madame la Directrice,</i>)	8F	Prof. dr hab. Krystyna Gabryjelska,
		9F	Madame, Monsieur,

Comme le visualise le tableau ci-dessus, les formules d'appel des lettres polonaises se limitent souvent à la combinaison *Szanowny Panie* (+ fonction), avec ses variantes au féminin et/ou au pluriel, ex. *Szanowna Pani Naczelnik* (lettre 8P). Le problème soulevé dans maints guides de correspondance polonais est celui de la ponctuation (elle semble toujours assez libre : la virgule s'imposant de plus en plus, on peut aussi rencontrer des points d'exclamation comme dans 7P, et l'absence de ponctuation, appelée ponctuation ouverte). Ce qui est toutefois plus flagrant, c'est l'absence de formule d'appel dans plusieurs lettres du corpus polonais (1P-5P). Cependant, comme le souligne Huszcza (2006 : 197), la formule d'appel écrite a pour finalité de remplacer et d'imiter le geste réel de salutation qui ne peut pas se produire en communication écrite. L'acceptabilité de cette absence de formule d'appel peut être toutefois reliée à l'observation de Wierzbicka (1999 : 266–268) concernant le fonctionnement du *podanie* sous le communisme. À cette époque, le *podanie* était une forme de communication non entre deux personnes humaines, mais entre un citoyen et le pouvoir : le *podanie* était une demande de faveur pouvant être accordée (ou non) par une instance dépersonnalisée. Il était donc parfois difficile de trouver une formule d'appel appropriée. Le *podanie* actuel sans en-tête est peut-être un vestige culturel de cette époque.

Le corpus français évite les adjectifs appréciatifs, se limitant aux formes d'adresse *Monsieur/Madame* (+ fonction). La lettre 8F témoigne toutefois de l'influence de la culture globale, anglo-saxonne, où il serait acceptable de mettre le nom de la personne dans la formule d'adresse (*Dear Professor Smith*), mais sans abréviations de titres. Les exemples de ce type se rencontrent de plus en plus souvent aussi en polonais.

Les formules d'appel sont corrélées avec les formes d'adresse. Rappelons que les formes d'adresse se divisent en pronominales et nominales et peuvent être utilisées en allocution et en délocution. Dans les lettres de demande, ces formes jouent surtout un rôle par rapport à la relation interpersonnelle, au niveau hiérarchique, sur l'axe vertical des relations.

Le tableau suivant recense les occurrences de formes d'adresse dans le corpus polonais.

Tableau 2. Les formes d'adresse polonaises dans le contenu de la lettre.

	Lettre polonaise	Traduction littérale
1P	przedstawiała reklamę Państwa Instytucji	présentait la publicité de votre Institution
2P	Zwracamy się [...] do Waszego działu	Nous nous adressons [...] à votre service
3P	3P.1. u Pani profesor Malgorzaty [+ patronyme] 3P.2. Pani z drugiej grupy	3P.1. chez Madame le professeur Malgorzata [+ patronyme] 3P.2. La dame du deuxième groupe [<i>il s'agit du professeur de français chargé d'un deuxième groupe d'élèves</i>]
4P	4P.1. Zwracam się [...] do Pani Joanny Kochel 4P. 2. zgodnie ze zwolnieniem, które Państwu dostarczyłam i które zostało przez Państwo potwierdzone	4P.1. Je m'adresse [...] à Madame Joanna Kochel 4P.2. conformément au certificat que je vous [Madame, Monsieur] ai fait parvenir et qui a été confirmé par vous [Madame, Monsieur]
5P	5P.1. W imieniu JM Rektora UE 5P.2. dla mgr Katarzyny Sławińskiej-Oleszek, p.o Zastępcy Kierownika Biura Karier i Promocji Zawodowej Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu	5P.1. Au nom de Sa Magnificence le Recteur de l'Université Économique 5P.2. pour magister [<i>personne titulaire d'un master</i>] Katarzyna Sławińska-Oleszek, mandatée du vice-directeur du Bureau des Carrières et de la Promotion Professionnelle de l'Université Économique de Wrocław
6P	–	
7P	7P.1. Zwracam się do Pani z propozycją spotkania 7P.2. pozwolę sobie zatelefonować do Pani	7P.1. Je m'adresse à vous [Madame] avec une proposition de rencontre 7P.2. je me permettrai de vous téléphoner [Madame]
8P	8P.1. Odpowiadając na Państwa ofertę pracy 8P.2. Po [...] przestudiowaniu Państwa wymagań 8P.3. stawiane przez Państwa warunki 8P.4. w Państwa Urzędzie (2 occurrences) 8P.5. zainteresuję Państwa moją kandydaturą 8P.6. w [...] terminie, zaproponowanym przez Panią Naczelnik	8P.1. En répondant à votre offre d'emploi 8P.2. Après avoir [...] étudié vos exigences 8P.3. les conditions posées par vous 8P.4. dans votre Bureau (2 occurrences) 8P.5. je vous intéresserai par ma candidature 8P.6. dans le [...] délai proposé par Madame le Directeur

Nous y remarquons une tendance de plus en plus fréquente au remplacement de l'adjectif « pański », dérivé de la forme « pan » (opposé en polonais à « ty » sur l'axe horizontal des relations), par l'adjectif « wasz », dérivé de la forme « wy » (vous pluriel). De cette manière, les auteurs des lettres diminuent leur distance par rapport au destinataire en protégeant leur face positive. En effet, les formes d'adresse jouent souvent un rôle de renforcement de la politesse positive et d'atténuation des actes menaçant la face. En polonais, l'atténuation des actes menaçant la face (nous y reviendrons encore) se manifeste surtout à travers l'usage des formes nominales d'adresse à la place de formes pronominales, cf. l'exemple 8.6, où on pourrait aussi bien dire « w terminie zaproponowanym przez panią » (*dans le délai qui vous conviendra*) au lieu de « przez Panią Naczelnik » (*dans le délai qui conviendra à Madame la Directrice*).

Dans le corpus français, aucune forme nominale d'adresse en allocution n'a été observée dans le contenu de la lettre (excepté la formule de politesse finale). Toute référence à l'allocutaire s'effectue par le biais du pronom « vous ».

2.2. Les formules de politesse finales

Tableau 3. Les formules de politesse finales.

Corpus PL		Corpus FR	
1P	Z poważaniem (Avec respect)	1F	Dans cette attente, je vous prie d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes salutations distinguées.
2P	Z poważaniem (Avec respect)	2F	Dans cette attente, je vous prie d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes salutations distinguées.
3P	Proszę o pozytywne rozpatrzenie mojej prośby (Je vous prie d'examiner positivement ma demande)	3F	Avec mes remerciements anticipés, je vous prie d'agréer, Monsieur, mes meilleures salutations.
4P	Z poważaniem (Avec respect)	4F	Restant à votre disposition pour un éventuel entretien et vous remerciant par avance de l'attention que vous avez bien voulu porter à cette démarche, je vous prie de croire, Madame, Monsieur, en mes salutations les plus respectueuses.
5P	Z wyrazami szacunku [Avec l'expression de [mon] respect]	5F	Dans l'attente de vous rencontrer, je vous prie d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes salutations distinguées.
6P	Z wyrazami szacunku (Avec l'expression de [mon] respect)	6F	Je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de mes salutations distinguées.

Corpus PL		Corpus FR	
7P	Z wyrazami szacunku (Avec l'expression de [mon] respect)	7F	En vous remerciant de l'attention que vous voudrez bien porter à ma candidature, je vous prie d'agréer, Madame la Directrice, l'expression de mes sentiments distingués.
8P	Z wyrazami szacunku (Avec l'expression de [mon] respect)	8F	Dans l'espoir d'une entrevue, je vous prie d'accepter l'expression de mes salutations distinguées.
		9F	Dans l'espoir que ma demande sera favorablement étudiée, je vous prie, Madame, Monsieur, d'agréer l'expression de mes salutations les plus cordiales.

La partie française du tableau ci-dessus prouve que les formules de politesse finales sont d'une extrême complexité en français, et se retrouver dans leur dédale exige presque un sixième sens. Renata Fürguth souligne en particulier l'exemple de la lettre F4 et de l'expression « veuillez croire en l'assurance de... », qui contiendrait une formule de confiance totale, « croire en », en principe réservée au contexte religieux. Selon les manuels de correspondance actuels, il serait plutôt conseillé de recourir à la construction « croire à ». Toujours est-il que la formule prédominante dans le corpus est celle qui contient l'expression « je vous prie d'agréer... », apparemment neutre, même si, formellement, elle appartient aux actes directifs.

En revanche, les lettres polonaises se terminent par des formules très lapidaires du type « z poważaniem » (*avec respect*) ou « z wyrazami szacunku » (*avec l'expression de [mon] respect*). Il est inutile de souligner que ces formules, fortement figées et stéréotypées, ne devraient pas être valorisées dans la perspective interculturelle comme porteuses de degrés différents d'honorification.

2.3. Acte de demande contenu dans la lettre

Dans son ouvrage de 1997, Marcjanik inventorie des actes de politesse linguistique (ou actes de parole jouant une fonction de politesse). Compte tenu de ce répertoire, dans le corpus, nous avons observé des auto-présentations (dans les lettres de candidature et de motivation), des souhaits, des salutations et des adieux. Toutefois et incontestablement, c'est l'acte de demande qui prime absolument dans les formes écrites analysées. Le tableau 4 ci-dessous rassemble les réalisations linguistiques de cet acte dans le corpus polonais.

Tableau 4. Actes de demande dans le corpus polonais.

	Lettre polonaise	Traduction littérale
1P	1P.1. Zwracam się z prośbą o [...]	1P.1. Je m'adresse [à vous] avec la demande de [...]

	Lettre polonaise	Traduction littérale
1P	1P.2. [...] dlatego wnoszę niniejsze podanie licząc na pozytywne i szybkie rozpatrzenie mojej sprawy.	1P.2. [...] c'est pourquoi je dépose la présente demande en espérant que mon affaire sera examinée positivement et rapidement.
2P	Zwracamy się z uprzejmą prośbą do Waszego działu [...]	Nous nous adressons avec une demande polie à Votre service [...]
3P	3P.1. Zwracam się z uprzejmą prośbą o [...] 3P.2. Proszę o pozytywne rozpatrzenie mojej prośby.	3P.1. Je m'adresse [à vous] avec la demande polie de [...] 3P.2. Je [vous] demande d'examiner positivement ma demande.
4P	4P.1. Zwracam się z uprzejmą prośbą [...] o [...] 4P. 2. Proszę o przesłanie w/w zaświadczenia na mój adres domowy.	4P.1. Je m'adresse [à vous] avec la demande polie de [...] 4P.2. Je vous prie d'envoyer l'attestation mentionnée ci-dessus à mon domicile.
5P	[...] zwracam się z uprzejmą prośbą o [...]	[...] je m'adresse [à vous] avec la demande polie de [...]
6P	Uprzejmie proszę o [...]	Je [vous] demande poliment de [...]
7P	Zwracam się do Pani z propozycją spotkania w celu rozważenia możliwości zatrudnienia mnie w firmie Medinex.	Je m'adresse à vous [Madame] avec une proposition de rendez-vous dans le but d'envisager la possibilité de m'embaucher dans l'entreprise Medinex.
8P	Jestem głęboko przekonany, że umożliwienie mi podjęcia pracy w Państwa Urzędzie będzie dla Państwa korzyścią kadrową, a dla mnie szansą realizacji zawodowych zainteresowań i rozwoju nabytych umiejętności. Mam nadzieję, że zainteresuję Państwa moją kandydaturą.	Je suis profondément convaincu que le fait de rendre possible que je sois employé dans votre Bureau sera pour vous un profit au niveau des cadres, et pour moi, une chance de réaliser mes intérêts professionnels et de développer mes compétences acquises. J'espère que je vous intéresserai par ma candidature.

En polonais, l'acte de demande est réalisé explicitement notamment par l'expression verbale « zwracać się z prośbą o... » (*s'adresser à quelqu'un avec la demande de...*) qui contient le mot « prośba » (*demande*), souvent associée à l'adjectif « uprzejma » (*polie*). Une autre réalisation de cet acte est le syntagme verbal « uprzejmie prosić » (*demander poliment*).

Les deux dernières lettres du corpus sont des exemples de demandes camouflées qui n'élèvent pas pour autant le degré de politesse, ce qui pourrait être un nouvel argument contre la thèse de Brown et Levinson que la politesse est proportionnelle à l'indirection des formules employées. Ainsi, dans la lettre 7P, nous avons la formulation d'une proposition de rendez-vous afin de discuter de la possibilité de l'emploi, qui fait l'objet de la demande. Cette proposition se trouve logiquement aux antipodes

de la demande *implicite*, qui est l'objet de la lettre. En d'autres termes, on pourrait parler ici du remplacement d'un acte de politesse négative (demande) par un acte de politesse positive (proposition), qui active plutôt la maxime de générosité (minimiser le bénéfice pour soi et maximiser le coût pour soi), au lieu de la maxime de tact (qui exige de minimiser le coût et de maximiser le bénéfice de l'autre).

Dans la lettre 8P, nous rencontrons, dans le cadre de la formulation de la demande, un énoncé assertif, « jestem głęboko przekonany » (*je suis profondément convaincu*), suivi de l'expressif « mam nadzieję » (*j'espère*) exprimant un souhait. La maxime de tact est toutefois moins atteinte (l'auteur parle du bénéfice pour les deux parties : le destinataire et l'auteur de la lettre, en renforçant la politesse positive, qui insiste sur les intérêts communs). Dans le corpus français, nous avons recensé les réalisations d'actes de demande suivantes :

- (1F, 2F) Je vous demande de bien vouloir [...]
- (3F.1) Je me permets de vous écrire afin de vous demander [...]
- (3F.2) C'est pourquoi je vous serai reconnaissant de bien vouloir [...]
- (4F.1) [...] me motive à postuler au sein de votre équipe.
- (4F.2) Je recherche un poste de stagiaire [...]
- (4F.3) Je vous sollicite [...]
- (5F.1) [...] je souhaite effectuer un stage [...]
- (5F.2) [...] je souhaite mettre à contribution mes acquis au sein de votre entreprise.
- (6F) En rejoignant votre entreprise dans le cadre d'un contrat de professionnalisation [...]
- (7F) [...] je serais heureuse de pouvoir mettre mes compétences au service de votre société.
- (8F.1) [...] je vous fais part, par la présente, de ma candidature spontanée en tant qu'intervenant au sein de votre Institut.
- (8F.2) [...] en espérant vivement que cela vous convaincra pour me solliciter.

En fait, les demandes *explicite* sont exprimées par les verbes « demander » (1F et 2F, 3F.1), « postuler » (dans des lettres de motivation ou de candidature comme 4F.1.), « solliciter » (4F.3) ; sinon, elles sont camouflées, les directifs étant remplacés par des expressifs (« je vous serai reconnaissant » 3F.2, « je serais heureuse » 7F, « je souhaite » 5F, « en espérant » 8F.2) ou des assertifs (« je recherche un poste » 4F.2, « je vous fais part de ma candidature spontanée » 8F.1).

Grosso modo, dans toutes les lettres de demande d'emploi, nous observons le souci de ménager la face du destinataire au moyen d'une panoplie de procédés qui seraient à étudier sur un corpus plus large pour donner une image complète de la stratégie. Les demandes directes sont plutôt caractéristiques des lettres menaçant moins la face : celles où l'argumentativité est moindre (demande d'une attestation par exemple).

2.4. Les maximes de politesse

Même si les maximes de politesse ont été élaborées par Leech pour expliquer comment fonctionne la conversation dans sa dimension relationnelle, elles peuvent aussi se montrer utiles dans l'analyse des interactions écrites.

La maxime de tact, obligatoire dans les actes directifs, consiste à minimiser les coûts et maximiser les bénéfices du destinataire. En voici des exemples :

- (8P) Jestem głęboko przekonany, że umożliwienie mi podjęcia pracy w Państwa Urzędzie będzie dla Państwa korzyścią kadrową [...].
(*Je suis profondément convaincu que le fait de rendre possible que je sois employé dans votre Bureau sera pour vous un profit au niveau des cadres [...]*)
- (5F) [...] je souhaite mettre à contribution mes acquis au sein de votre entreprise.
- (7F) [...] je serais heureuse de pouvoir mettre mes compétences au service de votre société.
- (9F) Je souhaite à nouveau croiser ces voies, et c'est précisément à leur intersection que se trouve l'Institut de philologie romane, auquel je suis convaincu de pouvoir apporter une contribution positive.

Mais on trouve aussi des contre-exemples, comme 6F ou 4F :

- (4F) Je vous sollicite car je sais que dans un groupe ayant une renommée telle que la vôtre, je pourrais acquérir des compétences et des pratiques au contact de professionnels reconnus.
- (6F) Votre entreprise a retenu mon attention par son image, sa renommée et par l'étendue des domaines d'intervention qui ouvre des perspectives d'évolution qui correspondent à mes attentes professionnelles.

Sans implicature conversationnelle que le développement de l'auteur de la lettre contribuera au développement de l'entreprise, ces énoncés violeraient la maxime de tact. Une autre interprétation possible est que l'acte flattant la face (FFA) prévaut sur la violation de la maxime de tact, en gardant ainsi le niveau de politesse requis pour cette forme discursive.

La maxime de générosité, aussi obligatoire dans les directifs, montre que le bénéfice pour le locuteur est minimal et que ses coûts sont élevés ; Elle peut être reliée aux formules de politesse finales où le destinataire déclare être disponible à tout moment pour un entretien éventuel, comme dans 6F :

- (6F) Je [...] reste à votre disposition pour un entretien éventuel qui nous permettrait de mettre en parallèle nos besoins réciproques.

Le destinataire déclare subordonner toutes ses activités à l'attente de la réponse. Cela n'est pas le cas des lettres polonaises où les formules finales sont plutôt laconiques.

La maxime d'approbation (maximiser l'approbation, minimiser la désapprobation) est régulièrement réalisée dans les lettres de demande d'emploi par le biais des éloges adressées au futur employeur, par exemple :

- (4F) Je vous sollicite car je sais que dans un groupe ayant une renommée telle que la vôtre, je pourrais acquérir des compétences et des pratiques au contact de professionnels reconnus.
- (5F) Arcelor Mittal est une entreprise dynamique qui a su résister face à la crise mondiale. En effet, votre société est le leader mondial de la sidérurgie grâce à sa présence dans de nombreux pays afin de mieux répondre aux besoins des clients notamment en Asie où la demande est la plus forte.

- (6F) Votre entreprise a retenu mon attention par son image, sa renommée et par l'étendue des domaines d'intervention qui ouvre des perspectives d'évolution qui correspondent à mes attentes professionnelles.

En revanche, la maxime de modestie, qui exige de minimiser sa propre valeur et de maximiser l'éloge de l'interlocuteur, semble enfreinte dans la plupart des actes d'auto-présentation dans lesquels le locuteur vante ses qualités devant le futur employeur, cf. :

- (4F) Ouvert aux autres, soucieux de me perfectionner, je suis prêt à m'investir [...].
(6F) Mes différents emplois m'ont permis de travailler en équipe, d'acquérir le sens des responsabilités, de la rigueur et de la communication.

La maxime d'accord (maximiser l'accord, minimiser le désaccord) transparait dans deux cas suivants :

- (6F) [...] je] reste à votre disposition pour un entretien éventuel qui nous permettrait de mettre en parallèle nos besoins réciproques.
(9F) Je souhaite à nouveau croiser ces voies, et c'est précisément à leur intersection que se trouve l'Institut de philologie romane auquel je suis convaincu de pouvoir apporter une contribution positive.

La maxime de sympathie (maximiser la sympathie, minimiser l'antipathie) semble ici converger avec les maximes d'approbation et d'accord. Autrement, il n'est pas aisé de trouver des exemples de sa réalisation isolée. La notion de politesse positive semble en effet plus opératoire dans le contexte du corpus.

2.5. Les FTAs et les atténuateurs de la politesse négative

Acte menaçant la face (ang. *Face Threatening Act* ou *FTA*) est le terme imaginé par Brown et Levinson (1987) pour indiquer les actes linguistiques susceptibles de nuire à l'image de l'interlocuteur. Le terme de face, emprunté à Goffman (1967), traduit notre besoin de reconnaissance aux yeux des autres (face positive), mais aussi celui d'autonomie (face négative). Dans l'interaction verbale, cette image est continuellement mise en danger. Le corpus est évidemment dominé par les FTAs contre la face négative (ou la liberté) du destinataire, puisqu'il contient des actes de demande. Pour les autres FTAs, les réalisations nous ont paru beaucoup moins évidentes.

Ainsi, l'auto-présentation du locuteur pourrait éventuellement être analysée en termes de FTA contre la face négative du destinataire, dans la mesure où cette auto-présentation constitue une offre (qui exige une réaction du destinataire). Les actes d'aveu ou d'excuse pourraient être reliés aux FTAs contre la face positive de l'auteur de la lettre (son image est dévalorisée), comme dans la lettre de cette mère qui demande que son fils puisse changer de groupe de français parce qu'il n'a pas le niveau nécessaire afin de suivre le cours de son professeur actuel². Finalement,

² « [...] syn słabo rozumie język francuski i nie nadaża za realizowanym materiałem u pani Profesor Małgorzaty [+patronyme] », lettre 3P.

les remerciements que l'auteur de la lettre est obligé d'ajouter sont des FTAs contre sa propre face négative (il a agi contre son gré). Dans le corpus, nous n'avons pas trouvé de FTAs contre la face positive du destinataire, c'est-à-dire de critiques, accusations, interruptions, etc. En revanche, il est habituel d'incorporer plusieurs FFAs dans les lettres de demande d'emploi sous la forme de nombreux éloges de l'employeur.

Ce qui a été le plus intéressant à examiner dans le corpus des lettres de demande dans le contexte comparatif entre deux langues, c'était le recours aux procédés linguistiques qui permettent d'atténuer les menaces, dont la plus grande est, pour la face négative du destinataire, la demande d'une faveur (notamment si elle est spontanée, comme dans les lettres de candidature).

Kerbrat-Orecchioni (1992) divise les atténuateurs de FTAs en deux catégories : procédés de substitution et procédés d'addition. En ce qui concerne les procédés d'addition, dans le corpus polonais, le substantif « *prośba* » est souvent accompagné de l'adjectif « *uprzejma* » (cf. aussi le syntagme verbal « *uprzejmie prosić* »). En français, il n'y a pas d'équivalent littéral de cette stratégie, on ne *demande pas poliment*, mais l'auteur de la lettre implique la bienveillance du destinataire par le biais du syntagme verbal « bien vouloir », comme dans : « je vous demande de bien vouloir m'inscrire sur les listes électorales ». Un autre exemple en polonais est le syntagme « *pozwolę sobie zadzwonić* » (*je me permettrai de vous appeler*), au lieu de « *zadzwońię* » (*je vous appellerai*) tout court.

Dans le corpus français, on trouve aussi des exemples d'énoncés « préliminaires », comme dans : « je me permets de vous écrire afin de vous demander une copie du diplôme ». Un autre exemple d'atténuateur est le minimisateur « peut-être », comme dans : « En consultant mon CV, vous avez déjà peut-être pu vous rendre compte que ma formation actuelle rentre dans le cadre de la réorientation professionnelle ». Il faut toutefois réfléchir à la forme « en consultant mon CV » en tête de phrase. Elle peut avoir au moins deux lectures possibles : soit nous avons affaire à un FTA contre la face négative du destinataire (rappel d'une action qu'il aurait dû effectuer), soit à un remerciement camouflé (l'auteur sait que le destinataire ne peut pas faire autrement). On voit par ailleurs que plusieurs inférences de sens sont possibles dans le domaine de la politesse (au point de pouvoir susciter des divergences conflictogènes).

Passons aux procédés de substitution, notamment aux litotes comme dans : « Restant à votre disposition pour un éventuel entretien », pour exprimer le désir d'un entretien. Ce procédé de substitution apparaît dans une lettre polonaise (« *z uwagi na nienajlepszy stan zdrowia* »³). Il en est de même pour l'expression « faire part », qui situe l'acte de parole dans une zone plus sécurisante pour la face, celle des déclaratifs, ex. « je vous fais part, par la présente, de ma candidature spontanée en tant qu'intervenant au sein de votre Institut ».

Un autre atténuateur consiste à dissimuler la personne menacée par un FTA par le choix du déterminant : « cette candidature » au lieu de « ma candidature ». Le recours trop fréquent aux marques de première personne peut en effet être ressenti

³ Vu mon état de santé qui n'est pas le meilleur.

comme violant la maxime de modestie (ou bien comme un FTA contre la face positive de l'interlocuteur).

D'autres atténuateurs de FTAs peuvent être traités en termes d'« honorification » de Huszcza (2006). Dans notre corpus polonais, il y a des exemples de mots formant des paires minimales compte tenu du trait [+/- honorifiant]. Ce sont : « zwracać się z prośbą »/« prosić »⁴, « chcieć »/« pragnąć »⁵ et « móc »/« mieć sposobność »⁶, comme dans : « jednocześnie pragnę zaznaczyć, że zdobytą wiedzę akademicką miałem sposobność użytecznie wykorzystać »⁷. Pour le corpus français, on peut citer « mettre ses acquis au service de votre société », à la place de : « être embauché(e) ».

Un cas très difficile à analyser en termes de FTA est celui des auto-présentations qui semblent enfreindre la maxime de tact. Nous les avons classées dans la catégorie des FTAs contre la face négative du destinataire en tant qu'offres. Toutefois, vu que le destinataire souhaite être reconnu et valorisé, mais finalement peut être sous-estimé, voire méprisé, l'auto-présentation peut être aussi traitée comme FTA contre la face positive du destinataire. Nous pourrions dans ce cas traiter l'accumulation d'informations « confessées » par la personne postulant pour un emploi comme renforçateur d'un FTA contre sa face positive, comme dans :

W tym czasie zwiększyłem wartość sprzedanych w moim okręgu produktów ze 180 000 do 1 200 000. Liczba odbiorców zwiększyła się z 27 do 72. Na przestrzeni dwóch lat dwukrotnie awansowałem [...]. Byłem liderem sprzedaży w firmie działającej na terenie całego kraju [...]⁸.

Les chiffres renforcent la qualité de l'expérience acquise par l'auteur de cette lettre de candidature. Si sa candidature est rejetée, sa face sera atteinte de façon plus douloureuse. Mais notre première intuition a été de traiter ces auto-présentations comme des énoncés préliminaires à caractère argumentatif qui permettent justement d'adoucir le FTA que constitue un acte de demande. On voit bien qu'inférer un FTA à un énoncé n'est pas du tout évident et dépend souvent de la décision de l'interprétant.

3. Conclusion

Incontestablement, les *podania* sont des genres discursifs fortement stéréotypés et subordonnés aux règles de la politesse linguistique inscrites dans différentes normes.

⁴ Adresser une demande/demander.

⁵ Vouloir/désirer.

⁶ Pouvoir/avoir l'opportunité.

⁷ Je désire remarquer que j'ai eu l'opportunité de mettre à profit mon savoir académique acquis.

⁸ Pendant ce temps, j'ai augmenté la valeur des produits vendus dans mon arrondissement de 180 000 à 1 200 000. Le nombre de clients est passé de 27 à 72. En l'espace de deux ans, j'ai été promu deux fois [...]. J'étais leader des ventes d'une entreprise dont les activités s'étendent à tout le territoire national [...].

Leur réalisation peut être très variée sur le plan structural, pragmatique et lexi-co-grammatical, dans la perspective non seulement interculturelle, mais aussi intra-culturelle. En effet, les règles de politesse identifiées dans les exemples du corpus se caractérisent par une échelle d'optionalité large, ce qui leur infère réellement un rôle argumentatif, au même titre qu'aux éléments de la rhétorique textuelle, notamment dans le cas des lettres de demande d'emploi. Les différents instruments d'analyse de la politesse linguistique que Renata Fürguth a mis en oeuvre montrent qu'ils sont complémentaires, mais, parfois, laissent planer un doute quant à leur opérationnalité (comme nous l'avons vu dans le cas des auto-présentations).

La petite analyse que nous venons de présenter est un début prometteur dans l'application des instruments d'analyse des conversations à des textes écrits interactifs dans la perspective contrastive, mais il est évidemment nécessaire de les appliquer à un corpus plus important. Elle nous a notamment permis de mettre en relief les différences et les similitudes dans les stratégies de politesse utilisées par des polonophones et des francophones dans la correspondance officielle. Si les éléments structuraux (formules d'appel, formules de politesse, formes d'adresse...) sont réellement marqués par la culture et doivent être objets d'une didactique *explicite*, les actes de politesse attestés ainsi que les maximes de politesse observées dessinent un invariant de la forme discursive analysée.

Le choix des atténuateurs de la politesse négative témoigne de la validité de la catégorie de l'« honorification » au niveau de la réalisation textuelle de cet invariant (en français et en polonais), catégorie qui semble décisive pour juger de la « politesse » d'une lettre de type *podanie* ou de son équivalent français au sein de la culture donnée.

Bibliographie

- Brown P., Levinson S. (1987), *Politeness – some universals in language use*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Goffman E. (1967), *Interaction Ritual*, Anchor Books, New York.
- Grice P. (1975), « Logic and conversation », [in :] P. Cole, J. L. Morgan (dir.), *Syntax and semantics* 3, Academic Press, New York, pp. 41–58.
- Huszczka R. (2006), *Honoryfikatywność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kerbrat-Orecchioni (1992), *Les interactions verbales, II*, Armand Colin, Paris.
- Lakoff R., (1973), « The Logic of Politeness; or, Minding Your P's and Q's », *Papers from the Ninth Regional Meeting of Chicago Linguistic Society*, Chicago, pp. 292–305.
- Leech G. (1983), *Principles of Pragmatics*, Longman, London.
- Marcjanik M. (1997), *Polska grzeczność językowa*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Kielce.
- Porcher L. (1995), *Le Français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline*, CNDP, Hachette.
- Wierzbicka A. (1999), *Język-Umysł-Kultura*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Mots-clés

politesse linguistique, demande, lettre de demande, « podanie » polonais.

Abstract

How to analyse linguistic politeness in formal letters ? (example of Polish « podanie » and its functional equivalents in French)

The paper is based on Renata Fürgurth's MA thesis entitled « The linguistic politeness in Polish *podania* and their functional equivalents in French » which she wrote under my supervision in the years 2011–13. The paper summarises Renata Fürgurth's research (with some essential corrections and clarifications) in relation to linguistic politeness shown in a corpus of letters containing different requests. The linguistic politeness can be noticed both at the structural level (for instance in forms of address) and pragmatic level (for instance Face Threatening Acts). In the paper, I also evaluate how operative these notions are as analyse tools allowing to realise the specificity of linguistic politeness in Polish letters of application and their French equivalents.

Keywords

linguistic politeness, request, letter of application, Polish « podanie ».

L'asymétrie des systèmes juridiques et la problématique de l'équivalence des termes

1. Introduction

La traduction juridique est considérée par certains comme une activité particulière, voire impossible. Néanmoins, comme le souligne Koutsivis (1991 : 148), ce n'est pas une « traduction à part ». Ainsi que tout autre type de traduction, elle a pour objectif de reformuler le texte source afin d'obtenir un texte cible adéquat. Pour y parvenir, le traducteur se sert exactement des mêmes méthodes et se heurte aux mêmes problèmes traductologiques que dans le cas de la traduction d'un texte spécialisé relevant de n'importe quel autre domaine de spécialité. Ce qui différencie la traduction juridique des autres types de traduction, c'est sa spécificité fondamentale, que Gémar (1979 : 44) résume en une seule phrase : « La seule vraie grande difficulté, mais elle est de taille, que présente la traduction juridique, procède de la variété et de la diversité des systèmes juridiques en présence ». L'objectif de la traduction juridique ne consiste pas seulement à transférer le sens d'une langue à l'autre, mais aussi à produire les mêmes effets juridiques que le texte source. Ce qui complique la traduction des textes juridiques, c'est le fait que la langue du droit se réfère à un système juridique concret qui est souvent le résultat d'une longue évolution historique du pays en question. Le système du droit reflète donc la situation socio-culturelle d'une communauté linguistique dont les notions ne correspondent pas toujours à celles d'autres systèmes juridiques. Gémar (2003 : 232) précise que « le droit est un des domaines les plus chargés de culture qui soient. Il remonte aux sources de la civilisation, de chaque langue et de la culture qu'elle porte ». On peut donc parler d'une « charge historique et culturelle d'une notion, d'une institution » (Gémar 2003 : 232). L'objectif de cet article est de montrer l'asymétrie existant entre les systèmes du droit (français et tchèque) et de proposer des solutions possibles pour résoudre le problème de la collision du sens entre les termes.

2. Le terme juridique et son concept

La variété et la diversité des systèmes juridiques implique la diversité des systèmes notionnels et, ainsi, des terminologies constituant ces systèmes. Établir l'équivalence

entre les termes devient donc un des problèmes essentiels de la traduction juridique. À la différence des termes appartenant au domaine des sciences exactes, se caractérisant par leur univocité et leur monoréférentialité¹, la situation concernant les termes juridiques est bien plus complexe. En théorie, un terme devrait désigner un seul concept auquel correspondrait une seule dénomination. Néanmoins, la réalité est souvent différente. Sacco (1987 : 850) souligne que les principales difficultés de la traduction sont dues au fait que le rapport entre mot et concept n'est pas le même dans toutes les langues juridiques. Ce problème est aussi mentionné par Tomášek constatant que pour un concept dans la langue source il n'existe pas toujours un concept correspondant dans la langue cible. Ce qui est pire encore c'est qu'un certain concept existe dans les deux langues, mais ne se réfère pas à la même réalité (Tomášek 2003 : 136). En effet, dans le langage juridique, on rencontre quelquefois des termes, identiques à première vue, qui se réfèrent à une réalité tout à fait différente. De plus, le même concept peut assumer un sens différent dans le système du droit français, belge ou européen. Ainsi, par exemple, le terme de *responsabilité parentale*, existant dans le code civil français, est défini par Cornu comme « l'obligation incombant solidairement aux père et mère, en tant qu'ils exercent l'autorité parentale, de réparer le dommage causé par leur enfant mineur habitant avec eux ; espèce de responsabilité civile » (Cornu 2009 : 822). Par contre, dans le droit européen, le même terme désigne « l'ensemble des droits et obligations conférés à une personne physique ou une personne morale sur la base d'une décision judiciaire, d'une attribution de plein droit ou d'un accord en vigueur, à l'égard de la personne ou des biens d'un enfant. Il comprend notamment le droit de garde et le droit de visite »². Le terme de *responsabilité parentale* du droit européen correspond donc plus ou moins au terme d'*autorité parentale* dans le droit français³. Une asymétrie y est donc évidente.

3. Correspondance des notions

Il n'est possible de parler d'une correspondance qu'au cas où le terme de la langue source et celui de la langue cible se rapportent à un seul concept. En considération de la diversité des systèmes juridiques, le traducteur doit chercher pour chaque terme

¹ D'après Rondeau (1984 : 39), « l'univocité est une caractéristique fondamentale du terme, c'est-à-dire que le rapport qui s'établit entre notion et dénomination est toujours, en principe, monoréférentiel ».

² [http://iate.europa.eu/iatediff/SearchByQuery.do?method=searchDetail&lilId=3537793&langId=&query=responsabilité parentale&sourceLanguage=fr&domain=0&matching=&start=0&next=1&targetLanguages=it](http://iate.europa.eu/iatediff/SearchByQuery.do?method=searchDetail&lilId=3537793&langId=&query=responsabilité%20parentale&sourceLanguage=fr&domain=0&matching=&start=0&next=1&targetLanguages=it).

³ « Cette notion communautaire et internationale de « responsabilité parentale » est très similaire à la notion de droit français d' « autorité parentale » (voir fiche 2093). Elle semble toutefois un peu plus large, car elle n'incombe pas seulement aux parents mais aux personnes physiques et morales (de manière similaire à la tutelle) », <http://iate.europa.eu/SearchByQuery.do?method=searchDetail&lilId=3537793&langId=&query=responsabilitéparentale&sourceLanguage=fr&domain=0&matching=&start=0&next=1&targetLanguages=cs>.

juridique son équivalent adéquat, c'est-à-dire celui qui sera propre dans le contexte cible et qui produira auprès du récepteur le même résultat (le même effet juridique) que produirait le terme employé dans le texte source⁴.

Évidemment, si nous comparons le système français avec le système tchèque (les deux faisant partie de la famille romano-germanique du droit), en théorie, on devrait rencontrer moins de difficultés qu'en comparant n'importe lequel de ces systèmes avec, par exemple, la *Common law*. En confrontant deux cultures juridiques différentes, on s'aperçoit qu'il existe un certain « fonds commun » dans les deux systèmes juridiques, particulièrement dans le cadre des systèmes européens. Ce fonds commun est constitué de termes que l'on peut considérer parfaitement, ou presque, équivalents et dont les notions affichent une correspondance entière. Il s'agit surtout des termes de base, tels que, par exemple, *loi, succession, créance, bail*, etc. qui ne posent pas de difficultés pour le traducteur, car, se référant à des notions identiques, ils sont généralement substituables sans aucun problème. D'un autre côté, il y a des termes qui ne sont que partiellement équivalents ; néanmoins, ils sont compréhensibles et leur emploi dans la langue cible est tout à fait justifié, car ils produisent plus ou moins le même effet juridique que les termes de la langue source. Enfin, il existe des termes spécifiques qui n'ont pas de « référent comparable dans l'autre culture ». Ainsi, du point de vue de la correspondance, Pigeon (1982 : 277) distingue trois types de termes, à savoir ceux qui ont un équivalent sémantique, ceux qui n'ont pas d'équivalent exact, mais pour lesquels il est possible de trouver un équivalent fonctionnel et, enfin, ceux qui sont carrément intraduisibles, ces derniers posant le plus de soucis.

À cet égard, Harvey (2002 : 40), partant de la comparaison du système du droit français et de la *Common law*, distingue trois types de termes qui posent pour le traducteur des difficultés liées aux différences culturelles, à savoir les concepts, les institutions et les acteurs juridiques. Si nous comparons les systèmes français et tchèque, nous rencontrons une quantité considérable de concepts problématiques, parmi lesquels nous citons par exemple *PACS*. Selon le code civil français, « un pacte civil de solidarité est un contrat conclu par deux personnes physiques majeures, de sexe différent ou de même sexe, pour organiser leur vie commune » (*Code civil, art. 515-1*). Dans la législation tchèque actuelle, il n'existe que le concept de *registrované partnerství* (traduit mot à mot comme *partenariat enregistré*), défini comme une « communauté permanente de deux personnes du même sexe constituée de manière prévue par la Loi n° 115/2006 », qui ne couvre qu'en partie la notion française. Ainsi se pose la question de savoir comment traduire le terme français vers le tchèque et vice-versa. Peut-on traduire *registrované partnerství* comme *PACS*, aussi, les deux termes sont-ils substituables ?

Concernant les institutions et les acteurs juridiques, nous pourrions citer de nombreux exemples où le référent comparable n'existe pas dans l'autre culture. Il s'agit par exemple des dénominations des tribunaux en France (*Cour d'assises, TGI, TI*, etc.) et en République tchèque (où la hiérarchie des tribunaux est plutôt basée sur la compétence par territoire, ainsi *okresní soud* pourrait être traduit comme *tribunal*

⁴ Cf. aussi Koutsivis (1991 : 142).

du district ou *tribunal de première instance*) pour lesquelles il faut procéder avec précaution pour trouver un équivalent dans la situation concrète. Il en est de même dans le cas des acteurs juridiques : dans le droit tchèque, il n'existe pas, par exemple, les titres de *juge d'instruction*, *juge de la détention et des libertés*, *juge de la mise en état*, *juge de paix* (on n'y emploie que le terme *soudce – juge*, habituellement sans aucune spécification). Toutefois, si l'on traduit ces termes littéralement, le concept restera compréhensible, même pour le destinataire tchèque. Par contre, traduire des termes français tels que le titre destiné aux notaires, avocats et huissiers de justice *Maître* est plus difficile, car il n'y a aucun référent dans le système tchèque. Les exemples cités ci-dessus montrent que la mesure d'« incongruence »⁵ existant parmi les systèmes juridiques peut varier sensiblement.

4. Solutions possibles : quel équivalent choisir ?

D'abord, il faut préciser que les définitions de l'équivalence terminologique se différencient d'un spécialiste à l'autre. D'après Dubuc (2002 : 73), deux termes sont dits équivalents s'ils affichent une identité complète de sens et d'usage à l'intérieur d'un même domaine d'application. À notre avis, dans le cas des termes juridiques, la situation n'est pas si simple et il faut aborder l'équivalence d'une façon plus pragmatique. Ainsi, Harvey considère l'équivalence non comme une correspondance exacte, mais plutôt comme une traduction possible, acceptable dans la situation concrète. Se concentrant sur des termes difficilement traduisibles, il distingue quatre types d'équivalence et propose quatre stratégies de traduction, à savoir d'une part, l'équivalence formelle et la transcription, en tant que stratégies orientées vers la langue source, et, d'autre part, l'équivalence fonctionnelle et la traduction descriptive, en tant que stratégies orientées vers la langue cible (Harvey 2002 : 41–46).

Effectivement, les traductologues contemporains signalent la nécessité de chercher l'équivalent fonctionnel même dans la traduction juridique. Gémar souligne que « le principe de l'équivalence « fonctionnelle », qui s'applique à la traduction de textes pragmatiques, s'applique aussi aux textes juridiques. Quelle que soit la nature du texte à traduire, le principe reste le même : faire passer un message, quels qu'en soient la forme et le contenu, d'un texte à l'autre, de façon qu'il soit compris du destinataire » (Gémar 1998 : 12). À cet égard, Tomaszkievicz, se posant la question de savoir « comment rendre le sens si les mots et les termes, apparemment semblables, renvoient à des réalités tellement différentes », conclut en constatant qu'il faut aborder la traduction juridique du point de vue fonctionnel. Il faut toujours se poser les questions : Pour qui traduit-on ? Quel est l'objectif de la traduction ? Quel sera le fonctionnement du texte traduit ? (Tomaszkievicz 1998 : 287).

Pigeon (1982 : 280) précise que « le principe même de l'équivalence fonctionnelle signifie que l'on traduit en utilisant un mot qui ne correspond pas rigoureusement au même concept juridique mais à un concept analogue ». Ainsi, Tomášek propose,

⁵ Terme utilisé par Harvey (2002 : 40).

en cas d'inexistence d'un terme équivalent, de trouver un terme similaire, utilisable dans ce contexte, qui facilitera la compréhension du texte au lecteur. Il cite à titre d'exemple le *code de la route* français qui correspond plus ou moins en tchèque à *zákon o silničním provozu* (traduit littéralement comme *loi relative à la circulation routière*). Si l'on traduit le terme tchèque mot à mot en français, on obtiendra un résultat peu compréhensible pour le destinataire français (Tomášek 1991 : 118). Par contre, l'emploi du terme *code de la route* peut être, selon le contexte, un terme convenable, car il impliquera les mêmes effets juridiques que le terme tchèque mentionné ci-dessus. Pourtant, nous tenons à souligner que, dans le cas des termes juridiques, le traducteur doit quand même procéder avec précaution. Il convient de remarquer qu'il faut également tenir compte du fait à qui le texte cible est-il destiné. À cet égard, Gémar (2003 : 238) distingue quatre catégories de lecteurs : le lecteur profane, peu ou prou lettré, le lecteur lettré (« honnête homme du temps »), le juriste praticien et le savant (théoricien, jurisconsulte). Selon telle ou telle catégorie de lecteur, le message juridique sera perçu différemment, car, par exemple, le fondement culturel échappera probablement au lecteur de première catégorie pour cause d'« asymétrie culturelle ». Il est donc nécessaire que le traducteur adapte la traduction au contexte (Gémar 2003 : 239).

Néanmoins, le traducteur doit quelquefois recourir à la traduction descriptive, c'est-à-dire à la stratégie traduisante que nous appellerions plutôt explicitation. Elle est à appliquer surtout en cas de notions sans référent dans la langue cible. Ainsi, le terme français *un ouï-dit*, inexistant en tchèque, pourrait être traduit moyennant une définition comme, par exemple, *prostředěčný svědek* ou *svědek z druhé ruky* (= *de seconde main*) (Tomášek 1991 : 115). De façon analogue, on pourrait traduire le terme *témoin auriculaire* (*svědek, který slyšel* = *témoin qui a entendu*), car il n'est pas possible d'obtenir le couple de termes équivalents comme dans le cas de *témoin oculaire* – *očítý svědek*.

Souvent, il faut procéder à l'équivalence formelle, également appelée par Harvey comme « linguistique », c'est-à-dire qui consiste à « traduire aussi littéralement que possible ». On peut recourir à ce type de stratégie dans le cas où il n'existe pas l'équivalent exact dans la culture cible. Toutefois, la traduction littérale doit être compréhensible pour le destinataire. Par exemple, le droit français distingue quatre types de divorce : *divorce par consentement mutuel*, *divorce par acceptation du principe de la rupture du mariage*, *divorce par suite de l'altération définitive du lien conjugal* et *divorce pour faute*⁶. En Belgique, il existe deux types de divorce, à savoir, *divorce par consentement mutuel* et *divorce pour désunion irrémédiable*⁷. En République tchèque, la Loi sur la famille, régissant cette matière jusqu'à 2013, ne connaît que deux types de divorce. Il s'agit du *divorce non contentieux* (*divorce par consentement*) et *divorce contentieux*. Nous constatons donc que le système tchèque est plus proche du système belge. La principale différence entre les deux concepts tchèques

⁶ *Rozvod po vzájemné dohodě, rozvod akceptací principu rozvratu manželství, rozvod pro definitivní narušení manželského pouta, rozvod z viny/ze zavinění.*

⁷ *Rozvod po vzájemné dohodě, rozvod pro nenapravitelný rozvrat manželství.*

réside dans le fait que, en cas de divorce par consentement, les époux s'accordent en matière de liquidation de la communauté des biens, de l'entretien et de la garde des enfants avant la demande de divorce et que le tribunal n'examine plus les raisons de la rupture du mariage (art. 24a de la Loi sur la famille).

Quant à la transcription, ce procédé est employé par exemple en cas de dénominations des juridictions nationales. Ainsi, dans les arrêts de la Cour de Justice de Luxembourg, les noms des tribunaux nationaux restent dans leur version originale, sans être traduits.

Néanmoins, le traducteur se heurte, au cours de son travail, à des situations où il est extrêmement compliqué de trouver une solution, étant également difficile d'opter pour une des stratégies présentées précédemment et de résoudre le problème de l'intraduisibilité des termes sans « alourdir » le texte cible et, au contraire, créer une solution, non seulement intelligible pour le destinataire, mais aussi « lisible ». Parmi les termes qui posent de sérieux problèmes nous pouvons mentionner le *témoin assisté*, c'est-à-dire quelqu'un qui a le droit d'être assisté par un avocat, mais n'est pas (ou pas encore) mis en examen⁸. Dans ce cas, ni un néologisme, ni un emprunt n'est possible. Si l'on traduit le terme mot à mot (ce que suggère le dictionnaire juridique français-tchèque), on obtient un résultat qui ne dit rien à personne. De plus, dans le système du droit tchèque, le témoin peut être assisté par un avocat, ce qui ne nous aide pas à comprendre la réalité française.

5. Évolution des termes dans le temps

La principale difficulté de la traduction des termes juridiques ne réside pas uniquement dans le fait que le rapport qui unit la notion à sa dénomination n'est pas le même dans différentes langues. Un autre phénomène qui complique la situation est l'instabilité des terminologies. Ce phénomène est signalé, entre autres, par Gémár (2003 : 239), qui remarque que l'équivalent d'un terme dépend du temps et du lieu. De même, Sparer (2002 : 273) constate à ce propos que « ce qui aura été une correspondance exacte à un moment donné ne le sera peut-être plus quelque temps après »⁹. Les systèmes juridiques sont en constante évolution, les lois étant modifiées et complétées continuellement. Ceci est particulièrement sensible dans le cas des pays post-communistes, dont les systèmes du droit n'ont pas subi une évolution continue, mais ont dû s'adapter à la réalité nouvelle apparue au cours du passage du régime communiste vers les démocraties modernes. C'est aussi bien évident dans le cas du système juridique tchèque, qui, depuis 1989, a même plusieurs fois changé sa terminologie, surtout dans le droit commercial. Par exemple, pour le *capital social*

⁸ Qualité en laquelle, dans un procès pénal, est entendue une personne qui est visée par un réquisitoire introductif ou par une plainte ou mise en cause par la victime, mais qui n'est pas (pas encore) mise en examen et dont on attend des déclarations comparables à celle qui viennent d'un tiers (Cornu 2009 : 915). D'une manière simplifiée on peut le définir comme statut intermédiaire entre celui de témoin et celui de mis en examen.

⁹ Voir également Tomášek (1991 : 113).

(terme de base du droit commercial) on employait, dans les années 1990, le terme *základní jmění*, tandis que de nos jours, on emploie *základní kapitál*¹⁰. À ce sujet, il convient de remarquer que trop de changements sont au préjudice de la compréhension, non seulement pour les non initiés. C'est aussi le cas du nouveau Code civil tchèque qui est entré en vigueur en 2014 et qui a porté bien des changements dans la terminologie du droit civil. Au cours des dernières décennies, de nombreux termes ont disparu de la législation actuelle, de nombreux termes nouveaux ont été créés, trouvant leur inspiration surtout dans les systèmes juridiques européens. Ainsi, par exemple, en matière de *faillite*, en tchèque, on avait dans les années 1990 les termes de *konkurz*, *konkurzní řízení*, *konkurzní správce*, *konkurzní věřitel*, etc. tandis que, depuis 2006, la législation tchèque ne connaît que les termes de *úpadek*, *insolvenční řízení*, *insolvenční správce*, *insolvenční věřitel* (dérivant du terme allemand *Insolvenzordnung*)¹¹. Par contre, le terme français *faillite* n'a subi aucun changement de ce type et reste stable depuis des décennies. Il en résulte que le traducteur doit suivre continuellement les changements dans la législation actuelle, non seulement de son pays, mais aussi des pays des langues qu'il utilise dans son travail.

6. « Unification » des systèmes juridiques – avantage ou inconvénient pour le traducteur ?

Après l'adhésion de la République tchèque aux structures de l'Union européenne, on assiste à des efforts d'unification des systèmes juridiques européens et, par conséquent, bien des termes nouveaux ont été introduits dans la langue tchèque. La transposition du droit européen dans les systèmes juridiques internes des pays membres peut, d'une part, simplifier le travail du traducteur, d'autre part, compliquer la situation, car, à côté des systèmes juridiques nationaux, subsiste encore un autre système, ce qui peut entraîner des difficultés d'ordre terminologique, comme nous l'avons déjà évoqué dans le cas du terme de *responsabilité/autorité parentale*. Nous pourrions citer d'autres exemples de termes qui désignent un concept différent dans le droit européen et dans le droit français, tels que, par exemple, *avocat général* et d'autres encore. Il ne faut pas s'étonner que certains linguistes estiment même que « cette unification est dans beaucoup de cas impossible, vu les fondements historiques, coutumiers, institutionnels des systèmes juridiques des différents pays » (Tomaszkiewicz 1998 : 285).

7. Conclusion

Pour conclure, nous constatons que l'asymétrie socio-culturelle entraîne des difficultés considérables pour le traducteur de textes juridiques. Souvent, il doit résoudre

¹⁰ Les termes pourraient être traduits littéralement comme *patrimoine principal* et *capital principal*.

¹¹ La Loi n° 182/2006 (« o úpadku a způsobech jeho řešení », « insolvenční zákon ») a remplacé la Loi n° 328/1991 (« o konkurzu a vyrovnání »).

le problème résultant du fait qu'un concept dans la langue de départ ne correspond pas parfaitement au concept dans la langue cible et, quelquefois, ce concept est même inexistant dans l'autre culture. Cette difficulté est renforcée encore par l'instabilité des terminologies dans différents systèmes de droit. Le traducteur est donc obligé de connaître bien les systèmes juridiques dont les langues il utilise et de chercher des solutions pour trouver un équivalent pour le terme source dans la langue cible. Il peut recourir à plusieurs stratégies traduisantes parmi lesquelles nous avons évoqué particulièrement la traduction littérale, la traduction descriptive, l'équivalent fonctionnel et, éventuellement, la transcription.

Bibliographie

- Cornu G. (2006), *Linguistique juridique*, Monchrestien, Paris.
- Cornu G. (2009), *Vocabulaire juridique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Dubuc R. (2002), *Manuel pratique de terminologie*, Linguatex éditeur, Montréal.
- Gémar J.-C. (1979), « La traduction juridique et son enseignement : aspects théoriques et pratiques », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 24, n° 1, pp. 35–53, <http://www.erudit.org/revue/meta/1979/v24/n1/002870ar.pdf>.
- Gémar J.-C. (1981), « Réflexions sur le langage du droit : problèmes de langue et de style », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 26, n° 24, pp. 338–349, <http://id.erudit.org/iderudit/002846ar>.
- Gémar J.-C. (1998), « Les enjeux de la traduction juridique. Principes et nuances », [in :] *Actes du colloque ASTTI : Traduction de textes juridiques : problèmes et méthodes*, Berne, <http://www.tradulex.com/Bern1998/Gemar.pdf>.
- Gémar J.-C. (2003), « Le traducteur juridique et l'asymétrie culturelle. Langue, droit et culture », [in :] E. De La Fuente (dir.), *La Traduction certifiée et l'interprétation judiciaire*, Fédération internationale des traducteurs, Paris, pp. 231–243.
- Harvey M. (2002), « Traduire l'intraduisible. Stratégies d'équivalence dans la traduction juridique », *ILCEA*, n° 3, <http://ilcea.revues.org/790>.
- Koutsivis V. (1991), « La traduction juridique : liberté et contraintes », [in :] M. Lederer, F. Israël (dir.), *La Liberté en traduction : Actes du colloque tenu à l'ESIT les 7, 8 et 9 juin 90*, pp. 139–149.
- Pigeon L.-P. (1982), « La traduction juridique. L'équivalence fonctionnelle », [in :] J.-C. Gémar (dir.), *Langage du droit et traduction*, Conseil de la langue française, Québec, pp. 271–281.
- Rondeau G. (1984), *Introduction à la terminologie*, Gaëtan Morin, Québec.
- Sacco R. (1987), « Un point de vue italien », *Les cahiers de droit*, vol. 28, n° 4, pp. 845–859, <http://id.erudit.org/iderudit/042844ar>.
- Sparer M. (2002), « Peut-on faire de la traduction juridique ? Comment doit-on l'enseigner ? », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 47, n° 2, pp. 266–278, <http://id.erudit.org/iderudit/008014ar>.
- Tomaszkiewicz T. (1998), « Traduction juridique en Pologne : affrontement de deux mondes distincts », [in :] M. Ballard (dir.), *Europe et traduction*, Artois Presses Université, Arras, pp. 283–294.

Tomášek M. (1991), « K vybraným problémům překladu právního jazyka », [in :] *Translatologica Pragensia IV, Acta universitatis Carolinae*, Praha, pp. 113–119.

Tomášek M. (2003), *Překlad v právní praxi*, Linde, Praha.

Mots-clés

traduction juridique, terme juridique, système juridique, asymétrie, équivalence des termes, traduction littérale, traduction descriptive, équivalent fonctionnel, transcription.

Abstract

The Asymmetry of Legal Systems and the Problem of Terminological Equivalence

The article deals with the issue of translating legal terms. It points out that the essential problem lies in the fact that legal systems vary greatly, which also causes the differences at the conceptual and terminological levels. The article aims to show certain possibilities for translators to solve the situations in which a legal term in the source language has no equivalent in the target language or only has a partial equivalent because of the asymmetry of legal systems.

Key-words

legal translation, legal term, legal system, asymmetry, equivalence of terms, literal translation, descriptive translation, functional equivalence, transcription.

À la recherche du sens des dires dans une approche interculturelle

1. Un bref retour sur les considérations théoriques autour du sens : entre langue et discours

Du point de vue historique, l'espace linguistique est divisé selon deux objets d'étude : la langue qui constitue l'objet initial de la linguistique et le discours, considéré dans sa pluralité. En ces termes, la langue, l'instance formelle, constitue un système voué à la mise en discours. La « dualité » du langage ainsi conçu (Maingueneau 1984 : 12) implique une relation hiérarchique de deux instances : l'instance formelle de la langue considérée comme la première instance et l'instance matérielle du discours en tant que l'instance seconde. En prenant en compte cette opposition, la langue et le discours représentent des priorités théoriques différentes car ils interprètent diversement la réalité de l'activité linguistique.

La langue, prise au sens saussurien, se situe sur le plan de formation du langage formel alors qu'appréhendé à partir de son mode de formation, le discours renvoie à la réalité – ni intégralement formelle, ni totalement linguistique – qui se précise constamment par rapport aux enjeux historiques.

Au vu de cette tension entre le versant formel et le versant discursif du langage, les frontières de l'analyse demeurent assez floues, surtout en ce qui concerne les concepts qui se trouvent à la charnière entre langue et discours, tel le sens.

1.1. Du sens : débat entre sémantique et pragmatique

La notion de sens se trouve au cœur du débat entre deux domaines : celui de la sémantique et celui de la pragmatique. Les théories à orientation logique ou psychologique¹ s'inscrivent dans les sémantiques lexicales qui abordent le sens en termes de logique d'appartenance. La signification en ces termes est de fournir des principes

¹ La conviction que les mots renvoient directement aux référents tient aux liens de la sémantique de prototypes avec l'apprentissage. Il est évident que l'on commence à enseigner ou à apprendre le sens des mots par le biais de leurs référents prototypiques. Or, Cadiot (1997a) rappelle, dans son article « Sur l'indexicalité des noms », que s'il existe « à un certain niveau « sens-référence », il faut distinguer un « sens-concept » (image mentale), un « sens-comportement » (stimulus/ réaction/ situation...) et un « sens usage » ».

de regroupement de référents dans des classes ou des catégories. En ces termes, le mot constitue un principe de dénomination. Cela implique, pour paraphraser Cadiot (1997b), que l'on prend comme réponse à la question *que veut dire X* ? ce qui n'est qu'une réponse à la question *qu'est-ce qu'un X* ? (Komur-Thilloy 2010). Autrement dit, on y observe une sorte de confusion entre le sens et le référent².

La prise en compte du discours suppose une conception du langage dans laquelle le contexte de la naissance des formes linguistiques devient une donnée pertinente pour la description des modèles linguistiques. La langue seule ne livre que le squelette du sens qui est loin de correspondre au message visé. Il est important donc dans les investigations portant sur le sens de mettre l'accent avant tout sur l'énonciation et non sur l'énoncé. La distinction de ces deux niveaux d'analyse permet d'obtenir une étude complète des phénomènes liés au sens.

1.2. Signification vs désignation

Dans son étude du « Vocabulaire des institutions indo-européennes », Benveniste (1969 : 26) invite à chercher « au-delà des désignations, qui sont souvent divergentes, à atteindre le niveau profond des significations qui les fondent, pour retrouver la notion première de l'institution comme structure latente ». Cela permet d'observer ce qui se passe quand on décide d'évacuer de la description du sens lexical tout ce qui, psychologiquement, est redevable à l'intuition du référent. C'est ainsi que je me suis interrogée dans Komur-Thilloy (2010a) sur ce qu'est un « train ». S'il paraît facile d'y répondre, c'est parce que *train* est couramment associable à un référent : *moyen de transport ferroviaire*. Cette association relève d'une construction du monde en termes de catégorisation, faisant appel au mécanisme lexical de désignation. L'affaire se complique cependant un peu quand l'on se pose la question *Qu'est-ce qu'une « pièce »* ? et plus encore quand on cherche à savoir *Qu'est-ce un train de vie* ? À cette dernière question on sera amené à répondre *Un train de vie n'est pas un train*, évidemment. Or si on s'interroge, à la suite de Benveniste, sur le caractère étymologique du *train*³, on constate que le mot « train » met « l'accent sur l'idée de file, suite de mouvement » (*Robert Historique*, 1992, p. 2148). C'est alors cette dernière information, une fois distinguée de la désignation, qui apparaît comme seul candidat valable pour la signification lexicale et, qui permet d'expliquer l'expression *train de vie*. Cette même analyse pourrait s'appliquer à tous les mots qui, avant de servir d'étiquettes dénominatives à des classes d'objets, servent en amont à organiser les rapports de l'homme à son environnement.

² Dans le cadre de sémantique à inspiration logique, cognitive, la distinction entre *sens* et *référence* est conçue selon le modèle type/occurrence, proche de l'opposition générique/spécifique.

³ « Train a d'abord désigné (v. 1660) un ensemble des choses, et dans les chansons des gestes, des cadavres dont la terre est jonchée ». Ses autres sens anciens : « convoi des bêtes voyageant ensemble (v. 1190), file de bêtes de somme voyageant ensemble avec le personnel du service (v. 1240) et ensemble de domestiques, de chevaux, de voitures accompagnant une personne (v. 1240), train ». Le mot « train » met « l'accent sur l'idée de file, suite de mouvement » (*Robert Historique*, 1992, p. 2148).

Ce rapport a été largement étudié par Frege. S'inscrivant dans le courant de la sémantique logique, Frege est confronté au problème provoqué par l'expression indexicale. L'indexicalité signifie que le sens s'actualise dans toute situation particulière, et, contrairement à ce que prétendent les approches descriptives, il ne peut y être question de généralisation du sens. Cela veut dire qu'un mot, par ses conditions d'énonciation, par ses conditions d'existence, ne peut s'analyser qu'en référence à sa situation.

En distinguant *Sinn* et *Bedeutung*, Frege (1892, 1971 trad. fr.) sous-entend que les mots sont des points de vue sur l'objet. Ce qui d'ailleurs le conduit à dire que l'énoncé *L'étoile du soir* et *l'étoile du matin* pour renvoyer à un même référent ne comporte aucun paradoxe. L'idée frégréenne, selon laquelle le mot est plus le point de vue sur l'objet que la description de l'objet ouvre la porte à une réflexion très différente sur le sens des mots impliquant la possibilité qu'un mot puisse renvoyer à divers référents du monde. Sa distinction entre signification et désignation induit une conception du sens comme trace de la relation entre l'homme et le référent.

Wittgenstein, lui aussi, annonce qu'il n'y pas de signification en soi, indépendante de l'activité linguistique de l'homme⁴ (Hadot 2004 : 73). Le langage ne représente pas fidèlement le monde des choses et des concepts. Ainsi, tout énoncé en situation est traité comme une instruction, une invitation à aller chercher... les « traces » (Nemo & Cadiot 1997 : 37) qui laissent les contraintes et qui pèsent sur le dire.

2. Le sens des direx : de la conception dialogique à l'approche interculturelle

Dans la conception dialogique impulsée par Bakhtine (1984), le sens se trouve au croisement des fils qui lient l'énoncé au discours (cf. Moirand 2010 : 384). L'analyse dans la perspective dialogique a pour but de démêler les différentes voix qui se croisent dans les textes et de comprendre les raisons de leur présence. Rechercher des traces ostensibles de ces autres discours, des traces qui pèsent sur le dire pour paraphraser Nemo et Cadiot (1997) plus ou moins « représentés » (Moirand 1985) dans l'énoncé, permet de les lier à leurs sources, au domaine de la mémoire, aux lieux de leurs productions et aux communautés linguistiques qui les ont portées. Il ne s'agit donc pas d'identifier ces différentes voix mais d'examiner leur présence et leur fonction ; et donc, d'appréhender la notion du dialogisme avec une sémantique discursive, sémantique de l'énonciation qui prend en compte la construction du sens des mots dans leurs contextes et la présence intrinsèque des discours autres. En remplaçant l'énoncé dans son histoire intertextuelle, interdiscursive, l'on appréhende les traces de discours autres comme les indices témoignant de l'histoire d'une société (Moirand 2010 : 385).

La linguiste polonaise, Wierzbicka, a proposé une interprétation sémantique de la théorie bakhtinienne du genre afin de développer des méthodes pour la description du sens des unités linguistiques. Elle a proposé un cadre de description du lexique

⁴ Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 1922, cité par Hadot (2004 : 73).

appliqué au domaine des genres naturels (1983) et à celui des émotions (1999). Avec ses collaborateurs Marie-Odile Junker, Clof Goddard et Bert Peeters, elle a étendu ce cadre d'analyse de constructions grammaticales aux verbes d'actes de langage (1987), aux mots du discours, à la pragmatique interculturelle et à la culture (1991, 1992, 1997). Pour définir des genres, Wierzbicka emploie des unités sémantiques élémentaires (*semantic primitives*) qui forment un métalangage universel compris comme sémantiquement naturel et commun à toutes les langues. Cette méthode garantit non seulement la possibilité de comparaison de différents genres au sein d'une langue mais aussi la comparaison à l'échelle interlingue et interculturelle.

Selon Wierzbicka (1983), les genres de parole rendus possibles par une langue donnée constituent des clés permettant d'accéder à la culture de la communauté se servant de cette langue. Pour illustrer cette théorie, l'auteure (1999) propose une description sémantique universelle des actes de la parole ou des genres, et pour ce faire, elle analyse des énoncés contextualisés dans des milieux culturels bien différents, ceux de l'Australie indigène, du Japon et du monde anglo-saxon. Le recours aux unités sémantiques universelles dans une approche comparative permet à l'auteure d'avancer des thèses fort intéressantes. Par exemple, l'acte de remerciement⁵, essentiel dans notre culture occidentale, n'est pas connu des aborigènes. Pourquoi remercier quand une bienveillance accomplie constitue soit un acte obligatoire de la part d'un proche, soit une résultante de sa bonne volonté ? Pour les Japonais en revanche, ce même acte est encore plus complexe que dans la culture occidentale. En s'adressant à autrui, les Japonais, dans leurs remerciements, dans leurs excuses, laissent entendre des marques qui impliquent, d'une part, la hiérarchie et, d'autre part, leur « endettement » moral envers les interlocuteurs. Ils ne disposent donc pas, ni d'un *tu*, ni d'un *vous*, ni d'un *merci* unique pour toutes les situations, indépendamment du statut des interlocuteurs, des relations qui les allient.

L'explication de ces différences permet de rendre compte du bagage culturel, social et historique.

Sans prospecter un espace si éloigné, on peut considérer quelques exemples, pour distinguer les différences culturelles véhiculées à travers les langues, au sein même de la culture européenne. Bien que les dissemblances ne soient pas si grandes que celle exposées par Wierzbicka, certaines notions ne sont pas perçues de la même façon par les Polonais et les Français, impliquant ainsi un comportement différent dans situations bien précises. Grzmil-Tylutki (2012) mentionne à ce titre l'expression française « ça va ? », que j'ai également envie d'évoquer dans cet article par rapport à ma propre expérience. Un Polonais non informé considérerait le « ça va ? », simple marque de salutation ne requérant pas de réponse autre que « oui », comme une vraie question à laquelle il faudrait répondre réellement et souvent en s'apitoyant sur son sort (j'en ai fait l'expérience). Une telle réponse, pour un Polonais du moins, démontre de l'intérêt tout en éveillant la sympathie et, par-là, diminue la distance entre lui et ses interlocuteurs. Pour un Français, une telle attitude face à un simple salut provoque le saisissement, voire même l'agacement. Grzmil-Tylutki (2012) note

⁵ Voir aussi Grzmil-Tylutki (2012).

que « il n’y a rien de surprenant de la part d’un Polonais, pour qui se plaindre constitue – à côté du sémantisme et donc d’un aspect informatif évident – aussi une sorte de rituel phatique ». J’ajouterais à cela que pour un Polonais répondre que « tout va bien » est une marque de vanité qui n’a pas de place dans la société. Les raisons en sont à découvrir dans l’histoire.

La période douloureuse de défaites d’un peuple dépossédé, victime du partage du pays jusqu’à la fin de la période communiste, sans oublier les guerres qu’il a connues, révèle une souffrance effroyable. Il n’est pas étonnant que, dans ces conditions, certaines notions soient chargées, dans la langue polonaise, d’une mémoire extrêmement lourde et sombre.

On peut le constater en analysant l’usage des notions telles que le *pain*, par exemple, comme le fait Skibińska (1996). L’auteure montre, en comparant les expressions figées comportant *pain* en français et *chleb* en polonais que cette notion n’a pas tout à fait le même sens dans les deux langues. Ainsi, au-delà de véhiculer le sens de nourriture, dans les expressions figées en polonais le pain évoque la nécessité de travailler, mais aussi le caractère dur et pénible du travail (*ciężki kawałek chleba*, manière dure et pénible de trouver les moyens pour subsister), le respect pour le travail et pour le pain qui est un « don de dieu » (*kto chlebem gardzi to nim Pan Bóg bardziej*, qui méprise le pain est méprisé par Dieu). Si cette idée de la nécessité de travail se retrouve aussi dans les expressions figées en français (*avoir du pain sur la planche* = avoir beaucoup de travail), les autres caractéristiques en semblent absentes (Skibińska 1996).

De même, j’ai montré dans Komur-Thilloy (2010b) en analysant la notion de *ojczyzna*⁶ que, dans l’utilisation actuelle, le concept d’*ojczyzna* (que l’on peut traduire dans certains contextes par *patrie*) est étroitement lié dans la langue polonaise avec des notions telles que *mort*, *souffrance*, *destruction*, *supplice*, *exil*. Il est donc plus souvent associé à la mort qu’à la vie. Il suffit de lire la littérature et la poésie polonaise pour s’en convaincre, comme par exemple ce début du poème de Juliusz Słowacki :

1. O! nieszczęśliwa! O! uciemierzona!
Ojczyzno moja.
[‘Ô ! malheureuse ! Ô ! opprimée !
Ma Patrie.’]⁷

Dans son analyse comparative de l’allemand *Heimat* et *Vaterland* et du polonais *ojczyzna*, Anna Wierzbicka (1999) a démontré de façon magistrale que si *Vaterland* est comme un formidable mais exigeant père, *ojczyzna* évoque pour les Polonais plutôt une mère adorée, qui n’a pas d’exigence mais nécessite d’être protégée.

Et à Patricia von Münchov, chercheuse à l’Université de Paris-Diderot, d’ajouter lors de nos discussions (2012), que *Vaterland*, « en Allemagne plutôt qu’en alle-

⁶ Pour une analyse en termes de traits sémantiques de la notion d’*ojczyzna*, voir Anna Wierzbicka (1999).

⁷ Toutes les traductions dans cet article sont effectuées par mes soins.

mand », évoque également des souvenirs sombres, mais d'un autre type, qui font que le mot est à peine utilisable en dehors d'un contexte de lutte (il y aurait ainsi un contexte d'usage légitime et un contexte illégitime, celui des guerres, en général, et du nazisme, en particulier, contexte qui a tendance à affleurer aujourd'hui plus facilement que le contexte légitime). Dans une moindre mesure, c'est également vrai pour le mot *Volk* (peuple) et un usage de ce mot tel que l'a fait François Hollande en français le soir de sa victoire électorale (« Peuple français ! ») serait impensable en Allemagne.

3. Opération de signification dans les médias

Les médias et notamment la presse écrite ont contribué au fil du temps aux différentes mutations de discours (Komur-Thilloy & Réach-Ngô 2012). Le développement de la presse, et plus généralement du passage à la librairie de masse à l'époque industrielle, a éclairé la façon dont les mutations de discours peuvent conditionner la nature des types de discours produits, les pratiques d'écritures engagées et les modalités de communication mises en jeu. Cela a engendré l'apparition de la politisation des écrits et l'essor de diverses propagandes, quelle que soit leur orientation idéologique. La révolution industrielle a assuré la suprématie de la presse écrite en lui accordant le statut de monopole. Au XIX^{ème} siècle, elle est le seul organisme qui informe les citoyens sur les phénomènes d'actualité, les éclaire sur leurs choix et leurs opinions. Sa puissance, ambivalente, permet de provoquer des débats ou d'en amoindrir les effets. Un des enjeux les plus visibles de la presse devient alors son rôle politique. Dans les régimes démocratiques, la presse se voit reconnue comme le « quatrième pouvoir » avec la fonction complexe de contrôle et de critique (Albert 1996).

À l'époque contemporaine, c'est la période de la campagne électorale qui se révèle tout particulièrement propice à la circulation des expressions polémiques, aux commentaires des médias, à la reprise du dire. On y observe aussi bien des mots considérablement chargés que des formes linguistiques ambiguës, tiraillées entre des représentations contradictoires. L'information de l'un constitue la propagande de l'autre.

À partir de cette constatation sont nés deux projets de recherche internationaux développés à l'université Paris-Diderot sous la direction d'Agnès Celle : le Programme Hubert Curien Rila 14981QH et le programme ECO-NET 16255PC. Ces deux programmes, qui ont bénéficié du soutien du Ministère des Affaires Étrangères, ont porté sur l'analyse comparée des discours médiatiques en Europe et tout particulièrement sur la façon dont le thème du nationalisme, très présent dans la presse de certains pays européens, est véhiculé par les médias. Dans l'ouvrage issu de ce projet (*cf.* Komur & Celle (dir.) 2010) les auteurs ont débattu sur les idéologies qui naissent aux moments de crise d'idées, de valeurs, de liens avec la tradition.

Et les idéologies sont surtout visibles dans le lexique. Chaque discours crée ses propres dénnotations. Le choix des dénnotations est déjà connotatif, ce qui rend le langage opaque. Selon Reboul (1980) toute communauté interdit certaines expressions. Et il arrive souvent que l'on change les termes humains pour leur donner un équiva-

lent technique. C'est ainsi, par exemple, que le « chômeur » est remplacé dans notre société par le « demandeur d'emploi », la « caissière » par l' « hôtesse de caisse », la « femme de ménage » par la « technicienne de surface », le « vigile » par l' « agent de sécurité », le « clochard » par le « sans domicile fixe (SDF) », la « misère » par le « seuil de pauvreté », les exemples en sont nombreux⁸.

Cela signifie que le code idéologique parvient à dominer tel ou tel autre code et règle notre façon de nous exprimer, de penser. On peut le voir dans toutes les langues car toutes les langues possèdent des mots-clés comportant des idées exaltantes, écrits avec une majuscule tels qu'Amour, Espoir, Vérité, Beauté, etc. Dans la tradition nationale polonaise, *Ojczyzna* (patrie), en acquérant le sens contemporain, est devenu le mot-clé dans la période où l'histoire polonaise a été dominée par la perte de souveraineté pendant cent vingt trois ans, tout comme *Bóg* (Dieu), *Honor* (honneur), *Niepodległość* (indépendance).

Les discours politiques ou les discours médiatiques abondent de toutes sortes de manipulations autour de ces mots, tantôt dans le but de les faire adopter, tantôt pour pouvoir mobiliser le mouvement collectif. En s'appuyant sur les extraits des hebdomadaires français, Lambert (2010 : 193–207) observe dans quelle mesure les éditoriaux, dont la prose prétendument « objective » cultive un style impersonnel et marqué par une grande prudence, dévoilent, sans le revendiquer explicitement, de quelle façon les notions omniprésentes telles que *France* et *nation* acquièrent des représentations nationalistes.

De même, dans le discours médiatique de la presse quotidienne polonaise, la notion de *Pologne* peut renvoyer, selon l'orientation politique du journal, à des concepts différents, tantôt à celui de la liberté et de la modernité, tantôt à celui du combat et de la soumission. Par exemple, si pour le quotidien défendant globalement des positions de centre gauche, *Gazeta Wýboreza* (juin 2007), la Pologne fait entièrement partie du monde européen moderne⁹ (« (...) unowocześniona, częśćka świata europejskiego idącego w dobrą stronę »), pour le quotidien conservateur *Rzeczpospolita* de la même période (juin 2007), la Pologne est menacée (« Polska zagrożona ») et par conséquent elle doit s'inscrire dans une démarche de patriotisme et non pas de conformisme (« Patriotyzm a nie konformizm »). Le devoir de tout Polonais est de s'identifier avec la patrie (« identyfikować się z Ojczyzną »), avec l'histoire et la culture qui « nous » sont propres (« z naszą kulturą, historią, racją stanu »). Il est nécessaire de défendre la Pologne (« obrona Polski »). Les Polonais doivent se libérer de la soumission (« pozwolić Polakom wstać z kolan poddaństwa ») pour regagner la Pologne (« odzyskać Polskę ») afin qu'elle soit véritablement libre (« prawdziwie wolna Polska ») et qu'elle puisse appartenir aux Polonais (« aby Polska była nasza »).

Au delà d'influencer, pour ne pas dire, déterminer, l'expression et le sens de la parole surtout en ce qui concerne les mots-clés, les médias ont ce pouvoir d'orienter notre vision du monde par l'emploi de procédés linguistiques. Schapira (2010 : 179–193) démontre notamment que des mots grammaticaux, comme *nous*, *vous*, *eux*, *ils*,

⁸ Voir aussi à ce sujet Grzmil-Tylutki (2010).

⁹ Les traductions des exemples extraits du corpus journalistique sont effectuées par mes soins.

sont eux aussi parfaitement capables de diviser. En analysant un corpus incluant des textes d'hebdomadaires français et de nombreuses publications sur Internet, l'auteure constate que l'identité nationale provoque un rapport binaire, se traduisant par deux mouvements opposés entre association et dissociation, appartenance et séparation, intégration et exclusion, nous et eux. Schapira s'interroge sur les possibilités au XXI^{ème} siècle, de construire et de consolider le *nous* « fracturé » sur des bases autres que la dépréciation, voir la stigmatisation de *eux*, largement stimulé par certains médias.

Cette étude concernant le but et le contexte dans lequel on utilise les mots *ojczyzna*, *Vaterland*, *partie* ou d'autres mots du même champ sémantique mériterait d'être approfondie. Mais, d'une façon générale, on constate d'ores et déjà que le rapport qu'on construit à son pays est influencé par l'interdiscours, les habitudes discursives, la culture discursive influencée à son tour, bien sûr, par l'histoire.

4. Conclusion

Le sens est une notion complexe qui se trouve à la croisée entre langue et discours, la langue offrant son ossature, le discours étant le lieu de sa construction, lieu de « construction des mémoires collectives des sociétés actuelles » (Moirand 2008 : 2), lieu où les sociétés se croisent, s'estiment et parfois luttent.

Ces permutations et ces tensions ne sont comprises, à mes yeux, que lorsque l'on établit un lien entre le discursif et le culturel (von Münchow 2012 : 170). L'observation culturelle par l'intermédiaire du discours et vice versa permet de mieux tenir compte du caractère multiple et dynamique des cultures contemporaines et par là des procédés langagiers permettant de construire des représentations.

En partant de Frege, pour qui les mots sont plus des points de vue sur l'objet que des descriptions des objets, je suis arrivée à la théorie de Wittgenstein selon laquelle il n'y a pas de signification en soi indépendante de l'activité linguistique de l'homme, à celle de Wierzbicka, pour qui les genres de parole rendus possibles par une langue donnée constituent des clés permettant d'accéder à la culture ou encore à la vision Goffmanienne du « soi » comme millefeuille. Ces théories m'ont permis de m'interroger sur le processus permanent par lequel le « soi » se constitue par interaction avec autrui.

Quant au discours, mot-clé de la post-modernité désignant, à l'origine, un énoncé *dépassant* les frontières de la phrase, il permet, par un crocher métaphorique, de *dépasser* les frontières afin de nous plonger dans des langues-cultures à la recherche du sens des dires circulant d'une communauté ethno-linguistique à l'autre, d'un monde social à l'autre. Ces dires acquièrent des colorations sémantiques nouvelles en perdant « en route certains de leurs sens originels » (Moirand 2008).

Bibliographie

- Albert P. (1996), *Histoire de la presse*, PUF, Paris.
Bakhtine M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.

- Bartmiński J. (dir.) (1990), *Językowy obraz świata*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Bartmiński J. (dir.) (1993), *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin.
- Bartmiński J. (1996), « Język nośnikiem tożsamości narodowej i przejawem otwartości », [in :] L. Dyczewski (dir.), *Tożsamość polska i otwartość na inne społeczeństwa*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin, pp. 39–59.
- Benveniste É. (1969), *Le vocabulaire des institutions indoeuropéennes*, Gallimard, Paris.
- Biardzka E. (2009), *Les échos du Monde*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Cadiot P. (1991), *De la grammaire à la cognition : la préposition pour*, éditions CNRS, Paris.
- Cadiot P. (1997a), « Sur l'indexicalité des noms », [in :] D. Dubois (dir.), *Catégorisation et cognition*, Kimé, Paris, pp. 243–269.
- Cadiot P. (1997b), « Avant-propos », *Sémiotiques* n° 13, pp. 123–143.
- Cadiot P., Nemo F. (1997), « Analytique des doubles caractérisations », *Sémiotiques* n° 13, pp. 123–143.
- Dereń E., Polański E. (2008), *Wielki słownik języka polskiego*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków.
- Dietrich-Chenel K., Weisser M. (2012), *L'interculturel dans tous les états*, Orizons, Paris.
- Foucault M. (1966), *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris.
- Frege G. (1971), « Sens et dénotation », [in :] G. Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, Seuil, Paris, pp. 102–126.
- Grzmil-Tylutki H. (2010), *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy* (La théorie du discours à la française. Histoire, tendances, perspectives), Universitas, Kraków.
- Grzmil-Tylutki H. (2012), « L'analyse du discours et la didactique des langues. Nouveau défis », [in :] P. Trévisiol-Okamura, G. Komur-Thilloy, *Discours, acquisition et didactique des langues, les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris, pp. 155–166.
- Hadot P. (2004), *Wittgenstein et les limites du langage*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.
- Kłóskowska A. (1996), *Kultury narodowe u korzeni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Komur-Thilloy G. (2010a), « L'accès aux sens... contraires : débat entre sémantique et pragmatique », *Annales Neophilologiarum* n° 4, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin, pp. 141–157.
- Komur-Thilloy G. (2010b), « Du replis nationaliste à l'ouverture européenne : la Pologne », [in :] G. Komur-Thilloy, A. Celle (dir.), *Le discours du nationalisme en Europe*, L'Improviste, Paris, pp. 75–86.
- Komur-Thilloy G., Celle A. (dir.) (2010), *Le discours du nationalisme en Europe*, L'Improviste, Paris.
- Komur-Thilloy G., Réach-Ngô A. (dir.) (2012), *L'Écrit à l'épreuve des médias du Moyen Âge à l'ère électronique*, Classiques Garnier, Paris.
- Lambert C. (2010), « Questions sur l'expression du sentiment national dans le discours d'éditorialistes de la presse généraliste », [in :] G. Komur-Thilloy, A. Celle (dir.), *Le discours du nationalisme en Europe*, L'Improviste, Paris, pp. 193–206.
- Maćkiewicz J. (1990), « Kategoryzacja a językowy obraz świata », [in :] J. Bartmiński (dir.), *Językowy obraz świata*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, pp. 51–59.

- Maugueneau D. (1981), *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette Université, Paris.
- Maugueneau D. (1984), *Genèses du discours*, Mardaga, Bruxelles.
- Miodunka W. (1990), « Moc języka i jej znaczenie w kontaktach językowych i kulturowych », [in :] W. Miodunka (dir.), *Język polski w świecie*, PWN, Warszawa-Kraków, pp. 39–49.
- Moirand S. (2008), *Les discours de la presse quotidienne*, PUF, Paris.
- Moirand S. (2010), « Retour sur une approche dialogique en analyse du discours », [in :] M. Colas-Blaise, M. Kara, L. Perrin, A. Petitjean (dir.), *Recherches Linguistiques* n° 31, « La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage », pp. 375–398.
- Münchow von P. (2012), « L'analyse du discours contrastive en didactique des cultures et de l'interculturel », [in :] P. Trévisiol-Okamura, G. Komur-Thilloy (dir.), *Discours, acquisition et didactique des langues, les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris, pp. 167–180.
- Nemo F., Cadiot P. (1997), « Un problème insoluble », *Revue de Sémantique et Pragmatique*, n° 2, pp. 9–40.
- Perrin L. (2010), « Introduction », [in :] M. Colas-Blaise, M. Kara, L. Perrin, A. Petitjean (dir.), *Recherches Linguistiques* n° 31, « La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage », pp. 3–9.
- Puzynina J. (1998), « Struktura semantyczna narodu a profilowanie », [in :] J. Bartmiński, R. Tokarski (dir.), *Profilowanie w języku i w tekście*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, pp. 259–276.
- Reboul O. (1980), *Langage et idéologie*, PUF, Paris.
- Schapiro Ch. (2010), « Nous et eux. Le nationalisme et leur expression dans les médias », [in :] G. Komur-Thilloy, A. Celle (dir.), *Le discours du nationalisme en Europe*, Paris, L'Improviste, pp. 179–192.
- Serafima N. J. (1998), « Stereotypy jako bariery kulturowe », [in :] J. Anusiewicz, J. Bartmiński (dir.), « Język a kultura » t. 12, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, TPPW, Wrocław, pp. 155–159.
- Skibińska E. (1996), « L'image du pain dans les expressions figées polonaises et françaises », *Romanica Wratislaviensia* n° XLI, pp. 367–378.
- Wierzbicka A. (1983), « Genry mowy », [in :] T. Dobrzyńska *et al.* (dir.), *Tekst i zdanie: zbiór studiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, pp. 125–137.
- Wierzbicka A. (1987), *English Speech Act Verbs*, Academic Press, Sydney.
- Wierzbicka A. (1991), *Cross-cultural pragmatics: The semantics of human interaction*, Mouton de Gruyter, Berlin – New York.
- Wierzbicka A. (1992), *Semantics, Culture and Cognition: Universal human concepts in culture-specific configurations*, Oxford University Press, New York.
- Wierzbicka A. (1997), *Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, Japanese*, Oxford University Press, Oxford.
- Wierzbicka A. (1999), *Język – Umysł – Kultura*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wittgenstein L. (1922, 2001), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge Classics, London/New York.

Mots-clés

sens, sémantique, pragmatique, approche dialogique du discours, approche interculturelle du sens du dire, discours des médias, discours idéologique, langage comme clé à la culture.

Abstract

In search of the meaning of words in an intercultural approach

Meaning is a complex concept that is at the crossroads between language and speech: language offering itself as framework, speech being the place of its construction, (Maingueneau 1984 : 12), of the elaboration of collective memories of contemporary societies, where societies intersect, come to appreciate and sometimes struggle against each other. These permutations and these tensions are, in my opinion, understood only when we establish a link between the discursive and the cultural aspect. Cultural observation through speech and vice-versa enables a more comprehensive view of the multiple and dynamic nature of contemporary culture and thus of language processes to construct representations. Starting with Frege, according to whom words are more perspectives upon the object rather than descriptions of objects, then moving on to Wittgenstein for whom there is no meaning in itself other than the independent linguistic activity of man, through to Wierzbicka for whom types of speech made possible by a given language are key to cultural access, I wanted to emphasize the ongoing process by which the “self” is constituted by interaction with others. In addressing the issue of discourse, the keyword of ‘postmodernity’, originally designating a statement beyond the borders of the sentence, I wanted to focus upon the metaphor that enables borders to be overcome in order to immerse ourselves in languages and cultures so as to unite disciplines and practices in search of the meaning of statements circulating from one ethno-linguistic community to another, from one social world to another thereby acquiring new semantic tones and consequently losing, ‘en route’ some of their original meaning (Moirand 2008).

Keywords

meaning, semantics, pragmatics, dialogic approach of discourse, intercultural approach of the meaning of words, media discourse, ideology discourse, language as key to cultural access.

Au carrefour des verbes auxiliaires. Quelques réflexions dans un cadre cognitif

1. Introduction

Dans la tradition grammaticale française les verbes auxiliaires sont traités avant tout comme constituants des formes des temps composés des verbes, ces formes généralement expriment l'aspect accompli se réalisant dans différents modes (Riegel & al. 2001). Les verbes auxiliaires sont *avoir* et *être* ; on distingue aussi les semi-auxiliaires, qui se divisent en auxiliaires d'aspect (*aller, venir de, mais aussi se mettre à, finir de, être en train de* qui sont appelés périphrases aspectuelles (Havu 2006)) et auxiliaires de mode (*devoir, pouvoir, sembler, paraître, vouloir* etc.). Certains linguistes parlent également de semi-auxiliaires de temps et reconnaissent une classe des semi-auxiliaires de modalité, en s'appuyant sur la proposition d'É. Benveniste qui divise l'auxiliation en celle de temporalité – *Il a ouvert la porte*, celle de diathèse – *Il est ouvert*, et celle de modalité – *Il peut ouvrir la porte* (Leeman-Bouix 2005). Selon M. Gross (1975), les auxiliaires de temps ont les mêmes propriétés que les auxiliaires d'aspect, donc on peut les traiter comme une seule classe d'auxiliaires. Plus problématiques sont les verbes *faire* et *laisser* classifiés soit de causatifs soit de factitifs et le statut des verbes suivis d'un infinitif, comme par ex. *savoir, désirer, aimer, croire, penser* et beaucoup d'autres qui entraînent l'infinitif. Les auxiliaires sont appelés coverbes, c'est-à-dire les formes verbales qui sont accompagnées d'un auxilié et qui n'ont aucune fonction indépendante dans la phrase, sauf les verbes *falloir* et *vouloir*. Comme le dit M. Wilmet (2007 : 77), « pour que le coverbe se voie admis comme auxiliaire (et le participe ou l'infinitif subséquent comme auxilié), il est indispensable que son adjonction ait des répercussions sur le plan du temps et de l'aspect ». M. Wilmet considère l'auxiliaire *être* comme marqué, étant donné son rôle dans la passivation et sa fonction de verbe copule (Laca 2000, Lamiroy & Melis 2005).

Dans la langue française, il y a des règles qui imposent l'emploi de l'auxiliaire, par ex. avec *être* se conjuguent tous les verbes pronominaux, la plupart des verbes de mouvement et avec *avoir* tous les verbes transitifs. La question qui s'ouvre avec la distribution des verbes selon l'auxiliaire, et surtout les verbes qui admettent les deux auxiliaires, est abordée principalement du point de vue syntaxique (Gross 1975, 1999, Riegel & al. 2001, Wilmet 2007), mais on note également des tentatives en sémantique pour expliquer les règles d'emploi des auxiliaires (Leeman-Bouix

2005). De plus, il faut tenir compte des emplois qui échappent à la norme, mais qui ont lieu dans la communication quotidienne, comme dans les exemples suivants : *Aïe, je m'ai trompé !* (Leeman-Bouix 2005 : 108) ou *J'ai tombé sur un phénomène linguistique* (Vris 2009).

L'objectif de cet article est tout d'abord de réviser la recherche sur l'emploi des auxiliaires pour ensuite proposer leur description dans le cadre de la linguistique cognitive. Nous commençons donc par un bref parcours des conceptions syntaxiques et sémantiques concernant le fonctionnement des auxiliaires *avoir* et *être* pour passer à l'examen de ces deux verbes en rapport avec les processus cognitifs, tels que la perception, la construction de la scène, qui s'identifie à la construction du sens et qui dépend de plusieurs facteurs comme les connaissances générales stockées en mémoire, la prise de décision, la faculté de reconnaître les contextes socio-culturel et situationnel, et aussi le savoir linguistique. Nous essaierons de reconstruire les schémas sémantico-cognitifs des verbes en question ; ces schémas tiendraient compte de toutes les valeurs des auxiliaires et par conséquent de tous leurs emplois, ce qui permettrait de comprendre le choix de l'auxiliaire avec un verbe conjugué. Finalement, nous réfléchirons sur les formules des invariants sémantiques de ces verbes dont le rôle consisterait à expliquer la possibilité d'employer les deux auxiliaires avec un certain groupe de verbes.

2. Syntaxe des auxiliaires

En syntaxe, les auxiliaires sont traités comme porteurs d'indices temporels, aspectuels et modaux, donc ils jouent le rôle de support, d'aide ou d'outil grammatical pour le participe passé considéré comme le verbe principal de la phrase, dont dépend le sujet syntaxique et sémantique et qui sélectionne le verbe auxiliaire (Gross 1975, Abeillé 1998). Cela veut dire que privés de contenu prédicatif (Chomsky 1986, Lamiroy 1998), même s'ils dérivent des verbes sémantiquement pleins, ils se sont grammaticalisés comme ayant le statut fonctionnel de verbe opérant sur l'auxilié (Harris 1969). Pour simplifier encore, ces verbes sont donc de « simples éléments morphologiques en se construisant soit avec un participe passé (dans les temps composés) soit avec un infinitif, soit avec un gérondif » (Grevisse 1986 : 745). L. Tesnière (1969) pour sa part et plus tard D. Gaatone (1998) soulignent que les auxiliaires n'ont aucune valence, ce qui témoigne de leur fonction de support aux verbes auxiliés. G. Guillaume (1971) parle de processus de dématérialisation des auxiliaires en ce sens que leur substance verbale se réduit à la conservation de la forme, par contre la matière, c'est-à-dire le contenu prédicatif, est assumée par le participe passé. Intéressante est la distinction des auxiliaires prospectifs, dans : *J'ai à dîner*, et des auxiliaires rétrospectifs dans : *J'ai dîné* – cela devrait prouver l'universalisme du verbe auxiliaire *avoir* en tant qu'un trait de psychomécanique guillaumienne (Malengreau 1995, Lowe 2004). D. Cohen (1984) précise que sur le plan sémantique, l'auxiliaire a un sens plus général, ou schématique dans la terminologie cognitive, mais c'est le plan syntaxique qui fournit plus d'explications sur la nature des auxiliaires. Selon le cher-

cheur, l'auxiliaire et l'auxilié doivent avoir un même sujet et s'il y a un complément d'objet, il est lié à l'auxilié. R. Langacker (1995) partage l'avis de G. Guillaume et de D. Cohen, en appelant les auxiliaires verbes transparents ou sémantiquement déficients. C. Blanche-Benveniste (2002 : 83–84) résume les propriétés syntaxiques des auxiliaires en 6 points : 1. ils connaissent un affaiblissement du sens ; 2. ils ne sélectionnent pas les valences ; 3. ils n'ont pas de modalités propres, c'est-à-dire qu'ils ne se soumettent ni à l'interrogation ni à la négation ; 4. ils servent de support aux pronoms clitiques et à la négation ; 5. ils prennent les désinences temporelles et personnelles ; 6. eux-mêmes supportent un auxiliaire. Pourtant, comme le note M. Gross (1999), et cela se réfère au point 4, deux propriétés syntaxiques spécifiques du verbe principal sont attribuées à l'auxiliaire. Ce sont la position de la négation et la position des pronoms – les deux s'attachant à l'auxiliaire et non au participe passé. Quant au choix de l'auxiliaire, il est lié à la nature syntaxique et sémantique des verbes conjugués. Ainsi avec *être* se conjuguent les pronominaux, les verbes sans complément d'objet direct (par ex. *Il est sorti* vs *Il a sorti la poubelle* (Wilmet 2007 : 76)), les verbes perfectifs de mouvement et de changement d'état ; par contre le verbe *avoir* s'emploie généralement avec les verbes transitifs, avec les verbes intransitifs d'action, avec les verbes impersonnels et il est auxiliaire pour les verbes *avoir* et *être* (Riegel & al. 2001). Pour G. Gross (1996 : 56), la sélection de l'auxiliaire (et de tous les verbes supports) est déterminée par la nature des prédicats nominaux.

Malgré plusieurs tentatives pour expliquer les mécanismes de grammaticalisation, qui se reflètent dans les normes, on constate une certaine insuffisance de ce type d'analyse, parce que même si l'approche syntaxique contribue à suivre le fonctionnement usuel, pour ne pas dire correct, des auxiliaires, elle ne répond pas aux questions qui vont au-delà des limites d'emploi imposées par le système d'une langue donnée et qui sont les suivantes : 1. pourquoi certaines langues se servent-elles des auxiliaires pour construire les temps grammaticaux et les autres en sont-elles dépourvues ?, 2. pourquoi les verbes auxiliaires sont-ils *avoir* et *être* ?, 3. est-ce que vraiment l'emploi auxiliaire de ces verbes est sémantiquement vide ? Que ces questions restent toujours ouvertes, la preuve est que les manuels de grammaire n'expliquent pas le choix des auxiliaires, mais se limitent à des listes des verbes qui se conjuguent soit avec *avoir*, soit avec *être*, soit avec les deux. De plus, il y a des démarches linguistiques dans les domaines sémantique, diachronique et cognitif entrepris pour proposer un examen plus complet et plus satisfaisant des auxiliaires et surtout de leur emploi avec les verbes conjugués.

3. Sémantique des auxiliaires

Chercher des valeurs sémantiques des auxiliaires est devenu une tâche qui devrait aider à comprendre leur fonction syntaxique et surtout leur choix fondé sur le prédicat qu'ils accompagnent dans les formes composées. É. Benveniste écrit ainsi, en essayant d'expliquer la présence des deux auxiliaires en français : « Tout s'éclaire en effet quand on reconnaît *avoir* pour ce qu'il est, un verbe d'état (...). *Être* est

l'état de l'étant, de celui qui est quelque chose, *avoir* est l'état de l'ayant, de celui à qui quelque chose est » (1974 : 199). Le critère d'état et d'action est pris en considération par M. Riegel et *al.* (2001 : 252) pour qui l'auxiliaire *avoir* a la propriété d'exprimer l'action, par contre *être* sert à exprimer un mouvement, un changement d'état et un état résultant. Selon M. Wilmet (2007 : 76), l'auxiliaire *être* exprime l'immobilisme (*Pierre est resté*) ou « l'impuissance à poursuivre l'action effectuée », ce qui est lié à un changement de lieu dans le cas des verbes comme *tomber*, *sortir*, et à un changement d'état dans le cas du verbe *mourir*. D. Leeman-Bouix (2005 : 113–117) met l'accent sur les traits du sujet de la phrase – avec le verbe *être* le sujet est non agentif et le résultat est intrinsèque au sujet, ce qui veut dire que le sujet est dans une certaine situation, en revanche le verbe *avoir* crée une distance entre le sujet et le résultat, par conséquent le sujet est extrinsèque au résultat par le fait de se situer devant une situation. Pour A. Sorace (2000), l'auxiliaire *être* implique un changement de location et le verbe *avoir* sert à exprimer un processus contrôlé et sans mouvement. Cependant, cette opinion semble trop vague à C. Vris (2009) qui partage l'avis de M. Russo et de J. Roberts (1999) concernant le choix de l'auxiliaire *être* fondé sur l'effet voulu « indiquant un effet pragmatique de changement ». Selon J. Havu (2006), les deux verbes *être* et *avoir*, dans leur fonction d'auxiliaires, sont des éléments sémantiques qui portent le sens de stativité. Les valeurs sémantiques attribuées aux auxiliaires sont souvent liées à leurs fonctions d'exprimer l'aspect, le temps, le mode, la répétition et la résultativité, mais ces tentatives pour unir les « fonctions » sémantiques aux emplois des auxiliaires en question semblent peu convaincantes, étant donné le rôle du contexte, le contenu prédicatif du participe passé et le savoir sur le monde, les trois facteurs déterminant le sens de l'énoncé. Ainsi, dans *Elle a réussi le concours il y a plusieurs années* le verbe *avoir* porterait une information temporelle, et dans *Cette fois, elle a réussi le concours*, le même verbe serait à valeur aspectuelle (Wikipédia), ce qui, selon nous, ne repose pas dans l'auxiliaire, parce que dans les deux cas, son rôle est similaire, celui d'exprimer que le fait de réussir le concours est un événement singulier, accompli et achevé, c'est-à-dire appartenant au passé, et interprété comme résultant d'un changement d'état. De même dans l'interprétation de : *Pierre est parti depuis une heure* et *Pierre est parti il y a une heure*, où certains linguistes notent des variantes aspectuelles du verbe *être*, et il y en a d'autres qui considèrent le premier emploi comme attributif à valeur résultante et le deuxième comme forme accomplie temporelle (Lagae 2005). Selon nous, cette double interprétation réside plutôt dans la nature des circonstants temporels dont seulement le premier introduit une véritable valeur temporelle, celle de mettre l'accent sur le moment à partir duquel la situation est valable (une mesure de temps objective ou factuelle), par contre le deuxième aurait la fonction de calculer le temps qui s'est écoulé entre le moment où Pierre est parti et le moment de l'énonciation (une mesure de temps subjective). Quoi qu'il en soit, le fait que Pierre n'est plus là depuis un certain temps résulte des deux énoncés. Donc, dans les deux cas, le verbe *être* sert à exprimer un fait accompli et achevé et par conséquent passé, dont la conséquence est de ne plus être là. L'idée de polysémie des verbes auxiliaires apparaît dans les travaux sur la transcatégorialité. Il s'agit des morphèmes qui

en synchronie fonctionnent dans différentes catégories syntaxiques. Leurs emplois sont gradués sur des échelles syntaxiques selon certaines règles, telles que le type de sujet ou la classe de verbes, et possèdent un trait sémantique commun, ce qui permet de les traiter de variantes polysémiques (Robert 2003).

Si on voulait tirer quelques conclusions résumant l'état des recherches sur les auxiliaires, on devrait noter que premièrement, le plan sémantique est réglé par le plan syntaxique, ce qui signifie que les auxiliaires sont des opérateurs ou des déterminants verbaux, dont la fonction est secondaire par rapport à l'information notionnelle du participe passé et qui consiste à indiquer l'aspect, le temps, le mode, la personne et le nombre des actants en position de sujet. Les auxiliaires ont évolué à partir des verbes prédicatifs, mais leur sens lexical est devenu transparent ou affaibli au cours du temps (Meillet 1912, Guillaume 1971, Langacker 1998, Robert 2003) ; et deuxièmement que pour comprendre le fonctionnement des auxiliaires par le biais de leur sémantisme, ce que nous avons souligné plus haut, il faudrait peut-être les étudier en linguistique cognitive, celle-ci s'appuie à la fois sur les données diachroniques et synchroniques, ce qui permet de suivre la grammaticalisation non seulement des formes, mais aussi l'évolution de la pensée, et notamment de la pensée linguistique des usagers d'une langue donnée.

4. Perception et les auxiliaires

En linguistique cognitive la langue n'est pas considérée de manière autonome, mais elle fait partie des ressources linguistiques, parmi lesquelles la mémoire, les connaissances encyclopédiques, la prise de décision, la résolution des problèmes, la planification, la faculté de reconnaître les contextes culturel, social et situationnel (Langacker 2003). Cela veut dire qu'au moment de la conceptualisation toutes ces ressources s'activent et contribuent à la formation de la phrase. La conceptualisation est un processus cognitif qui consiste en la construction de la scène perçue (l'imagerie dans la terminologie langackerienne). Autrement dit, celui qui conceptualise et qui parle distingue les éléments de la scène (participants, objets, phénomènes), les décrit de façon plus ou moins détaillée, leur attribue certains rôles et les organise c'est-à-dire les met en différents types de relations. Ce traitement des données se traduit ensuite dans le lexique et la grammaire de la phrase. Le lexique choisi est le résultat de la catégorisation, souvent fondée sur la métaphore ou la métonymie (Lakoff & Johnson 1984), et également résultat du processus consistant à profiler, c'est-à-dire à distinguer un profil (un certain trait) d'une base sémantique, celle-ci ayant comme point de départ un domaine cognitif particulier. Par contre à la grammaire correspondent deux types de relations. Ce sont les relations atemporelles et les processus, les deux rendent compte de la position du locuteur par rapport à la situation soumise à la conceptualisation (grâce au transfert mental, le locuteur peut être participant, observateur ou narrateur) et cela est dû au phénomène que R. Langacker (2005) appelle la subjectification. C'est la position de l'observateur qui se situe en dehors du champs perceptif. Elle est à la base des structures sémantiques des verbes polysémiques,

comme par exemple *être* et *avoir*, car leurs différentes valeurs et emplois démontrent différents degrés de subjectification. Pour ce qui est du verbe auxiliaire, R. Langacker constate qu'il a le rôle « de fournir le profil temporel requis pour une proposition finie dont le contenu majeur provient d'un prédicat atemporel » (1991 : 136). Comme le dit le linguiste, ces verbes servent de « squelette » auquel il faut ajouter un adjectif, un participe, un infinitif, une préposition pour « retemporaliser » l'expression. C'est pourquoi dans cette optique, le terme *auxiliaire* ne se limite pas seulement aux formes composées des verbes, mais auxiliaires sont tous les emplois où il y a un verbe qui fournit les informations grammaticales et non notionnelles à l'expression dont il fait partie. Alors *être grand*, *être sur la plage*, *être construit*, *avoir fait*, *avoir à faire*, *avoir raison* sont classés comme auxiliaires par R. Langacker.

Les verbes auxiliaires se sont révélés avec le besoin naturel des hommes, qui vivaient un territoire particulier, de simplifier leurs activités quotidiennes, et notamment la communication – il était plus confortable d'utiliser des formes simples et courtes que de mémoriser la multitude des formes verbales à l'exemple du latin classique. Les verbes *avoir* et *être* sont de base dans toutes les langues car ils expriment l'existence et la possession, deux propriétés avec lesquelles l'homme se réalise par le fait de vivre et d'être quelqu'un ou d'être comment et par le fait d'avoir quelque chose – c'est là son univers, sa vie et son essentiel. D'ailleurs, ils sont aussi très proches l'un de l'autre. Comme le souligne D. Leeman-Bouix (2005 : 107), souvent ils sont équivalents et la chercheuse en donne deux exemples : *Max a du culot / Max est culotté* et *Max a les épaules larges / Max est large d'épaules*, et cette équivalence « ... a peut-être un sens profond, signifiant que l'on existe qu'à travers ce que l'on possède ».

À présent, nous allons proposer une étude dite cognitive des verbes en question. D'abord nous essaierons de reconstruire leurs schémas sémantico-cognitifs, qui sont des représentations iconiques et/ou symboliques de la signification des connaissances construite sur la base de primitives, celles-ci ancrées sur la perception (Desclés 1994, 2003). Ces figures réuniraient donc toutes les nuances de sens, de valeurs et par conséquent d'emplois constitutives des catégories données. Au moment de la conceptualisation, certaines valeurs s'activent, c'est-à-dire deviennent saillantes, et participent à la construction de la phrase. Ensuite, nous allons proposer la formule des invariants sémantiques, laquelle est vérifiable dans toutes les valeurs, fonctions et emplois d'une catégorie donnée (Desclés 1997), tout cela pour étudier la logique du choix des auxiliaires.

1. Le verbe *être* réalise les valeurs suivantes (Touratier 2006) :
 - a) valeur locative spatio-temporelle dans : *Pierre est chez Michel, Je suis là, Elle est de Paris, Pierre est avec Sophie, Pierre est sous la dépendance de ses parents*. On note que réalisant cette valeur, le verbe *être* correspond au prédicat bivalent d'objet dont un argument animé et l'autre locatif.
 - b) valeur attributive dans : *Pierre est (un) étudiant, Pierre est malade, Il est célèbre, Marie est sans argent, Il est bon / rare / difficile de / que ... , Ce vase est en cristal, Pierre est en colère*. Au niveau syntaxique le verbe *être* fonctionne comme copule, il sert donc de support pour une expression prédicative qui exprime une propriété de l'argument d'objet ou propositionnel en fonction de sujet.

- c) valeur d'existence dans : *Je pense donc je suis, Être ou ne pas être, Il était une fois une princesse ... , Que la lumière soit.* À cette valeur correspond le prédicat d'existence monovalent.
- d) valeur résultante dans : *Pierre est parti / venu / resté / tombé, Pierre s'est lavé.* La valeur en question se réalise avec la fonction d'auxiliaire attribué au verbe *être*. On note qu'elle est apparentée à la valeur attributive, car ce qui est exprimé au participe passé est traité comme une certaine propriété du sujet dans l'actualité du locuteur.
- e) valeur de possession dans : *Ce chien est à moi, Pierre est en possession d'une nouvelle porche.* Cette valeur est aussi apparentée à la valeur attributive, car on veut dire que quelque chose appartient à quelqu'un, donc devient sa propriété.

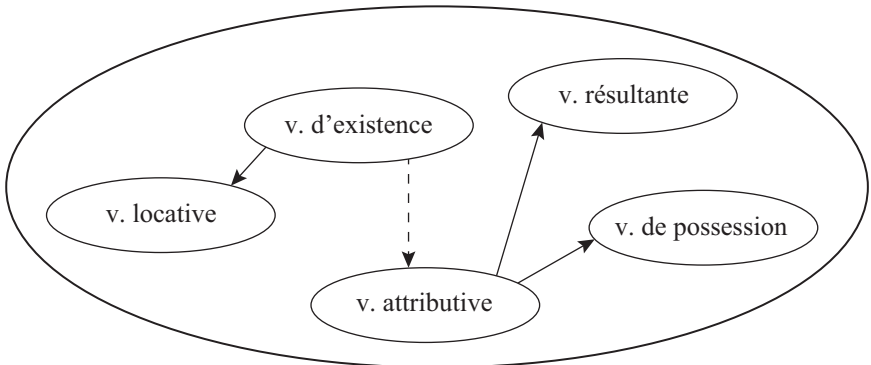


fig. 1. schéma sémantico-cognitif du verbe *être*

On observe que dans tous les cas il est possible d'exprimer la même idée sans se servir du verbe *être*, sauf pour exprimer la valeur résultante, celle qui nous intéresse le plus ; par ex. *Il est chez Pierre = Il séjourne / se trouve chez Pierre ; Il est vivant = Il vit ; Je pense donc je suis = donc j'existe ; Ce chien est à moi = Voilà mon chien.* Le choix du verbe *être* semble le plus naturel, le plus simple et le moins marqué sémantiquement. Il donne au contenu propositionnel un trait d'état. Intéressante est également la construction *il y a*, car sémantiquement elle est apparentée au verbe *être* et principalement se réfère à la valeur d'existence (*Il y a quelqu'un qui t'attend, Il y a des gens qui ne sont jamais contents, Y a-t-il une église dans ce village ?*), sauf peut-être dans : *il y a deux jours*, mais syntaxiquement elle contient le verbe *avoir* (Le Goffic 1993). Quant à l'invariant sémantique nous proposons la formule suivante : *existence d'un état.*

2. Au verbe *avoir* correspondent les valeurs suivantes :

- a) valeur de possession, par ex. *Pierre a un chien, a de l'argent, a en sa possession une grande maison.* Le prédicat correspondant est bivalent avec deux arguments d'objet.
- b) valeur de propriété physique et de caractère, par ex. *Pierre a des cheveux blancs, a une cicatrice, a du caractère, du charme, du courage.* Dans ce cas,

- on considère le verbe *avoir* comme verbe support pour exprimer une propriété d'un argument d'objet : X (propriété).
- c) valeur de sensation, par ex. *Pierre a de la fièvre, a mal partout, a soif, a la grippe, a un sentiment profond pour quelqu'un, a une idée*. Pour exprimer cette valeur, *avoir* fonctionne aussi de support pour dire que X éprouve une sensation.
 - d) valeur de relations interpersonnelles, par ex. *Pierre a des frères, a encore sa mère, a des amis ce soir, a du monde à dîner, a des peintres à la maison*. Là, on a affaire avec le verbe bivalent avec deux arguments d'objet, mais deux premiers exemples témoignent d'une nuance de possession, tandis que les autres sont métaphoriques, toutefois la relation interpersonnelle reste valable : [avoir] (x,y) = [recevoir] (x,y) pour diverses raisons, telles que l'invitation à dîner, les travaux à la maison.
 - e) valeur de détention, par ex. *Tu m'as eu, On les aura*. Le verbe *avoir* possède la signification de détenir quelqu'un, c'est-à-dire de le prendre en possession au sens métaphorique, par surprise ou par supercherie. *Avoir* est bivalent avec deux arguments propositionnels : [avoir] x a fait quelque chose, y est attrapé, surpris, détenu.
 - f) valeur temporelle prospective, par ex. *J'ai à faire, J'ai à te parler, Vous n'avez qu'à tourner le bouton*. Pour exprimer cette valeur, *avoir* est un verbe support qui informe d'une situation prospective, mais déjà envisagée au moment d'énonciation comme une extension de la valeur de possession, « possession » de tâches qui s'accompliront dans le futur : [avoir] x, p où p = à faire quelque chose. Dans *Vous n'avez qu'à tourner le bouton* on aurait une valeur déontique (*Tourne le bouton !*), mais en même temps l'impératif exprime des actions futures, donc nous avons décidé de grouper ces deux valeurs.
 - g) valeur d'achèvement, par ex. *J'ai écrit une lettre, Pierre a marché toute la journée, Pierre a sorti la poubelle*. Cette valeur est réalisée avec l'auxiliaire *avoir* qui sert à exprimer l'état résultant d'une action précédente.

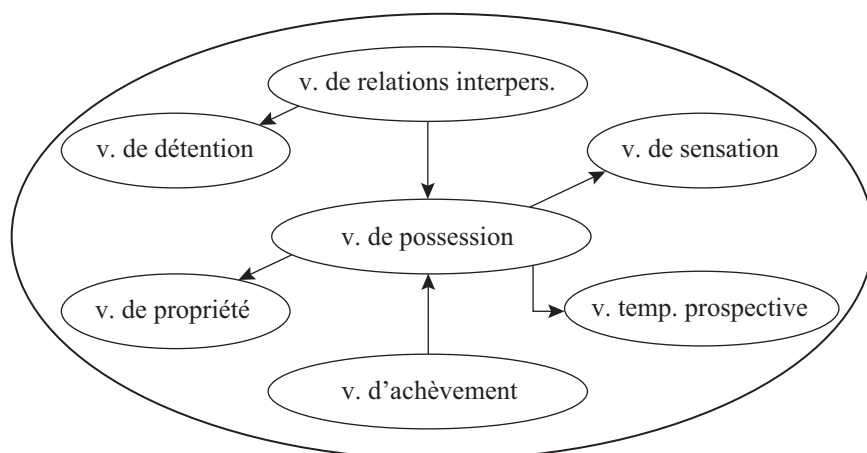


fig. 2. schéma sémantico-cognitif du verbe *avoir*

Le schéma nous permet de voir que toutes les valeurs sont des extensions de la valeur de possession, soit directement car on peut imaginer la possession d'un trait, d'un sentiment, d'une idée, même de la soif, et indirectement, c'est-à-dire à l'aide de la métaphore conceptuelle (Lakoff & Johnson 1984), et c'est le cas des relations interhumaines, de la valeur temporelle prospective et de la valeur d'achèvement. Quant à l'invariant sémantique, il correspondrait à la valeur prototypique et aurait la forme suivante : *état de possession* – soit réel, donc actualisé dans le présent du locuteur, soit imaginé, c'est-à-dire avec un relief temporel futur.

6. Au carrefour des auxiliaires

En observant les schémas, on note que les deux verbes en fonction d'auxiliaire servent à exprimer les situations conceptualisées comme état et que ces états sont résultants au moment de l'énonciation par rapport au locuteur-énonciateur 1 et par rapport à l'énonciateur 2 qui est le sujet interne ou modal de l'énoncé (Ducrot 1984, Rabatel 2012). Les prédicats *être* et *avoir* réfèrent principalement aux situations statiques, sauf dans le cas de la valeur d'existence, où *être* exprime un processus, et dans le cas de la valeur de détention et de la valeur d'achèvement du verbe *avoir*. La question qui ressort concerne la nature et par conséquent le nombre des prédicats *être* et *avoir* : sont-ils plusieurs ou ce ne sont que des extensions métaphoriques des prédicats de base ? Nous optons pour la deuxième vision, dans laquelle l'expérience fondamentale d'être et de posséder devient un point de départ schématique (Langacker 1991) pour les extensions métaphoriques dont les prédicats correspondants peuvent avoir différents traits sélectifs.

En ce qui concerne le choix de l'auxiliaire, nous pensons qu'il s'explique avec les formules de leurs invariants sémantiques qui renvoient aux concepts de base. Plus précisément, si la situation est conceptualisée comme état résultant d'une action précédente, le signe linguistique sera le verbe *être* et si la situation est conceptualisée comme état de possession, ce type de conceptualisation sera marqué par l'auxiliaire *avoir* ; par ex. *Je suis venu* → *Je suis là*, *Il est parti* → *Il est en route*, *Il s'est évanoui* → *Il est évanoui*, *Il s'est lavé* → *Il est lavé*, *Ils se sont promenés* → *Ils sont promenés*, *Les livres se sont tous vendus* → *les livres sont vendus* ; *Il a nagé* → *Il a une certaine distance « nagée »* (= *il ne nage plus*), *Ils ont dansé* → *Ils ont quelques chansons « dansées »* (= *ils ne dansent plus*), *J'ai fait ce travail* → *J'ai ce travail « fait »* (= *je ne fais plus ce travail*).

Pour conclure, essayons de formuler quelques observations qui d'une part clôturent notre débat et d'autre part soulèvent d'autres questions et problèmes à examiner :

1. L'emploi des auxiliaires *être* et *avoir* se fonde sur les expériences humaines essentielles, celle d'être ([être] x, y loc. ou [être p] x) et celle d'avoir ([avoir] x,y), les deux expériences sont relationnelles en ce sens qu'elles impliquent un argument humain (celui qui expérimente) qui se trouve toujours dans un endroit et qui tient quelques chose dans ses mains. Cela donne naissance aux schémas préconceptuels

d'existence et de possession (Dirven & Verspoor 1998) ; 2. les notions d'être et d'avoir ont des emplois métaphoriques, c'est-à-dire que l'homme s'en sert pour conceptualiser les expériences fondées sur l'existence et la possession, mais qui rendent compte des autres relations entre les participants de la scène perçue. Par exemple le verbe *être* sert à exprimer les propriétés, les états résultants et même la possession, par contre le verbe *avoir* s'emploie pour exprimer les propriétés, les sentiments éprouvés, les rapports interpersonnels, l'état de détention, les activités à faire et les actions achevées ; 3. tous les emplois métaphoriques des verbes *être* et *avoir* se fondent sur les schémas préconceptuels d'existence et de possession et par conséquent, réalisent les structures des prédicats de base qui sont : $h(x, y_{loc})$ pour *être* et $h(x, y)$ pour *avoir* ; 4. les valeurs du verbe *être* sont regroupées selon deux schémas notionnels : les valeurs locatives, d'existence ont un argument locatif et les valeurs attributives, résultantes et de possession réalisent le schéma avec un seul argument qui possède une propriété conçue comme état ; 5. les valeurs du verbe *avoir* renvoient toutes à l'idée de possession ; 6. pour comprendre le choix de l'auxiliaire, il faudrait aller au-delà de la langue, car les études sémantiques et syntaxiques paraissent incomplètes et inachevées (Selon D. Leeman-Bouix (2005), on ne connaît pas les raisons de favoriser l'emploi de l'auxiliaire *avoir* : *J'ai tombé* parce que *J'ai marché* ? Mais pourquoi l'analogie ne va pas en sens inverse : *Je suis marché* parce que *Je suis tombé* ?) ; 7. si on prend en considération les facteurs cognitifs, tels que l'évolution de civilisation, la tendance humaine à simplifier la communication, la logique de situations et la fréquence d'emploi, il semble plus facile de comprendre le choix de l'auxiliaire et aussi la préférence pour l'auxiliaire *avoir* (en espagnol il n'y a qu'*avoir* et puis, les enfants jusqu'à 6 ans utilisent *avoir* même avec les verbes pronominaux (Bescherelle 1997 : 298)).

Bibliographie

- Abeillé A. (1998), *Les Nouvelles Syntaxes : grammaires d'unification et analyse du français*, Armand Colin, Paris.
- Benveniste É. (1974), *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, Gallimard, Paris.
- Bescherelle Le (1997), *La grammaire pour tous*, Hatier, Paris.
- Blanche-Benveniste C. (2002), « Auxiliaires et degrés de "verbalité" », *Syntaxe et sémantique* n° 3, pp.75–97.
- Chomsky N. (1986), *Knowledge of Language: its Nature, Origin, and Use*, Praeger, New-York.
- Cohen D. (1984), *La phrase nominale et l'évolution du système verbal en sémitique. Étude de syntaxe historique*, Peeters, Leuven.
- Desclés J.-P.(1994), « Quelques concepts relatifs au temps et à l'aspect pour l'analyse des textes », *Études cognitives* n° 1, pp. 57–88.
- Desclés J.-P. (1997), « Dialogue à propos des invariants du langage » (avec W. Banyś), *Études cognitives* n° 2, pp.11–36.
- Desclés J.-P. (2003), « Une classification aspectuelle des schèmes sémantico-cognitifs », *Études cognitives* n° 5, pp. 243–255.

- Dirven R., Verspoor M. (1998), *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Ducrot O. (1984), *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, Paris.
- Gaätone D. (1998), *Le Passif en français*, Duculot, Bruxelles.
- Grevisse M. (1986), *Le Bon usage*, Duculot, Bruxelles.
- Gross G. (1996), « Prédicats nominaux et comptabilité aspectuelle », *Langages* n° 121, pp. 54–72.
- Gross M. (1975), *Méthodes en syntaxe*, Hermann, Paris.
- Gross M. (1999), « Sur la définition d’auxiliaire du verbe », *Langages* n° 135, pp. 8–21.
- Guillaume G. (1971), *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1948–1949, série A*, Presses de l’Université Laval – Klincksieck, Québec – Paris.
- Harris Z. (1969), *The Two Systems of Grammar: Report and paraphrase*, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Havu J. (2006), « La grammaticalisation des périphrases aspectuelles et temporelles », www.ruc.dk/cuid/publikationer/publikationer/XVI-SRK-Pub/LSC/LSX02-Havu.
- Laca B. (2000), *Temps et aspect. De la morphologie à l’interprétation*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis.
- Lagae V. (2005), « Les formes en être+ participe passé à valeur résultative dans le système verbal français », *Cahiers Chronos* n° 12, pp. 125–142.
- Lakoff G., Johnson M. (1984), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Éd. de Minuit, Paris.
- Lamiroy B. (1998), « Les compléments nominaux dans une perspective typologique et la question de l’auxiliarité », *Langages* n° 115, pp. 64–75.
- Lamiroy B., Melis L. (2005), « Les copules ressemblent-elles aux auxiliaires ? », [in :] H. Bat-Zeev Shyldkrot, N. Le Querler (dir.), *Les périphrases verbales*, J. Benjamins, Amsterdam, pp. 145–170.
- Langacker R. (1991), « Noms et verbes », *Communications* n° 53, pp. 103–153.
- Langacker R. (1995), *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, UMCS, Lublin.
- Langacker R. (1998), « Conceptualization, symbolization and grammar », [in :] M. Tomasello (dir.), *The new psychology of language: Cognitive and functional approaches to language*, NJ: Erlbaum, Mahwah, pp. 1–39.
- Langacker R. (2003), « Model dynamiczny oparty na uzusie językowym », [in :] E. Dąbrowska, W. Kubiński (dir.), *Akwizycja języka w świetle językoznawstwa kognitywnego*, Universitas, Kraków, pp. 30–114.
- Langacker R. (2005), *Obserwacje i rozważania na temat zjawiska subiektywizacji*, Universitas, Kraków.
- Leeman-Bouix D. (2005), *Grammaire du verbe français*, A. Colin, Paris.
- Le Goffic P. (1993), *Grammaire de la phrase française*, Hachette, Paris.
- Lowe R. (2004), *Gustave Guillaume, Prolégomènes à la linguistique structurale II. Discussion et continuation psychomécanique de la théorie saussurienne de la diachronie et de la synchronie*, Les Presses de l’Université Laval, Québec.
- Malengreau M. (1995), *La correspondance scientifique de Gustave Guillaume*, Septentrion, Paris.
- Meillet A. (1912), *L’évolution des formes grammaticales*, Zanichelli, Bologna.
- Rabatel A. (2012), « Sujets modaux, instances de prise en charge et de validation », *Le Discours et la langue* n° 6, 3–2, pp. 13–36.

- Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R. (2001), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.
- Robert S. (2003), *Perspectives synchroniques sur la grammaticalisation – Polysémie, transcatégorialité et échelles syntaxiques*, Peeters, Louvain-la-Neuve.
- Russo M., Roberts J. (1999), « Linguistic change in endangered dialects: The case of alternation between avoir and être », *Language Variation and Change* n° 11, pp. 67–86.
- Sorace A. (2000), « Gradients in auxiliary selection with intransitive verbs », *Language* n° 76, pp. 859–890.
- Tesnière L. (1969), *Éléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, Paris.
- Touratier Ch. (2006), « Verbe être et verbes d'existence », <http://sites.univ-provence.fr>.
- Vis C. (2009), « J'ai tombé sur un phénomène linguistique : la variation dans le choix de l'auxiliaire, être ou avoir », <http://cloud.lib.wfu.edu/wiki/modernfrench/index.php>.
- Wilmet M. (2007), *Grammaire critique du français*, Duculot, Bruxelles.
- Wikipédia.

Mots-clés

auxiliaires français, avoir, être, valeurs sémantiques, schéma sémantico-cognitif, perception, conceptualisation.

Abstract

At the crossroads of the auxiliaries in French. Some observations from the perspective of cognitive linguistics

The aim of the article is the analysis of semantic values of the auxiliaries in French and as a result demonstrating that the auxiliaries determine the verbs with which they form compound tenses. From the perspective of cognitive linguistics, the description of the analyzed verbs will be based primarily on the relationship between perceptual structures and the construction of the scene (which is tantamount to the formulation of the meaning) and the formulation of the statement (i.e. the choice of language units with a view to constructing a sentence). In other words, the choice of the auxiliary depends on the conceptualization of the situation: the auxiliary *be* would correspond to the resultative state and the auxiliary *have* would correspond to the completed action.

Keywords

french auxiliaries, to have, to be, semantic values, semantic-cognitive schema, perception, conceptualization.

Quelques remarques à propos du sens humoristique et ironique des énoncés tchatés

1. Introduction

La communication entre les individus peut se dérouler selon plusieurs formes. Le langage, son outil de base, peut être employé de mille manières, dans des situations très variées et dans des conditions à chaque fois modifiées. Dans le cadre de cet article, nous nous intéressons notamment à la communication médiée par ordinateur où le langage est mis en emploi spécifique. Ces conditions spécifiques, dans lesquelles se déroule cette communication, influencent avant tout la forme orthographique de la langue française (Lazar 2012). Il en résulte que l'attention des linguistes s'oriente notamment vers les pratiques scripturaires développées dans ce type de communication. Étant donné que ces pratiques scripturales innovatrices ont déjà été décrites dans plusieurs travaux de Pierozak (2000, 2003), Anis (1998, 1999, 2002) ou Chovancová (2008), nous voulons saisir ce terrain d'un autre point de vue.

Bien que la communication sur le tchat ne se déroule jamais en face à face, elle est capable de conserver les caractéristiques de la communication réelle (Crystal 2001 : 39). Anis constate que ce type de communication, en l'absence de contact sensoriel et de signaux paraverbaux, offre au sujet « parlant » une autre gamme de moyens qui permettent en grande partie de reconstituer la conversation orale spontanée (Anis 2001 : 21). Il convient de préciser que ces moyens peuvent être subdivisés en deux groupes, premièrement il s'agit des artefacts forgés intentionnellement par les créateurs des serveurs (par ex. les smileys), deuxièmement on peut distinguer les procédés créatifs inventés par les utilisateurs (par ex. la personnalisation des écrits). Dans cet article, nous voulons évaluer à quel point ces moyens sont aptes à doter les discours tchatés du sens humoristique et ironique.

Ces deux notions, l'humour et l'ironie, présentent de nombreuses analogies entre elles, car elles sont liées toujours à une énonciation dont il a été question précédemment. Bien que l'ironie et l'humour soient couramment employés dans nos paroles, une large partie de la population francophone s'avère en difficulté quand on lui demande une définition précise des deux termes. Pourtant, le concept de l'ironie bénéficie d'un appareil conceptuel travaillé, notamment dans l'histoire de la philosophie et de la rhétorique. On peut constater qu'un énoncé est ironique dès lors que, au-delà de son sens évident et premier, il révèle un sens différent qui fait entendre une autre chose que ce que l'on dit. Molinié (1992) nous précise que :

L'ironie est une figure de type macrostructural, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il importe de bien voir le caractère macrostructural de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement des termes spécifiquement porteurs de l'ironie (mais en cas d'antiphrase cela est possible) ; d'autre part, c'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement, l'ironie pouvant toujours n'être point perçue.

À la différence de l'ironie, qui est plutôt facile à reconnaître, l'humour ne se caractérise pas par une trope spécifique. Précisons qu'il se manifeste par une grande variété de procédés, de degrés, de thèmes qui sont difficiles à cerner. Néanmoins, nous comprenons l'humour comme une excentricité naturelle ou affectée qui se détache sur fond de normalité.

Pour analyser tous ces moyens de l'expression ironique et humoristique, nous allons nous servir d'un corpus de 1 200 messages enregistrés sur les trois chats francophones, *Diskut*,¹ *Adoskuat*,² *Chat*³. Pour faciliter l'analyse de notre corpus, nous avons numéroté en chiffres romains tous les canaux observés – I correspond au tchat *Diskut*, II correspond au tchat *Adoskuat* et III correspond au tchat *Chat*. Nous avons aussi numéroté tous les messages enregistrés en chiffres arabes. Les chiffres arabes désignent donc le numéro du message cité et les chiffres romains désignent le corpus d'où le message est tiré.

2. La théâtralité des conversations tchatées

Nous commençons notre analyse avec la constatation que le discours tchaté, en dehors de la recherche d'efficacité et de rapidité, essaie d'atteindre aussi d'autres objectifs. Étant donné que la conversation tchatée est mi-réelle et mi-virtuelle, les participants recourent plus souvent qu'en réalité à doter leurs messages du sens ironique et humoristique. Le tchat représente alors un terrain que chacun peut faire sien de sa propre manière, mais toujours dans le but d'attirer l'attention, de se faire remarquer dans le dialogue, mais aussi d'amuser les autres participants. Chovancová en déduit qu'on peut comparer le tchat, de façon métaphorique, certes, à une représentation théâtrale où dominent la richesse, la liberté, la fantaisie de la parole et la recherche constante des effets comiques (Chovancová 2008 : 41). Comme nous montrent les exemples suivants, les tchateurs initient souvent les autres participants à la discussion et ainsi à l'animation constante du salon de clavardage.

I 119 liltisse > *slt j'suiiii nouvelle iciiiii, venez m'parlez les gars:d*

II 53 Laly > *eske kekun parleeeeeeee ?!*

II 292 Clem59 > *Véné me parlé!*

¹ <http://www.discut.fr>.

² <http://www.adoskuat.com/zone-chat.html>.

³ <http://www.chat-fr.org>.

L'objectif de tous les participants est de bavarder, de discuter et surtout de s'amuser. Privés de timidité et de pudeur, les tchateurs entrent rapidement en contact avec les autres participants et établissent de nouvelles relations plus facilement que dans la vie réelle. Pour illustrer ce fait, nous allons nous servir des messages du tchateur *Soso*, qui, avec une certaine ironie et de l'humour, propose une relation amoureuse au bout de quelques secondes à la tchateuse *Yasmia*.

- II 285 Soso > Yasmia > *enchanté C zolie je kiff ohh je kiff tt chez toi*
- II 289 Soso > Yasmia > *ta un mec ????*
- II 294 Yasmia > Soso > *nn*
- II 296 Soso > Yasmia > *super!!!*
- II 298 Soso > Yasmia > *C mon jour de chance aujourd'hui de t'avoir reconstré*
- II 299 Soso > Yasmia > *bon je fonce*
- II 308 Soso > Yasmia > *des l'instant ou je tes VU tu ma plu directe ☺*
- II 312 Soso > Yasmia > *je t'aime*
- II 318 Soso > Yasmia > *tu veux sortir avec moi ??*
- II 328 Soso fait une grooosse bise à Yasmia
- II 331 Soso > *yasmia tes ou ??*

Même si toutes les discussions se déroulent avec une extrême rapidité, les tchateurs sont capables de suivre et de bien réagir, faisant parfois preuve d'un extraordinaire sens de l'humour et d'une créativité langagière inattendue où le ludisme et le comique sont étroitement liés. Le tchateur peut aussi être comparé, de façon métaphorique, à un acteur qui essaie d'adapter le terrain énonciatif d'après ses propres besoins (Chovancová 2008 : 42). Cette adaptation de terrain énonciatif et en même temps d'auto mise en scène peuvent se faire à plusieurs niveaux. On observe que cette personnalisation du discours se déroule notamment au niveau des pseudonymes, des codes graphiques utilisés et des didascalies (Anis 2001). Dans les paragraphes qui suivent, nous allons observer tous ces niveaux en nous interrogeant sur la manière dont les sens humoristique et ironique y sont intégrés.

3. Au niveau du pseudonyme

Dans une première étape, nous allons nous intéresser aux pseudonymes qui sont un des symboles emblématiques des discussions tchatées. Le tchateur peut ainsi, grâce aux pseudonymes, introduire sa personne réelle dans le monde virtuel. À travers les pseudonymes, les tchateurs entrent en contact avec les autres participants. Il convient de préciser que chaque message sur l'écran du tchat est toujours précédé d'un pseudonyme, ce qui entraîne que les pseudonymes intéressants du point de vue de leur forme ou de leur sémantisme invitent les autres tchateurs à engager la conversation. On note que les tchateurs disposent de plusieurs pseudonymes (Anis 2001 : 22) qui peuvent être modifiés librement, en respectant les conditions du salon de clavardage. On observe aussi que les pseudonymes gardent souvent des liens avec la vie réelle des tchateurs et peuvent marquer, avec une certaine ironie, les situations leur vie privée. À titre d'exemple, on peut observer la discussion de *Clem59* qui prouve une certaine sympathie pour

la tchateuse *Karen*. En trouvant que *Karen* n'est plus célibataire, *Clem59* change son pseudonyme pour marquer, ironiquement, son état émotionnel.

- II 283 Clem59 > Karen > *ta reçu mon sms ce hier soir ? :)*
 - II 286 Karen > Clem59 > *oui merci bocou il ma fait beaucoup de bien*
 - II 291 Clem59 > Karen > *bah c'étais sont but, mais aussi la verité pur et siple :)*
 - II 295 14Karen > merci alors ta fai koi de bo cette aprem?
 - II 300 Clem59 > *Karen bah rien je suis resté ici a t'attendre un peut :/*
 - II 302 Karen > *lol*
 - II 306 Clem59 > *est toi Karen*
 - II 307 Clem59 > *ta fais quoi :)*
 - II 310 Karen > *jsui parti au ciné et boire un ver avec un mec*
 - II 323 Clem59 > Karen > *ah ok ok alors c'étais bien le ciné ? :)*
 - II 326 Karen > *ouais lol hyper bien*
 - II 333 Karen > *jsui plus celib*
- Clem59 is now known as Antilove*

Pourtant la tchateuse *Karen* essaie avec humour de changer son statut. Antilove finalement sourit, en employant l'abréviation typique des discussions tchatés *mdr* (mort de rire).

- II 343 Karen > *roh pk antilove*
- II 344 Karen > *c bo l'amour lol*
- II 360 Antilove > *l'amour c'est le truc qui fais le plus mal au monde*
- II 390 Karen > *oui mais c'est aussi ce ki fait le plus de bien*
- II 415 Karen > *antiloveeeeeeeuh ze t'aime fort fort*
- II 420 Antilove > Karen > *mais oui mais oui c'est ca :(*
- II 425 Antilove > *Mdr*

Néanmoins, il faut ajouter que ce changement de pseudonyme a provoqué la réaction d'un autre participant. Il a rapidement changé son pseudonyme et ainsi a prouvé un sentiment de compassion avec *Anitlove*.

- II 445 Dark`Clemy is now known as D`accord`avec`Antilove.
- II 4461 Antilove > D`accord`avec`Antilove > merci

Pour illustrer le sens humoristique des autres tchateurs, ajoutons quelques exemples des pseudonymes qui ont attiré notre attention.

- cherche-un-mec-entre-12-et-15 s'appelle maintenant seuleaenmourir.*
- bogoss62620 s'appelle maintenant bogosselib.*

4. Au niveau de code graphique

Constatons tout d'abord que le phénomène de la néographie phonétisante est largement répandu en français tchaté. L'emploi de procédés tels que la réduction *qu* → *k*, la substitution *s* [z] → *z*, *c/ç* [s] → *s*, *c* [k] → *k* ou la suppression des voyelles représentent des

procédés caractéristiques des salons de clavardage destinés aux jeunes (Lazar 2012). Il convient de préciser que chaque participant se sert des procédés de la néographie dans la mesure qui lui convient personnellement (Chovancová 2008 : 28). Il en résulte que certains messages peuvent être rédigés en français correct et les autres sont au contraire complètement affectés par la néographie phonétisante. Certains tchateurs vont encore plus loin et essaient d’inventer de nouvelles graphies qui pourraient amuser et en même temps attirer l’attention des autres tchateurs. On observe ce ludisme notamment au niveau des salutations :

I 264 misSfloflo > **kikou**

I 118 LiOu34 > `Over` > **Bonzoureuh !:D**

Ajoutons qu’on peut observer ces graphies innovatrices à chaque étape de la discussion, mais toujours dans le but d’amuser et d’attirer l’attention des autres participants.

I 111 Clarvac > **waiii!!!!**

II 115 Socrate_le-boss > *oh il faut **sincrrire***

I 35 astorjoe > lililatigresse > tu cherches **uqoi**

III 318 HommeGENTIL > charlotte > **Merki** :x :x :x

En même temps il faut préciser que certaines graphies créatrices peuvent se produire spontanément et sans intention, car les tchateurs doivent taper les messages dans une extrême rapidité, ce qui peut provoquer de nombreuses fautes de frappe. Pourtant ces fautes de frappe (ou d’orthographe) ne sont jamais mal perçues, mais au contraire elles sont plutôt appréciées par les autres tchateurs comme une marque de créativité et de sens de l’humour.

5. Au niveau de smileys

Les smileys sont généralement décrits comme des conventions utilisées pour compenser l’absence d’indice paralinguistique, comme la mimogestualité ou l’intonation (Baron 2000 : 242). Ils aident à accentuer l’oralité des conversations électroniques et ainsi compenser l’absence des discussions en « face à face ». Les smileys peuvent être traités comme des signes de ponctuation expressive qui permettent d’introduire des sentiments et des émotions dans les discussions tchatées et ainsi recréer la matérialité et la corporalité absentes (Marcocchia, Gauducheau 2007 : 43). Les smileys peuvent être subdivisés en plusieurs catégories – smiley expressif, smiley de politesse ou smiley de relation de proximité (Marcocchia, Gauducheau 2007). Néanmoins, ce sont surtout les smileys d’ironie et d’humour qui ont attiré notre attention. D’après Crystal (2001 : 38) ces types de smileys permettent de désambiguïser le contenu des messages et ainsi montrer qu’un message peut être interprété de manière ironique ou

humoristique. Les indices de l'inversion sémantique propres aux énoncés ironiques ne sont pas toujours facilement repérables et les smileys permettent d'interpréter correctement le message car ils jouent le même rôle que le non verbal dans la communication en « face à face ». Nous observons que ce sont surtout les smileys clin d'oeil ou sourire qui apparaissent pour renforcer la dimension ironique d'un message.

À titre d'exemple, mentionnons quelques extraits de discussions tchatées.

II 115 Socrate_le-boss > Ch0upy > *tes une fille toi ??*

II 116 Non:)

II 218 HommeGENTIL > charlotte> *Comment tu vas ma belle :x :x?*

II 222 charlotte> *ze zui malade*

II 230 HommeGENTIL> charlotte> *Qu'est ce que tu as :)?*

III 2376charlotte > *la creve jai de la fièvre*

...

II 2982HommeGENTIL> charlotte > *Tu veux que je te prenne ta fièvre :)?*

III 2812ricardo30 > lililatigresse> *re:)*

III 283 lililatigresse> ricardo30 > *alors comme ça tu dragues*

III 284 HommeGENTI_> lililatigresse> *mdr :)*

III 287 lililatigresse> ricardo30> *je suis vieille et moche:)*

III 287 ricardo30 > lililatigresse> *ki mmoi jamais lol*

III 292 lililatigresse > ricardo30> *oui oui on dis ça*

III 304 ricardo30 > lililatigresse> *tu me croi pa kan mm*

III 306 lililatigresse > ricardo30> *lol nn*

Il faut encore ajouter que le rôle des smileys ironiques ou humoristiques est parfois remplacé par les sigles mdr (Mort de dire) ou lol (Laughing Out Loud) qui nous indiquent que le tchateur sourit et dote le message d'un sens humoristique.

6. Conclusion

L'intention principale de notre article était de nous interroger sur le sens ironique et humoristique des énoncés tchatés. Il ressort de ce qui vient d'être présenté que le salon de clavardage représente un milieu créatif où le ludisme et le comique sont étroitement liés. Les tchateurs utilisent souvent leur dispositif énonciatif dans l'objectif d'amuser les autres et surtout d'animer la discussion dans le salon de clavardage. Force est de constater que les discussions tchatées peuvent être comparées, de façon métaphorique, aux extraits d'une pièce de théâtre comique, dont l'objectif est de faire rire tous les spectateurs (tchateurs). Pour arriver à leurs fins, les tchateurs adaptent le terrain énonciatif, chacun d'après ses besoins. Cette adaptation du terrain énonciatif est notamment visible au niveau des pseudonymes, des productions de graphies et des smileys. Nos analyses ont prouvé que ces trois phénomènes, caractéristiques du discours électronique médié, sont largement employés par les tchateurs pour doter les messages tapés d'un sens ironique et humoristique. Parmi ces procédés, il faut surtout souligner

le rôle des smileys, qui changent facilement le contenu sémantique des messages tapés et restent ainsi un symbole emblématique et préféré de ce type de discussion.

Bibliographie

- Anis J. (1998), *Texte et ordinateur, l'écriture réinventée ?*, Université de Boeck, Bruxelles.
- Anis J. (1999), *Internet, communication et langue française*, Hermès, Paris.
- Anis J. (2001), « Approche sémiolinguistique des représentations de l'égo dans la Communication Médinée par Ordinateur », *Langage* n° 144, pp. 20–38.
- Anis J. (2002), *L'Écriture, théories et descriptions*, Université de Boeck, Bruxelles.
- Anis J. (2006), « Communication électronique scripturale et formes langagières », <http://rhrt.edel.univ-poitiers.fr/document.php?id=547> [10–01–2014].
- Baron N. S. (2000), *Alphabet to email. How written English evolved and where it's heading*, Routledge, London/New York.
- Chovancová K. (2008), *Les discussions en direct sur Internet (Énonciation et graphie)*, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica.
- Crystal D. (2001), *Language and the Internet*, CUP, Cambridge.
- Dejond A., Mercier J. (2002), *La cyberl@ngue française*, La Renaissance du Livre, Bruxelles.
- Jandová E. (2006), *Čeština na www chatu*, OU, Ostrava.
- Lazar J. (2012), « Quelques observations sur les néographies phonétisantes en français Tchaté », *Linguistica pragensia XXII*, n° 1, pp. 18–28.
- Marcoccia M., Gauducheau N. (2007), « L'analyse du rôle des smileys en production et en réception : un retour sur la question de l'oralité des écrits numériques », *Glottopol* n° 10, pp. 39–55.
- Molinié G. (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie générale, Paris.
- Pierozak I. (2000), « Les pratiques discursives des internautes en français : matériaux et éléments de réflexion », *Le français moderne LXVIII*, n° 1, pp. 109–129.
- Pierozak I. (2003), « Le “français tchaté” : un objet à géométrie variable ? », *Langage & société* 2, n° 104, pp. 123–144.
- Tatossian A., Dagenais L. (2009), « Les procédés abrégatifs dans les salons de clavardage en français : une comparaison entre adolescents et adultes », *Crisolenguas* 2 (1), Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, pp. 29–44.

Mots-clés

Internet, tchat, ironie, humour.

Abstract

A few remarks on the irony and humour in the language of chat

Besides trying to be as efficient as possible, the communicative behaviour of chat users has many other goals to achieve. It is meant to be playful and witty,

and based on the relation between reality and virtual reality. Thus, chatrooms are places where liberty, fantasy of speech, irony and constant use of comic effects predominate. The aim of the article is to revise different aspects of irony and humour in the language of chat.

Keywords

Internet, chat, irony, humour.

De la légitimité linguistique de la règle dite « de position » dans l'accord du participe passé français

1. Introduction

Nous prenons pour objet d'étude l'accord du participe passé (désormais PPé) auxilié par *avoir*. Nous ne le savons que trop, suivant la règle traditionnelle, ce dernier s'accorde en genre et en nombre avec son complément d'objet direct (désormais COD) si et seulement si celui-ci le précède (1–2) – et ce, quel que soit le profil syntaxique du site (3–9) :

- (1) il a toujours vivement critiqué l'action européenne
- (2) il ne l'(l'action européenne)a cependant jamais critiquée de manière officielle
- (3) il ne l'(l'action européenne)a jamais critiquée qu'en famille [pronominalisation]
- (4) l'action européenne, il l'a toujours vivement critiquée [dislocation gauche]
- (5) il l'a toujours vivement critiquée, l'action européenne [dislocation droite]
- (6) c'est l'action européenne qu'il a toujours vivement critiquée [clivage]
- (7) celle qu'il a toujours vivement critiquée, c'est l'action européenne [semi-clivage droit]
- (8) c'est l'action européenne, celle qu'il a toujours vivement critiquée [semi-clivage gauche]
- (9) l'action européenne, qu'il a toujours vivement critiquée, ... [relativisation]

Autrement dit, c'est l'emplacement – mais donc, également, sa réalisation – du donneur d'accord (en l'occurrence le COD) par rapport au receveur (en l'occurrence le PPé) qui préside à l'accord de ce dernier quand il est construit avec l'auxiliaire *avoir*.

Alors, bien sûr, pourquoi (devoir) accorder dans un cas mais pas dans l'autre, on se sera sans doute déjà tous posé la question au moins une fois... à l'instar de Jérémy Malaussène :

- Dis voir, Ben, est-ce que tu pourrais me dire pourquoi cette saloperie de participe passé s'accorde avec ce connard de COD quand il est placé avant cet enfoiré d'auxiliaire *être* ?
 - “Avoir”, Jérémy, devant l'auxiliaire “avoir”.
 - Si tu préfères. Théo est pas foutu de m'expliquer.
 - Moi, la mécanique... fait Théo avec un geste évasif.
- Et j'explique, j'explique la bonne vieille règle en déposant un paternel baiser sur chaque front. C'est que, voyez-vous, jadis, le participe passé s'accordait avec le COD, que

celui-ci fût placé avant ou après l'auxiliaire *avoir*. Mais les gens rataient si souvent l'accord quand il était placé après, que le législateur grammatical mua cette faute en règle. Voilà. C'est ainsi.

(Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, Gallimard, Paris 1985)

Loin des confusions grammaticales de Jérémy, de l'ignorance de Théo en matière de mécanique et des considérations historico-épistémologiques de Ben, ce qui nous, nous interpelle, c'est que la paire d'accord sujet-verbe, par exemple, n'est manifestement pas sensible, quant à elle, à la position du sujet par rapport au verbe :

(10) la nuit, les étoiles blanches s'élèvent dans la noirceur du ciel

(11) la nuit s'élèvent/*e les étoiles blanches dans la noirceur du ciel

Or, cet autre tandem compte bien, lui aussi, un donneur d'accord (le sujet) et un receveur (le verbe), le sujet en question étant à l'évidence mobile sur l'axe syntagmatique qui tantôt précède son verbe recteur (10), tantôt le suit (11).

L'hypothèse que nous défendons dans ce travail est que l'accord du PPé auxilié par *avoir* repose sur un malentendu aussi profond qu'ancien : en ne le considérant qu'à travers sa désinence flexionnelle – ce qu'aurait pourtant dû interdire un cadre morphosyntactico-sémantique comme celui de l'accord, la tradition grammaticale française est en effet passée à côté du transfert catégoriel inhérent à l'emploi de ce participe en discours – re-catégorisation pourtant bel et bien tangible, nous le verrons.

Nous procéderons à cet effet en deux temps : d'abord, nous pointerons, en les commentant, cinq aspects de la règle scolaire, parmi les plus singuliers, lesquels en font respectivement une consigne isolée, arbitraire, contradictoire, contre-intuitive et illégale, rien de moins ; ensuite, nous reconsidérerons le PPé auxilié (en général) dans le cadre du Rasoir d'Ockham afin d'en dégager une solution linguistiquement viable, tant en termes d'analyse catégorielle que d'accord.

2. La règle traditionnelle en cinq points... faibles

Les différentes propriétés de la règle de position que nous nous apprêtons à développer en constituant, nous allons le voir, autant de failles linguistiques importantes.

2.1. Une règle isolée

Un premier point faible de taille – pourtant jamais relevé, sauf erreur de notre part, dans la littérature, fût-elle grammaticale, linguistique ou didactique – est sans conteste l'isolement de la règle de position, qui, en effet, dans toute l'étendue de la grammaire, ne s'applique qu'au PPé auxilié par *avoir* (en principe), à l'exclusion de toute autre paire d'accord dans quelque site que ce soit (c'est-à-dire quelles que soient les architectures syntaxiques ou configurations sémantiques engagées).

Ainsi, même si le tandem nom-adjectif, par exemple, se joue exactement dans les mêmes conditions linguistiques (un donneur d'accord (le nom), un receveur (l'adjectif)

et deux agencements syntagmatiques complémentaires (donneur > receveur/receveur > donneur)), les receveurs s'y verront en effet toujours accorder, quels que soient l'emplacement du donneur d'accord (par rapport au receveur) et la fonction de l'adjectif – épithète liée (12–13) ou détachée (14–15), attribut du sujet (16–17) ou du COD (18–19) :

(12) ce sont des garçons assez petits/*petit

(13) ce sont d'assez petits/*petit garçons

(14) la jeune pianiste, plus brillante/*brillant que jamais, fut encensée par la critique

(15) plus brillante/*brillant que jamais, la jeune pianiste fut encensée par la critique

(16) ces arbres sont-ils vraiment centenaires/*centenaire ?

(17) centenaires/*centenaire, le sont-ils vraiment, ces arbres ?

(18) je les ai croisés complètement ivres/*ivre en pleine rue !

(19) complètement ivres/*ivre, c'est ainsi que je les ai croisés en pleine rue !

Et comme nous le disions en introduction, il en va de même pour la paire sujet-verbe (qui fournit les deux constituants principaux de la phrase (verbale), soit, syntaxiquement parlant, sa structure minimale), où l'emplacement du sujet par rapport au verbe, parfois avant (10), parfois après (11), ne change rien, là non plus, à l'accord en jeu – et ce, quel que soit le degré d'éloignement à gauche (10, 20–21) ou à droite (11, 22) du donneur d'accord :

(20) les étoiles blanches, la nuit, s'élèvent/*e dans la noirceur du ciel

(21) les étoiles blanches, la nuit, dans la noirceur du ciel, s'élèvent/*e

(22) la nuit s'élèvent/*e dans la noirceur du ciel les étoiles blanches

Ainsi l'accord du verbe avec son sujet se doit-il d'être fait même quand le donneur se présente après le receveur, sauf, bien entendu, à poser expressément un sujet factice (la phrase est alors à la forme impersonnelle) :

(23) la nuit, il s'élève/*ent des étoiles blanches dans la noirceur du ciel

2.2. Une règle arbitraire

Cela étant dit, comme nous allons le voir, l'isolement précédent apparaîtrait presque secondaire au regard de l'origine de la règle de position, qui semble résulter d'un libre choix et ne répondre à aucune nécessité logique (à tout le moins grammaticale).

Aussi loin que nous soyons remonté, en effet, soit environ un demi-siècle, tout indique que celle-ci ne repose que sur des considérations esthétiques : elle serait due à Clément Marot en 1538, qui sous la demande de François 1^{er}, donna en leçon à ses disciples que « Nostre langue ha ceste façon, / Que le terme qui va devant, / Vouluntierz regit le suyvant » (Épigramme LXXIX : « Marot à ses disciples »)¹...

¹ D'après Auguis (1823 : 151–152).

prescription que le poète français motivait alors par cette espèce de pouvoir qu'il estimait inhérent au féminin et au pluriel : « Veoylà la force que possède / Le féminin, quand il prescede. / Or prouveray par bons tesmoings, / Que tous pluriers n'en font pas moins » (*ibid.*). Notons, enfin, que c'est parce qu'il s'en revenait d'Italie à l'époque, où il semble s'être laissé séduire par l'élégance naturelle et le rayonnement sans frontières de « L'Italien² dont la facunde / Passe les vulgaires du monde » (*ibid.*), que Marot entreprit d'imposer la règle de position à la langue française, ainsi purement et simplement calquée de l'italien, dont le « langaige est ainsy basty / En disant, *Dio noi a fatti* » (*ibid.*) – c'est l'ami Jérémy qui devrait être content de l'apprendre ! Et c'est donc ainsi, sans plus de procès que cela, qu'il fallut désormais respectivement écrire et ne pas écrire :

- (24) m'amour vous ai donnée³
- (25) *m'amour vous ay donné
- (26) Dieu en ce monde nous a faict
- (27) *Dieu en ce monde nous a faict
- (28) Dieu en ce monde les a faictes
- (29) *Dieu en ce monde les a faict

2.3. Une règle contradictoire

Mais ce n'est pas tout, loin de là : en plus d'être isolée et arbitraire, nous allons le voir, la règle qui nous intéresse se montre incohérente à plus d'un titre – à tout le moins ses modalités d'application (définies par la Grammaire traditionnelle).

Il arrive notamment, en effet, que la règle de position doive ne pas être appliquée alors que les conditions requises sont respectées (30), qu'elle doive l'être, au contraire, quand celles-ci ne sont pas réunies (31) ou encore qu'elle soit observée bien que l'auxiliaire en présence ne soit pas le bon (32) :

- (30) des pommes, qu'est-ce qu'il en a mangé/*ées cet été !

> ici, le non-accord du PPé est prescrit, alors que syntaxiquement parlant, le pronom *en* constitue bien le COD du verbe *manger* – même s'il est vrai qu'il n'a pas la tête « canonique » de l'emploi, ce que prouvent, entre autres tests, le semi-clivage (a), la relativisation (b) et le questionnement, que ce soit hors contexte (c) ou en contexte (d) :

- (a) ce qu'il a mangé cet été en grande quantité, ce sont/c'est des pommes
- (b) les pommes qu'il a mangées cet été en grande quantité...
- (c) qu'est-ce qu'il a mangé cet été en grande quantité ? (des pommes)
- (d) – des pommes, qu'est-ce qu'il en a mangé cet été ! – ah bon, et il les a achetées/*en a acheté où ?

² Lire : « l'italien ».

³ Les exemples (24–29) sont tirés de l'épigramme précitée « Marot à ses disciples ».

(31) la comédienne que nous avons vue/*vu jouer hier...

> ici, la Grammaire scolaire commande de procéder à l'accord du PPé qui analyse *la comédienne* (en réalité : *que*) comme COD de *voir* (et/ou sujet de *jouer*), par opposition à (e), où ledit groupe nominal ne serait plus que le COD de *huer* :

(e) la comédienne que nous avons vu/*vue huer hier...

Mais cela est pour le moins contestable du point de vue syntaxique (voir à ce sujet Marsac 2014) : de nombreuses et diverses manipulations permettent en effet d'arguer que dans les deux cas de figure, le COD de *voir* est en réalité constitué du syntagme nominal complétif (désormais SN2) et de l'infinitif considérés ensemble. Par conséquent, le COD ne pouvant jamais se trouver intégralement antéposé au PPé, mais toujours seulement en partie (soit SN2, quelle que soit sa forme, sans l'infinitif), le non-accord systématique du PPé devrait selon nous s'imposer – et ce, précisément dans le (plus strict) respect de la règle de position telle qu'elle est encore officiellement prescrite aujourd'hui par la Grammaire scolaire :

(f) la comédienne que nous avons vu jouer hier...

(g) la comédienne que nous avons vu huer hier...

(32) de grandes figures se sont succédé/*ées à ce poste

> ici, l'accord se voit proscrit sous prétexte que le pronom *se*, bien qu'antéposé au PPé, n'en constitue pas le COD mais le complément d'objet indirect (désormais COI) : on ne succède pas quelqu'un, en effet, mais à quelqu'un. Or, comment justifier – linguistiquement parlant – que l'on (doive) applique(r) ici la règle de position, alors que l'auxiliaire en présence n'est pas *avoir*... mais *être* ? Encore un tour de passe-passe grammatical qui n'éclairera sans doute pas notre Jérémy !

2.4. Une règle contre-intuitive

À observer l'usage actuel à l'oral, d'autre part, il apparaît que la règle de position s'inscrit en faux contre la règle d'accord « naturelle » du PPé auxilié par *avoir*, c'est-à-dire celle que les usagers développent, intériorisent et appliquent d'eux-mêmes (voir dans ce sens Marsac & Marengo 2013).

Parmi les critères qui lui sont inhérents mais que la règle scolaire néglige, il en ressort notamment un, de nature prosodique, mis en valeur par Audibert-Gibier (1992) à partir d'un corpus d'oral de français hexagonal, et selon lequel, le fait que la zone postverbale (désormais ZPV) soit vide ou pleine peut venir impacter l'accord en jeu (voir aussi à ce sujet Blanche-Benveniste *et al.* 1990 ; Blanche-Benveniste 2006). Ainsi, à partir de ces exemples tirés du corpus précité :

- (33) vous l'avez *écrite*
- (34) où tu l'as *mis* la radio

on devine que bien que les conditions requises par la règle traditionnelle soient remplies (auxiliaire *avoir* + COD précédant le PPé), si les locuteurs-témoins ont tendance à effectuer l'accord quand la ZPV est vide – le PPé est alors suivi d'une pause forte et porte l'accent rythmique (33), ils privilégient cependant le non-accord quand elle est pleine – soit quand le PPé ne se trouve pas en fin de groupe rythmique (34). Et précisons qu'en ce qui concerne le corpus de Monique Audibert-Gibier, il semble bien, comme l'a déjà souligné Sébastien Marengo (Marsac & Marengo 2013), que le facteur déterminant soit le critère prosodique et non la fonction de l'élément occupant la ZPV, où l'on trouve aussi bien, en effet, des « appositions » (35–36) que des « circonstants » (37) :

- (35) je l'ai *appris* la leçon
- (36) il l'a *écrit* tout seul sa lettre
- (37) la première coupe de luzerne vous l'avez *fait* quand

2.5. Une règle illégale

Et pour clore ici notre liste de points faibles, bien que non exhaustive en l'état, ajoutons que la règle d'accord du PPé auxilié par *avoir* s'inscrit en faux (au moins partiellement) contre la législation française, rien de moins – ce qui est pourtant, là aussi, passé sous silence dans la littérature.

Ainsi l'Arrêté Leygues (du 26 février 1901) est-il toujours en vigueur, en effet, qui stipule que lorsque le PPé construit avec *avoir* « est suivi, soit d'un infinitif, soit d'un participe présent ou passé, on tolérera qu'il reste invariable, quels que soient le genre et le nombre des compléments qui précèdent » :

- (38) les fruits que je me suis *laissé* ou *laissés* prendre⁴
- (39) les sauvages que l'on a *trouvé* ou *trouvés* errant dans les bois

Suivant la loi, autrement dit, on ne devrait pas (pouvoir) se voir compter de faute d'accord (du PPé auxilié) dans les productions suivantes :

- (40) les chaussures neuves que je me suis bêtement *laissées* voler
- (41) les évadés que l'on a *trouvé* errant dans les bois
- (42) la police les a *aperçu* cachés derrière un buisson-ardent

Or, que lève la main celui (l'élève, l'étudiant, le concouriste) qui ne s'est jamais vu souligner (pour ne pas dire barrer vertement) en rouge de telles réalisations ! Mais notre législation ne s'en est arrêtée pas là, puisque selon l'Arrêté Haby (du 28 décembre 1976), toujours valide, lui aussi, bien que « l'usage [veille] que le participe s'accorde lorsque le complément d'objet direct se rapporte à la forme

⁴ Les exemples (38–39) sont issus de l'arrêté en question.

conjuguée et qu'il reste invariable lorsque le complément d'objet direct se rapporte à l'infinitif », « on admettra l'absence d'accord dans le premier cas » et « l'accord dans le second », soit :

(43) les musiciens que j'ai entendus (entendu) jouer⁵

(44) les airs que j'ai entendu (entendus) jouer

Or, là encore, quelle grammaire, quel manuel pédagogique, quel enseignant applique cet arrêté en 2014 ?! Et c'est ainsi qu'en France, les copies grouillent toujours aujourd'hui de tels exemples irrémédiablement corrigés et retenus dans le décompte des fautes d'orthographe (grammaticale)⁶...

3. Bilan et solution(s)

Nous retiendrons donc pour le moment que la règle sous-tendant l'accord du PPé employé avec *avoir* se montre tout à la fois isolée (elle ne s'applique notamment à aucune autre paire d'accord), arbitraire (elle n'est le fruit que de considérations esthétiques, donc non linguistiques), contradictoire (elle ne s'applique pas, parfois, alors que les conditions requises sont bien là, mais s'applique parfois, en revanche, alors que lesdites conditions ne sont pas réunies ou que l'auxiliaire n'est pas le bon), contre-intuitive (elle néglige entre autres le critère prosodique inhérent à la règle naturelle à l'oral) et illégale (à tout le moins pour partie, et dans une certaine mesure). Alors, en toute objectivité, à quelle légitimité linguistique une telle règle peut-elle bien prétendre... sinon à celle d'être *ad hoc* et, par conséquent, contingente ?!

Que faire, donc ? À cette question, la voix de la réforme (partielle ou globale) est sans conteste la réponse la plus entendue dans la littérature⁷, la proposition la plus ambitieuse à ce jour dans ce sens étant à nos yeux celle de Wilmet (1999). Marc Wilmet aura en effet réussi le remarquable tour de force de ramener tout l'accord du PPé français à seulement trois directives complémentaires, dont la principale – qui fait d'ailleurs école dans les classes de FLE depuis – est la deuxième : « (2) Rechercher le support animé ou inanimé du PP en posant la question « qui/qu'est-ce qui est/était/sera... PP ? » » (cf. le fascicule aide-mémoire volant). Suite à cette question, soit le PPé

⁵ Les exemples (43–44) sont pris de l'arrêté en question.

⁶ Notons que nous n'avons volontairement pas mentionné ici « Les Rectifications de l'orthographe » du 6 décembre 1990, qui, ne constituant pas un texte législatif à proprement parler (ce n'est ni une loi ni un décret ni un arrêté ni une circulaire ni même une directive) mais un rapport administratif (présenté devant le Conseil supérieur de la langue française le 19 juin 1990 par M. Maurice Druon, alors Secrétaire perpétuel de l'Académie française), ne font *de facto* pas loi en droit français... même s'il est vrai que « ces rectifications ont reçu un avis favorable de l'Académie française à l'unanimité, ainsi que l'accord du Conseil de la langue française du Québec et celui du Conseil de la langue de la Communauté française de Belgique » (Rapport du 6 décembre 1990 « Les Rectifications de l'orthographe » : Introduction).

⁷ Voir, entre (nombreuses) autres études : Petitjean (1991), Audibert-Gibier (1992), Peeters (1997), Béguelin (2002), Le Bellec (2013), Marsac & Marengo (2013) et Van Raemdonck (2013).

prend les marques de son support si celui-ci « (a) est constitué d'un mot (ou de plusieurs mots formant groupe) pourvu des marques du genre et du nombre [...], ou dont lesdites marques sont récupérables », soit il prend par défaut les marques du masculin singulier si le support « (b) est constitué d'un mot (ou de plusieurs mots) dépourvu de marques récupérables » ou s'il « (c) est introuvable par la procédure indiquée » (Wilmet 1999). On l'aura compris, l'intérêt de la méthode Wilmet est immense : une seule et même question pour trouver le bon accord, contre la cinquantaine de consignes actuellement en cours dans les grammaires ou manuels scolaires ! Et ce, même s'il est vrai que les accords qui s'ensuivent ne sont pas toujours conformes, loin de là, à la norme édictée par la Grammaire scolaire, comme par exemple :

- (45) elles se sont succédées
- (46) les filles que j'ai vu courir
- (47) des pommes vertes, nous en avons mangées cet été !

Notons toutefois, pour finir, que si la méthode Wilmet constitue didactiquement parlant une solution viable et sans précédent à l'accord du PPé, elle en élude cependant, comme (l'a toujours fait) la littérature, l'épineuse question de fond : celle de la légitimité linguistique du système.

En poursuivant dans le sens de Marsac (2013), l'idée que nous entendons défendre ici, pour notre part, est que la règle d'accord du PPé auxilié par *avoir* doit être abandonnée dans sa totalité⁸. Nous pensons en effet que ladite règle de position, telle que nous la connaissons et devons l'appliquer depuis la moitié du XVI^e siècle, repose sur une approche fondamentalement biaisée (linguistiquement parlant) du PPé, que la Grammaire traditionnelle s'évertue à considérer *in abstracto* (en langue), quand il faudrait sans doute le faire *in situ* (en discours). D'où la question qui guidera désormais notre propos : quelle est la catégorie grammaticale de notre PPé... en emploi ? Soient les exemples suivants, construits, dans lesquels nous soulignons les PPé assujettis à l'accord selon la Grammaire scolaire :

- (48) aujourd'hui, Isabelle n'a pas bien rangé ses affaires
- (49) aujourd'hui, Pierre n'a pas bien mangé
- (50) ce matin, une jeune femme a été renversée par un automobiliste en état d'ivresse
- (51) ce sont les dernières pianistes virtuoses que j'ai vues se produire sur scène
- (52) ce sont tes encouragements que j'ai appréciés
- (53) celles que j'ai appréciées, ce sont tes remarques à toi
- (54) de grandes figures se sont succédé à ce poste
- (55) elle s'est évanouie au milieu de la foule en délire

⁸ Ce qui n'est pas sans rappeler, notons-le, la teneur du constat des experts chargés de réfléchir (par le Premier ministre de l'époque, dans son discours du 24 octobre 1989) au problème du participe passé des verbes pronominaux (entre autres points précis concernant l'orthographe française) : « [...] il est impossible de modifier la règle dans les participes de verbes en emplois pronominaux sans modifier aussi les règles concernant les emplois non pronominaux : on ne peut séparer les uns des autres, et c'est l'ensemble qu'il faudrait retoucher » (Rapport du 6 décembre 1990 « Les Rectifications de l'orthographe » : I.5.).

- (56) les carottes du jardin étaient si fraîches qu'il les a mangées comme ça
- (57) les jeux qu'elles se sont achetés
- (58) tes remarques, que j'ai bien appréciées, m'ont inspiré quelques nouvelles réflexions

Bien sûr, considérés *in abstracto*, c'est-à-dire du seul point de vue de leur morphologie (flexionnelle), les termes soulignés sont des PPé : qui irait dire le contraire ?! Mais ces termes sont employés en discours, et devraient ainsi, selon nous, être appréhendés comme tels, soit au moins dans le contexte morphosyntaxique de leur emploi. Posons-nous, à cet effet, une première question – digne d'un cours de grammaire élémentaire : quels sont les verbes des phrases précédentes ? Sauf surprise, nous nous entendrons sur le fait que lesdits verbes sont respectivement : *ranger* (48), *manger* (49, 56), *renverser* (50), *voir* (51), *apprécier* (52–53, 58), *se succéder* (54), *s'évanouir* (55), *acheter* (57) et *inspirer* (58). Poursuivons avec cette nouvelle question – pas moins digne d'un cours de grammaire élémentaire : à quel(s) temps de l'indicatif les verbes précédents sont-ils conjugués ? Sans surprise, là non plus, nous nous entendrons sur le fait qu'ils sont tous conjugués au passé composé, ce que nous indiquons ici par deux cadres (respectivement l'auxiliaire et le participe passé) reliés :

- (59) aujourd'hui, Isabelle n'a pas bien rangé ses affaires
- (60) ce matin, une jeune femme a été renversée par un automobiliste en état d'ivresse
- (61) de grandes figures se sont succédé à ce poste
- (62) elle s'est évanouie au milieu de la foule en délire
- (63) les carottes du jardin étaient si fraîches qu'il les a mangées comme ça

Il apparaît ainsi, force est de le reconnaître, que les PPé soulignés dans les items (48–58) appartiennent de fait à une catégorie grammaticale supérieure (ou antérieure) : celle du verbe ! Morpho-graphiquement parlant, en effet, les PPé auxiliés (quel que soit l'auxiliaire) ne sont que des réalisations consécutives à l'emploi de verbes à des formes composées (ou surcomposées) en discours, ce que prouve à elle-seule – s'il en était besoin – leur non-réalisation systématique aux formes simples correspondantes (prenons ici le futur simple) :

- (64) ce sont les dernières pianistes virtuoses que je verrai se produire sur scène
- (65) ce sont tes encouragements que j'apprécierai
- (66) de grandes figures se succéderont à ce poste
- (67) elle s'évanouira au milieu de la foule en délire
- (68) les jeux qu'elles s'achèteront

La solution que nous envisageons par là, on l'aura compris, est donc qu'il faudrait considérer en discours le PPé pour ce qu'il est en discours, c'est-à-dire le verbe... idée que légitimera l'application du Rasoir d'Ockham, lequel prescrit de ne pas envisager de nouvelles hypothèses tant que celles déjà existantes suffisent ou sont susceptibles de le faire. Or, dans le sens de ce qui précède, il existe donc déjà bien une règle d'accord susceptible de prendre en charge la totalité des PPé employés avec un auxiliaire (quel qu'il soit), celle du verbe : ce dernier, en effet, s'accorde en personne avec son sujet quand il est conjugué à une forme non composée (je mange,

tu manges, il/elle/on mange, ...) ; et s'il est conjugué à une forme (sur)composée, l'auxiliaire porte toujours l'accord en personne avec le sujet, tandis que le participe passé (a) reste invarié après l'auxiliaire *avoir* (j'ai mangé, tu as mangé, il/elle/on a mangé, ...) ou (b) varie en genre et en nombre après *être* (je suis parti(e), tu es parti(e), il/elle/on est parti(e)(s), ...). Ainsi, par rapport aux principaux exemples de la présente étude, voici les conséquences qu'engendrerait l'application de la règle d'accord du verbe dans le traitement de l'accord des PPé auxiliés, puisque telle est notre proposition :

- (69) aujourd'hui, Isabelle n'a pas bien rangé ses affaires [pas de changement]
- (70) aujourd'hui, Pierre n'a pas bien mangé [pas de changement]
- (71) ce matin, une jeune femme a été renversée par un automobiliste en état d'ivresse [pas de changement]
- (72) ce sont les dernières pianistes virtuoses que j'ai vu se produire sur scène [changement]
- (73) ce sont tes encouragements que j'ai apprécié [changement]
- (74) celles que j'ai apprécié, ce sont tes remarques à toi [changement]
- (75) de grandes figures se sont succédées à ce poste [changement]
- (76) elle s'est évanouie au milieu de la foule en délire [pas de changement]
- (77) les carottes du jardin étaient si fraîches qu'elle les a mangé comme ça [changement]
- (78) les jeux qu'elles se sont achetées [changement]
- (79) tes remarques, que j'ai bien apprécié, m'ont inspiré quelques nouvelles réflexions [changement / pas de changement]
- (80) des pommes, qu'est-ce qu'il en a mangé cet été ! [pas de changement]

Pour conclure, bien que provisoirement, nous dirons que la règle sous-tendant l'accord du PPé employé avec *avoir* ne se montre ni pertinente ni efficiente, et que par là, c'est sa légitimité linguistique même qui fait (qui doit faire) question.

Par ailleurs, les avantages de la solution que nous proposons (appliquer la règle d'accord du verbe dans le traitement de l'accord des PPé auxiliés) seraient légion, comme par exemple : un allègement conséquent des coûts d'apprentissage et de production pour tous les usagers (y compris les formateurs), un important gain de temps scolaire (redistribuable vers d'autres pans d'apprentissage), un accès à la langue écrite (mais forcément un peu à l'orale aussi) facilité pour les apprenants étrangers (comme pour les natifs), sans parler de la cohérence générale qui en ressortirait, dont on sait qu'elle constitue toujours un réel atout pour une langue vivante.

Nous sommes conscient, toutefois, que la réussite d'un tel projet de réforme ne peut s'envisager que dans un effort commun de tous les canaux normatifs (les grammairiens, les linguistes, les didacticiens, l'Académie française, le législateur, les enseignants... sans oublier les parents à la maison), et qu'au final, elle se heurtera toujours, cette réussite, à la politique linguistique conduite par le pays concerné, en l'occurrence la France.

Bibliographie

Arrêté du 28 décembre 1976 « Tolérances grammaticales ou orthographiques » (dit Arrêté Haby), JO, 9 février 1977.

- Arrêté du 26 février 1901 « Tolérances grammaticales ou orthographiques » (dit Arrêté Leygues), JORF, 26 juillet 1901.
- Audibert-Gibier M. (1992), « Étude de l'accord du participe passé sur des corpus de français parlé », *Langage et société* n° 61, pp. 7–30.
- Auguis Pre-Rné (1823), *Œuvres de Clément Marot* [III], Constant-Chantpie, Paris.
- Béguelin M.-J. (2002), « Faut-il simplifier les règles d'accord du participe passé ? », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, n° 37, pp. 163–189.
- Biard J. (1997), *Guillaume d'Ockham, logique et philosophie*, PUF, Paris.
- Blanche-Benveniste C. (2006), « L'accord des participes passés en français parlé contemporain », [in :] C. Guillot, S. Heiden & S. Prévost (dir.), *À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane Marchello-Nizia*, ENS Éditions, Paris, pp. 33–49.
- Blanche-Benveniste C. et al. (1990), *Le français parlé. Études grammaticales*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris.
- Le Bellec C. (2013), « Comment peut-on rendre les règles d'accord du participe passé cohérentes ? », [in :] F. Marsac & J.-C. Pellat (dir.), *Le Participe passé entre accords et désaccords*, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, pp. 99–114.
- Marsac F. (2013), « De l'accord du participe passé français : *si vis pacem, para... pacem* ! », [in :] N. Gettliffe & J.-P. Meyer (dir.), *Dans la carrière des mots*, Fondation Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, pp. 171–191.
- Marsac F. (2014), « Et au final, ces oiseaux, est-ce qu'on les aura vraiment entendus chanter ? », [in :] A. Gautier, L. Pino Serrano, C. Valcárcel & D. Van Raemdonck (dir.), *ComplémentationS*, Peter Lang, Bruxelles, pp. 255–276.
- Marsac F. & Marengo S. (2013), « L'accord du participe passé des verbes de perception régissant une construction infinitive : reconsidération en vue d'une représentation formelle en Théorie Sens-Texte », [in :] F. Marsac & J.-C. Pellat (dir.), *Le Participe passé entre accords et désaccords*, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, pp. 31–47.
- Peeters B. (1997), « L'accord du participe passé et la notion d'objet affecté », *Le français moderne* n° 65, pp. 143–168.
- Petitjean L. (1991), « Un vieux casse-tête : l'accord du participe passé », *Mots* n° 28, pp. 70–85.
- Rapport du 6 décembre 1990 « Les Rectifications de l'orthographe », JORF n° 100, 6 décembre 1990.
- Van Raemdonck D. (2013), « L'accord du participe passé. Réformes théorique et pratique », [in :] F. Marsac & J.-C. Pellat (dir.), *Le Participe passé entre accords et désaccords*, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, pp. 253–272.
- Wilmet M. (1999), *Le participe passé autrement. Protocole d'accord, exercices et corrigés*, Duculot, Paris-Bruxelles.

Mots-clés

participe passé auxilié (par *avoir*), règle dite « de position », (non-)accord, catégorie grammaticale, transfert catégoriel, re-catégorisation, légitimité linguistique, Rasoir d'Ockham, nouvelles perspectives.

Abstract
**On the Linguistic Legitimacy of the so-called “Position” Rule
in the Past Participle Agreement in French**

This study deals with the past participle used with the auxiliary (*to*) *have* in French. From a linguistic point of view, we do not agree with the relevance and effectiveness of the so-called “position rule”. To this end, we hypothesize that traditional French grammar, because of its exclusively morphological approach (on this point), has not assigned the correct grammatical category to this past participle in speech. So will we reconsider, through Ockham’s Razor, the past participle used with an auxiliary (whatever auxiliary) in order to find new perspectives about categorization and agreement.

Keywords

auxiliary past participle (through the verb *have*), the so-called “position” rule, (non-)agreement, grammatical category, categorical transfer, linguistic legitimacy, Ockham’s razor, new perspectives.

De la répétition au contraste : l'évolution des constructions réciproques non-spécifiques en espagnol et français médiévaux (XII^e–XIV^e siècles)

1. Le but

L'étude qui suit est consacrée aux marqueurs de réciprocité espagnols et français anciens et cherche, tout d'abord, à répondre aux questions que se pose d'habitude la théorie de la grammaticalisation : quelle est l'origine de cette classe de moyens grammaticaux ? quels sont les facteurs responsables du changement de leur forme et de leurs propriétés sémantiques ? Un autre but consiste à rendre compte des tendances évolutives qui ont mis fin aux marqueurs réciproques anciens et ont assuré le succès des signes nouvellement créés.

En effet, l'observation des textes romans anciens montre combien avait été remaniée l'organisation des constructions latines. Ainsi, ces textes ne révèlent-ils pas uniquement l'extinction, alors en train de se poursuivre, des solutions classiques, mais documentent, en même temps, l'émergence des mécanismes nouveaux qui, avant l'apparition des langues vernaculaires, n'avaient été qu'amorcés. Enfin, leur étude fait voir la compétition entre ces deux couches chronologiques. Afin de maintenir l'analyse dans les limites prescrites, les données se restreindront aux constructions réciproques non-spécifiques.

2. La méthode

Forgé dans les années 20 du siècle dernier par A. Meillet (1921/1958 : 133), le concept de grammaticalisation est aujourd'hui en plein épanouissement. Néanmoins, l'évolution des constructions réciproques romanes n'a pas encore fait l'objet d'une réflexion systématique parmi les représentants de ce cadre thématique (voir Guentchéva & Rivière 2007 : 602–606 pour une tentative). Il y a toujours peu de choses connues sur l'abandon des mécanismes latins et les étapes initiales de la formation des marqueurs actuellement employés.

La théorie de la grammaticalisation a permis de découvrir l'origine (définie en termes des chemins conceptuels) et les étapes de formation d'un nombre extrêmement élevé de moyens grammaticaux attestés dans les langues naturelles (voir par ex. Heine & Kuteva 2002). Parmi ces moyens, seront rangés les signes, indépen-

damment de leur caractère peu ou fortement contraint, qui contribuent à l'expression des concepts grammaticaux, c.-à.-d. plus schématisés, moins autonomes et moins référentiels que ceux qu'expriment leurs partenaires lexicaux.

Il est nécessaire d'insister ici sur le caractère graduel des changements qui jalonnent un cycle de grammaticalisation. En effet, celui-ci ne doit pas conduire invariablement par ex. d'un nom de plein droit à un affixe, d'un élément librement déplaçable dans la structure linéaire d'une phrase à une unité absolument immobile, irrévocablement localisée auprès d'une autre. Au nombre des faits de grammaticalisation seront comptés également les changements arrêtés à mi-chemin ou encore ceux qui, au Moyen Âge, ont à peine amorcé leur évolution. En effet, toutes les définitions de ce processus insistent sur son caractère continu (par ex. Haspelmath 1998 : 318 « the gradual drift in all parts of the grammar toward tighter structures, toward less freedom »). Les moyens grammaticaux naissent aussi grâce à la pétrification de certains comportements verbaux fréquents dans une situation de dialogue (Waltereit 2011 : 420–422). Celle-ci prélude souvent à la formation des séquences nouvelles dont les membres ont moins de liberté qu'ils n'avaient au moment de pouvoir être utilisés séparément (Couper-Kuhlen 2011 : 425). L'origine des moyens qui transmettent toutes ces significations, même de ceux qui sont aujourd'hui fortement grammaticalisés, remonte à des unités qui avaient anciennement un caractère lexical et moins contraint.

Dans le domaine roman, le cas emblématique du changement en question est illustré par ce qu'était devenu l'ablatif du nom latin *mens, mentis*. Précédé obligatoirement d'un adjectif (comme le montre l'exemple emprunté à Zink 1989 : 248, *Devota mente tumentur victorique favent* « Avec un esprit plein d'ardeur, ils veillent sur le vainqueur et lui prêtent appui » ; cf. aussi les observations de Ramat 2011 : 505 et 507–508 ; de Bogusławski 2005 : 36–41 sur les quasi-instrumentaux polonais), ce terme, dont les caractéristiques initiales étaient par excellence celles d'une unité lexicale libre, a fini par « dégénérer » au rang de partie d'un autre élément. À force de suivre répétitivement des adjectifs, il a vite fait d'être perçu comme leur partie, commodément employée en compagnie d'un verbe pour le modifier. La réanalyse de son statut consistait aussi dans la perte, dans ce contexte distributionnel précis, de ses anciens privilèges morphologiques. En effet, dans les langues néolatines, l'élément issu de *mente*, retrouvé dans la structure des adverbes dits « de manière », n'a plus la faculté d'être pluralisé ou de devenir base des opérations affixales. Au niveau syntaxique, il ne peut plus fonctionner comme tête de groupe, ni être détaché du reste de la phrase ou encore, il n'est plus déplaçable d'un endroit de la phrase à un autre, moyennant une reprise anaphorique, etc. Tous ces paramètres – innovation contextuelle, perte de caractéristiques sémantiques et catégorielles primitives – concourent à assurer aux unités formées à l'issue d'un cycle de grammaticalisation le statut de parties d'un tout plus large et hautement schématisé. Ainsi, la coalescence de *mente* et du terme précédent (pas seulement un adjectif, cf. *mêmement, vachement* et les observations de Rouanne 2012 : 57–59) ne doit-elle pas faire écran au caractère construit de l'unité qui s'ensuit.

Enfin, on observe dans les textes médiévaux la coexistence des emplois primitifs de l'unité sujette à l'évolution (le nom *mente* « esprit », précédé d'un possessif dans l'exemple portugais) à côté de ceux où elle a un caractère incident, étant devenue

partie non autonome d'une construction (l'exemple espagnol où, en dépit de la séparation graphique, *miente* ne peut pas être traduit comme le serait un vrai nom).

E rrogava-a cõ muitas lagrimas que affastasse de mĩ as maas e çujas cuidaçoons da minha mente (portugais, XIII / XIV^e siècle) « Je l'implorais, les larmes aux yeux, qu'elle enlevât de moi les viles et mauvaises pensées épanouies dans mon esprit »

(...) *por que es muy hermosa aman la los omnes. & mayor miente los onrrados* (espagnol, XIII^e siècle) « (...) puisqu'elle est si belle, les hommes, surtout les gentilshommes, l'aiment beaucoup »

Sans s'effacer, une unité acquiert alors certaines valeurs nouvelles qui l'éloignent du statut qu'elle avait au départ. On appelle les cas de voisinage ainsi produits « superposition des couches » (angl. *layering*)¹. Le cas est, avec le plus de prédilection, illustré à l'aide du double statut de *go* anglais ; tout en continuant à être, conformément à son étymologie, un verbe de mouvement, cet élément fait à présent aussi partie de la construction : *be going to* verbe, pour signifier un avenir imminent, défini en termes de projets et d'intentions qui vont avoir des effets immédiats et inéluctables (Hopper 1991 : 22 ; Waltereit 2011 : 413–414 ; le « contexte passerelle » consisterait, en l'occurrence, dans la coexistence du prospectif immédiat à côté de l'acception primitive 'être en chemin pour ...'). Loin de se limiter à enregistrer uniquement les faits historiques bruts, la présente étude contiendra aussi une hypothèse sur le statut de ces couches diachroniques. Ce détour théorique permettra de mieux cerner les causes de leur naissance, leur compétition et, le cas échéant, de la disparition éventuelle de l'une d'entre elles. Ce traitement nouveau se réclame du calcul d'hypothétiques solutions de conflits, formulé par E. Moravcsik (à paraître).

3. La réciprocité latine

Évoqué dans les fragments qui suivent, le concept de réciprocité renoue avec la définition de Lichtenberk (1985 : 21). Selon sa formulation, sont réciproques les situations qui en-

¹ Le rapporteur anonyme de ce texte suggère une autre possibilité interprétative : la bifurcation sémantique des formes suffixées avec *mente*, par ex. *cuidadosamente* qui signifierait au même moment 'avec un esprit de vigilance' et 'attentivement'. En effet, la théorie de grammaticalisation a formulé le postulat de coexistence d'un sens primitif et d'un autre, qui en est dérivé. Il s'agit ici de l'hypothèse des « contextes passerelles » (angl. *bridging contexts*) prônée surtout par Heine (voir par ex. Heine & Narrog 2009 : 416). Ceux-ci seraient inhérents à tout procès d'évolution sémantique du type discuté ici (c.-à.-d. qui se laisse ranger sous l'enseigne d'un cycle de grammaticalisation). Pour reprendre ce concept à l'aide d'un exemple pertinent pour le problème abordé ici, avant de commencer à servir aussi de marqueur réciproque, l'ancien accusatif latin, *se* seul (gen. *sibi*, dat. *sui*, acc. et abl. *se*), spécifiquement réfléchi (par opposition à *inter se*, spécifiquement réciproque), a dû passer par une étape d'ambiguïté systématique, c.-à.-d. par une période où il était, à des proportions égales, interprétable tant en termes de réflexivité qu'en termes de réciprocité. Il sera admis que les deux concepts, celui de « contexte passerelle » et celui de « superposition des couches » ne s'excluent nullement.

gagent au moins deux participants (éventuellement collectifs), A et B, de telle façon que la position dans laquelle A se trouve envers B est identique à celle de B par rapport à A.

Les constructions réciproques ont en latin classique un statut particulier. Autrement que dans les langues romanes modernes où il est permis d'échanger librement différents marqueurs (leur choix étant tout au plus dicté par des facteurs syntaxiques, cf. *se répondent* ; *se répondent l'un à l'autre*, *se répondent entre eux*, *s'entre-répondent*, *s'envoient mutuellement des réponses*, *s'envoient des réponses mutuelles*, etc.), l'expression de la réciprocité s'y appuie sur une série d'appariements : formens sémantiquement spécialisés. Les critères de sélection des marqueurs font appel à certaines propriétés de la situation communiquée. Entre autres, entrent en ligne de compte : le statut référentiel des éléments nominaux (spécifique vs. non-spécifique), la caractéristique temporelle (actuelle vs. non-actuelle) de la situation signifiée, la quantification numérique (exactement deux parties d'une situation vs. plus de deux, conformément à la valeur attribuée à l'élément *-t(e)r*, par ex. dans *neuter ≠ nullus*, *dexter – sinister*, *alter ≠ alius*, *intra – extra* et d'autres ; voir Bertocchi, Maraldi & Orlandini 2010 : 141–151). Deux propriétés sémantiques, allant souvent de pair, s'avèrent essentielles pour délimiter les constructions réciproques non-spécifiques : le caractère non-référentiel des noms de participants à la situation et l'absence de l'ancrage temporel de la relation communiquée.

En effet, l'emploi d'un SN à caractère générique signifie le refus de la part de l'énonciateur de prendre en charge l'existence des objets nommés. Le locuteur ne s'engage nullement à affirmer leur existence actuelle (la présupposition existentielle fait défaut ; Waltereit 2012 : 10–12). Le rôle des noms ainsi introduits dans un texte consiste uniquement à informer sur les propriétés de l'individu potentiellement engagé dans la situation communiquée. On entrevoit les indices formels de ce statut dans la neutralisation de l'opposition singulier vs. pluriel. En effet, si un état des choses est présenté comme à peine virtuel, peu importe combien peuvent être ses participants. L'expression du nombre est donc purement formelle (la flexion de nombre en latin classique était obligatoire et marquait les formes nominales soit comme singulières soit comme plurielles) et ne véhicule aucune information sémantique (Rusiecki 1991 : 364–366 ; Corbett 2000 : 19).

L'absence d'une référence temporelle spécifique revient à mettre en scène des états de choses détachés d'un instant ou d'un intervalle particulier et, pour cela, non réellement localisables sur l'axe du temps. Ainsi, des situations non-factuelles, incompatibles avec l'interprétation temporelle, sont-elles représentées (Giacalone Ramat & Mauri 2012 : 496). Formellement, cette particularité sémantique est réalisée en latin classique par le retour constant des formes verbales du présent. On sait combien ce tiroir est exploité pour mettre en scène les jugements déontiques (règles, instructions), former les proverbes et énoncer des caractéristiques non-contingentes des objets (eux aussi, présentés comme à peine virtuels), c.-à.-d. celles qui sont variables à n'importe quel moment.

Placet Stoicis homines hominum causa esse generatos, ut ipsi inter se alii aliis prodesse possent 'Il est admis par les stoïques que les humains viennent au monde les uns au profit des autres, pour pouvoir se faire des bienfaits mutuels.'

Cives civibus prodesse oportet 'Il convient aux citoyens d'être favorables les uns aux autres.'

Fratres fratribus et amicos amicis iuxta esse locandos quum prelium conseritur 'Au moment où la bataille commence, les frères et les amis devraient se trouver les uns aux côtés des autres.'

Homo homini lupus est 'L'Homme est un loup pour l'Homme'

Il se profile à l'issue de l'analyse de ces exemples un modèle récurrent – l'expression de la réciprocité non-spécifique en latin repose le plus fréquemment sur la répétition de deux formes d'un nom localisées à l'intérieur des noeuds syntaxiques différents, mais figurant l'une directement à côté de l'autre. Généralement, un nominatif et une autre forme casuelle, déterminée chaque fois par les propriétés combinatoires d'une autre expression (par ex. *prodesse* combinable avec un datif), s'y alignent dans cet ordre précis.

4. L'émergence du marqueur corrélé (< *unūs ... alterum*)

À côté des séquences composées de deux formes flexionnelles d'un nom, le latin classique emploie aussi d'autres types de groupements d'éléments réitérés. Cette fois-ci, ce sont deux formes contiguës d'un pronom qui signalent la réciprocité combinée à d'autres caractéristiques sémantiques. À l'opposé de la classe précédente, les phrases ainsi bâties communiquent d'habitude des relations factuelles et, de ce fait, susceptibles de recevoir une interprétation temporelle. Enfin, la présence des marqueurs pronominaux privilégie la référence spécifique des noms de participants (combinaisons : *alter alterum* pour exactement deux parties engagées dans la relation *Alter alterius iudicium reprehendit* « l'un condamne le jugement de l'autre » ; *alius alium* pour plus que deux parties *Alius ex alio causam tumultus quaerit* « Ils se demandent les uns aux autres d'où vient le tumulte »).

La récurrence des répétitions s'est avérée décisive pour la direction dans laquelle le système a évolué par la suite. Trois facteurs ont contribué à le réorganiser :

- l'extinction du contraste : *alter* vs. *alius*. L'opposition « exactement deux » vs. « plus que deux », pour ne pas avoir été suffisamment rigoureuse (ou pertinente ; voir ci-dessous) dans certains contextes, finit par disparaître. Le pronom *alius* est éliminé. En effet, les langues romanes contemporaines ne le continuent pas ; toute idée d'altérité s'y transmet à l'aide des continueurs de *alter*, généralisé dans les contextes où il s'agit de trier entre un objet (individu, situation, nombre, etc.) et tout ce qui n'en est pas. Le choix de *alter* au détriment de *alius* s'explique par l'effort perceptuel moins élevé là où le contraste engage exactement deux objets (la sélection de l'objet approprié est dans ces circonstances plus immédiate) que là où interviennent plusieurs objets similaires (Tekavčić 1980 : 159)². Le processus a déjà été amorcé en la-

² Le rapporteur anonyme de ce texte remarque que l'argument de Tekavčić pourrait facilement être retourné, par exemple en signalant que la forme *alius* est d'une sémantique plus générique,

tin classique, surtout dans les négations et dans les interrogations. On doit à A. Meillet (1921/1958 : 239) l'illustration la plus convaincante de cette érosion. Quelle que soit sa traduction, la phrase d'Ovide *Neque enim spes altera restat* (il n'y a aucun second espoir vs. il n'y a aucun autre espoir) met en scène l'image d'une chance révolue, qui ne réapparaîtra plus, ni une nouvelle fois ni d'autres fois.

- l'apparition des articles³. L'expression de la réciprocité non-spécifique repose en latin classique sur le cumul de plusieurs informations dans un seul mécanisme. En effet, deux significations : la réciprocité et le caractère virtuel des participants à la relation s'y expriment grâce à l'alignement de deux noms adjacents. Avec la venue des articles, au lieu de continuer à être cumulées, ces informations cessent d'être traitées ensemble. En plus d'opposer les SN non-définis aux définis, les articles dans les langues romanes en voie de naissance contribuent aussi à l'expression du contraste : spécifique (présence d'article) vs. non-spécifique (absence d'article ; voir Penny 2002 : 145 ; Herslund 2012 : 343–344 et ses exemples appuyés sur un passage du *Coutois d'Arras* : *Avez vos dont borse trove ?* et *Avez-vous trouvé une bourse ?*). Il s'agit donc du passage d'un mode cumulatif d'expression des valeurs sémantiques à leur expression à l'aide d'éléments séparés.
- l'apparition du modèle descendant (tête syntaxique en premier). C'est grâce aux possibilités offertes par la flexion casuelle qu'est possible en latin classique le groupement de deux formes contiguës d'un nom ou d'un pronom. Une fois les distinctions casuelles éliminées, leur voisinage direct entre en conflit avec la nécessité d'exprimer la hiérarchie syntaxique entre les constituants (**Déteste le voisin le voisin*). Caractérisé en termes structurels, ce changement fait partie du profil syntaxique descendant (angl. *head first* ; déterminé – déterminant ; voir Bauer 1995 : 25–26, Klausenburger 2000 : 29–35). Alors que l'organisation syntagmatique de la phrase latine tend à l'antéposition des éléments modificateurs à ceux qu'ils modifient, les vernaculaires néolatins s'en éloignent peu à peu.

Initialement, dans les textes médiévaux romans, les adverbes et les syntagmes prépositifs placés en tête d'une phrase permettent au verbe de ne pas s'attacher à un SN-sujet par accord, conformément au principe V2, c.-à.-d. verbe en seconde po-

donc mieux à même de couvrir la totalité des besoins que le trop caractérisé *alter*, figé dans une altérité duelle.

³ Au vu des documents rédigés en latin barbare, le progrès a dû cependant être très lent. Même les textes latins qui datent d'une période très tardive (voir, par ex., le recueil de Corrêa de Oliveira et Machado Saavedra 1969 : 375–398, et les documents écrits en latin entre le IX^e et le XI^e siècles sur le sol portugais) montrent que les articles n'ont jamais définitivement conquis le droit de cité en latin, au moins dans un registre soutenu. Les *Serments de Strasbourg*, premier document rédigé dans une langue vernaculaire issue du latin, n'en contiennent pas non plus. Même les contextes apparemment les plus propices ne font pas exception à cette absence (*Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro commun saluament* « Par l'amour de Dieu, pour le salut du peuple chrétien et le nôtre » ; voir Marchello-Nizia 2006 : 220–223).

sition (*Mar le fist et mar en ot honte* ; ChCh 362 « Malheur qu'il l'ait fait et malheur qu'il ait honte » ; Obl-V-O-S : *De son col oste son escu Li chevaliers* « Le chevalier enlève l'écu du cou » ; ChCh 1000–1001 ; Adv-V-O-S *Aqui clamó sus escuderos Carlos el enperante* ; CR I, 8 « Ici, Charles l'empereur convoqua ses écuyers » ; voir Hirschbühler & Labelle 2000 : 169). La propagation de l'ordre descendant repousse pourtant ces déterminants vers la périphérie droite (c.-à.-d. derrière le verbe) et favorise de plus en plus l'emploi d'un SN-sujet. Désormais, à défaut des marqueurs spéciaux (tels que les prépositions, les débris de la flexion casuelle en français, mais non en espagnol ; cf. Lloyd 1987/1993 : 248–254) capables de signaler la hiérarchie syntaxique, l'ordre des termes finit par se fixer selon le schème : déterminé – déterminant. Les noms des participants à une relation réciproque sont, dans ces circonstances, voués à se détacher l'un de l'autre (cf. « *Li uns* baise *l'autre* et embrace Ensemble muerent en la place » ; RdT 5761–5762).

5. La compétition des couches

Cette nouvelle organisation linéaire de la phrase s'accompagne de la naissance d'un marqueur réciproque nouvellement créé. Au lieu des réitérations, surgit un signe corrélé où sont regroupés deux éléments différents d'une série (*unus ... alterum*). La répétition finit donc par céder le pas au contraste (Heine & Miyashita 2008 : 178–180). Celui-ci ne s'oppose plus à l'ordre descendant des termes. Les noms des participants, au besoin assortis d'articles, doivent désormais être soit coordonnés, soit réduits à un seul terme pluriel. Tout compte fait, la série *cives civibus* d'un des exemples ci-dessus, aboutit, par ex. en espagnol, à : *Ciudadanos ... unos a otros*. Cette direction d'évolution est confirmée par des constructions réciproques à valeur non-spécifique où, dès le Moyen Âge, le jeu des articles (en l'occurrence, leur absence) se charge de transmettre l'information sur le statut non-référentiel des participants à la situation communiquée, alors que le caractère réciproque de celle-ci est signalé par les continueurs de l'expression corrélée *unus alterum* (elle-même attestée surtout dans le latin tardif, même représentant un registre soigné ; cf. ... *et adiunge illa unum ad alterum tibi in lignum unum et erunt in unionem in manu tua* ; Vulgate, Ézéchiel 37, 17 « Place ces deux morceaux bout à bout de façon qu'ils n'en forment plus qu'un dans ta main »). C'est ainsi que dans une construction non-spécifique comme *Todas las cosas del mundo (...) reciben uer-tud unas dotras* « Toutes les choses de ce monde reçoivent vertues les unes des autres » (*Lapidario de Alfonso X* fol. 1r ; XIII^e siècle), le marqueur nouveau prend la relève de '*cosas de cosas (reciben uertud)*'. Alternativement, les deux éléments du marqueur corrélé, chacun remplaçant le nom d'un des participants, figurent à l'intérieur des deux constituants différents (voir l'exemple du *Roman de Thèbes* ci-dessus : *Li uns* baise *l'autre* et embrace ...)

Français, XII^e s. (RdT, 562–563)

Ceo sai que ja ne remansist Jusque li uns cas-sujet l'autre cas-régime occist « Jamais cela n'aurait pris fin, je le sais, avant que l'un ne tue l'autre »

Espagnol, XII-XIII^e s. (CMC, 2755–2756)

Por muertas las dexaron Que el vna-sujet al otra-COI nol torna recabdo « Comme les demoiselles ne se répondaient pas l’une à l’autre, ils les ont quittées comme mortes »

Curieusement, en dépit de tous les changements survenus entre-temps, le marqueur corrélé n’évince pas totalement la couche ancienne. La réciprocité non-spécifique continue à être exprimée au Moyen Âge par des séquences binominales ajoutées au nom de la relation⁴ (le premier groupe ci-dessous). Elles gardent leur caractère cumulatif – deux valeurs sémantiques : la réciprocité et la non-spécificité des SN-participants – s’associent à un seul schème grammatical. Le second groupe des phrases exemplifie les emplois du marqueur nouvellement apparu dans des constructions à temporalité universelle et avec des SN génériques.

Répétitions

Espagnol, XIV^e s. (MdR; 552)

(...) *que fidalgo a fidalgo quando l’prende, non deve dessonrarlo* « ... car, entre les gentilshommes, [il est admis que] lorsqu’ils se capturent l’un l’autre, il leur est interdit de se rabaisser »

Espagnol, XII-XIII^e s. (CMC, 1176–1177)

Nin da cosseio padre a fijo nin fijo a padre Nin amigo a amigo nos pueden con solar « Les enfants et les parents sont incapables de se prêter secours mutuel, ni les amis peuvent se consoler les uns les autres »

Français, XII^e s. (ChCh; 3211–3212)

Se cist est en ta terre seus, se li doiz conpaignie feire, Que prodom doit prodom atreire et onorer et losangier « Si celui-ci se trouve seul dans ton fief, il faut lui faire compagnie car les gentilshommes doivent s’attirer, se vénérer et se faire des éloges les uns aux autres »

Français, XII^e s. (ChCh; 1400–1403)

Et quant cil l’ot, si li conjure Come cil qui ne cuidoit mie Qu’amie ami, n’amis amie Doient parjurer a nul fuer « Et quand le Chevalier l’entend, il la conjure en homme certain qu’un ami doit répondre aux questions d’une amie, et une amie à celles d’un ami et qu’ils ne se parjurent à aucun prix »

⁴ La longévité des réitérations au service de l’expression de la réciprocité s’explique, entre autres, par leur caractère pictural. Plutôt que d’être considérées comme des rencontres fortuites d’une forme complexe avec un signifié complexe, ces séquences offrent un degré très haut d’iconicité. La correspondance : forme – sens tient ici à trois points : a) l’organisation bipartite de ces séquences imite fidèlement la structure des relations réciproques où interviennent au moins deux états de choses différents inversement orientés, chacun initié par un d’au moins deux participants différents ; b) l’identité des rôles échangés entre les participants (point de départ et point d’aboutissement) est figurativement représentée par des occurrences multiples d’une même unité lexicale ; c) l’arrangement simultané ou séquentiel (à de petits intervalles) des relations est visuellement représenté par l’adjacence et la récurrence à peu près directe de deux éléments. Les données sur la distribution géographique de différents exposants de réciprocité recueillies par Maslova et Nedjalkov (2013) confirment ce point de vue.

Marqueurs corrélés

Français, XII^e s. (CGr, 3839–3841)

Oil, ce ne cresra ja nus qu'il la beisast sanz fere plus que l'une chose l'autre atret
« Effectivement, personne n'ira croire qu'il lui a seulement pris un baiser sans aller plus loin car ces deux choses s'impliquent mutuellement »

Français, XII^e s. (Cl, 2244–2245)

Amant ne sevent que il font Quant li uns de l'autre se cuevre « Les amoureux ne savent pas ce qu'ils font au moment où ils se dissimulent leurs sentiments »

Espagnol, XIII^e s. (*Lapidario de Alfonso X* fol. 1r)

Todas las cosas del mundo son como trauadas. & reciben uertud unas dotras. las mas uiles delas mas nobles. « Toutes les choses de ce monde sont comme entrelacées ; elles se transmettent des vertus les unes aux autres, les plus viles aux plus nobles »

Espagnol, XIII^e s. (*Lapidario de Alfonso X*, fol. 2r)

Et desta manera puede tirar muchos fierros apegando se unos a otros fasta tamanna quantidad « Ainssi, est-il capable d'attirer plusieurs pièces de métal qui s'attachent les unes aux autres jusqu'à ce qu'ils forment un empilage énorme »

Les séquences binominales comme le marqueur corrélié remontent aux groupements réitérés latins. Chacune de ces structures, après avoir subi une série de changements internes, a donc le statut d'une couche diachronique. Leur concurrence dans les textes médiévaux sera caractérisée en termes des solutions apportées aux conflits évolutifs. D'après la théorie de E. Moravcsik utilisée ici (voir les références), deux structures, même si elles ont parcouru des évolutions mutuellement contradictoires, peuvent coexister pour autant que soit réalisé l'un des deux scénarios : a) chacune des couches (structure A conforme au courant évolutif qui prédit A et exclut B et structure B conforme au courant évolutif qui prédit B et exclut A) se fixe dans son domaine d'application propre (partage des contextes – spécialisation sémantique) ; b) les deux couches fusionnent de telle manière que la forme résultante ne s'oppose ni à l'une ni à l'autre direction évolutive (ajustement des formes et des contextes initialement incompatibles – élargissement sémantique)⁵. À côté de ces deux scénarios

⁵ Le rapporteur anonyme de ce texte réclame que soient donnés quelque fondement et validité à la conception de Moravcsik qu'il qualifie d'« ensemble abstrait ». Le calcul de Moravcsik est étendu ici à des structures où il est possible de déceler l'action concomitante, survenue au cours de l'histoire, de certains facteurs linguistiques (cognitifs, typologiques, discursifs) divergents (voir ci-dessous). Quatre dénouements sont alors à envisager pour perpétuer ou pour mettre fin aux constructions aux propriétés conflictuelles : a) les deux facteurs (x qui prédit A et exclut B et y qui prédit B et exclut A) demeurent valides et chacun entraîne la formation d'une structure sémantiquement (communicativement, stylistiquement) spécialisée, alors qu'il en existait une seule dans les étapes antérieures de l'évolution. Ce scénario est appelé 'partitionnement' ; b) il est trouvé un moyen terme entre deux facteurs en conflit (par ex. la tendance à représenter iconiquement une situation et la tendance à faire économie de moyens). La valeur sémantique de la structure résultante ne reproduit exactement les propriétés ni de l'un ni de l'autre facteur. Ce scénario est appelé 'ajustement' ; c) l'un des facteurs prend le dessus ; l'autre est du coup

rios, si la spécialisation sémantique fait défaut ou s'il n'y a pas de moyen-terme, des solutions plus radicales sont à envisager – la disparition de l'une des couches au profit de l'autre (le cas est convenablement illustré avec *alter* vs. *alius*) ou l'extinction des deux. Dans cette dernière hypothèse, l'évolution recommence et continue jusqu'à ce qu'un mécanisme nouveau prenne la relève des structures disparues (Zwarts et alii 2009 : 328–330).

L'équilibre retrouvé dans les textes français et espagnols anciens s'avère, à l'examen, très précaire. L'observation des phrases où apparaissent l'une et l'autre couche permet de s'apercevoir que leurs domaines d'application se chevauchent. Alors que la répétition est documentée dans des phrases à temporalité universelle et contenant

éliminé. Ce scénario est appelé 'prévalence' ; d) les deux facteurs en conflit identifiables dans une construction continuent à s'entraîner l'un l'autre. En conséquence, cette construction doit céder devant l'autre, sémantiquement proche, mais où la concurrence des facteurs ne se prononce pas. Ce scénario est appelé 'impasse'. Exemples : a) un ordre de termes rigide (qui en exclut d'autres ou les cantonne à des contextes hautement spécialisés et rares) passe pour incompatible avec le besoin de faire varier l'alignement des éléments nominaux pour exprimer différentes configurations : thème vs. rhème. Tel a été le cas du français post-médiéval. D'où l'épanouissement des phrases clivées (voir Lahousse & Lamiroy 2012 : 404–409). Dès lors, les affirmatives ordinaires et les constructions clivées ont commencé à assumer des fonctions discursives différentes (*Le héron vient de survoler le lac* vs. *C'est le lac qui vient d'être survolé*) ; b) on signale souvent les lacunes dans les paradigmes des noms massifs anglais (pas de pluriel). En outre, ces noms passent pour incompatibles avec des articles indéfinis « singularisants » (Herslund 2012 : 343–344). Ceci implique qu'il y a toujours alternative : un nom a soit exclusivement une valeur massive soit exclusivement une valeur morphique. Il n'est pourtant pas exceptionnel qu'on rencontre des exemples comme : *I'm making a stew for lunch* ou *Beers brewed in Germany are amazing*. Il s'avère que l'anglais offre une règle interprétative permettant de passer systématiquement, suivant le contexte, du massif au morphique et du massif au typique. Cette flexibilité interprétative l'emporte sur la disjonction 'soit A soit B, mais non les deux en même temps' qui interdirait le fonctionnement des formes comme *a stew* ou *beers* ; c) les fonctions discursives assumées par les phrases injonctives et celles qu'assume le passif sont incompatibles. En effet, on souligne souvent la très forte thématization de l'élément localisé à la périphérie gauche des phrases passives (Reichler-Béguelin et alii 1990 : 144–145). Les formes impératives n'entraînent pas cet effet. C'est plutôt l'action qui, présentée comme étant à la portée du destinataire, passe au centre de l'attention. Par conséquent, le mariage du passif et de l'injonctif produit un effet qui diffère tant de ce que fait habituellement le passif que de ce que font ordinairement les formes impératives. Il se crée à l'issue de ces combinaisons des constructions à caractère de formules ou de (morceaux de) discours procédural. Elles ont, la plupart du temps, en commun de transmettre un sens optatif (Palmer 2001 : 140–141). C'est 'l'ajustement' ; d) les contraintes imposées aux verbes dits « statifs » (surtout ceux qui excluent le contrôle ; voir Huddleston and Pullum 2002 : 170 et leurs verbes de sensation douloureuse) en anglais rendent impraticables certaines combinaisons syntaxiques. Il s'agit, notamment, des exclusions suivantes : statif – continu (**John is loving Mary*), la combinaison de *to force* et de son complément 'infinitif' représentant un statif (**The teacher forced her to know the answer*), les statifs dans les impératives affirmatives (**Let your leg hurt!*), les statifs attachés à des constructions pseudo-clivées (**What John did was be intelligent*). Le conflit sémantique persiste et, par ex. au lieu de former les ordres, les interlocuteurs sont obligés de chercher à atténuer la force de leur acte verbal en procédant à d'autres choix lexicaux et sémantiques (par ex. *Your leg should hurt*).

des SN-participants non-spécifiques, le marqueur corrélé apparaît, indistinctement, pour exprimer n'importe quel type de réciprocité (SN spécifiques vs. non-spécifiques ; omnitemporels vs. actuels, etc.). La spécialisation sémantique n'est donc pas entièrement réalisée. Ainsi, l'évolution susceptible, au besoin, d'éliminer la construction sentie comme peu compatible avec les propriétés structurales d'une langue peut-elle commencer. En effet, on assiste lors des étapes postérieures de l'évolution des marqueurs réciproques français et espagnols à l'élimination des séquences réitérées. Cette solution correspond au scénario diachronique où l'une des couches gagne le dessus aux dépens de l'autre. Plus formellement : des deux courants évolutifs, le premier qui prédit A et exclut B et le second qui prédit B et interdit A, seul s'applique le second. Par conséquent, survit uniquement la structure B (voir Moravcsik 2010 : 657–659).

Restent à expliquer les causes de ce développement particulier. La fixation du marqueur corrélé sera comptée au nombre des effets attribuables à l'épanouissement de *se* en qualité de marqueur réciproque. Alors qu'en latin, une distinction rigoureuse se fait entre *se* seul (uniquement pour des situations réfléchies : *Se amabant* « Ils s'aimaient, chacun lui-même ») et *inter se* (pour des situations réciproques : *Inter se amabant* « Il s'aimaient l'un l'autre » ; cf. *Olores mutua carne vescuntur inter se* « Les cygnes se repaissent l'un de la chair de l'autre » ; exemple de Gaffiot 1934, et non *Olores mutua carne se vescuntur*), les langues nationales en voie de formation généralisent le *se* seul dans les contextes réciproques (voir Heine & Miyashita 2008 : 169–170). En même temps, *inter se* continue à fonctionner :

Espagnol, XVI^e s. (Juan Cornejo, *Discurso...*)

Y juntando en mi entendimiento esta coleccion de partes, conuinandolas entre si, y proporcionandolas con los principios de naturaleza ... « En ramassant cet assemblage de pièces suivant ce que me dit ma raison, en les ajoutant les unes aux autres, en en faisant les doses suivant ce que prescrit la nature ... ».

Français, XVI^e s. (PCGr, 4278–4279)

Del bien fere a chascuns talant, si s'antrevient sanz faintise « Chacun d'eux a l'envie de se singulariser, Ils se heurtent de front brutalement ».

À mesure de la fixation de *se* à titre de marqueur principal ou unique (*Granz cops se donent sor les escuz voltiz* ; CdL, 2523 ; « Ils s'assèment des coups vigoureux l'un sur l'écu de l'autre » ; *Yvanse dar sennos golpes, é erról' el conde Navarro* ; MdR, 610–611 « L'un fonce sur l'autre pour le frapper et le Navarrais a manqué son coup »), les emplois de *l'un ... l'autre* glissent du rang d'exposant réciproque vers le rôle d'élément chargé d'écarter la lecture réfléchie ou indéfinie possiblement entraînée par *se* (Enrique-Arias 1993 : 61). Également les verbes essentiellement pronominaux, toujours en nombre croissant dans les langues issues du latin, requièrent plus systématiquement ce marqueur additionnel.

Espagnol, XIII^e s. (*Picatrix de Alfonso X*, fol. 26v)

(...) *sila pusieres en logar que se comience apoblar hermar sa por matança que se mataran unos a otros*. « Si tu la mets à un endroit qui commence à se remplir de personnes, il deviendra vide à cause d'une tuerie car les uns tueront les autres »

Espagnol, XIII^e s. (Cantar de mio Cid, 375)

Asis parten vnos dotros como la vña dela carne « Sur ces entrefaites, ils se séparent les uns des autres, comme un ongle qui se décolle de la chair »

Français, XII^e s. (PCGr, 5258–5259)

Li uns delez l'autre s'acoste tot maintenant et si s'an vont « Ils se mettent de compagnie aussitôt et ils s'en vont »

Français, XII^e s. (Cl, 2794–2795)

Que la volanté de chascun de l'un a l'autre s'an trespasse « Car la volonté de chacun passe de l'un à l'autre »

6. Conclusion

Loin de se laisser caractériser comme des faits stables, les couches diachroniques sont plutôt sujettes à une évolution continue. Une fois grammaticalisée, la couche plus récente passe par une période de coexistence avec sa précédente, mise à l'épreuve des processus évolutifs (surtout de la désémantisation). Par la suite, les domaines d'application des deux structures peuvent soit devenir disjointes soit, au contraire, empiéter l'une sur l'autre. Dans cette dernière éventualité, une concurrence se déclare. D'où la réinterprétation des couches proposée ici : elles sont des objets qui doivent leur existence aux solutions différentes des conflits déclenchés par les courants évolutifs responsables de leur naissance.

Il reste à se demander si et en quoi le passage : répétition > contraste est vraiment une grammaticalisation. La combinaison de deux occurrences d'un même élément a fondamentalement une nature lexicale – les noms des participants varient d'une phrase à l'autre suivant les préférences du sujet parlant et suivant son intention d'attribuer telle propriété à un ensemble d'individus plutôt qu'à un autre. En termes saussuriens, ce mode d'expression s'appuie sur un choix opéré à partir des éléments du répertoire, appelé « axe paradigmatique ». Au niveau proprement grammatical, sauf la nécessité d'ajuster les formes flexionnelles des items sélectionnés aux exigences combinatoires du reste de la phrase, les répétitions sont sujettes à peu de contraintes. Au contraire, le fonctionnement dans les langues romanes médiévales du marqueur issu de < *unus alterum* est fortement gouverné par des règles (la possibilité du choix est donc réduite). Premièrement, sa présence a un caractère hautement procédural – même si les noms des participants ne font pas partie de la construction (en espagnol et français anciens, les sujets vides sont tolérées ; l'espagnol continue cet état aujourd'hui ; cf. *Se pueden ver el uno al otro por medio de videoconferencias*), le marqueur, lui, doit en faire partie. Sa présence est, de surcroît, indépendante de l'identité des participants et des propriétés de la situation communiquée. Tout type sémantique de réciprocité (à moins qu'un autre exposant n'ait été utilisé), s'exprime par < *unus alterum*. Tous ces traits sont indicateurs d'un processus grammatical en train de se poursuivre et se conforment à la définition de Haspelmath, évoquée au début : le passage graduel des unités du système linguistique à plus de compacité et à moins de liberté.

Bibliographie

- Bauer B. L. M. (1995), *The Emergence and Development of SVO Patterning in Latin and French. Diachronic and Psycholinguistic Perspectives*, Oxford University Press, Oxford – New York.
- Bertocchi A., Maraldi M., Orlandini A. (2010), « Quantification », [in :] P. Baldi, P. Cuzzolin (dir.), *New Perspectives on Latin Historical Syntax 3. Constituent Syntax: Quantification, Numerals, Possession, Anaphora*, Mouton De Gruyter, Berlin & New York, pp. 19–173.
- Bogusławski A. (2005), « O operacjach przysłówkowych », [in »] M. Grochowski (dir.), *Przysłówki i przyimki. Studia ze składni i semantyki języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, pp. 15–44.
- Corbett G. G. (2000), *Number*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Corrêa de Oliveira E., Machado Saavedra L. (1969), *Textos portugueses medievais*, Coimbra Editora Limitada, Coimbra.
- Couper-Kuhlen E. (2011), « Grammaticalization and Conversation », [in :] H. Narrog, B. Heine (dir.), *The Oxford Handbook of Grammaticalization*, Oxford University Press, Oxford, pp. 424–437.
- Enrique-Arias A. (1993), « La distribución de los pronombres de objeto en español : consideraciones históricas, tipológicas y psicolingüísticas », *Lingüística* n° 5, pp. 41–75.
- Gaffiot F. (1934), *Dictionnaire latin-français*, Hachette, Paris.
- Giacalone Ramat A., Mauri C. (2012), « Gradualness and pace in grammaticalization: The case of adversative connectives », *Folia Linguistica* n° 46(2), pp. 483–512.
- Guentchéva Z., Rivièrè N. (2007), « Reciprocal and reflexive constructions in French », [in :] V. P. Nedjalkov et al. (dir.), *Reciprocal Constructions*, vol. 2, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, pp. 561–607.
- Haspelmath M. (1998), « Does grammaticalization need reanalysis? », *Studies in Language* n° 22, pp. 315–351.
- Heine B., Kuteva T. (2002), *World Lexicon of Grammaticalization*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Heine B., Miyashita H. (2008), « The intersection between reflexives and reciprocals: A grammaticalization perspective », [in »] V. Gast, E. König (dir.), *Reciprocals and Reflexives. Theoretical and typological explorations*, Mouton de Gruyter, Berlin & New York, pp. 169–223.
- Heine B., Narrog H. (2009), « Grammaticalization and Linguistic Analysis », [in :], B. Heine, H. Narrog (dir.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, Oxford University Press, Oxford, pp. 401–423.
- Herslund M. (2012), « Grammaticalisation and the internal logic of the indefinite article », *Folia Linguistica* n° 46(2), pp. 341–358.
- Hirschbühler P., Labelle M. (2000), « Evolving Tobler-Mussafia Effects in the Placement of French Clitics », [in :], S.N. Dworkin, D. Wanner (dir.), *New Approaches to Old Problems. Issues in Romance Historical Linguistics*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, pp. 165–182.
- Hopper P. J. (1991), « On some principles of grammaticization », [in :] E. C. Traugott, B. Heine (dir.), *Approaches to Grammaticalization*, Vol. 1, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, pp. 17–35.

- Huddleston R. D., Pullum G. K. (2002), *The Cambridge Grammar of the English Language*, CUP, Cambridge.
- Klausenburger J. (2000), *Grammaticalization. Studies in Latin and Romance Morphosyntax*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia.
- Lahousse K., Lamiroy B. (2012), « Word order in French, Spanish and Italian: A grammaticalization account », *Folia Linguistica* n° 46(2), pp. 387–416.
- Lichtenberk F. (1985), « Multiple uses of reciprocal construction », *Australian Journal of Linguistics* n° 5(1), pp. 19–41.
- Lloyd P. M. (1987/1993), *Del Latin al Español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española* (trad. de Adelino Álvarez Rodríguez), Editorial Gredos, Madrid.
- Marchello-Nizia Ch. (2006), *Grammaticalisation et changement linguistique*, DeBoeck, Bruxelles.
- Maslova E., Nedjalkov V. P. (2013), « Reciprocal Constructions », [in :] M.S. Dryer, M. Haspelmath (dir.), *The World Atlas of Language Structures Online*, Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, Leipzig, <http://wals.info/chapter/106> (le 22 décembre 2013).
- Meillet A. (1921/1958), *Linguistique historique et linguistique générale*. Vol. I, Champion, Paris.
- Moravcsik E. (2010), « Conflict resolution in syntactic theory », *Studies in Language* n° 34(3), pp. 636–669.
- Moravcsik E. (à paraître), « Introduction. Competing motivations: what, where, how, and why? », [in :] B. MacWhinney, A. Malchukov, E. Moravcsik (dir.), *Competing motivations in grammar and usage*, Oxford University Press, Oxford.
- Palmer F. R. (2001), *Mood and Modality*, 2^e Edition, Cambridge University Press, Cambridge.
- Penny R. (2002), *A History of the Spanish Language*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ramat P. (2011), « Adverbial Grammaticalization », [in :] H. Narrog, B. Heine (dir.), *The Oxford Handbook of Grammaticalization*, Oxford University Press, Oxford, pp. 502–510.
- Reichler-Béguelin M.-J., Denervaud M., Jespersen J. (1990), *Écrire en français. Cohésion textuelle et apprentissage de l'expression écrite*, Delachaux & Niestlé, Neuchâtel.
- Rouanne L. (2012), « La synchronie à lumière de la diachronie : quelques exemples », *Studia Romanica Posnaniensia* n° XXXIX(3), pp. 49–61.
- Rusiecki J. (1991), « Generic sentences, classes of predicate and definite generic noun phrases », [in :] M. Grochowski, D. Weiss (dir.), *Words are Physicians for an Ailing Mind* (Sagners Slavistische Sammlung 17), Otto Sagner, Munich, pp. 363–370.
- Tekavčić P. (1980), *Grammatica storica dell'italiano*, Vol. 2. *Morfosintassi*, Il Mulino, Bologna.
- Waltereit R. (2011), « Grammaticalization and Discourse », [in :] H. Narrog, B. Heine (dir.), *The Oxford Handbook of Grammaticalization*, Oxford University Press, Oxford, pp. 413–423.
- Waltereit R. (2012), *Reflexive Marking in the History of French*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia.

- Zink G. (1989), *Morphologie du français médiéval*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Zwarts J., Hogeweg L., Lestrade S., Malchukov A. (2009), « Semantic markedness in gender opposition, blocking, and fossilization », *STUF – Language Typology and Universals. Sprachtypologie und Universalienforschung* n° 62(4), pp. 325–343.

Corpus

- MdR – Mocedades de Rodrigo, <http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/ANONIMO-Mocedades-de-Rodrigo1.pdf>.
- CMC – *Cantar de mio Cid*. 2013, Liberal Arts ITS, University of Texas at Austin, <http://www.laits.utexas.edu/cid/>.
- Cornejo Juan, Siglo XVI – *Discurso y despertador preservativo de corrimientos y enfermedades dellos. A la Santidad del... Papa Clemente VIII*, <http://biblioteca.realacademiadegastronomia.com/index.php/libros/libro/187>.
- HSMS Hispanic Seminary of Medieval Studies – Digital Library of Old Spanish Texts, <http://www.hispanicseminary.org/intlang.htm>.
- CR – *Cantar de Roncesvalles*, <http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/ANONIMO-Cantar-de-Roncesvalles3.pdf>.
- Université d'Ottawa. Faculté des Arts – Laboratoire de français ancien. *Couronnement de Louis*, <http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/Couronnement/coltexte.htm>.
- Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes*. Université d'Ottawa – ATILF – CNRS – Université de Lorraine (PCGr – Perceval ou le conte du Graal ; ChCh – Lancelot ou le Chevalier de la Charrette ; Cl – Cligès), <http://www.atilf.fr/dect/>.
- Bibliothèque nationale de France – Gallica (Bibliothèque numérique). *Roman de Thèbes* – RdT, <http://gallica.bnf.fr>.

Mots-clés

grammaticalisation, réanalyse syntaxique, articles, constructions réciproques, syntagmes nominaux non-spécifiques, motivations concurrentes, stratification.

Abstract

The drift of Latin reiterated clusters towards Romance contrasts: evolutionary pathways of Old French and Old Spanish non-specific reciprocals (12th to 14th centuries)

Modern French and Spanish reciprocal constructions apply indiscriminately, i.e. irrespective of what type of reciprocity is intended. As things used to be different in the Classical Latin (not random form-meaning pairs), the present inquiry explores diachronic mechanisms responsible for the loss of the erstwhile

semantic specialization of reciprocal markers. A particularly intriguing case is represented by non-specific reciprocals with no time reference. In Latin, they surfaced as clusters consisting of two contiguous forms of the same noun (e.g. deontic *Cives civibus prodesse oportet*). Their subsequent replacement with bipartite contrastive markers (< *unus alterum*) did not take place abruptly. On the contrary, it was preceded by an intense competition between two structural models, which is best recorded in Old French and Old Spanish texts (12th to 14th centuries). The study is conducted along the lines of E. Moravcsik's calculus of putative conflict resolutions. The coexistence of various syntactic models for reciprocals is shown to represent a particular type of conflict settlement (Partitioning) between divergent evolutionary tendencies. The eventual upsurge of freely interchangeable markers is, in its turn, interpreted in terms of another type of conflict resolution (Override), prompted by an increasingly important role of *se* in Romance grammars. The study, thus, shows how the concept of layering can be circumscribed with more accuracy.

Keywords

grammaticalization, syntactic reanalysis, articles, reciprocal constructions, non-specific NPs, competing motivations, diachronic layers.

Urszula Paprocka-Piotrowska
Université catholique Jean-Paul II de Lublin, Pologne
Greta Komur-Thillooy
Université de Haute Alsace, France

Construction du sens : axe privilégié du dialogue entre discours, didactique et acquisition des langues

1. Préliminaires

Une des préoccupations des travaux actuels en sciences du langage est la recherche du lien qui unit la forme et le sens, et de mettre le sujet parlant au centre des préoccupations. La linguistique de l'énonciation travaille dans cette direction, en appréhendant le discours comme processus de construction. Il ne s'agit plus de montrer le fonctionnement de la langue en surface, comme le fait le structuralisme, ou des effets de la langue sur le monde tel qu'envisagé la pragmatique, mais d'observer le processus de construction du discours. En adoptant cette perspective, la langue est considérée dans son emploi (dans son usage). On étudie ainsi comment l'énonciateur construit le discours avec son co-énonciateur. L'apprentissage n'est plus une simple mémorisation des faits, mais il implique la compréhension des concepts véhiculés par ces faits. Dans cette approche, l'enseignant de langue est amené à proposer à l'apprenant d'observer des corpus variés véhiculant des faits de langues qui conduisent à repérer aussi bien les régularités que les variantes, le général et le particulier, le concret et l'abstrait, la déduction et l'induction. C'est ainsi qu'il a été démontré que certaines combinaisons morpho-syntaxiques ou lexicales sont théoriquement possibles, mais qu'en pratique, elles ne sont presque jamais utilisées (*cf.* Nancy-Combes 2005 : 71–72). En ce sens, les résultats provenant de l'étude de corpus contredisent parfois les descriptions traditionnelles, ce que nous avons démontré par exemple pour la description du DR dans les manuels du FLE (Komur-Thillooy et Paprocka-Piotrowska à paraître en 2014a, Sowa, Komur-Thillooy et Paprocka-Piotrowska 2011 : 209–224 ; *cf.* aussi Boch et Grossmann 2007).

La prise en compte des corpus a offert de nouvelles perspectives dans le domaine de linguistique du discours. L'étude des corpus a permis de saisir des mécanismes textuels qui diffèrent sensiblement d'un genre à l'autre, ce qui encourage l'intégration de la notion du genre de discours dans la didactique des langues étrangères. De surcroît, les genres rendus possibles par une langue donnée constituent des clés permettant d'accéder à la culture de la communauté se servant de cette langue (Wierzbicka 1983).

À la suite des travaux de Bakhtine (1984), depuis une trentaine d'années, les études sur les genres de discours ont permis de s'accorder sur l'intérêt de l'analyse du discours pour la didactique des langues dans une approche interculturelle. En termes

bakhtiniens (Bakhtine 1984 : 285), l'homme produit son discours à l'intérieur d'un genre donné et apprend le fonctionnement d'un genre du discours en même temps qu'il apprend sa première langue (d'habitude – sa langue maternelle). Le lien entre les deux domaines « genre de discours » et « grammaire de la langue » est un des points cruciaux de l'idée de Bakhtine pour qui l'acquisition de la langue s'effectue par le biais de propositions saisies à travers des énoncés. Ces derniers sont toujours structurés, moulés, dans des genres de discours qui diffèrent d'une culture à l'autre. Il s'en suit que l'acquisition de la langue s'accomplit à travers des énoncés, eux-mêmes faisant partie d'un genre discursif.

Considérant le discours comme un rituel socio-langagier domaniaal (Maingueneau 1995), l'analyse de discours inclut toute activité dans des rapports institutionnalisés. En ces termes, étudier des genres discursifs à travers des textes permet non seulement aux apprenants de comprendre les choix concernant le lexique, les structures, le style, les figures, les actes du langage mais aussi de voir l'articulation de l'analyse linguistique avec le social, l'engagement des sujets, le temps, l'espace, les positionnements, etc., reflétant une culture discursive propre à une société ou à un groupe social ou professionnel donné. Adopter une telle perspective permet d'appréhender les variétés de la langue discursive à travers des discours et par conséquent de comprendre ce qu'est le langage ou le discours médiatique, politique, etc. Ce qui relève, pour paraphraser Bakhtine, de l'apprentissage naturel et spontané associant les activités langagières aux comportements sociaux selon les cultures considérées.

L'analyse du discours est un domaine qui encourage également les recherches textuelles. Le texte constitue une trace concrète d'une activité discursive exprimée dans un genre donné et peut devenir l'objet d'analyses variées. Ainsi, certains auteurs s'interrogent sur la structure et la composition du texte en établissant son organisation séquentielle, distinguant les séquences : narrative, descriptive, argumentative, explicative et dialogale (cf. Adam 1997). D'autres auteurs (cf. Grzmil-Tylutki 2011 : 157) appréhendent le texte comme un « modèle générique abstrait dépourvu de facteurs pragmatiques (sujets, contexte, etc.) ». En ces termes, le texte est appelé « le modèle dia-discursif » parce qu'il traverse différents types de discours. Si dans la perspective didactique il paraît important d'enseigner la structure d'un type de texte¹ – d'un quotidien, d'une lettre, d'une invitation – les précisions concernant le cadre institutionnel dans lequel ledit texte s'inscrit s'avèrent rarement explicitées, ainsi on passe sous silence sa dimension discursive. Le besoin des apprenants étrangers de pouvoir lire des textes de leur spécialité a contribué à faire entrer la notion de discours en didactique du français langue étrangère (cf. Peytard et Moirand 1992). En effet, leurs difficultés à lire des textes n'étaient guère d'ordre lexical, auquel cas l'emploi du dictionnaire bilingue aurait réglé le problème, mais venaient d'un tout autre ordre, à savoir de l'ordre de discours.

¹ Il est à noter que les types de textes sont en fait établis pour les besoins pédagogiques (donner des marques formelles d'un « genre » pour aider les apprenants à le reconnaître et/ou le reproduire). En réalité, il est extrêmement difficile de procéder à une typologie des textes compte tenu de leurs structures complexes (cf. Adam 2008).

2. Genre-discours, difficulté et richesse dans l'apprentissage du FLE

Choisir un genre, c'est choisir, dès la première ligne, non seulement un lexique mais aussi une syntaxe, tout en prenant en compte des conditions de production. C'est ainsi que l'on peut dire qu'enseigner une langue revient à enseigner à inscrire les énoncés dans des genres (pour paraphraser Bakhtine), c'est-à-dire à enseigner le choix du lexique, qui doit, lui, s'inscrire dans des constructions syntaxiques appropriées au discours relevant d'un genre et de ses conventions qui diffèrent d'une culture à l'autre.

Compte tenu de nos activités de recherche en linguistique discursive, nous sommes particulièrement intéressées, dans nos travaux qui abordent la problématique de la didactique du FLE, à l'utilisation du texte journalistique en classe. De nombreux avantages découlent du travail à partir des textes de presse. Ils constituent un excellent moyen d'accès, aussi bien pour les enseignants que pour les étudiants, à la langue réelle et à son évolution. Mais si le genre journalistique est une source d'inspiration dans laquelle l'enseignant peut puiser, il pose aussi de nombreuses difficultés en classe du FLE. Comme l'a signalé Moirand (1979, 1994), si les apprenants ont l'habitude de déchiffrer les mots et de les traduire en LM (langue maternelle), le style journalistique est particulier et nouveau pour eux. En effet, compte tenu de la diversité culturelle des apprenants, les différents procédés rédactionnels dus aux sous-genres de la presse écrite française et les divers procédés référentiels employés dans ces genres rendent la lecture plus complexe.

Afin de comprendre les actualités sur un terrain étranger, l'apprenant sera sans doute confronté à la lecture et à l'écoute des éditoriaux et des commentaires de presse. Pour cela, il est important qu'il soit capable de saisir les nuances et les degrés sémantiques de l'évaluation. La confrontation avec la langue parlée, ainsi que les différents registres de la langue sont tout aussi importants. En effet, il peut s'agir du registre courant dont use le journaliste, en passant par le registre familier ou même argotique des voix que le locuteur retranscrit, sans oublier un langage parfois soutenu d'un critique littéraire par exemple. Le véritable avantage de travailler avec un tel outil repose sans aucun doute sur les stratégies d'argumentation. La presse est un moyen efficace permettant à l'apprenant de comprendre pour ensuite reconstruire un raisonnement final, tel un journaliste employant des ruses pour influencer l'opinion publique, et le tout, en se basant sur des exemples concrets. C'est ainsi que les apprenants peuvent acquérir une maîtrise des langues de communication réelle, saisir le sens discursif, ce qui nous paraît être aujourd'hui un atout indéniable (Sowa et Paprocka-Piotrowska 2003, Paprocka-Piotrowska 2004, 2005).

3. L'article de presse comme un « exercice de style » : le phénomène d'ellipse

Les figures de styles constituent les moyens privilégiés des journalistes pour éviter les répétitions et les redondances auxquelles ils se heurtent. Étudier le phénomène d'ellipse à partir des textes de la presse écrite est d'autant plus intéressant qu'il est complètement absent dans les manuels du FLE (Komur-Thilloy et Trévisiol-Okamura

2012). Il n'en reste pas moins que l'apprenant d'une LE peut être familiarisé avec l'ellipse à travers sa langue maternelle, néanmoins, le passage à une L2 nécessite son attention particulière pour comprendre et re-définir la dimension absente de la phrase complète (SVO), qui, attachée à la tradition grammaticale et normative, demeure souvent au centre de la réflexion lexico-syntaxique de la classe de langue.

La prise en compte du contexte exige de traiter l'ellipse dans un cadre discursif, en dépassant le niveau de la phrase. Les documents authentiques tels que les articles/titres de presse, les publicités, offrent ainsi indéniablement une source riche et actualisée permettant d'exploiter des phénomènes elliptiques. En effet, ils constituent les genres par excellence où l'écriture elliptique constitue un procédé volontaire. Il suffit de lire la presse pour s'apercevoir que des procédures syntaxiques telles que la modification de l'ordre de mots par rapport à la forme « correcte » de la langue pour donner un effet de dramatisation, la suppression de certains éléments (par ex. la copule), le contournement de la subordination dans les titres et au cœur des articles (voir Komur 2008, 2009, Komur-Thilloz 2010), l'évitement de certains mots (*et a contrario*, leur suremplacement) sont extrêmement fréquentes.

Mais si, dans certains cas, l'ellipse n'empêche pas la compréhension de certains textes, elle bloque l'accès au sens dans d'autres, surtout dans les cas des titres de presse. Le titre de l'article de presse, à la différence du slogan publicitaire (*cf.* Grunig 1998) qu'il convient de mémoriser au pied de la lettre, doit laisser une trace dans l'esprit du locuteur, la trace d'un point de vue, d'une idée, d'un mode d'interprétation de l'information et non la trace exacte du mot utilisé. Par ailleurs, le titre doit être avec le texte de l'article dans un rapport étroit du fait qu'un contenu est en cause. Le slogan, comme le montre Grunig (1998), au contraire, peut se montrer dans un rapport plus ou moins vague avec les produits car son but n'est pas le contenu, mais le fait de répondre au désir. Une évidence à noter est que le titre d'un article de presse ne s'accompagne pas régulièrement d'une image. Cela implique que sa compréhension peut se faire « en différé » par rapport à celle d'un slogan. Il arrive souvent que c'est seulement la lecture de l'article, ou d'un sous-titre plus étoffé et moins joueur, qui permet de comprendre *a posteriori* son titre. Avant cette lecture, il y a le risque d'absence de l'interprétation de la part de l'apprenant qui, premièrement, ne comprend pas toujours tous les termes (unités de lexique) utilisés dans le titre, deuxièmement, il ne comprend pas toujours un jeu subtil entre le sens premier et le sens « réactivé » d'une expression, enfin, il peut avoir des difficultés à faire un lien explicite entre un titre de presse et un fait (culturel, social). C'est ici donc que les questions de forme et de sens – évoquées dès le début – se rencontrent : même connaissant tous les « mots », l'apprenant ne peut être jamais sûr du sens global de certaines formulations. C'est le danger qui menace les titres comme :

1. Un vaisseau fantomatique (*Le Monde*, 12/09/10).

où seule la présence du sous-titre éclaire le sens :

2. En lever de rideau de la saison de l'Opéra Bastille, « Le Vaisseau fantôme » est donné dans une mise en scène qui ne dépasse le stade de la routine (*Le Monde*, 12/09/10).

Ou encore un titre comme :

3. La droite enlisée, la gauche en liesse (*Libération*, 22/03/10).

où l'explication se trouve dans :

4. Avec 21 régions sur 22 en métropole, le gauche loupe de peu le grand chelem. L'Alsace conserve sa majorité UMP (*Libération*, 22/03/10).

En jouant véritablement avec le sens, l'ellipse dans les titres de presse (*cf.* Charaudeau 1992) est souvent motivée par le désir de mettre en relation des discours, ou des fragments de discours, qui font partie du savoir populaire. L'ellipse rentabilise la communication grâce à la coopération journaliste-lecteur et apparaît comme un « phénomène dialogal » (Kerbrat-Orecchioni 1990). De fait, c'est un phénomène complexe car elle exige des connaissances non seulement linguistiques, c'est-à-dire morphosyntaxiques, mais aussi situationnelles, culturelles, et son étude ne peut s'appliquer qu'aux apprenants ayant déjà un certain niveau de connaissances en langue cible. Les titres sont ainsi un bon moyen de développer des connaissances en incluant un point de grammaire, ce qui est loin d'être le plus facile.

Nous avons mentionné dans (Komur-Thilloy et Trévisiol-Okamura 2012) que les apprenants de français L2 désireux de lire les journaux se heurtent à différents types d'ellipses, d'une part ellipse grammaticale consistant en la suppression d'un ou plusieurs mots. Donnons en un exemple repris de nos précédentes publications (*cf.* Komur-Thilloy et Trévisiol-Okamura 2012 : 255–264) :

5. Le miracle chinois menacé par l'inflation galopante (*Le Monde*, 18/11/10)

Pour toucher le lecteur, dans le genre journalistique, le verbe employé doit concentrer le sens du message délivré par le titre. C'est là sans doute que se trouve la raison pour laquelle on exclut tous les verbes auxiliaires.

Du point de vue discursif, l'ellipse s'appuie en général sur le présupposé. Durant la création des titres, les rédacteurs comptent en effet sur un certain nombre de présupposés concernant la reconstruction du sens du message (ce qui leur permet d'user de constructions elliptiques et de constructions nominales), présupposés qui doivent être décodés pour pouvoir interpréter les éléments manquants de l'énoncé. Et ce dernier élément qui reste le plus difficile pour les apprenants d'une LE : comment « acquérir » la capacité à reconstruire le présupposé ? La difficulté majeure consiste alors non pas dans la défaillance linguistique (compétence langagière insuffisante), mais dans le fait d'être ou de ne pas être membre d'une communauté pour laquelle l'implicite exprimé par une ellipse ne bloque pas d'accès au sens. Ce type d'ellipse exigeant de faire intervenir d'autres connaissances que seulement contextuelles (ou situationnelle) renforce la pertinence de l'énoncé. « Un énoncé est d'autant plus pertinent qu'avec moins d'informations il oblige son interprète à enrichir ses connaissances, l'évidence étant interdite par la loi d'exhaustivité » (Kerbrat-Orecchioni 1986).

Pour un apprenant, il va sans dire que ces ellipses discursives seront plus difficiles à décoder que les ellipses grammaticales. L'enseignant en langue peut guider l'interprétation de tels énoncés elliptiques en faisant appel aussi bien au co-texte (repérage d'indices dans le texte et le paratexte) qu'aux connaissances du monde de l'apprenant, en invitant ce dernier à déployer avant tout des stratégies d'inférence, propres à son savoir-apprendre.

4. Texte de presse comme lieu des variétés discursives : le discours rapporté

Le discours journalistique, du fait qu'il soit construit *sur* et *avec* un dire d'autrui (Authier-Revuz 1993) constitue une source riche de manifestations discursives diverses et variées. Une réelle difficulté surgit, pour l'enseignant mais aussi pour l'apprenant, lorsque l'on confronte la richesse des pratiques qui servent à rapporter le discours à une simplification, sans doute nécessaire, proposée dans des grammaires (Rosier 2008). En effet, le discours de ces dernières ne reflète nullement le champ empirique étendu dans lequel on observe des séquences textuelles rapportant des événements énonciatifs (cf. Komur et Kapral 2005).

Les apprenants peuvent tirer un bénéfice indéniable à être avertis que, dans certains genres discursifs, tels que la presse écrite française, il existe une distance entre la norme et l'usage (Béguelin 2002) et que les exigences des enseignants de langue ne correspondent pas toujours aux usages (Dutka-Mańkowska 2011). Avoir des connaissances des modes et des façons permettant de rapporter le discours d'autrui aide, à nos yeux, les apprenants à reconstituer le sens du dit.

Ainsi, nous avons mentionné, dans Komur et Kapral (2005), quelques exemples de ces modes du rapport du discours extraits des textes de la presse écrite, persuadées qu'il est indispensable de sensibiliser les apprenants aux variétés du DR², comme dans l'exemple qui suit où l'importance du rapporteur est visible grâce au commentaire inséré entre parenthèses :

6. L'interprétation (à tort) des propos de Benoît XVI du 22 août a donné l'impression que le Pape s'opposait au président Sarkozy. (*Le Figaro*, 12/09/10)

Dans le texte de la presse écrite, le journaliste adapte la citation au contexte du point de vue grammatical et il assigne entre crochets les adaptations. Les crochets et les parenthèses permettant l'ellipse indiquent qu'il s'agit ici des commentaires éventuels du journaliste.

Les grammaires ou les méthodes du FLE (cf. Komur-Thillooy et Paprocka-Piotrowska à paraître en 2014a) mentionnent, en général, les verbes de paroles ou de pensées comme introducteurs du DR. D'autres procédés, tels l'introduction du DR par un autre DR, les conventions typographiques sont moins pris en compte, comme par exemple :

² Voir aussi Dutka-Mańkowska (2011 : 195–208), Biardzka (2009), Komur-Thillooy et Paprocka-Piotrowska (à paraître en 2014b).

7. Il faut dire que les parents en redemandent : associer les enfants aux achats familiaux, c'est, disent-ils, leur apprendre la vie tout en achetant utile. (*Le Nouvel Observateur*, n° 1923)

Si, dans les textes de la presse écrite française, les journalistes emploient des guillemets pour signaler le segment présenté dans le DD (critère généralement repris par les grammairistes), il arrive très fréquemment que ce signe typographique soit utilisé dans d'autres formes, comme le DI avec îlot textuel ou le DI quasi textuel, ou encore dans toute sorte de modalisation autonymique (Komur 2004). Les guillemets signalent alors dans le genre considéré, la reprise des mots du discours d'origine mais en plus, marquent souvent un commentaire de la raison de reprise de ce mot-là. Ils permettent de surcroît l'ellipse de toute sorte de manifestations verbales de la prise de distance par rapport au fragment cité (cf. Komur 2005 et Komur-Thillo 2010) :

8. Alain Madelin, sur radio J (17/6), a avoué qu'il utilisait les avions d'Elf « *en tout bien, tout honneur* ». « En tout bien », sûrement ; « en tout honneur », c'est une autre question. (*Le Canard enchaîné*, 20/06/01)

5. Conclusions

L'enseignement du français en tant que langue étrangère s'attache actuellement à prendre en considération non seulement la diversité des genres et des discours, mais aussi les diversités liées à l'origine des apprenants, à leur environnement culturel et social. Aborder un genre discursif, c'est accéder en même temps aux conventions qui varient d'une zone culturelle à l'autre ou d'une langue à l'autre. C'est également prendre en compte la culture et l'histoire d'une communauté linguistique. L'analyse du discours dans une classe de FLE à partir d'un genre donné et dans une perspective interculturelle, qui est la nôtre, permet de réfléchir à des difficultés d'accès au sens qui sont dues non seulement aux conventions, mais aussi aux diversités culturelles, à l'hétérogénéité linguistique. Elle permet en outre de mener la réflexion sur les manifestations d'un même genre discursif dans des communautés ethnolinguistiques différentes, d'interpréter les régularités et les variabilités (von Münchow 2011 : 169).

Cette approche « par genre » incite également à s'interroger sur le type de description et d'interprétation à dresser à partir de différentes données langagières en lien avec la problématique liées à l'interculturel et plus généralement aux diversités culturelles, les représentations culturelles dans l'apprentissage à travers les textes médiatiques et les enjeux cognitifs présents dans l'univers culturel des apprenants afin de mieux appréhender les pratiques d'enseignement.

Bibliographie

Adam J.-M. (1997), « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite », *Pratiques* n° 94, pp. 3–18.

- Adam J.-M. (2008), *La linguistique textuelle. Analyse textuelle des discours*, Armand Colin, Paris.
- Authier-Revuz J. (1993), « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'information grammaticale* n° 56, pp. 10–15.
- Bakhtine M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- Béguelin M.-J. (2002), « Construire l'énonciation », [in :] M. Carel (dir.), *Les facettes du dire. Hommage à Oswald Ducrot*, Kimé, Paris, pp. 26–37.
- Biardzka E. (2009), *Les échos du Monde*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Boch F., Grossmann F. (2007), « L'énonciation dans les manuels scolaires de troisième », *Lidil* n° 35, pp. 25–40, <http://lidil.revues.org>.
- Charaudeau P. (1992), *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.
- Dutka-Mańkowska A. (2011), « Développer la maîtrise des discours en FLE chez les apprenants polonophones – mémoire interdiscursive, prise en charge énonciative et pratiques du discours rapporté », [in :] P. Trévisiol-Okamura, G. Komur-Thilloy (dir.), *Discours, acquisition et didactique des langues : les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris, pp. 195–208.
- Grunig B.-N. (1998), *Les mots de la publicité. L'architecture du slogan*, CNRS éditions, Paris.
- Grzmil-Tylutki H. (2011), « L'analyse du discours et la didactique des langues. Nouveaux défis », [in :] P. Trévisiol, G. Komur-Thilloy (dir.), *Discours, acquisition et didactique des langues. Les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris, pp. 155–156.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1986), *L'implicite*, Armand Colin, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1990), *Les interactions verbales*, tome 1, Armand Colin, Paris.
- Komur G. (2004), « L'îlot textuel et la prise de distance par le locuteur dans le genre journalistique », [in :] J. M. Lopez Munoz, S. Marnette, L. Rosier (dir.), *Le discours rapporté dans tous ses états : questions de frontières*, L'Harmattan, Paris, pp. 54–64.
- Komur G. (2005), « Les formes indécidables dans le genre textuel de la presse écrite française », [in :] J. M. Lopez Munoz, S. Marnette, L. Rosier (dir.), *Dans la jungle des discours (genres de discours et discours rapporté)*, Universidad de Cadiz (UCA), Cadiz, pp. 391–403.
- Komur G. (2008), « Remarques sur les pratiques discursives du quotidien *Le Monde* », *Revue électronique Signes*, <http://www.revue-signes.info>.
- Komur G. (2009), « Les particularités de l'écriture journalistique à l'heure de la globalisation communicationnelle », [in :] J. Kortas, J. Jereczek-Lipińska, G. Quentel (dir.), *La globalisation communicationnelle : enrichissement et menace pour les langues*, Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, pp. 215–225.
- Komur-Thilloy G. (2010), *Presse écrite et discours rapporté*, Orizons, Paris.
- Komur G., Kapral A. (2005), « L'enseignement de la grammaire et/ou le travail à partir de la réalité descriptive des textes : exemple du discours rapporté dans la presse française », [in :] J. Florczak (dir.), *Techniques linguistiques dans la didactique du FLE*, Katedra Filologii Romańskiej Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź-Płock, pp. 73–83.
- Komur-Thilloy G., Paprocka-Piotrowska U. (à paraître en 2014a), « Interconnexion entre les approches théoriques et la didactisation des structures du discours rapporté », [in :] A. Pegaz, C. Martinot (dir.), *Innovation en didactique du FLE*, la CRL, Paris, 30 pp.

- Komur-Thilloz G., Paprocka-Piotrowska U. (dir.) (à paraître en 2014b), *Chaque enfant peut réussir en langues. Éducation plurilingue : contexte, représentations, pratiques*, Orizons, Paris, 250 pp.
- Komur-Thilloz G., Trévisiol-Okamura P. (2012), « Les enjeux de l'ellipse dans l'écriture journalistique. Proposition pour une application didactique en français L2 », *Synergies Pologne* 8, *Inférence, ellipse et parabole*, GERFLINT, Cracovie, pp. 255–264.
- Mangueneau D. (dir.) (1995), *Langages* 117. *Les analyses du discours en France*, Larousse, Paris.
- Moirand S. (1979), *Situations d'écrit. Compréhension, production en langue étrangère*, Clé international, Paris.
- Moirand S. (1994), « Le discursif et le conversationnel : quelles descriptions pour la didactique ? », [in :] D. Coste (dir.), *Vingt ans dans l'évolution de la didactique des langues (1968–1988)*, CREDIF : Hatier/Didier, Paris, pp. 24–41.
- Münchow von P. (2011), « L'analyse de discours contrastive en didactique des cultures et de l'interculturel », [in :] P. Trévisiol-Okamura, G. Komur-Thilloz (dir.), *Discours, acquisition et didactique des langues : les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris, pp. 167–179.
- Narcy-Combes M.-F. (2005), *Précis de didactique*, Ellipses, Paris.
- Paprocka-Piotrowska U. (2004), « Autonomizacja studentów neofilologów przez autentyfikację zadań językowych na przykładzie tłumaczenia », [in :] M. Pawlak (dir.), *Autonomia w nauce języka obcego*, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny UAM w Poznaniu, Poznań-Kalisz, pp. 365–371.
- Paprocka-Piotrowska U. (2005), « Kształcenie kompetencji kulturowej a nauczanie/uczenie się języka obcego », [in:] J. Zawodniak, K. Trychoń-Cieślak (dir.), *Integracja w nauczaniu języków obcych*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra, pp. 73–83.
- Peytard J., Moirand S. (1992), *Discours et enseignement du français*, Hachette, Paris.
- Rosier L. (2008), *Le discours rapporté en français*, Ophrys, Paris.
- Sowa M., Komur-Thilloz G., Paprocka-Piotrowska U. (2011), « Discours rapporté dans les méthodes de FOS : entre approche théorique et réalité didactique ? », [in :] P. Trévisiol-Okamura, G. Komur-Thilloz (dir.), *Discours, acquisition et didactique des langues : les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris, pp. 209–224.
- Sowa M., Paprocka-Piotrowska U. (2003), « Kompetencja językowa a kompetencja zawodowa. Kilka uwag na temat kształcenia tłumaczy-neofilologów », [in :] P. Mamet (dir.), *Języki specjalistyczne. Zagadnienia dydaktyki i przekładu*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice, pp. 223–230.
- Trévisiol-Okamura P., Komur-Thilloz G. (dir.) (2011), *Discours, acquisition et didactique des langues : les termes d'un dialogue*, Orizons, Paris.
- Wierzbicka A. (1983), « Genry mowy », [in :] T. Dobrzyńska et al. (dir.), *Tekst i zdanie: zbiór studiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, pp. 125–137.

Mots-clés

didactique, acquisition, FLE, discours rapporté, sens, texte, genre, presse écrite, ellipse.

Abstract

Construction of meaning: dialogue between speech, language acquisition and language teaching

Consideration of possible interconnections between speech, teaching and language acquisition has opened new perspectives in the field of language learning/teaching. This study attempts to capture two textual mechanisms that control the production of authentic newspapers' texts: ellipse and reported speech. Through some examples, we show how a language learner reading the text co-constructs the meaning. To accomplish this co-construction, the learner requires necessarily access to the culture of the community using the language of the text. This becomes a major challenge for him, more difficult than a simple acquisition of language means.

Keywords

teaching/learning, acquisition of L2, French as L2, reported speech, sense, text, and ellipse.

À propos du sens des internationalismes en linguistique. Quelques remarques sur « discours » et « dyskurs »

1. Introduction

La présente étude prend pour objet les mots « discours » et « dyskurs » (désormais D) que nous traitons comme des internationalismes lexicaux, mots ayant la même étymologie latine, une forme graphique et phonétique très similaire et dont les sens sont proches, sans être cependant identiques¹. Le D vient du latin *discursus* (Grzmil-Tylutki 2010 : 9) et dans le sens le plus large, c'est 'tout usage de la langue plus long que la phrase' ou 'tout processus d'utilisation de la langue'. Ce terme nous intéresse en tant que vocable appartenant au langage spécialisé de la linguistique. Ainsi, nous nous éloignons dans notre étude des conceptions non linguistiques du D, telles que la conception philosophique de Michel Foucault (voir Grzmil-Tylutki 2010 : 18) ou la conception sociologique de Pierre Bourdieu (voir Grzmil-Tylutki 2010 : 36).

Le but de notre travail est modeste. Nous ne prétendons pas compléter ou vérifier l'état des recherches actuel concernant le fonctionnement du D en français et en polonais. Il s'agit de décrire, sur la base des travaux de synthèse français et polonais existants, les principales convergences et divergences dans les façons de comprendre ces deux mots dans la recherche française et polonaise. Du côté français, l'état actuel des recherches sur lequel nous nous sommes appuyée avant tout, mais pas exclusivement², est présenté dans le *Dictionnaire d'analyse du discours* de Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (2002). Du côté polonais, nous avons privilégié deux synthèses de Halina Grzmil Tylutki, *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy* (2010) et « *Dyskurs – pojęcie wieloznaczne* » (2012)³.

¹ On peut préciser aussi que les internationalismes renvoient au même élément de la réalité extralinguistique, mais peuvent en articuler différents points de vue. Ils sont en fait une sorte d'emprunts, utilisés par les sujets parlants (donc dans notre cas par les scientifiques) par voie d'association partielle à leurs emplois dans une langue source. « Partielle », car le mot emprunté à un autre système entre toujours en relations directes avec les mots autochtones (Lerat 1988 : 483). Comme le remarque Ryszard Lipczuk (1992 : 135), il est donc assez difficile d'accepter la thèse mise en avant par certains chercheurs que les internationalismes aient la même signification.

² La liste des lectures complémentaires se trouve dans la bibliographie.

³ J'aimerais remercier ici les rapporteurs de mon article pour leurs remarques très pertinentes qui m'ont permis de rédiger ce texte et de compléter la bibliographie.

Dans le paragraphe suivant, nous avons répertorié les points de vue sur le D que nous avons repérés dans les ouvrages de synthèse français pour les comparer avec les positions théoriques qui semblent y correspondre en partie (ou non) dans la recherche polonaise.

Nous espérons que ce travail sera utile aux jeunes chercheurs romanistes polonais ou aux polonistes francophones qui rencontrent des difficultés terminologiques dans leur travail scientifique et aux étudiants qui veulent approfondir leurs connaissances sur les conceptions de l'analyse du discours. En fait, alors que les linguistes français ont construit un certain consensus sur la façon de concevoir le discours (Grzmil-Tylutki 2010 : 20), les chercheurs polonais expriment souvent des positions confuses et incertaines face à ce terme. À ce propos, Tomasz Piekot remarque qu'en Pologne, le mot *dyskurs* électrise les sciences humaines et sociales depuis plusieurs années. Cela concerne notamment la linguistique et la sociologie, où les chercheurs se sont même partagés en « discoursologues » et leurs adversaires. Malheureusement, cette mode sans précédent dans les sciences humaines depuis l'époque du structuralisme n'a pas contribué à la stabilisation, ni même d'ailleurs à la formation en Pologne de la nouvelle tendance des études en communication qu'est l'analyse du discours (désormais AD). Au contraire, d'après Piekot cette mode a provoqué la confusion autour d'un concept déjà obscur (Piekot 2010 : 16)⁴.

2. Répertoire des points de vue sur le D

Les données recueillies (tableaux 1 et 2 en annexe⁵) à partir des synthèses permettent de cerner 8 points de vue correspondant aux différentes façons de comprendre le D. Dans chaque paragraphe indiqué *infra*, nous essayons d'indiquer d'abord les positions théoriques françaises pour passer aux études polonaises. Le répertoire montre la grande complexité des emplois du terme D dans la recherche française. Les points de vue français et polonais se croisent, se complètent ou se contredisent en apparence. Ainsi, nous avons repéré les conceptions suivantes :

2.1.

Un point de vue général, non lié à une théorisation linguistique, proche du sens étymologique du D. Le mot « discours » fonctionne comme synonyme des mots « conversation » ou « discussion » (Grzmil-Tylutki 2010 : 9). Le discours est donc

⁴ « Słowo dyskurs od kilku lat elektryzuje polskie nauki humanistyczne i społeczne. Dotyczy to zwłaszcza językoznawstwa i socjologii, w których badacze podzielili się wręcz na dyskursologów i ich przeciwników. Niestety, ta niespotykana od czasów strukturalizmu moda w humanistyce nie pomogła w kształtowaniu się i stabilizowaniu w Polsce nowego nurtu badań komunikacji – analizy dyskursu (AD). Przeciwnie – moda ta doprowadziła do rozmycia i tak niewyraźnego pojęcia » (Piekot 2010 : 16).

⁵ Ces tableaux rassemblent les données brutes qui nous ont servi à dresser l'inventaire des points de vue sur le D, avec références.

une unité transphrastique. Pourtant, dans les textes linguistiques français, cette approche générale assez réduite n'apparaît pas très souvent car la linguistique française a développé plusieurs théorisations (*infra*) qui ont contribué à un emploi méthodologiquement plus spécifique et plus avancé du D.

Le D en polonais est utilisé le plus souvent pour désigner un long développement oratoire présenté de façon logique et cohérente. Il est donc défini par exemple comme « wypowiedź logiczna, argumentacyjna, dotycząca poważnego tematu » (Grzegorzczkowska 2007 : 41)⁶ ou, dans un sens similaire à l'acception française précitée, comme « rozmowa, dyskusja, przemówienie » (Grzmil-Tylutki 2012 : 226). Comme l'estime Dorota Brzozowska, les définitions proposées par les linguistes polonais ont conduit à un élargissement de la définition du mot « dyskurs ». Dans le sens le plus large et donc assez général, le « dyskurs » est appréhendé comme 'tout usage de la langue plus long que la phrase' ou 'tout processus d'utilisation de la langue' (Brzozowska 2010 : 12)⁷.

2.2.

Un point de vue structural qui fait référence à la dichotomie saussurienne langue/parole en essayant d'y situer le D. En fait, comme le remarque Franck Neveu (2004 : 105), la valeur du mot « discours » apparaît le mieux à travers différentes oppositions terminologiques. Ainsi, dans la recherche française, le D est souvent placé entre la langue et la parole (Grzmil-Tylutki 2010 : 10). On ne l'identifie jamais au système (*langue*), tandis qu'il est assez proche de la *parole* saussurienne. Le D se situe donc toujours au niveau des données empiriques. En fait, en France, il semble remplacer la « parole » dans la dichotomie langue/parole saussurienne pour former une nouvelle dichotomie qui devient plus opératoire, celle de langue/discours. Les données empiriques sont les données du discours, alors que les données de la langue sont les données du système. À ce qu'il nous semble, cette perspective conduit à une nette distinction, côté français, entre la linguistique du système et la linguistique discursive. La première part des hypothèses pour arriver aux données du discours, et pour la seconde, le discours n'est rien d'autre que le matériel empirique servant à analyser les phénomènes linguistiques selon une approche inductive. C'est ainsi que Jacques Bres (1998, 1999), dans ses travaux pragmatiques, parle de marqueurs dialogiques systémiques (en *langue*) et discursifs (en discours, dans les pratiques discursives). Il suffit aussi de consulter la thématique des colloques ou les titres des revues pour s'apercevoir que la dichotomie langue/discours s'est bien installée dans la pensée linguistique romaniste. Citons à titre d'exemples le premier en date, le colloque international sur la perception qui s'intitule « La perception en langue et en discours »

⁶ Le *Słownik terminów literackich* (Sławiński dir. 2000) indique que, selon l'approche traditionnelle, le « dyskurs » est un énoncé logique, argumentatif, opposé à l'énoncé persuasif et expressif et, aussi, à l'énoncé littéraire.

⁷ « Popularność pojęcia *dyskurs* doprowadziła ostatnio do rozmycia i poszerzenia jego definicji. W najszerszym znaczeniu *dyskurs* to 'każde użycie języka dłuższe od zdania' lub 'wszelki proces użycia języka' » (Brzozowska 2010 : 12).

(Université de Varsovie, 24–26 avril 2014) ou le titre de la revue belge « Le Discours et la Langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours ».

Du côté des études polonaises, nous avons remarqué une certaine confusion terminologique⁸ par rapport à la dichotomie langue/parole. En fait, les chercheurs établissent un rapport de proximité de sens entre « dyskurs » et « mowa » et il est difficile de trancher si ce rapport correspond exactement à celui qui s'établit entre « discours » et « parole ». Même si les deux termes – « parole » et « mowa » – se situent au niveau des données empiriques, il n'est pas clair pour nous que « mowa » corresponde vraiment à la « parole » saussurienne, car cette dernière a été traduite par Krystyna Kasprzyk (cf. Saussure 2002) par « mówienie », alors que « mowa » a pour équivalent « le langage »⁹. Cependant, dans sa synthèse, Grzmil-Tylutki (2010 : 11) constate à juste titre que le mot « dyskurs » n'est pas synonyme de « parole », et elle associe à ce dernier terme le mot polonais « mowa » en constatant qu'il faut placer « dyskurs » entre *langue* et *parole*. Pour elle, « dyskurs », bien que lié à l'usage de la langue, n'est pas « jednostkowa mowa », *parole*.¹⁰ Il n'appartient pas à une personne, mais à l'inverse, c'est la personne qui appartient au « dyskurs » au moment où elle adopte certains rôles sociaux (2010 : 11)¹¹. Dans la même publication, Grzmil-Tylutki répète après une autre linguiste polonaise, Anna Duszak, que « dyskurs » est synonyme de « mowa » ou de « nieprzerwany strumień mowy » (Duszak 1998 : 198, Grzmil-Tylutki 2010 : 15).

2.3.

Un point de vue psychomécanique qui réfère à la dichotomie issue de la théorisation du langage de Gustave Guillaume, très peu enseignée en Pologne dans les facultés d'études romanes. Dans cette théorie, langue et discours forment une dichotomie. Le discours correspond à l'emploi situationnel des données potentielles du système (Paveau, Sarfati : 2011). À ce qu'il nous semble, cette opposition guillaumienne¹², qui existe depuis longtemps, a facilité, en France, l'installation de l'opposition devenue très opératoire langue/discours dont nous avons parlé au point précédent. En fait, même si le D issu de la psychomécanique appartient à une théorie très spécifique, il ne cesse pas de renvoyer, en fin de compte, aux données empiriques, à une sorte de matérialisation du système. De ce point de vue, la pensée de Saussure et de Guillaume ne se contredisent guère (cf. à ce propos Neveu 2004 : 105). En Pologne,

⁸ La problématique de la traduction franco-polonaise des termes de linguistique est développée dans un article de Kaja Gostkowska (2012) qui montre que les termes français sont souvent différemment traduits par les chercheurs polonais.

⁹ Rappelons que ce dernier s'oppose à la langue et à la parole de Saussure.

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

¹¹ « Dyskurs, choć związany z użyciem języka, nie jest jednostkową mową, parole. Nie należy bowiem do osoby; odwrotnie, to osoba należy do dyskursu w chwili, gdy przyjmuje określone role społeczne » (Grzmil-Tylutki 2010 : 11).

¹² La théorie de la psychomécanique du langage de Guillaume est contemporaine à la pensée structuraliste de Saussure.

la pensée guillaumienne n'est pas connue et n'a pas pu inspirer la recherche, et aucune théorie apparentée n'y a jamais vu le jour non plus.

2.4.

Un point de vue pragmatique où on peut voir deux aspects. Le premier, relatif à la théorie énoncé/énonciation, place le D dans le cadre du processus de production du sens par différentes modalités, en le rapprochant de l'énoncé. Le second, proche de la pragmatique anglo-américaine, situe le discours dans le cadre des théories des actes du langage (Austin 1962, Searle 1969).

2.4.1.

Selon Émile Benveniste (1974 : 80), l'énonciation est « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». S'inspirant de ses analyses, la linguistique de l'énonciation s'attache à étudier les particularités de la langue saisies en examinant l'emploi de certaines formes dans une situation de communication donnée. Dans ce sens, l'approche énonciative vise à décrire les « traces » que l'acte de production imprime dans l'énoncé. Partant, il s'agit surtout des déictiques (pronoms personnels, morphèmes verbaux, adverbess), ensuite des modalités (caractérisant aussi bien l'énonciation que l'énoncé), puis des phénomènes de thématization syntaxique ou intonative ou de l'emploi de certains connecteurs (« certes », « mais », « puisque »). Dans ce cadre de recherche, le mot français « discours » est souvent traité comme proche de l'« énoncé ». À ce propos, Neveu (2004 : 106) précise que le discours et l'énoncé portent tous les deux des traces des actes de communications dont ils sont issus, mais dans le cas du discours, ces traces sont de nature socio-historique.

Dans la recherche polonaise, l'impact de la théorie de Benveniste n'est pas très marqué. Cependant, comme le signale Grzmil-Tylutki, sa pensée linguistique est connue parmi les textologues (2012 : 227). Les chercheurs polonais rapprochent souvent le « dyskurs » du mot « wypowiedź »¹³, équivalent approximatif de l'« énoncé » qui neutralise pourtant l'opposition française *wypowiedzenie/wypowiadanie* (correspondant à la dichotomie énoncé/énonciation) et n'appartient pas à une théorisation distincte. Dans cet ordre d'idées, le mot polonais « dyskurs » est souvent expliqué par « wypowiedź » accompagné de différents compléments, comme « wypowiedź mówiona »¹⁴ (Witosz 2005 : 32), « wypowiedź logiczna, argumentacyjna, dotycząca poważnego tematu »¹⁵ (cf. Grzegorzczkowska 2007 : 41), « typ wypowiedzi ograniczony tematycznie »¹⁶ (cf. Grzegorzczkowska 2007 : 41) ou « ciąg zachowań języ-

¹³ Le mot polonais « wypowiedź » n'a pas d'équivalent en français. « Wypowiedź » désigne l'ensemble : l'énoncé (*wypowiedzenie*) et l'énonciation (*wypowiadanie*) (Grzmil-Tylutki 2010 : 10).

¹⁴ « Énoncé oral ».

¹⁵ « Énoncé logique, argumentatif ; portant sur un sujet important ». Rappelons que nous avons cité cette définition dans le cadre de l'approche générale du D, mais en fait, elle se cantonne dans une approche plus pragmatique suite à l'emploi du terme « wypowiedź ».

¹⁶ « Type d'énoncé limité par la thématique ».

kowych, powiązanych tematem, celem i sposobem ukształtowania wypowiedzi »¹⁷ (Laskowska 2004 : 14).

À ce qu'il nous semble, le courant pragmatique est également associable aux définitions polonaises qui mettent en avant le rôle du contexte dans la caractérisation du D. Nous pensons en particulier aux définitions de Duszak (1998 : 7) et de Stanisław Gajda (2005 : 12) qui estiment que le « dyskurs » est un texte dans le contexte¹⁸.

Dans le cadre théorique de l'énonciation, Benveniste a distingué aussi une dichotomie importante où le « discours » s'oppose au « récit » et renvoie à l'énonciation de type *hic* et *nunc*, où il est lié à la deixis, à la dynamique interlocutive et à l'intersubjectivité. En tant que tel, il s'oppose à l'énonciation historique, de type anaphorique et objectif (Benveniste 1966, 1974). Comme l'indique Ewa Miczka (2002), de ce point de vue, l'étude du discours peut être parfois limitée à celle de la conversation (analyse conversationnelle), comme dans les analyses françaises de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1990, 2001).

Les positions apparentées au « discours » opposé par Benveniste au « récit » se manifestent dans la définition de « dyskurs » proposée par Renata Grzegorzczkowska qui le décrit comme un texte plus grand (composé de plusieurs phrases, le plus souvent dialogal) contenant le raisonnement ou l'unité de communication qui lui correspond, c'est-à-dire, un énoncé plus long, créé et perçu en direct, contenant des éléments de raisonnement modifié au contact du destinataire (Grzegorzczkowska 1998 : 42 ; trad. E.P.)¹⁹. Dans cet ordre d'idées, le « dyskurs » correspondrait à l'énoncé oral. La définition de Waldemar Źarski, qui le présente comme une pratique verbale individuelle, semble se situer dans le même ordre d'idées (2006 : 73).

2.4.2.

Le courant pragmatique de type anglo-américain s'attache moins aux occurrences des actes de discours et plus aux fonctions du dire et rejoint ainsi certaines préoccupations de la rhétorique traditionnelle. Il met en avant le caractère actif et interactif du langage, sa réflexivité et surtout son rapport fondamental à un cadre qui permet l'interprétation des énoncés²⁰. De ce point de vue, le discours a avant tout un rôle argumentatif et véhicule les intentions de celui qui parle. À titre d'exemple, ce type de travaux a été effectué en France par Osvald Ducrot (1980) et Jean-Claude Anscombe et Ducrot (1983). Nous avons vu dans les définitions polonaises précédentes de « dyskurs » (Grzegorzczkowska 1998 : 42) que les linguistes polonais attribuent

¹⁷ « Série de pratiques linguistiques, liées par la thématique, les objectifs et les moyens qui modulent l'énoncé ».

¹⁸ « Tekst w kontekście ».

¹⁹ « Większy (wielozdaniowy, najczęściej dialogowy) tekst zawierający rozumowanie lub też odpowiadającą mu jednostkę komunikacyjną, tzn. dłuższą wypowiedź tworzoną i percypowaną na żywo, zawierającą elementy rozumowania, modyfikowanego w kontakcie z odbiorcą » (Grzegorzczkowska 1998 : 42).

²⁰ Cette dernière prend en compte par exemple la relation de l'énonciateur à l'énoncé ou les rapports entre l'énonciateur cité et le rapporteur.

également au discours une visée argumentative. Cependant cette approche relève plutôt du sens traditionnellement associé au D polonais (point de vue général) que des théorisations discursives existantes.

2.5.

Un point de vue textuel issu de la grammaire de texte, qui compare (sans les identifier) le texte et le discours. Le texte peut être compris soit comme un simple objet empirique, soit comme objet de recherche abstrait, à l'image de la phrase en grammaire structurale, tandis que le discours renvoie toujours à une pratique langagière socialement codifiée (Neveu 2004 : 106). Ainsi, le texte n'est jamais utilisé par les linguistes français comme synonyme du D (Grzmil-Tylutki 2010 : 12). Dans la recherche linguistique polonaise, la situation est plutôt inverse. La grammaire de texte s'est particulièrement bien développée en Pologne et le D a longtemps fonctionné comme synonyme de « tekst » (Boniecka 1998, 1999) ou comme notion fortement liée au « tekst » (« kategoria tekstowi bliska ») (Labocha 1996, 2008, 2009). Dans les travaux polonais les plus récents, les linguistes commencent à identifier le D à la « dimension pragmatique du texte » (« pragmatyczny wymiar tekstu »), en soulignant le contexte dans lequel il fonctionne (locuteur et interlocuteur, leurs intentions, données situationnelles, cf. Grzmil-Tylutki 2010 : 15 et 2012 : 227). En somme, les études textuelles dominant en Pologne depuis longtemps et absorbent pour ainsi dire le « dyskurs », se le subordonnant et essayant de le positionner sans cesse par rapport au texte, sans proposer d'analyses discursives à proprement parler. Pour Grzegorzczkowska (1998 : 42), le « dyskurs » est le concept le moins clair en textologie polonaise²¹, alors que le texte n'a jamais posé beaucoup de problèmes.

2.6.

Un point de vue sociolinguistique associé à l'histoire des idées, propre à l'école française d'analyse du discours, qui définit la *formation discursive* comme « un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et l'espace qui ont défini à une époque donnée les conditions d'exercice de la fonction énonciative » (Maingueneau 1987 : 9). Comme le remarque Anna Dutka, le « discours » y est nettement rattaché à une certaine position socio-historique (Dutka 1999 : 17) qui permet d'en distinguer différents types, comme par exemple le discours politique, le discours soviétique, le discours du prolétariat, le discours bourgeois, etc. Citons simplement à titre d'exemple le travail sur le discours politique de Denise Maldidier (1971) ou l'étude de Patrick Sériot (1985) sur le discours soviétique, qui présente une fine analyse des nominalisations et des préconstruits.

Dans la recherche polonaise, les travaux qui mettent en avant une conception apparentée du D ne sont pas nombreux. Grzmil-Tylutki (2012 : 228) cite par exemple

²¹ Nous citons cet avis d'après l'étude de Grzmil-Tylutki (2012 : 227). Citation originale : « najmniej jasne pojęcie z polskiej tekstologii ».

les travaux de Małgorzata Lisowska-Magdziarz (2006 : 13–14) qui définit le D comme « zespół zachowań językowych, których treść i forma uwarunkowane są koncepcjami poznawczymi charakterystycznymi dla danej epoki, danego typu komunikacji, rodzaju działalności, a także praktycznymi warunkami formułowania wypowiedzi »²², d'Elżbieta Laskowska (2004) qui le voit comme « ciąg zachowań językowych, powiązanych tematem, celem i sposobem ukształtowania wypowiedzi »²³ et de Maciej Czerwiński (2006, 2007) qui le définit comme « język określonego kodu kulturowego lub ideowego »²⁴ (2007 : 252).

2.7.

Un point de vue métadiscursif²⁵ où le discours est un processus qui met en marche le mécanisme de production du sens au niveau aussi bien explicite qu'implicite. S'inscrivent dans ce courant les travaux français qui intègrent et développent les théories bakhtiniennes de la polyphonie ou du dialogisme, comme ceux de Ducrot (1972), ou de la praxématique, comme ceux de Bres (1998, 1999). Ce point de vue ne semble pas pertinent pour les définitions du D proposées par la recherche polonaise.

2.8.

Un point de vue typologique où le discours est associé à des genres (Bakhtine 1984). Ainsi, on comprend le discours de manière hétérogène comme, à chaque fois, une réalisation particulière de types relativement stables d'énoncés : « Les formes de langue et les formes types d'énoncés, c'est-à-dire les genres du discours, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue » (1984 : 285)²⁶. Selon le chercheur russe, celui qui parle n'est pas absolument libre de choisir les formes de langue pour construire son énoncé²⁷. Au contraire, il est contraint de suivre les règles résultant des pratiques discursives socialement partagées et socialement déterminées. C'est dans ce sens que nous retenons la conception bakhtinienne du genre de discours : de la sorte, on peut parler de « genres premiers » naturels et spontanés qui correspondent au discours quotidien, comme la demande, l'in-

²² « Ensemble des pratiques linguistiques dont le contenu et la forme sont déterminées par les conceptions cognitives caractéristiques d'une époque donnée, d'un type donné de la communication, du genre d'activité et aussi des conditions réelles de la production de l'énoncé »

²³ Cf. la note 17.

²⁴ « Langage d'un code culturel et idéologique déterminé ».

²⁵ Nous empruntons ce terme à Miczka (2002 : 42–43).

²⁶ Bakhtine ajoute à la même page : « Nous apprenons à mouler notre parole dans les formes du genre et, entendant la parole d'autrui, nous savons d'emblée, aux tout premiers mots, en pressentir le genre, en deviner le volume (la longueur approximative d'un tout discursif), la structure compositionnelle donnée, en prévoir la fin, autrement dit, dès le début, nous sommes sensibles au tout discursif qui, ensuite, dans le processus de la parole dévidera ses différenciations » (1984 : 285).

²⁷ Il écrit à ce propos : « Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques) » (Bakhtine 1984 : 285). La conception bakhtinienne des genres du discours est à l'origine du travail de Jean-Michel Adam (par exemple 1999).

vitation, la plainte. Par contre, les « genres seconds », sont une production « construite », institutionnalisée, élaborée, dérivant des « genres premiers ». On peut citer ici le discours littéraire, journalistique, religieux (Bakhtine 1984 : 287). Les synthèses françaises ne se servent pas souvent de ce terme pour caractériser le D, mais il est d'habitude mentionné comme terme proche (à côté d'autres qui peuvent intéresser le lecteur, tels que « acte de langage », « analyse du discours » ou « énoncé »). Les synthèses polonaises apportent encore moins de détails à propos des genres du discours à proprement parler, car « le genre du discours » se traduit en polonais par « gatunek mowy » et donc, de prime abord, il ne renvoie pas directement au D. Cependant, le courant bakhtinien d'analyse des genres du discours fait l'objet de travaux relativement récents de Monika Zaśko-Zielińska (2002 : surtout 9–18) et de Katarzyna Wyrwas (2002). Nous citons ces études à titre d'exemple et leur bibliographie complète pourrait faire l'objet d'un autre article. À cette occasion, remarquons que nous avons passé sous silence dans ce travail d'autres expressions plus au moins figées dont le terme D fait partie, comme « parties du discours », « discours direct », « discours indirect » ou « discours rapporté ». L'analyse de ces expressions pourrait également faire l'objet d'un autre article.

3. Conclusion

Les publications françaises et polonaises évoquées montrent à quel point diffère le sens des mots « discours » et « dyskurs ». En linguistique, les termes ne possèdent pas seulement et simplement leurs significations, mais réfèrent aussi à des théorisations bien définies. On voit très nettement qu'il y a en France plusieurs méthodologies « discursives » très avancées alors que dans la recherche polonaise, le sens de ce terme reste assez flou, change en fonction des auteurs et ne se rattache pas directement aux théorisations existantes. Il en résulte que les définitions proposées par les chercheurs polonais sont assez hétérogènes, ne sont pas marquées par une forte dominante méthodologique, et peuvent figurer sous des rubriques illustrant plusieurs points de vue, comme par exemple les descriptions de Grzegorzczkowska ou de Laskowska. Enfin, le « dyskurs » ne pouvant être lié à aucune théorisation semble souvent défini de manière contradictoire. Au sens général, il se rapproche plutôt de l'énoncé oral, alors que dans le contexte des études textuelles, il lui arrive d'être associé surtout à l'écrit. Parfois, les chercheurs polonais privilégient le côté individuel du « dyskurs », parfois ils soulignent son caractère social, interactionnel. Toutes ces caractéristiques, non associées explicitement aux méthodes de recherche, font que le « dyskurs » est une catégorie difficile à intégrer dans la recherche, d'autant plus qu'il est encore traité comme intrus dans la textologie polonaise.

La problématique de la traduction des termes de linguistique est une autre question : le fait qu'à un seul terme français correspondent plusieurs traductions polonaises complique toute analyse comparative, comme la nôtre. Et encore, *last but not least*, soulignons que nous n'avons pas cherché à repérer de traces flagrantes des inspirations françaises dans la recherche polonaise. Au contraire, nous nous sommes efforcée de repérer des positions théoriques apparentées et souvent indépendantes.

Annexe 1

Le mot « discours » en linguistique française	Le mot « dyskurs » en linguistique polonaise
le discours se situe « entre <i>langue</i> et <i>parole</i> » (AGG : 234)	dyskurs należy umiejscowić « między <i>langue</i> a <i>parole</i> » (GT : 10)
discours = parole (M : 11)	dyskurs = mowa ²⁸ , « nieprzerwany strumień mowy » (A. Duszak cité par GT : 15)
discours = usage de la langue / mise en action de la langue (AGG : 234, M2 : 45, CM : 186)	dyskurs = « wszelki proces użycia języka » (B : 12)
discours = acte individuel de l'usage de la langue (É. Benveniste cité par AGG : 234)	dyskurs = indywidualne użycie języka (W. Żarski cité par GT : 15, M. Lisowska-Magdziarz cité par GT : 19)
le discours a une dimension sociale (A. H. Gardiner cité par CM : 185) ou mentale (G. Guillaume cité par CM : 186, M2 : 44)	dyskurs ma wymiar ponadjednostkowy / społeczny (GT : 10, S. Grabias cité par GT : 15, M. Czerwiński cité par GT : 18, M. Lisowska-Magdziarz cité par GT : 19, G : 41)
le discours nécessite un contexte (M : 12, M2 : 44, 46, CM : 185, 189)	dyskurs = wypowiedź w kontekście (GT : 19, J. Labocha cité par G : 41)
discours = unité transphrastique (M : 11, AGG : 233, M2 : 44, CM : 185, 187)	dyskurs = jednostka ponadzdaniowa (GT : 12, R. Grzegorzczkowska cité par M3 : 41, B : 12)
discours = énoncé (« terme voisin d'énoncé ») (M : 11, AGG : 233)	dyskurs = « wypowiedź mówiona » (B. Witosz cité par GT : 15)
discours = énonciation (M : 12, É. Benveniste cité par CM : 186)	
discours = conversation (M2 : 46)	dyskurs = dyskusja (na tematy ważne, naukowe) (M. Bańko cité par G : 41)
discours = interaction (M2 : 46, CM : 188)	dyskurs = interakcja (R. Grzegorzczkowska cité par M3 : 41, S. Grabias cité par GT : 15, M. Lisowska-Magdziarz cité par GT : 19)
	dyskurs ma charakter « dialogowy » (R. Grzegorzczkowska cité par M3 : 41)

²⁸ Dans les publications analysées, le mot français « parole » se traduit en polonais par « mowa » ou « mówienie ». Selon Krystyna Kasprzyk, qui a traduit en polonais le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure, « parole » devrait être traduit par « mówienie » (Saussure 2002 : 268).

Annexe 2²⁹

Emplois spécifiques du mot « discours » en linguistique française

- discours = message pris globalement (M : 11)
- le discours a un caractère dialogique / interdiscursif (M2 : 47, J.-M. Adam cité par PS : 192, CM : 189)
- le discours se caractérise par un aspect socio-historique (CM : 186)
- discours = texte + contexte (ou conditions de sa production) (J.-M. Adam cité par CM : 186 et par PS : 186, L. Guespin cité par M : 13 et M2 : 45)
- le discours est soumis à des règles et normes différentes (É. Benveniste cité par AGG : 234, M2 : 47, CM : 186)
- « l'analyse du discours vise non pas ce que dit un texte, mais la façon dont il le dit » (É. Benveniste cité par AGG : 234)
- discours = « lieu où s'exerce la créativité » (M : 12)
- discours = une forme d'action (CM : 188)
- discours = parole qui existe physiquement, qui est matérialisée (G. Guillaume cité par CM : 186 et par PS : 96)

Liste des abréviations

- AGG = Arrivé M., Gadet F., Galmiche M. (1986), *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique française*, Flammarion, Paris.
- B = Brzozowska D. (2010), « Dyskurs i jego kolokacje », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, pp. 12–13.
- CM = Charaudeau P., Maingueneau D. (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- G = Grzegorzczkowska R. (2007), *Wstęp do językoznawstwa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- GT = Grzmil-Tylutki H. (2010), *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy*, Universitas, Kraków.
- M = Maingueneau D. (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Classiques Hachette, Paris.
- M2 = Maingueneau D. (2009), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- M3 = Miczka E. (2002), *Kognitywne struktury sytuacyjne i informacyjne w interpretacji dyskursu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- PS = Paveau M.-A., Sarfati G.-É. (2011), *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Armand Colin, Paris.

²⁹ Nous avons rangé dans ce tableau les emplois français du D dont nous n'avons pas trouvé de correspondances exactes dans la recherche polonaise.

- P = Piekot T. (2010) « Trzy sposoby rozumienia słowa dyskurs », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, p. 16.
- S = Skrecbcowa T. (2010), « Dyskurs – tekst – wypowiedź – styl », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, pp. 19–20.
- US = Uchwanowa-Szmygowa I. (2010), « Przeszłość i przyszłość pojęcia dyskurs », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, pp. 13–16.

Bibliographie

- Adam J.-M. (1999), *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris.
- Angermüller J. (2007), « L'analyse du discours en Europe », [in :] S. Bonnafous et M. Temmar (dir.), *Analyse du discours et sciences humaines et sociales*, Ophrys, Paris, pp. 9–22.
- Anscombe J.-C., Ducrot O. (1983), *L'argumentation dans la langue*, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles.
- Arrivé M., Gadet F., Galmiche M. (1986), *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Flammarion, Paris.
- Арутюнова Н. Д. (1990), « Дискурс », [in :] *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва.
- Austin J. (1962), *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, London.
- Bakhtine M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- Bańko M. (2000), *Inny słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Benveniste É. (1966 et 1974), *Problèmes de linguistique générale*, t. I et II, Gallimard, Paris.
- Boniecka B. (1998), « Tekst potoczny a dyskurs », [in :] J. Bartmiński, B. Boniecka (dir.), *Tekst. Problemy teoretyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, pp. 45–62.
- Boniecka B. (1999), *Lingwistyka tekstu, teoria i praktyka*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Bres J. (1998), « Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français », [in :] *L'autre en discours, Praxiling*, Montpellier III, Montpellier, pp. 191–212.
- Bres J. (1999), « Vous les entendez ? Analyse du discours et dialogisme », [in :] *Modèles linguistiques XX-2*, Presses Universitaires de Lille, Lille, pp. 71–83.
- Brzozowska D. (2010), « Dyskurs i jego kolokacje », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, pp. 12–13.
- Charaudeau P., Maingueneau D. (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- Czerwiński M. (2006), « Język, kultura, społeczeństwo. O potrzebie badań dyskursu », *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 42, pp. 239–252.
- Czerwiński M. (2007), « Dyskursy i ich porządek w społecznej heteroglosji », [in :] *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 42, Warszawa, pp. 247–268.

- Dijk T. A. van (2001), « Badania nad dyskursem », [in :] T. A. van Dijk (dir.), *Dyskurs jako struktura i proces*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, pp. 9–44.
- Ducrot O. (1972), *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris.
- Ducrot O. (1980), *Les Mots du discours*, Minuit, Paris.
- Duszek A. (1998), *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Dutka A. (1997), « Sciences du langage et discours sur le « discours public » en Pologne 1989–1992 », *Langage et société* mars 97, pp. 53–73.
- Dutka A. (1999), *Le discours autre dans des articles de la critique littéraire. Une étude linguistique et discursive*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Wydział Neofilologii, Warszawa.
- Gajda S. (2005), *Tekst/dyskurs oraz jego analiza i interpretacja*, [in :] M. Krauz, S. Gajda (dir.), *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, pp. 11–20.
- Gardiner A. H. (1989), *Langage et acte de langage. Aux sources de la pragmatique*, Presses Universitaires de Lille, Lille.
- Gostkowska K. (2012), « Terminy językoznawcze w tłumaczeniu na język polski. Na przykładzie terminów wprowadzonych przez Émile’a Benveniste’a », [in :] *Termin w językoznawstwie, Język a komunikacja* 31, Tertium, Kraków, pp. 325–335.
- Grabias S. (1994), *Język w zachowaniach społecznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Grzegorzczak R. (1998), « Głos w dyskusji o pojęciu tekstu i dyskursu », [in :] J. Bartmiński, B. Boniecka (dir.), *Tekst. Problemy teoretyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, pp. 37–44.
- Grzegorzczak R. (2007), *Wstęp do językoznawstwa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Grzmil-Tylutki H. (2010), *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy*, Universitas, Kraków.
- Grzmil-Tylutki H. (2012), « Dyskurs – pojęcie wieloznaczne », [in :] *Termin w językoznawstwie, Język a komunikacja* 31, Tertium, Kraków, pp. 225–235.
- Guespin L. (1971), « Problématique des travaux sur le discours politique », *Langages* 23, pp. 3–24.
- Guillaume G. (1973), *Principes de linguistique théorique*, Presses de l’Université de Laval, Québec, et Klincksieck, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1990), *Les interactions verbales*, t. 1, Armand Colin, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni C. (2001), *Les actes de langage dans le discours*, Nathan, Paris.
- Labocha J. (1996), « Tekst, wypowiedź, dyskurs », [in :] S. Gajda, M. Bałowski (dir.), *Styl a tekst*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, pp. 55–60.
- Labocha J. (2008), *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Labocha J. (2009), « Lingwistyka tekstu w Polsce », [in :] *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, ATUT, Wrocław, pp. 45–56.
- Laskowska E. (2004), *Dyskurs parlamentarny w ujęciu komunikacyjnym*, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Lerat P. (1988), « Les internationalismes dans les langues romanes », [in :] *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, vol. 7, Hommage à Bernard Pottier, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cehm_01809997_1988_sup_7_1_2145.

- Lipczuk R. (1992), « Internacjonalizmy a „fałszywi przyjaciele tłumacza” », [in :] *Język a kultura*, t. 7, Wiedza o Kulturze, Wrocław, pp. 135–143, <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/JK-07/JK07-lipczuk.pdf>.
- Lisowska-Magdziarz M. (2006), *Analiza tekstów w dyskursie medialnym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Maingueneau D. (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, Paris.
- Maingueneau D. (1987), *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Hachette, Paris.
- Maingueneau D. (2009), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- Maldidier D. (1971), « Le discours politique de la guerre d'Algérie : approche synchronique et diachronique », *Langages* 23, pp. 57–86.
- Miczka E. (2002), *Kognitywne struktury sytuacyjne i informacyjne w interpretacji dyskursu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Neveu F. (2004), *Dictionnaire des sciences du langage*, Armand Colin, Paris.
- Paveau M.-A., Sarfati G.-É. (2011), *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Armand Colin, Paris.
- Piekot T. (2010), « Trzy sposoby rozumienia słowa dyskurs », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, p. 16.
- Saussure F. de (2002), *Kurs językoznawstwa ogólnego*, traduit par K. Kasprzyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Searle J. R. (1969), *Speech Acts: An Essay in The Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Sériot P. (1985), *Analyse du discours politique soviétique*, Institut d'Études Slaves, Paris.
- Skrebcowa T. (2010), « Dyskurs – tekst – wypowiedź – styl », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, pp. 19–20.
- Sławiński J. (dir.) (2000), *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Uchwanowa-Szmygowa I. (2010), « Przeszłość i przyszłość pojęcia dyskurs », [in :] I. Uchwanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot, M. Poprawa, G. Zarzeczny (dir.), *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu, 3–5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, BGU, Mińsk, pp. 13–16.
- Witosz B. (2005), « Tekstowe i kontekstowe wyznaczniki stylu – próba systematyzacji i problematyzacji », [in :] M. Krauz, S. Gajda (dir.), *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, pp. 30–40.
- Wyrwas K. (2002), *Skarga jako gatunek mowy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Zaśko-Zielińska M. (2002), *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Żarski W. (2006), « Czy taka lingwistyka tekstu? (Uwagi o tekście, dyskursie i kulinariach) », *Język a komunikacja* 12, pp. 73–91.

Mots-clés

discours, dyskurs, internationalisme, linguistique française, linguistique polonaise.

Abstract

About the meaning of internationalisms in linguistics. Some remarks on « discours » and « dyskurs »

This article deals with the different ways of understanding the French word « discours » and the Polish word « dyskurs » in the French and Polish linguistic literature. These two words appear in the French and Polish language research in many different contexts, with many different connotations and their meaning is of course not always the same. The aim of this article is to show the main similarities and differences in the use and the meaning of these two words.

Keywords

discours, dyskurs, internationalism, French linguistics, Polish linguistics.

Le sens grammatical à l'épreuve de la traduction : le cas de la collocation intensive V de N

« Tout semble avoir été dit sur DE, mais tout reste à faire »
(Englebert 1992 : 2)

1. Introduction

Dans le présent article nous nous intéressons au(x) sens du « petit mot *de* »¹ en fonction du pivot prépositionnel des collocations intensives V de N (*mourir d'ennui, rougir de honte, se tordre de rire...* – cf. Pilecka 2010).

La distinction traditionnelle entre morphèmes grammaticaux et lexicaux (cf. Martinet 1970) est à la base de la notion des « mots grammaticaux », dont la préposition *de* est un exemple bien représentatif. Son rôle syntaxique est censé primer le rôle sémantique, et la difficulté à trouver sa « valeur fondamentale »² amène certains à la qualifier de préposition « par défaut » utilisée « quand aucune autre n'est adéquate »³, de préposition « vide » (Brøndal 1950), « à sémantèse discrète » (Moignet 1981), « incolore » (Cadiot 1997), tandis que les dictionnaires, soucieux de préciser les différents effets de sens qu'elle assure, versent en revanche dans la polysémie⁴.

Selon le modèle théorique de la grammaire instructionnelle, la fonction d'une préposition consiste à « donner une instruction dynamique de construction du sens à tout l'énoncé » (Col 2010). L'énoncé présente une « scène verbale » (cf. Victorri 1999) telle qu'elle est perçue et conceptualisée par l'énonciateur ; son sens global est construit⁵

¹ L'ouvrage de Annick Englebert auquel nous faisons allusion ici commence par la citation du *Dictionnaire national* de Bescherelle (1843, t. I, sous le mot DE) : « C'est une pauvreté de notre langue que d'être obligé de représenter deux idées différentes par le même mot ; mais comme la chose est sans remède, et que cela n'a pas empêché nos grands écrivains de produire des chefs d'oeuvre qui font tout à la fois et notre gloire et l'admiration du monde entier, nous allons tâcher de bien faire comprendre à nos lecteurs les nombreux emplois de cette double préposition où, pour mieux dire, de ce mot à double fonction ».

² Pour reprendre la formulation d'Englebert (1992 : 2).

³ Cf. www.francaisfacile.com.

⁴ Le *Nouveau Petit Robert* distingue 18 emplois principaux de DE, et le *TLF* – 17.

⁵ Et « l'on peut décrire cette construction dans sa progression même, au fur et à mesure de la perception des unités linguistiques et de leur traitement cognitif » (Col 2010).

à partir du sens lexical (qui renvoie aux éléments présents dans la « fenêtre de monstration » conçue par le locuteur) et du sens grammatical (qui spécifie les relations entre ces éléments). « Le sens d'une expression dans un énoncé donné est composé d'une part de son apport propre et d'autre part de ses règles d'interaction avec le reste de l'énoncé » (Col 2010). C'est précisément cette interaction entre les éléments constitutifs de la collocation *V de N* qui nous intéresse ici.

Les collocations verbo-nominales intensives sont loin de devoir leur spécificité à leur schéma syntaxique, l'un des plus fréquents en français⁶ ; ce sont en revanche les restrictions spécifiques de sélection sémantique des éléments verbaux et nominaux qui décident de la possibilité de l'interprétation intensive. Le substantif *N* y est un nom d'affect, de qualité ou d'état psychologique désignant la cause de la réaction exprimée par le verbe *V*, qui, à son tour, désigne un comportement ou une réaction physiologique étant une « manifestation stéréotypée » de *N*. La préposition *de* qui relie ces deux éléments lexicaux est généralement interprétée comme ayant la valeur causale (cf. Leeman 1991, Iordanskaja et Arbatchesky-Jumarie 2000, Melis 2003). L'hypothèse de la primarité du sens spatial des prépositions (cf. par ex. Vandeloise 1986, Groussier 1997) permet d'y voir une extension métaphorique qui mène du concept de l'origine spatiale (*venir de*) vers l'origine non-spatiale (*provenir de*) pour aboutir enfin à l'expression de la causalité pure et simple (*être fier de, rire de, mourir de ...*). La métaphore :

LA CAUSE EST LE POINT DE DÉPART, L'EFFET EST LE POINT D'ARRIVÉE

constituerait donc, selon cette conception, le fondement cognitif des collocations intensives verbo-nominales de ce type.

2. Présentation des données empiriques

L'examen du corpus Web francophone⁷ nous a permis de relever plus de 2600 collocations de forme *N de V* à valeur intensifiante ; elles peuvent être paraphrasées avec des moyens d'intensification « classiques », c'est-à-dire des adverbes ou adjectifs appropriés (ex. *blêmir de peur* = 'avoir très peur', *trembler de joie* = 'éprouver une grande joie', *mourir de nostalgie* = 'éprouver une profonde nostalgie', *mourir d'ennui* = 's'ennuyer beaucoup'). Le verbe fonctionne comme intensifieur du prédicat nominal en vertu de la maxime « plus la cause est intense, plus l'effet l'est aussi »⁸.

⁶ Selon Dugas 2000, presque 600 verbes transitifs indirects apparaissent dans cette construction (contre 237 verbes intensifieurs intransitifs apparaissant dans le cadre syntaxique *V de N*, étudiés dans Pilecka 2010).

⁷ Recherche menée du 10.06 au 02.08.2008 avec le moteur de recherche google.be ; pour plus de détails voir Pilecka 2010.

⁸ Notons cependant que toute construction syntaxique exprimant la relation cause/effet n'a pas nécessairement la valeur intensifiante. Ainsi, la phrase *Ses doigts tremblent à cause d'abstinence* reçoit une lecture consécutive, mais non une lecture intensifiante (\neq *Son abstinence est*

Le passage de l'interprétation littérale vers celle purement intensive se fait en suivant le schéma inférenciel ci-dessous :

N0 tremble de peur → N0 a tellement peur qu'il en tremble → N0 a tellement peur qu'il pourrait/est sur le point de/a failli... en trembler

Dans un premier temps, le locuteur constate tout simplement (en se fondant sur un vécu intersubjectif) le lien causal qui lie une émotion à sa manifestation observable. La manifestation observée devient ainsi une preuve tangible de l'intensité de l'état affectif qui l'a provoquée. Le caractère reproductible de l'association entre une émotion intense et sa manifestation lui confère le statut d'un stéréotype ; par conséquent le symptôme peut ne plus se manifester réellement, être potentiel, voire jamais éprouvé, et pourtant, être toujours évoqué. C'est ainsi que le verbe acquiert le statut de simple intensifieur, sans rapport avec l'état de choses réellement constaté⁹. Qui plus est, actualisées en discours, certaines collocations de ce type ne peuvent recevoir que l'interprétation non-littérale (ex. *Je suis mort de rire* – interprété littéralement aboutit à une contradiction interne, car si on est mort, on ne peut certainement pas le constater).

Les verbes intensifieurs constituent un ensemble sémantiquement assez hétérogène, dont l'unité repose avant tout sur leur fonction. Compte tenu du type de manifestation (par ex. coloration de la peau, expression du visage, mouvements, bruits physiologiques etc.) on peut le diviser en plusieurs sous-classes (cf. Annexe 1). Les mêmes sous-classes se retrouvent en polonais, même si une traduction littérale de certaines collocations n'est pas possible (cf. Pilecka 2013). Dans ce qui suit, nous allons nous pencher sur une particularité constatée lors de la tentative de traduction des collocations intensives françaises vers le polonais.

3. Une construction en français vs deux constructions en polonais

Une recherche systématique des correspondants polonais des collocations de notre corpus francophone a mis en évidence le fait qu'en polonais on a affaire à deux schémas syntaxiques là où en français il n'y en a qu'un :

V de N = V z(e) N_{Gen} (ex. *umierać z nudów* 'mourir d'ennui', *rumienić się ze wstydu* 'rougir de honte', *skręcać się ze śmiechu* 'se tordre de rire'...)

V de N = V N_{Instr} (ex. *wybuchać agresją* 'exploser d'agression', *kipieć entuzjazmem* 'bouillir d'enthousiasme', *promienieć radością* 'rayonner de joie'...)

Parfois les deux schémas sont acceptables ; c'est entre autres le cas de *płonąć miłością/z miłości* ('brûler d'amour'), *płonąć wstydem/ze wstydu* ('brûler de honte'),

si forte que ses doigts en tremblent). De même, *La cyanine rougit sous l'effet de l'acide* ne signifie pas *L'acide est si fort que la cyanine en rougit*.

⁹ Ainsi, on peut mettre un signe d'égalité entre *Max tremble de peur* et *Max tremble parce qu'il a peur*, mais non entre *Max meurt d'ennui* et ? *Max meurt parce qu'il s'ennuie*.

wybuchać złością/ze złości ('exploser de colère'), *kipieć złością/ze złości* ('bouillir de colère').

4. Répartition quantitative

L'examen des données obtenues à partir du corpus Web des textes polonais¹⁰ montre que la répartition numérique des occurrences varie sensiblement en fonction du couple V/N. Examinons, à titre d'exemple, quelques cas caractéristiques.

Tableau 1

	V N _{Instr}	Nombre d'occurrences	V z(e) N _{Gen}	Nombre d'occurrences	Français
1	umrzeć/umierać nudami	0	umrzeć/umierać z nudów	523	'mourir d'ennui'
2	za-/czerwienić się wstydem	1	za-/czerwienić się ze wstydu	136	'rougir de honte'
3	skręcić/-ać się śmiechem	0	skręcić/-ać się ze śmiechu	84	'se tordre de rire'
4	kipieć złością ¹¹	84	za-/kipieć ze złości	83	'bouillir de colère'
5	za-/płonąć wstydem	226	za-/płonąć ze wstydu	235	'brûler de honte'
6	za-/płonąć miłością	390	za-/płonąć z miłości	54	'brûler d'amour'
7	wybuchnąć/-ać złością	450	wybuchnąć/-ać ze złości	45	'exploser de colère'
8	nadać/nadymać się dumą	13	nadać/nadymać się z dumy	6	'se gonfler d'orgueil'
9	s-/puchnąć dumą	1	s-/puchnąć z dumy	152	'se gonfler d'orgueil'

1, 2 et 3 sont des verbes apparaissant de manière (quasi)exclusive dans la construction V z(e) N_{Gen}, qui exprime par excellence la relation causale (c'est par ailleurs la fonction typique du génitif, dont le nom lui-même indique qu'il s'agit de la notion

¹⁰ Requête effectuée le 24 septembre 2013, avec le moteur de recherche google.pl. Comme la plupart des verbes intensifieurs en polonais admettent la forme perfective (ex. *wybuchać* non-perfectif vs *wybuchnąć* perfectif), nous avons additionné les résultats obtenus pour les deux formes.

¹¹ Aucun résultat constaté pour *zakipieć*.

d' « origine »). L'intuition linguistique du locuteur natif¹² nous porte à affirmer que la plupart des verbes intensifieurs polonais se conforment à ce schéma syntaxique.

Les exemples 6, 7 et 8 montrent la préférence de certains verbes pour la construction V N_{Instr}, sans pour autant exclure totalement le cadre V z(e) N_{Gen}. Le cadre syntaxique avec un substantif à l'instrumental apparente ces collocations au schéma syntaxico-sémantique des verbes à complément [+concret, +massif] (ex. *wybuchnąc lawą* 'exploser de lave', *napelnić się wodą* 'se remplir d'eau', *plonąc mocnym ogniem* 'brûler d'un grand feu'...).

Le cas 5 semble particulièrement intéressant, car le nombre d'occurrences y est presque identique du côté de chacun des deux cadres syntaxiques concurrentiels (et suffisamment élevé pour ne pas être le fruit d'une fluctuation passagère). Simple effet de contamination ou deux interprétations sous-jacentes ? Difficile de répondre à cette question sans avoir entrepris une étude détaillée (dont il faudrait prévoir également un volet diachronique). Une des explications possibles serait la proximité – aussi bien formelle que sémantique – entre les verbes *plonąć* 'brûler' et *plonąć się* (vx) = *czzerwienić się* 'rougir', ce qui rendrait la construction génitive aussi acceptable que celle instrumentale.

Les deux derniers exemples correspondent à deux traductions du verbe (*se*) gonfler, on s'attendrait donc à rencontrer dans les deux cas une même préférence syntaxique, ce qui n'est pourtant pas le cas. Le verbe *s-/puchnąć* montre une nette préférence pour la construction génitive, tandis que *nadąć/nadymać się* – plus rare d'ailleurs en chiffres absolus – s'emploie plus souvent avec le N_{Instr}. Cette particularité pourrait s'expliquer par la différence d'emploi des deux verbes : *nadąć/nadymać się* fait penser à un phénomène physique, tandis que *s-/puchnąć* est utilisé en parlant d'un état physiologique pathologique.

5. Deux constructions en polonais, et une seule construction en français ?

Les observations faites à propos du polonais nous amènent à regarder de plus près les collocations correspondantes en français. A-t-on vraiment affaire à une construction unique, comme nous le ferait croire le cadre syntaxique ainsi que l'interprétation causale du patron collocationnel ? Ou existe-t-il des indices qui en rendraient justifié un dédoublement conceptuel ?

5.1. Métaphore et métataxe

La plupart des sous-classes énumérées dans l'Annexe 1 comportent des verbes qui peuvent, avec un N0 humain, recevoir aussi bien une interprétation littérale qu'une lecture intensifiante ; c'est le plus souvent le contexte qui permet de trancher. Toutefois, certains verbes accompagnés du sujet humain¹³ n'ont pas de lecture littérale. Ainsi, dans

¹² Il serait bien sûr souhaitable d'étayer cette affirmation avec une étude quantitative approfondie, qui reste toujours à faire.

¹³ Ou du sujet qui correspond à un nom de partie du corps (N_{pc}).

les collocations comme *rayonner de bonheur*, *brûler d'impatience*, *déborder de joie*, *se gonfler d'orgueil* ... les verbes sont toujours employés métaphoriquement. Au sens propre, ces verbes désignent des phénomènes physiques qui affectent des substances ou des objets, tandis qu'avec un sujet humain¹⁴ ils prennent systématiquement un sens figuré. La suppression de *de N* soit est impossible (**Max déborde*) soit aboutit à un changement radical du sens du verbe, le ramenant à son interprétation physique (*brûler* ne renvoie pas au même processus dans *Max brûle* et dans *Max brûle d'impatience*)¹⁵.

Les verbes polonais qui apparaissent de manière préférentielle dans le cadre syntaxique V N_{Instr} sont les verbes appartenant aux sous-classes MÉTAPHORE DE LA LUMIÈRE et MÉTAPHORE DU CONTENANT, ainsi que certains verbes de la classe TEMPÉRATURE (à savoir, ceux liés à la température élevée : (*za*)*gotować się*, (*za*)*plonąć*, qui eux aussi sont en emploi non-littéral, car leur acception primaire exige un sujet concret : un liquide ou une substance inflammable). Il serait donc intéressant de voir si leurs correspondants français possèdent aussi une particularité syntaxique qui les différencie des autres verbes intensifieurs.

Un examen rapide du corpus permet tout d'abord de constater que le sujet N_{hum} des verbes « métaphoriques » commute facilement avec N_{pc} (cf. l'Annexe 2), mais c'est un trait qu'ils partagent avec certains verbes non-métaphoriques, ex. :

Max rougit (de honte) / Les joues de Max rougissent (de honte)
Max tremble (de colère) / Tout le corps de Max tremble (de colère)

Cependant, ces derniers ne sont pas susceptibles de la restructuration actancielle de la phrase, que nous observons souvent avec les verbes métaphoriques qui présentent la métataxe suivante :

N_{hum} V de N_{sent} / N_{pc} V de N_{sent} / N_{sent} V Prep_{loc} N_{pc}

En voici quelques exemples¹⁶:

Max brûle de colère / Son coeur brûle de colère / La colère brûle dans son coeur
Max rayonne de joie / Ses yeux rayonnent de joie / La joie rayonne dans ses yeux
Max se gonfle d'orgueil / Son âme se gonfle d'orgueil / L'orgueil se gonfle en son âme

La métataxe semble héritée de l'emploi « physique » des verbes, cf. les exemples ci-dessous :

Un feu doux brûle dans la cheminée / La cheminée brûle d'un feu doux
Les vitrines brillent de mille feux / Mille feux brillent dans les vitrines
L'eau déborde de la baignoire / La baignoire déborde d'eau

¹⁴ Ou avec un N_{pc}.

¹⁵ La majorité des verbes intensifieurs n'ont pas cette caractéristique, ex. *Max rougit (de colère)* = sa peau change de couleur.

¹⁶ Toutes ces phrases sont basées sur des exemples authentiques puisés dans le corpus Web, qui figurent dans l'Annexe 2, et que nous avons ensuite ramenés à une « forme standard » en les simplifiant et en attribuant les divers affects à Max.

dont le cadre syntaxique se résume à :

$N_{loc} V de N / N V Prep_{loc} N_{loc}$

Ce type de restructuration n'est pas possible dans le cas de la plupart des verbes intensifieurs (y compris ceux qui admettent la réduction métonymique¹⁷) :

*Max rougit de colère / Les joues de Max rougissent de colère / *La colère rougit en/dans/sur les joues de Max / *La colère rougit en/dans/sur Max*

La possibilité de métatase ci-décrite serait donc ce qui distingue les verbes à caractère métaphorique des autres sous-classes des V intensifieurs.

Notons aussi que les verbes en emploi physique se passent bien de l'actant exprimé par *de N* :

La baignoire déborde (d'eau)

voire forment des énoncés plus acceptables lorsque celui-ci est absent en surface :

Les étoiles scintillent vs ? Les étoiles scintillent de lumière

La présence de l'actant introduit par la préposition *de* est souhaitable seulement lorsqu'on ajoute une information supplémentaire (par ex. à travers l'adjonction d'un adjectif épithète) :

*La baignoire déborde d'eaux sales
Le bois brûlait d'un feu vif*

Autrement dit, ces verbes ont le comportement typique des verbes à argument incorporé (cf. Boons 1971) en emploi littéral et en emploi métaphorique¹⁸. Les arguments incorporés peuvent jouer divers rôles sémantiques (cf. Bogacki 1988) ; en l'occurrence, nous avons affaire soit à un actant qui constitue en quelque sorte la « matière » du processus désigné par le verbe (ex. *rayonner* = 'répandre de la lumière', *déborder* = 'répandre une partie de son contenu par le bord'), soit à un actant qui est un « instrument » de la transformation (ex. *brûler* = 'détruire par le feu'¹⁹). Dans les deux cas, l'actant en question – même s'il n'est pas mentionné en surface – constitue un élément indispensable du processus, sa cause « matérielle »²⁰ ou « instrumentale »²¹.

¹⁷ La seule possibilité de mettre N_{sent} en position sujet consiste alors à faire de N_{pc} le complément d'objet direct (comme dans : *La colère rougit les joues de Max*) ou le sujet de l'infinitive en construction factitive (comme dans : *La honte fait rougir les oreilles de Max*).

¹⁸ Ce dernier interdit la suppression de l'actant postverbal.

¹⁹ Les définitions proviennent du *Nouveau Petit Robert*.

²⁰ Cf. cette notion chez Aristote.

²¹ Une variante de la « cause motrice » d'Aristote.

5.2. Métaphore(s) sous-jacente(s)

Dans 1., nous avons posé comme base conceptuelle des collocations intensives verbo-nominales la métaphore :

LA CAUSE EST LE POINT DE DÉPART, L'EFFET EST LE POINT D'ARRIVÉE

L'interprétation primaire de la collocation en termes de cause (N) et effet (V) – dont est ensuite dérivée l'interprétation intensive – serait alors assurée par l'instruction « causale » fournie par la préposition *de*. Or, nous venons de voir que les verbes métaphoriques ont comme base conceptuelle une autre métaphore, ou plutôt tout un système de métaphores fondé sur les rapprochements suivants :

- contenant = « origine » de la substance qui en émerge ;
- source lumineuse = « origine » et « contenant » de la lumière et de la chaleur ;
- lumière = « substance » qui émerge de la source lumineuse ;
- homme (ou une partie de son corps) = « contenant » et « origine » du sentiment ;
- sentiment = « substance » contenue dans une partie du corps ;
- sentiment = « lumière » dont la source est l'homme (ou une partie de son corps) ;
- sentiment = « chaleur » qui transforme l'homme ;
- grande quantité de la substance = intensité du sentiment

qui forment un système métaphorique non-contradictoire, voire cohérent. On peut y voir également une conceptualisation basée sur la notion de la cause, mais il s'agit alors d'une cause « matérielle » ou « instrumentale », comme celle que la préposition *de* évoque dans le cas des énoncés où les verbes en question apparaissent dans leur emploi littéral.

6. Conclusion

L'examen quantitatif des deux corpus montre que la conceptualisation dominante est celle où *de* N indique l'origine (traduction : $z N_{Gen}$), tandis que la conceptualisation parallèle : *de* N = substance (traduction : N_{Instr}) semble plus marginale, car réduite à un nombre de cas restreint. Les deux schémas ont pour pivot la préposition *de* à valeur circonstancielle, qui semble cependant se scinder en deux, voire trois variantes interprétatives distinctes : origine, cause matérielle, cause instrumentale.

En français, la superposition des schémas conceptuels s'accompagne de l'émergence d'un seul schéma linguistique qui recouvre les deux schémas conceptuels, ce qui est rendu possible par le dédoublement interprétatif de la préposition *de* ; le choix de l'interprétation se fait en fonction de la sélection du verbe.

En polonais, la superposition n'est que partielle, ce qui a pour conséquence le maintien de deux schémas syntaxiques. L'observation des pratiques langagières montre que le schéma minoritaire semble se fondre de plus en plus avec celui dominant, ce qui se manifeste à travers la possibilité du recours au patron dominant par les verbes du schéma « minoritaire » tandis que l'inverse ne se produit pratiquement pas.

Annexe 1
(cf. Pilecka 2013)

Sous-classe sémantique	Exemples français	Exemples polonais
Couleur de la peau	<i>pâlir; rougir; noircir ...</i>	<i>blednąć, czerwienieć, sinieć ...</i>
Sécrétions	<i>baver; suer; vomir; pisser ...</i>	<i>ślinić się, pocić się, sikać ...</i>
Mouvements	<i>trembler; bondir; chavirer; tomber; se tordre; reculer; applaudir; piaffer ...</i>	<i>drżeć, dygotać, skakać, podskoczyć, padać, skręcać się, klaskać, cofnąć się, tańczyć ...</i>
Immobilité	<i>se figer; se raidir ...</i>	<i>skamienieć, zesztynnieć ...</i>
Sommeil	<i>s'endormir; roupiller ...</i>	<i>ziewać, zasypiać ...</i>
Respiration	<i>soupirer; bâiller; haleter; suffoquer ...</i>	<i>wzdychać, dyszeć, dusić się ...</i>
État pathologique, mort	<i>s'évanouir; (se) languir; mourir; se suicider ...</i>	<i>zemdleć, umierać, zabić się ...</i>
Expression du visage	<i>grimacer; loucher ...</i>	<i>krzywić się, marszczyć się ...</i>
Activité verbale et para-verbale	<i>crier; geindre, chanter; siffler; rugir; beugler; glousser; barrir ...</i>	<i>krzyczeć, jęczeć, piszczeć, śpiewać, pogwizdywać, ryczeć, kwiczeć, rzeć ...</i>
Bruits physiologiques	<i>pleurer; toussoter; hoqueter; pouffer ...</i>	<i>plakać, pokastywać ...</i>
Température	<i>bouillir; fumer ...; transir; (se) glacer ...</i>	<i>zagotować się, płonąć ...; zlodowacieć ...</i>
Métaphore du contenant	<i>(se) gonfler; déborder; exploser ...</i>	<i>nadać się, pękać, wybuchać ...</i>
Métaphore de la lumière	<i>rayonner; irradier ...</i>	<i>promienieć, jaśnieć ...</i>

Annexe 2

(recherche du 23 septembre 2013, moteur de recherche google.fr)

- 1a. *Elle brûle de colère, la sorcière du Kaylahn.*
- 1b. *J'écris, et mon cœur brûle de colère, se tord de tristesse...*
- 1c. *La colère brûle dans ton cœur, et tu cries vengeance.*
- 1d. *La colère brûle dans ses yeux d'enfant, il avait entendu ses parents parlant de certains événements récents (...)*
- 2a. *Franck Ribéry rayonne de joie quand il joue.*
- 2b. *Ses yeux sont mouillés de larmes, mais son visage rayonne de joie.*
- 2c. *Son visage est calme, ses yeux rayonnent de joie, et ses blessures sont guéries.*
- 2d. *Allez mes amis, que la joie rayonne dans vos coeurs et vos sourires !*
- 2e. *(...) la joie rayonne dans les yeux de tous ses petits élèves (...)*
- 2f. *Bonne année et que la joie rayonne en vous.*

- 3a. *Si, par hasard, l'un de ces doyens se gonfle d'orgueil et mérite des reproches, on l'avertira une fois, deux fois, trois fois.*
- 3b. *Plus on étudie les lettres, plus l'âme se gonfle d'orgueil.*
- 3c. *A ces paroles, Dusk se sentit étrangement maître de la situation et son orgueil se gonfla en son âme.*
- 4a. *Je déborde de joie au milieu de toutes mes tribulations.*
- 4b. (...) *en vous accueillant mon cœur déborde de joie !*
- 4c. *Et la conversation continue un moment sur ce ton, si bien que la joie déborde définitivement dans le cœur de petit Pierre.*
- 4d. *Et que la joie déborde en tous et par tous !*
- 4e. (...) *la joie déborde de mon coeur ce matin !*
- 5a. *Les tables y sont bien luisantes, nettoyées, et un feu doux brûle constamment dans la cheminée.*
- 5b. (...) *au fond de la salle une cheminée brûle d'un feu aux reflets étrangement surnaturels (...)*
- 6a. *Ça y est ! l'ambiance de Noël est bien installée, les rues, boutiques et vitrines brillent de mille feux !*
- 6b. *Mille feux brillent dans les vitrines de cette boutique qui a quitté les arcades de la place Saint-Louis pour le discret passage Puhl-Demange.*
- 7a. *J'ai donc envoyé un recommandé pour expliquer les conditions : la baignoire débordait d'eaux sales, j'ai deux enfants en bas âge dont un bébé de même pas un mois.*
- 7b. *Je me souviens, quand j'étais petite, j'avais très peur que l'eau débordât de la baignoire (quand ma mère nous préparait le bain).*
- 8a. *Tu rougis de colère et de mépris. Tu ne peux plus supporter ce lourd fardeau à porter.*
- 8b. *Elle m'interroge sur mon ébriété excessive et je sens mes joues rougir de honte.*
- 8c. *Mes joues rougissent de honte. Je n'ose pas le regarder.*
- 9a. *La colère rougit les joues de Maître Barreau.*
- 9b. *Déjà la colère rougissait ses joues, et ses poings se crispaient sous la nouvelle absolument inimaginable.*
- 9c. *La honte rougit les joues de Dean et Gabriel disparaît presque derrière ses emballages.*
- 10a. *La honte fit rougir davantage la duchesse, plus que jamais coquelicot.*
- 10b. *Pendant ce temps, la reine, que la colère faisait rougir, prise du délire de l'escroc qui s'imagine qu'on vient de le doubler (...)*
- 10c. *La colère faisait rougir les joues du vieux marin qui se leva à son tour fou de rage.*
- 10d. *Paul revient à l'atelier et porte l'eau à Jules dont la colère fait rougir les tempes.*
- 10e. *La honte fit rougir ses joues, elle s'avança vers des roses lorsqu'elle entendit une voie dans son dos.*

Symboles utilisés

- N – substantif
N0 – substantif en fonction sujet
N_{Gén} – substantif au cas génitif

- N_{hum} – substantif [+humain]
N_{Instr} – substantif au cas instrumental
N_{loc} – substantif [+lieu]
N_{pc} – substantif désignant une partie du corps (par ex. *joues, oreilles, cœur ...*)²²
N_{sent} – substantif désignant un affect (par ex. *amour, colère, joie ...*)²³
Prép – préposition
Prép_{loc} – préposition introduisant un complément locatif (par ex. *à, en, dans ...*)
V – verbe

Bibliographie

- Bescherelle L.-N. (1843), *Dictionnaire national*, t. 1., Garnier Frères, Paris.
- Bogacki K. (1988), « Les verbes à argument incorporé en français », *Langages* n° 89, pp. 7–26.
- Boons J. P. (1971), « Métaphore et baisse de la redondance », *Langue Française* n° 11, pp. 15–16.
- Brøndal V. (1950), *Théorie des prépositions. Introduction à une sémantique relationnelle*, E. Munksgaard, Copenhague.
- Cadiot P. (1997), « Les paramètres de la notion de préposition incolore », *Faits de langues* n° 9, pp. 127–134.
- Col G. (2010), « Des relations fonctionnelles des unités linguistiques aux relations instructionnelles » [in :] *Espace, Préposition, Cognition – Hommage à Claude Vandeloise*, G. Col, C. Colin (dir.), <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=859>.
- Col G. (2011), « Modèle instructionnel du rôle des unités linguistiques dans la construction dynamique du sens », [in :] J. Chuquet (dir.), *Le Langage et ses niveaux d'analyses*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, pp. 45–60.
- Dugas A. (2000), *Le verbe et ses prépositions*, Les Éditions Logiques, Outremont.
- Englebert A. (1992), *Le « petit mot » DE : étude de sémantique historique*, Librairie Droz, Genève-Paris.
- Groussier M.-L. (1997), « Prépositions et primarité du spatial : de l'expression de relations dans l'espace à l'expression de relations non-spatiales », *Faits de langues* n° 9, pp. 221–234.
- Iordanskaja L., Arbatchewsky-Jumarie N. (2000), « Quatre prépositions causales du français : leur sémantisme et cooccurrence », *Linguisticae Investigationes* n° 23(1), pp. 115–159.
- Lakoff G., Johnson M. (1980), *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago (éd. fr. 1985 : *Les métaphores dans la vie quotidienne*, trad. par M. Defornel, avec la collaboration de J. J. Lecercle, Minuit, Paris).
- Leeman D. (1991), « Hurler de rage, rayonner de bonheur : remarques sur une construction en *de* », *Langue française* n° 91, pp. 80–101.
- Martinet A. (1970), *Éléments de linguistique générale*, Armand Colin, Paris.
- Melis L. (2003), *La préposition en français*, Ophrys, Paris.

²² Ou assimilable, par ex. *âme*.

²³ Ou assimilable, par ex. *curiosité*.

- Moignet G. (1981), *Systématique de la langue française*, Klincksieck, Paris.
- Nouveau Petit Robert* : Rey-Debove J., Rey A. (dir.), *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008 PC/MAC*, Le Robert, Paris 2007.
- Pilecka E. (2010), *Verbes intensifieurs et leur fonctionnement en français contemporain*, Oficyna Wydawnicza LEKSEM, Łask.
- Pilecka E. (2013), « Stéréotypes des émotions intenses : diverses langues, diversité des images linguistiques ? », [in :] F. Baider, G. Cislaru (dir.), *Cartographie des émotions*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 97–108.
- TLF* : P. Imbs (vol. 1–7), B. Quemada (vol. 8–16) (dir.), *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789–1960)*, Éditions du CNRS/Klincksieck/Gallimard, Paris 1971–1994.
- Vandeloise C. (1986), *L'Espace en français. Sémantique des prépositions spatiales*, Seuil, Paris.
- Victorri B. (1996), *La Polysémie*, Hermès, Paris.
- Victorri B. (1999), « Le sens grammatical », *Langages* n° 36, pp. 85–105.

Mots-clés

intensification, syntaxe, sémantique cognitive, métaphore, préposition.

Abstract

Grammatical meaning as tested in translation: the case of the intensifying collocation type V de N

The present paper is an attempt to study the function of the French preposition *de* in intensifying verbal-nominal collocations V *de* N such as *mourir de rire*, *rougir de honte*, *rayonner de bonheur*... Their translation into Polish results in two syntactic schemes (vs. only one in French). This fact makes the author reflect on underlying metaphoric conceptualizations in, respectively, these two languages.

Keywords

intensification, syntax, cognitive semantics, metaphor, preposition.

Sur le sens des expressions figées

1. Introduction

La nature sémantique des expressions figées, et avant tout les significations qu'elles transmettent suscitent constamment l'intérêt des linguistes-phaséologues.

Le plus souvent, le figement syntaxique va de pair avec des processus sémantiques qui justifient ainsi la formation des expressions figées. C'est seulement au cas du **figement d'utilisation** que la syntaxe et le niveau sémantique demeurent réguliers, les unités fonctionnant quand même comme structures stables en raison de la tradition d'emploi. C'est le cas de certains proverbes, maximes, ou citations. Par contre, si nous avons affaire au **figement linguistique** proprement dit, nous observons presque toujours des restrictions syntaxiques de même qu'une certaine opacité sémantique.

La plupart des définitions traditionnelles soutiennent le fait que la séquence est figée du point de vue sémantique quand son **sens est opaque**, c'est-à-dire **non-compositionnel**. Normalement le sens global d'un énoncé devrait résulter d'un calcul sémantique des composants qui le forment, mais dans le cas des unités figées, leur signification est rarement déduite du sens des éléments composants. Dans cette perspective nous pouvons distinguer **deux catégories d'expressions figées**, à savoir :

- les séquences figées transparentes (autrement : endocentriques ou littérales) → où il y a toujours moyen de déduire le sens à partir de celui des constituants de l'unité ;
- les séquences figées opaques (autrement : exocentriques ou idiomatiques) → leur interprétation est beaucoup moins évidente, le sens est idiomatique, elles doivent être mémorisées à l'instar des unités simples.

En décrivant l'aspect sémantique du figement, S. Mejri (1997 : 603–605) mentionne les **éléments définitoires des séquences figées (SF)** qui se présentent comme suit :

- les SF devraient être traitées comme l'effet d'un passage des combinaisons libres aux unités polylexicales ; celles-ci présentent une invariabilité formelle graduelle et une restructuration sémantique globale ;
- le caractère polylexical des SF constitue leur donnée fondamentale et il est le siège de plusieurs opérations sémantiques, telles que par ex. la synthèse et la globalisation ;
- la synthèse sémantique qui ne retient que les éléments sémiques et catégoriels, ainsi que la globalisation sémantique qui les harmonise en en faisant une unité sémantique nouvelle sont absolument nécessaires à la formation des SF ;

- dans le cas de la conceptualisation, le nouveau concept renvoie au référent d'une manière directe ; dans le cas de la figuration ce lien ne se fait qu'indirectement ;
- suivant les processus fondés sur la conceptualisation ou sur la figuration, on obtient des analytismes, c'est-à-dire des expressions endocentriques, ou bien des idiotismes, c'est-à-dire des expressions figuratives ou exocentriques ;
- grâce aux mécanismes qui mènent à la création des SF la langue est capable de se reproduire elle-même : en employant des unités déjà existantes elle peut former des sens tout à fait nouveaux ;
- fondées sur les principes de dissymétrie, les SF offrent à la langue des possibilités plus grandes que les signes simples ;
- les SF ont un statut particulier dans la langue : le passage conceptuel dont elles sont le fruit peut illustrer certains schèmes de pensée propres à une communauté linguistique, de plus, au niveau culturel, elles traduisent différents rapprochements d'un domaine à un autre dans les opérations de dénomination ; c'est pourquoi on dit que les SF expriment le mieux ce que chaque langue a de plus propre ;
- l'étude des SF peut fournir des informations importantes facilitant la connaissance des opérations mentales effectuées lors de la construction de la pensée.

Le problème du sens des expressions figées présenté ci-dessous est plus largement discuté dans le livre de M. Sułkowska intitulé *De la phraséologie à la phraséodidactique* (2013). Dans ce texte nous voudrions mentionner seulement trois questions qui semblent les plus pertinentes. Ainsi, ce sont :

- processus sémantiques en figement,
- dualité sémantique des unités figées,
- aréférenciation des phraséologismes.

2. Processus sémantiques en figement

Comme c'est le cas du figement syntaxique, le **degré d'opacité sémantique** est graduel et constitue la catégorie de *continuum*. Dans l'optique sémantique, l'idiome (ou la séquence idiomatique) représente donc le stade ultime de l'opacité, résultant du transfert et de l'agglomération sémantique. Alors, l'idiome naît de la réunion de plusieurs unités qui, une fois lexicalisées, prennent un sens global ne fonctionnant pas sur la base de la compositionnalité. Nous pouvons illustrer cette gradation à l'aide du schéma suivant (fig. 1) :

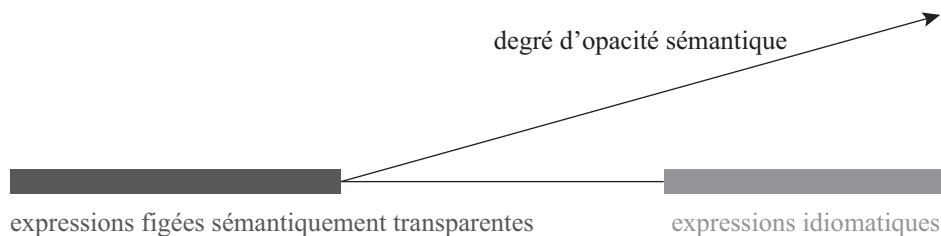


Fig. 1 : Gradation d'opacité sémantique

En examinant les structures figées du point de vue sémantique, il convient d'ajouter que cette analyse se fait commodément à partir des études sémiques. Très souvent les phraséologismes se forment grâce aux mécanismes tropiques (métaphore, métonymie, et d'autres), et ceux-ci, en revanche, sont fondés sur une **sélection sémique** (cf. Mejri 1997). Ainsi, la métaphore peut établir un rapprochement entre deux expressions n'ayant de points communs que les sèmes qui justifient la liaison les unissant. Par exemple (fig. 2) :

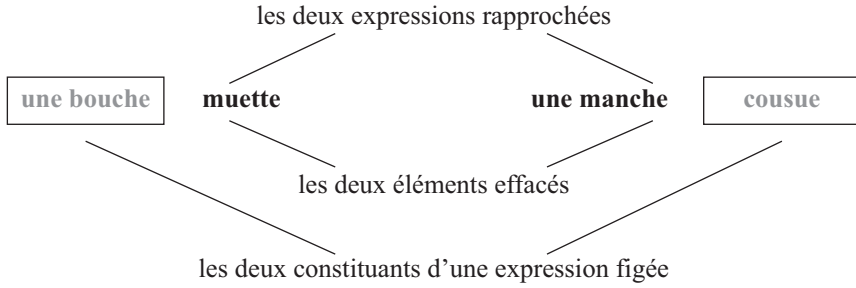


Fig. 2 : Sélection sémique qui rapproche deux éléments (cf. Mejri 1997)

La sélection sémique a pour base un parallélisme établi entre les deux séquences rapprochées, et de cette structure analogique se dégagent les éléments sémiques justifiant la naissance de la métaphore.

Le processus de sélection sémique se réalise d'une manière analogue en ce qui concerne les unités formées avec la préposition. Comparons (fig. 3) :

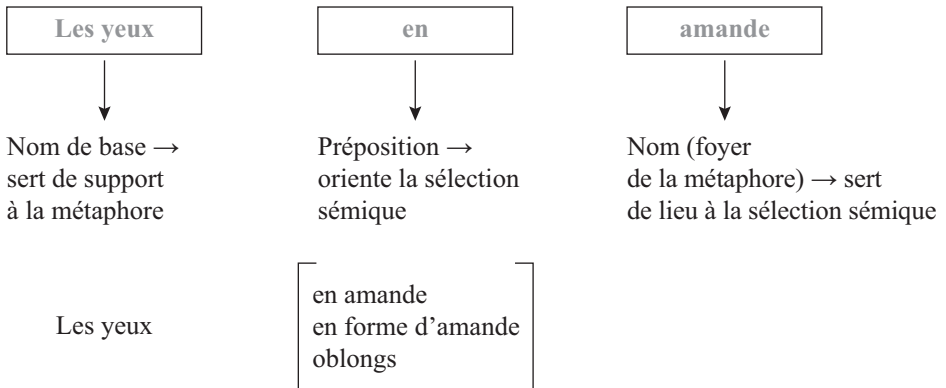


Fig. 3 : Sélection sémique qui rapproche deux éléments à travers la préposition (cf. Mejri 1997)

De l'amande n'est sélectionné que le sème de la forme.

Les mêmes mécanismes fonctionnent au niveau des séquences comparatives ayant une structure « comme + SN ». Dans ce cas, le contenu sémantique du 1^{er} élément peut :

- être réduit à un simple sème du 2^{ème} élément : par ex. *muet comme une carpe* ;
- n'avoir aucune relation sémantique directe avec le 2^{ème}, nous avons donc un sème attribué : par ex. *bête comme ses pieds*.

La sélection sémique s'organise d'habitude dans la sphère du culturel ; le sens, grâce à ce processus, fonctionne dans un cadre symbolique. À travers la sélection, nous avons donc la possibilité d'accentuer des sèmes qui sont moins typiques. Comme l'a remarqué Z. Klimaszewska (1996), le phénomène de l'idiomaticité et de la formation des structures opaques consiste en fait à réaliser des sèmes périphériques. Alors, l'unité devient opaque proportionnellement au caractère atypique de sa signification réalisée.

Le phénomène de cette sélection et filtration sémique peut être présenté de la manière schématique suivante (fig. 4) :

1. Le sens premier des unités lexicales.
2. Les différentes significations qu'elles peuvent avoir à la suite des opérations sémantiques qui en font des unités polysémiques.
3. La signification sélectionnée dans une séquence figée.

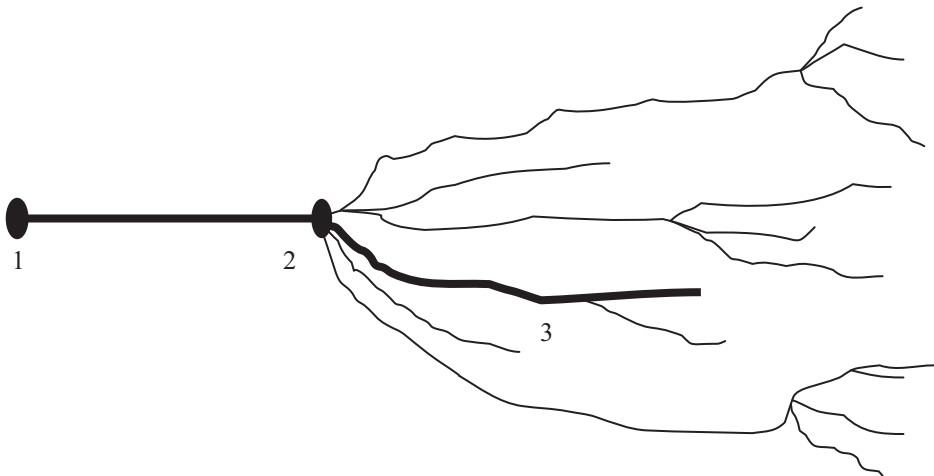


Fig. 4 : Phénomène de sélection et de filtration sémique

Le processus de sélection des sèmes mentionné ci-dessus ne constitue néanmoins que la première étape importante d'un procédé plus complexe qui justifie la formation des phraséologismes, et qui est souvent appelé **synthèse** ou **globalisation sémantique**. Le phénomène a été déjà traité par G. Gréciano (1983) qui en a fait un outil méthodologique pour la description des expressions idiomatiques, et ces derniers temps par S. Mejri (1998). G. Gréciano en fournit la définition suivante : « Par globalisation nous avons désigné ce processus de réunion à la fois sélective et virtuellement illimitée des composants propres aux parties auparavant disparates en une unité » (Gréciano 1983 : 387).

La présente **globalisation** entraîne en pratique plusieurs **opérations sémantiques** indiquées par S. Mejri (1998 : 85–90).

- L'intégration catégorielle → l'opération qui conditionne la manière dont le contenu sémique s'organise et par laquelle la séquence figée est versée dans

l'une des parties du discours. Elle n'est pas très perceptible lorsque l'unité polylexicale est versée dans une catégorie identique à celle de la base. Elle est au contraire très évidente lorsque la catégorie d'aboutissement est différente de celle du noyau. Par ex. *un deux-pièces, un deux-roues*, où il y a rupture entre le genre interne (féminin pour *pièces* et *roues*) et le genre de la nouvelle unité polylexicale, née avec la globalisation.

- L'organisation des faisceaux sémiques → les regroupements et les dégroupements des sèmes véhiculés par les constituants, la mise en saillance ou en latence d'autres sèmes, bref l'organisation de la matière sémantique conformément au moule catégoriel déterminé par la globalisation.
- Le filtre sémantique → le procédé par lequel la synthèse sémantique transforme certains signifiés de départ en éléments sémiques participant à la construction du nouveau signifié global. À titre d'exemple, *montrer patte blanche*, expression que plusieurs dictionnaires attribuent à La Fontaine qui la met dans la bouche du chevreau, qui soupçonneux, s'adresse au loup en ces termes : *Montrez-moi patte blanche, ou je n'ouvrirai point*. Si on admet cet emploi premier, l'expression signifierait tout simplement une « marque physique [= patte blanche] permettant au chevreau de vérifier s'il s'agit de sa mère ou non. Avec la lexicalisation de l'expression, on est passé du sens premier, littéral au sens nouveau : « justifier qu'on fait bien partie d'un groupe social donné, qu'on réunit les conditions pour être admis dans un lieu ». Le passage du sens premier au sens figé se fait moyennant les opérations telles que :
 - la suppression des indications actantielles de départ,
 - la généralisation de l'emploi de la séquence,
 - la transformation du contenu sémantique des constituants de départ selon les équivalences suivantes : *montrer* = fournir, *patte blanche* = une preuve, une condition.
- La dénomination oblique → opération grâce à laquelle la dénomination directe est remplacée par la dénomination oblique. Par ex. *un trompe-la-mort, un m'as-tu-vu, un deux-pièces*, formations exocentriques où le renvoi aux références se fait d'une manière indirecte.

La **globalisation sémantique** est une opération mentale complexe qui constitue l'expression de l'une des formes de notre pensée. Ainsi, S. Mejri (1998 : 90–91) distingue quelques procédés mentaux qui prennent part à cette opération, à savoir :

- La condensation → qui ramène ce qui est disparate à ce qui est uni. Ce qui est autonome dans la séquence libre devient un simple ingrédient participant à la synthèse sémantique. On peut dégager les étapes suivantes où :
 - les constituants échappent à leur fonction dénominative normale,
 - ils sont versés dans un moule général (nouvelle catégorisation, nouvelle fonction dénominative, etc.) dans lequel l'expression figée prend forme,
 - le nouveau matériau ainsi transformé ne renvoie qu'à ce qui est jugé pertinent pour la nouvelle dénomination : par ex. dans *avalé sa langue*, c'est « le silence ».Ce qui était diffus au départ devient ainsi condensé.

- L'amalgame → qui intègre les contenus sémantiques de départ dans des synthèses où le calcul du sens est opaque. C'est une forme particulière de condensation où la rupture sémique est totale. C'est le cas des expressions considérées comme obscures. Par ex. *avoir un poil dans la main* qui signifie « être très paresseux » ne semble pas obéir à une quelconque analyse clairement menée.
- La destruction reconstructrice → puisque le sens global naît inéluctablement d'une sorte d'effacement des sens premiers même s'ils restent latents. Le point de départ est toujours un ensemble de constituants ayant leurs fonctionnements syntagmatiques et leurs propres rapports paradigmatiques. Avec la naissance de l'expression figée toutes ces caractéristiques sont détruites au profit d'un fonctionnement nouveau et de rapports nouveaux qui décident de l'emploi de la nouvelle unité.
- La décatégorisation et la récatégorisation → qui opèrent sur des transferts catégoriels multiples. Les expressions figées sont le fruit de transferts catégoriels divers à la fois internes et externes.
- L'autonomie conceptuelle → qui fait construire un concept autonome soit parce qu'il n'existait pas, soit parce qu'il est dénommé autrement. C'est l'étape ultime de la pensée parce que dénommer un référent, c'est opérer une discrimination dans le réel par le biais du langage. Il s'agit ici de créer un nouveau concept qui opère au niveau de la pensée, par ex. *sauter du coq à l'âne* (= passer brusquement d'un sujet à un autre très différent, sans liaison).

3. Dualité sémantique des unités figées

Le **problème de la dualité sémantique** s'avère intéressant lorsque nous avons affaire à une sous-catégorie des phraséologismes, à savoir à la classe qui englobe des structures figées qui se caractérisent par un certain degré d'opacité sémantique. Ce sont des cas où nous parlons du figement linguistique proprement dit, étant néanmoins tout à fait consciente que cette catégorie elle-même reste également graduelle s'étendant entre différents degrés de compositionnalité. Les séquences figées, surtout celles opaques ou figées du point de vue sémantique, montrent un certain degré de ressemblance et d'analogie par rapport aux lexèmes. Cette correspondance est naturellement justifiée par l'unicité du signifié, mais reste perturbée par le caractère polylexical du signifiant.

La sémantique du langage fait souvent la distinction entre le sens explicite et implicite. Le **sens explicite** résulte, toujours directement, de la combinaison des composants de l'énoncé. En pratique, le sens purement explicite est assez rare, vu que le sens global des énoncés est souvent autre ou plus riche que le sens qu'on obtient en combinant les significations des diverses unités prononcées (il faut ajouter ici le contexte, les intentions des locuteurs, toute la situation discursive, et ainsi de suite). Ainsi, quand d'autres facteurs interviennent et que le sens ne peut pas être assigné directement aux composants signaux, phoniques ou graphiques, constituant les énoncés, on peut parler du **sens implicite**. Il apparaît donc souvent en figement.

Les unités figées se caractérisent souvent par le phénomène de la **double signification** (autrement dit : par une **double structure sémantique**). Cette dualité sémantique correspond en fait à la dichotomie traditionnelle (acceptée par plusieurs auteurs) entre le sens propre et le sens figuré. Elle est également soutenue par les paires d'opposition, répandues sur les pages des études phraséologiques, telles que par ex. le sens littéral et opaque, le sens compositionnel et non compositionnel, le sens analytique et idiomatique, etc.

Pour exprimer la double signification des expressions figées, G. Permiakov (1988) parle de **deux niveaux sémantiques** :

- le niveau sémantique superficiel reflète le sens direct ;
- le niveau sémantique profond recouvre le sens figuré, essentiel pour les séquences figées.

Par contre, G. Gross (1996) distingue **deux types de lectures** possibles des unités figées :

- la lecture transparente (compositionnelle) → qui permet de découvrir le sens direct ;
- la lecture opaque (non compositionnelle) → qui se fonde sur la synthèse sémantique et qui permet ainsi d'arriver au sens figuré.

Cela s'explique facilement par ex. au niveau de l'expression *les carottes sont cuites*. À travers la lecture transparente nous arrivons au sens direct tel que *les légumes en question sont prêts à être mangés*, tandis que la lecture opaque découvre le sens figuré tel que *la situation est désespérée*.

Mais il existe des expressions figées qui rejettent leur interprétation littérale. Ainsi, la lecture compositionnelle n'est plus possible. C'est par ex. le cas de l'expression *parler par la bouche de qqn.* qui ne se prête qu'à la lecture opaque, dévoilant ainsi uniquement le sens figuré.

Il arrive également qu'une structure figée ne possède qu'un sens littéral, par ex. *rouge comme cerise*. Les expressions de ce type sont prises comme figées en raison de leur nature répétitive dans le discours et constituent ainsi les exemples du figement d'utilisation.

D'après D. Buttler (1982) sur le plan des phraséologismes nous parlons du :

- sens structural → direct, compositionnel et littéral ;
- sens réel → figuré, métaphorique ou idiomatique.

Souvent, l'accès au sens réel des expressions figées se fait à travers le passage du sens structural au sens opaque. Ce passage peut se réaliser grâce à la synthèse et à la globalisation sémantique.

La double structure sémantique des expressions figées peut être illustrée à l'aide du schéma qui suit (fig. 5). Il met en ordre quelques faits mentionnés plus haut. Une expression figée serait donc sujette à deux lectures sémantiques : transparente et/ou opaque. La lecture transparente permettrait de découvrir le sens direct, compositionnel auquel on arrive à travers le niveau sémantique superficiel. Par contre, la lecture opaque nous amènerait au sens figuré, idiomatique. Celui-ci reste à découvrir au niveau sémantique profond.

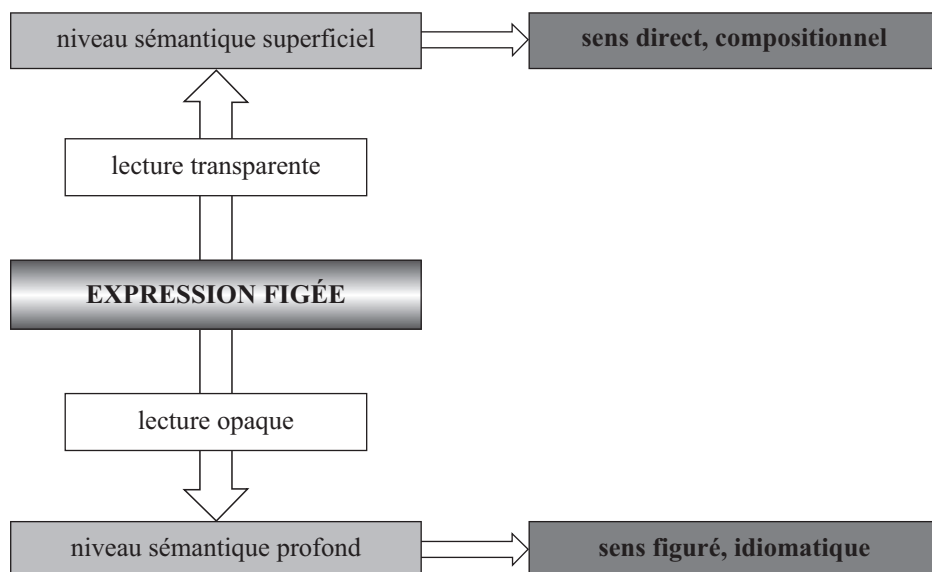


Fig. 5 : Dualité sémantique des expressions figées

4. Structures figées et référence

En étudiant la dimension sémantique des expressions figées, il est impossible d'omettre la question de la référence. L'**aréférenciation**, terme proposé par G. Gréciano (1983), montre que l'une des particularités des unités figées en tant que signes lexicaux est qu'elles n'établissent pas de référence extralinguistique. S. Mejri (1997 : 591) suggère l'hypothèse que la fonction référentielle des séquences figées repose sur une asymétrie fondamentale.

Analysons comme exemple l'expression *cordons-bleus*. Le sens de ce syntagme n'est bien sûr pas la somme des sens de ses composants, et de plus, le substantif *cordons* ne réfère pas à l'objet extralinguistique que les gens dénomment ordinairement « cordons ». C'est toute l'expression et non chacun de ses composants qui sert à renvoyer à un objet particulier de la réalité extralinguistique. Dans le cas des unités simples, une telle dissymétrie ne s'observe pas. Au cas des signes polylexicaux un seul signifié correspond toujours à un signifiant pluriel.

Comme nous l'avons montré plus haut, les expressions figées peuvent se prêter à deux lectures : littérale où tous les éléments fonctionnent d'une façon autonome et liée à la fois, et opaque, où les éléments sont dépourvus de leur autonomie et s'emploient en bloc. D'après S. Mejri (1997), c'est justement la présence de cette deuxième lecture qui fait que les séquences figées peuvent être considérées comme des signes « triplement articulés ».

Plusieurs auteurs désignent par « figement » une unité lexicale autonome, dont la signification est complète et indépendante de ses constituants. Il en résulte que le figement est en même temps un processus et un résultat de ce processus. Or, le figement ne donne pas forcément d'expressions dont le sens rompt tout lien avec le sens des éléments constitutifs.

Le figement est une catégorie de *continuum*. S. Mejri (1997 : 49) illustre bien cette gradation en distinguant deux cas extrêmes : les séquences tout à fait transparentes d'un côté, et les séquences complètement opaques de l'autre, et plusieurs cas intermédiaires tels que :

1. les séquences figées transparentes à sens compositionnel, par ex. *Il est glissant comme une anguille* ;
2. les séquences figées dont le sens abstrait est déductible des éléments de la séquence, par ex. *pas à pas, à petits pas, un pas de géant* ;
3. les séquences figées dont le sens est déductible à la fois à partir de leurs éléments et du contexte, par ex. *sable mouvant, mordre la poussière* ;
4. les séquences figées dont le sens n'est déductible que des éléments fournis par le contexte, par ex. *avalé des couleuvres, être sur son trente-et-un* ;
5. les séquences figées opaques dont le sens n'est pas déductible de leurs constituants, par ex. *victoire à la Pyrrhus, ouvrage à la Pénélope*.

Cette gradation au niveau du sens va de pair avec **l'aréférenciation des phraséologismes**. Le processus de formation phraséologique fait que les unités figées peuvent abandonner non seulement leur sens compositionnel, mais aussi leur référence d'origine réalisée à partir du sens structural. C'est pourquoi on dit parfois que la non-compositionnalité des séquences figées est proportionnelle à l'aréférenciation de leurs constituants.

5. Conclusion

Comme le dit S. Mejri (1997, 1998, 2010), le **contenu sémantique** des expressions figées est obtenu grâce à une synthèse et globalisation sémantique qui impliquent **deux grands types d'opérations** :

- une rupture avec la signification de la combinaison libre ;
- une fixation dans la langue de condensés culturels.

La première opération provoque que le sens littéral de la séquence est en quelque sorte « oublié » pour que la nouvelle signification puisse émerger. Plusieurs mécanismes peuvent participer à la construction du sens nouveau : plus ils sont nombreux, plus la distance par rapport au sens premier, littéral est importante. Cette distance n'est pas énorme quand la nouvelle signification se fonde sur la base d'une aréférenciation permettant un réarrangement sémique au niveau des entités abstraites. Or, on obtient des séquences figées appelées souvent *analytismes*. L'éloignement sémantique se montre beaucoup plus grand quand il s'agit de l'aréférenciation qui détruit les liens directs avec les référents auxquels renvoient les composants. Pour que la nouvelle signification se construise, il est nécessaire qu'intervienne un mécanisme tropique. L'interprétation des expressions de ce type est difficile car l'aréférenciation est accompagnée d'une dénomination oblique ou indirecte.

La seconde opération mentionnée consiste par contre dans la fixation de condensés culturels dans la langue. Ce processus concerne tous les types d'expressions figées. Dans tous les cas, il est question du même processus encore qu'il s'exprime différemment suivant la nature du support. À cette étape, deux mécanismes interviennent, à savoir la conceptualisation ou la figuration, qui permettent de produire un sens nouveau.

Bibliographie

- Buttler D. (1982), « Pojęcie wariantów frazeologicznych », [in :] A. M. Lewicki (dir.), *Stalność i zmienność związków frazeologicznych*, Uniwersytet M. Curie-Skłodowskiej, Lublin, pp. 27–36.
- Gréciano G. (1983), *Signification et dénotation en allemand. La sémantique des expressions idiomatiques*, Recherches linguistiques, Études publiées par le Centre d'Analyse Syntaxique, Université de Metz.
- Gross G. (1996), *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Ophrys, Paris.
- Klimaszewska Z. (1996), « Proces idiomatyzacji na przykładzie języka niderlandzkiego », [in :] A. M. Lewicki (dir.), *Problemy frazeologii europejskiej*, v. I, Wydawnictwo Energeia, Warszawa, pp. 107–112.
- Mejri S. (1997), *Le figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Série : Linguistique, v. X.
- Mejri S. (1998), « La globalisation sémantique », *Neophilologica*, v. 13, pp. 83–93.
- Mejri S. (2010), « Structuration sémantique des séquences figées », [in :] P. Blumenthal, S. Mejri (dir.), *Les configurations du sens*, Steiner, Stuttgart, pp. 59–71.
- Permiakov G. (1988), *Tel grain, tel pain – Poétique de la sagesse populaire*, Éditions du Progrès, Moscou.
- Sulkowska M. (2013), *De la phraséologie à la phraséodidactique. Études théoriques et pratiques*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Mots-clés

figement, sens, référence.

Abstract

Semantics of phraseological units

The major task of this paper is to discuss the meaning of phraseological units. The author investigates a range of selected semantic processes which emerge in phraseological processes such as semem selection, synthesis and semantic globalization. Then, the author discusses the double semantic nature of idiomatic expressions. Finally, reference of phraseological units is described.

Keywords

phraseological units, meaning, reference.

L'interprétation du sémantisme des prépositions dans les dictionnaires généraux polonais-français

(sur l'exemple de l'article *przez*)

1. Introduction

Les linguistes formulent des opinions très variées, et parfois même contradictoires, à propos de la sémantique des prépositions. C'est ainsi que d'après Brøndal, qui considère comme prépositions uniquement ce que l'on appelle aujourd'hui les prépositions simples, « une préposition a une signification centrale, et une seule, quel que soit l'objet à propos duquel on l'emploie : phénomènes physiques, biologiques ou psychiques (tous réels), entités politiques, esthétiques ou religieuses (toutes idéelles), objets logiques ou mathématiques (tous formels) » (Brøndal 1950 : 26). Pareillement, Pottier (1962 : 126–128, *passim*) affirme qu'au premier niveau d'analyse, chaque préposition ne possède qu'un seul schème représentatif. Ce n'est qu'au deuxième niveau que l'on peut parler de trois acceptions d'une préposition : spatiale, temporelle et notionnelle. Enfin, au troisième niveau, dans le cadre de ces trois acceptions, on a affaire à différents effets de sens.

Cependant, d'autres spécialistes nuancent davantage cette vision monosémique de Brøndal. À titre d'exemple, selon Arrivé, Gadet et Galmiche (1986 : 559), certaines prépositions « ont un sens directement identifiable et relativement stable » tandis que d'autres « autorisent diverses significations, le choix résultant de l'interprétation des constituants mis en relation ». De même, Riegel, Pellat et Rioul (2005 : 372) estiment que « si le sens de certaines prépositions est relativement stable et aisément identifiable, [...] d'autres présentent une gamme d'interprétations tellement diversifiée qu'il semble vain de leur associer un sens de base commun à tous leurs emplois ». À ce propos, Laskowski (1999 : 305) précise que ce sont les prépositions élémentaires (autrement dit primitives), dont, entre autres, *przez* ('par'), qui se caractérisent d'habitude par un large éventail de fonctions sémantiques.

La description du sémantisme des prépositions qui m'intéresse ici est avant tout celle des dictionnaires. Au terme d'une consultation des dictionnaires monolingues polonais, on constate en effet que les lexicographes considèrent les prépositions élémentaires comme étant polysémiques, ce qui se reflète dans la construction des articles qui leur sont consacrés. Il m'a paru intéressant de voir s'il en est de même

dans les dictionnaires bilingues et, en cas de réponse positive, d'examiner la pratique lexicographique concernant l'interprétation du sens d'une préposition. Mon analyse sera limitée aux seuls articles *przez*, venant de 26 dictionnaires généraux polonais-français¹. Ces derniers se distinguent par leur taille : on y trouve le seul grand dictionnaire polonais-français, tous les dictionnaires de taille moyenne et un choix représentatif des petits dictionnaires.

2. Renseignements sur les articles prépositionnels dans les dictionnaires consultés

Les informations relatives à la microstructure des articles d'un dictionnaire sont à chercher dans son péri-texte, c'est-à-dire dans des énoncés introductifs (préfaces, introductions, avis au lecteur, etc.) et/ou dans des tables de signes conventionnels. Or, l'examen des dictionnaires du corpus sous cet angle donne des résultats plutôt décevants.

En effet, aucun dictionnaire n'expose de principes de rédaction des articles prépositionnels, ce qui peut étonner vu que d'une part, ces articles ont très souvent une structure assez complexe qui nécessite sans doute quelques explications, et d'autre part, on y présente parfois la microstructure des articles consacrés à d'autres parties du discours, tels les substantifs, verbes, adjectifs et même adverbes. Pour cette raison, l'utilisateur du dictionnaire désireux d'apprendre quelque chose sur la présentation des articles prépositionnels doit se contenter des renseignements généraux sur les principes d'élaboration des articles lexicographiques. Pourtant, parmi les dictionnaires consultés, il y en a 9 (LA, LP, BER, MB, SPR, NM, CH, HA, DA) qui ne donnent pas du tout d'indications sur leur pratique de construction des articles. Cette pauvreté du texte métaléxicographique est typique des dictionnaires datant de la première moitié du XX^e siècle (*cf.* CH et HA) et plus anciens (*cf.* DA), mais il est surprenant de trouver des lacunes semblables par exemple dans les dictionnaires Larousse rédigés il y a à peine quelques années.

À l'opposé, dans le PO et le GD, on informe *expressis verbis* sur la structure des articles complexes tout en évoquant des divisions sémantiques présentes dans le cas des entrées polysémiques.

Cependant, le plus souvent, loin de renseigner de façon complète sur la structure des articles, et notamment des articles complexes, les rédacteurs des dictionnaires se bornent à expliquer la fonction de certains éléments de la microstructure, comme des chiffres, des lettres, des signes de ponctuation ou des marques d'usage. Dans le contexte de mon analyse, c'est surtout un commentaire sur le rôle des chiffres arabes et sur la nature des explications données entre parenthèses après ces chiffres qui est pertinent.

Pour ce qui est des chiffres arabes, les rédacteurs de la majorité des dictionnaires dans lesquels leur fonction est expliquée s'accordent à dire qu'ils servent à distinguer

¹ La liste de dictionnaires bilingues et monolingues consultés, avec les abréviations les identifiant, se trouve à la fin de l'article.

les différentes significations des mots-souches (GD, PO, POM, LAN, DE, SS, RO, DP, OX, KA, TOM, JT, KU). Seuls deux dictionnaires, le DU et le BU, attribuent aux chiffres arabes un autre rôle, à savoir celui d'introduire des équivalents français de sens différent.

Quant aux parenthèses arrondies, leur fonction est multiple. Certains lexicographes sont peu précis dans leurs propos et se limitent à dire qu'on y trouve des explications supplémentaires, sans vraiment préciser leur nature (cf. PWN, OX). D'autres affirment qu'ils les utilisent pour y introduire toute sorte d'informations : explications grammaticales, sémantiques, mais aussi encyclopédiques (cf. DP, DE).

Lorsque les parenthèses arrondies contiennent une information sémantique, elle a pour but de préciser les différentes significations d'une entrée (cf. TOM, KU, GD, DU, NM, RO). Cependant, dans les formulations utilisées dans d'autres dictionnaires, on met l'accent sur l'activité de traduction et les équivalents de l'entrée. Ainsi, dans le PO, on lit que l'information en question précise la traduction. Cette explication, donnée en polonais (« informacja precyzująca tłumaczenie 'information précisant la traduction' »), n'est pas facile à comprendre, de même que celle du JT : « nawiasy okrągłe ujmują uściślenia odpowiedników 'les parenthèses rondes contiennent des précisions des équivalents' » ou celle du SM : « entre parenthèses on a donné des explications qui précisent les équivalents ». Il faut peut-être comprendre par cela que le commentaire entre parenthèses, en précisant les divers sens d'une entrée, devrait faciliter le choix d'un équivalent traductif.

3. Structure des articles *przez*

L'entrée *przez* figure, à juste titre, dans la macrostructure de tous les dictionnaires consultés. Toutefois, les articles qui lui sont consacrés varient considérablement quant à leur forme. Tout d'abord, dans 8 dictionnaires (SM, DE, PWN, TOM, BER, DA, CH, BU), l'article *przez* a une structure simple, c'est-à-dire qu'il n'est pas subdivisé en rubriques. À une exception près (BU), le mot vedette y est toujours accompagné d'un code grammatical². Vient ensuite la liste des équivalents français, éventuellement suivie de quelques exemples d'emplois (cf. DE, SM, CH, PWN, TOM, BU).

Dans 6 des articles dépouillés, tout commentaire sémantique est absent. S'en démarque le DE où l'inventaire des équivalents de *przez* a la forme suivante : (*miejsce* 'lieu') par ; à travers ; (*czas* 'temps') pendant ; durant. Entre parenthèses, on trouve une information portant visiblement sur le sémantisme de la vedette. Un commentaire semblable apparaît également dans l'inventaire des équivalents du SM : par, à travers ; (*o czasie* 'à propos du temps') pendant, durant.

Le traitement de la préposition *przez* dans le KU constitue un cas à part. Dans ce dictionnaire figurent non pas une seule, mais quatre entrées *przez* : **przez** (*o czasie*) *prep* pendant, **przez** (*poprzez*) *expr* à travers, **przez** (*z powodu*) *expr* à cause de,

² Le CH et le BER donnent aussi la transcription phonétique, qui constitue une rubrique facultative du bloc-entrée.

przez *prep* par. Comme on voit, l'auteur de cet ouvrage a considéré qu'il existe quatre mots *przez* porteurs de sens distincts et il a adopté le dégroupement homonymique en constituant quatre articles différents³.

Néanmoins, dans la majorité des dictionnaires examinés, on a affaire à un seul article *przez* dont la forme est complexe : on y voit plusieurs rubriques introduites par des chiffres arabes, comme par exemple dans le DU : 1 (miejsce) par, à travers, 2 (czas) pendant, durant. Exceptionnellement, dans le LP, ces rubriques sont identifiées par des lettres minuscules : (a) (*miejsce*) par, (b) (*czas*) pendant, (c) (*przezstrzeń*) par, (d) (*narzędzie*) avec, (e) (*czynność*) par. Les chiffres arabes sont le plus souvent suivis d'un commentaire entre parenthèses.

4. Analyse des articles complexes

Comme on l'a déjà dit, les chiffres arabes auraient pour fonction de distinguer les différents sens des mots vedettes. La confrontation de ce principe méthodologique avec la pratique lexicographique observée dans les articles *przez* prouve toutefois qu'il en est parfois autrement. En effet, il arrive que cet article soit organisé non pas selon le sémantisme du mot-souche, mais selon ses différents équivalents. À titre de preuve, la construction de l'article *przez* dans le JT : 1. par, 2. à travers, 3. pendant, durant, 4. de, 5. à cause de (voir aussi OX, DP, KA, HA).

Cependant, je n'ai relevé aucun article *przez* où l'organisation en fonction des équivalents de la vedette soit rigoureuse à cent pour cent, c'est-à-dire où après chaque chiffre, on cite un et seulement un équivalent. C'est ainsi que dans la rubrique 3 du JT, on trouve deux équivalents de *przez* – *pendant* et *durant* – visiblement mis ensemble à cause de leur sens. Le cas limite est représenté par le DP dans lequel il est difficile de repérer le principe dominant de l'organisation de l'article *przez*. Mises à part la dernière rubrique, consacrée à deux expressions lexicalisées, et la rubrique 2, introduite par un commentaire sémantique entre parenthèses, cet article se subdivise de prime abord selon les équivalents : 1. par, 2. (*poprzez*) à travers, au travers de, 3. par-dessus, 4. pendant, durant ; de ; en, 5. de, 6. à cause de ; en raison de ; à force de, 7. entre, de, 8. par, via, 9. sam przez się... Pourtant, dans les rubriques 4, 6, 7 et 8 figurent non pas un seul, mais deux, trois ou même quatre équivalents. D'un autre côté, l'équivalent *de* est cité dans trois rubriques différentes (4, 5 et 7) et l'équivalent *par* – dans deux rubriques (1 et 8). Il convient donc de s'interroger sur les facteurs qui ont conduit les auteurs du DP à une telle distribution des équivalents au sein de l'article. Or, si par exemple dans le cas de la 7^e rubrique la réponse n'est pas évidente, les équivalents cités dans les 4^e et 6^e rubriques sont sans doute réunis d'après leur sens du fait qu'ils correspondent en français à des emplois respectivement temporels et causaux de la vedette.

Bien entendu, il existe également des cas où c'est vraiment le critère sémantique qui a été rigoureusement respecté dans la subdivision des articles dépouillés. Voici

³ L'approche homonymique des unités de la nomenclature est relativement fréquente dans le KU.

quelques exemples de son application : 1. (dotyczący miejsca ‘concernant le lieu’) par ; à travers, 2. (dotyczący czasu ‘concernant le temps’) durant ; pendant (RO) ; 1 (miejsce ‘lieu’) par, à travers, 2. (czas ‘temps’) pendant, durant, 3 (za pomocą ‘au moyen de’) au, par, 4. (przyczyna ‘cause’) à cause de, par (SS) ; 1. [miejsce ‘lieu’] par, 2. [czas ‘temps’] pendant, 3. [przestrzeń ‘espace’] par, 4. [narzędzie ‘instrument, outil’] avec, 5. [czynność ‘activité’] par (LA ; dans ce dictionnaire, le commentaire sémantique est donné entre crochets, ce qui est unique dans notre corpus).

Toutefois, tout comme dans le cas de la division d’après les équivalents, le principe sémantique de partage n’est pas toujours systématiquement appliqué. En guise d’exemple, prenons l’article *przez* du LAN : 1 par, à travers, 2 (na wylot, poprzez ‘de part en part, à travers’) par, 3 (z powodu ‘à cause de’) par, à cause de, 4 (czas ‘temps’) pendant, 5 (strona bierna ‘voix passive’) par, 6 *MATH* par. Comme on le voit, la première rubrique introduit directement deux équivalents considérés comme étant synonymes. Par contre, les 2^e, 3^e et 4^e rubriques sont distinguées selon les propriétés sémantiques de *przez*, la rubrique 5 a trait à la syntaxe tandis que la dernière renvoie à un domaine du savoir en caractérisant ainsi un emploi spécifique de la vedette.

En cas de présence d’une division, totale ou du moins partielle, de l’article en fonction du sémantisme de *przez*, on observe tout de suite que le nombre des rubriques distinguées varie d’un dictionnaire à l’autre. L’hétérogénéité des articles mise à part, ces écarts se laissent partiellement expliquer par la taille des dictionnaires comparés. C’est ainsi que dans les dictionnaires de taille moyenne ou grande, comme par exemple le PO ou le GD, on dénombre 4 ou 5 rubriques différentes. Pourtant, si dans certains petits dictionnaires, tels le RO ou le DU, on ne trouve que 2 rubriques, correspondant aux emplois spatial et temporel de la vedette, dans d’autres, tels le SS, le POM, le LA ou le LP, on trouve aussi 4 à 5 rubriques.

En fait, un des facteurs qui influent sur le nombre des rubriques en question est le traitement des emplois spatiaux de la vedette. En effet, si certains dictionnaires se limitent à créer une seule rubrique, intitulée souvent *miejsce* (‘lieu’), d’autres consacrent à ce type d’emploi deux rubriques (cf. PO : 1. (*poprzez*) à travers, 2. (*ponad*) au-dessus, par dessus). En outre, on observe deux façons d’annoncer l’emploi de *przez* dans des phrases au passif : la rubrique qui y est consacrée peut être distinguée selon un critère sémantique (cf. LA et LP : *czynność* ‘activité’) ou bien selon un critère syntaxique (cf. LAN : *strona bierna* ‘voix passive’).

Lorsque les chiffres arabes sont accompagnés de commentaires sémantiques, il est intéressant de vérifier si, en conformité avec les principes méthodologiques avancés dans les dictionnaires dépouillés (cf. point 2), ces indications précisent vraiment les différentes significations d’une entrée. Certes, bien que dans aucune rubrique des articles étudiés on ne dise de manière explicite à quoi renvoie une explication donnée⁴, après avoir lu les parties métalexigraphiques des ouvrages du corpus, on

⁴ Dans d’autres articles de certains dictionnaires du corpus, il arrive parfois que l’on informe de manière explicite sur quel(s) élément(s) porte le commentaire sémantique. Par exemple, dans l’article *o* du GD on trouve la rubrique 8 (w wyrażeniach oznaczających wielkość, stopień, odległość ‘dans des expressions signifiant la grandeur, le degré, la distance’). On voit

serait tenté de croire qu'elle vise un sens de *przez*. Pourtant, parfois, il est très difficile de l'admettre. À titre d'exemple, dans le LA et le LP on trouve respectivement les rubriques 4 et (d) (*narzędzie* 'instrument, outil'). Or, il est impossible d'affirmer que l'instrument est une signification de la préposition *przez*. On devrait plutôt entendre par cela que *przez* présente les référents du nom postprépositionnel comme des « instruments » dont on se sert dans l'accomplissement de l'activité indiquée par le verbe.

Même chose pour le commentaire *przyczyna* ('cause' ; cf. rubriques 4 du GD, du POM et du SS, rubrique 3 du MB). C'est bien la préposition *przez* qui indique que le référent du substantif postprépositionnel est la cause de ce qui est présenté dans le reste de la phrase.

Enfin, les rubriques 5 du LA et (e) du LP sont intitulées *czynność* ('activité'). En lisant l'exemple cité – « utwór napisany przez sławnego artystę – une oeuvre écrite par un artiste célèbre » – on voit bien que l'activité est communiquée non pas par la préposition *przez* mais par le mot recteur (ici : le participe *napisany*) ; à son tour, *przez* régit des noms d'agent pour former un complément d'agent. Plus précisément, le référent du substantif postprépositionnel a le trait d'être agent grâce à la préposition *przez*.

Indépendamment de l'objet réel de ces commentaires métalinguistiques donnés entre parenthèses, il est également important de considérer leur contenu informationnel. C'est que dans les articles analysés, on relève à plusieurs reprises non pas un sens plus ou moins exact de *przez* (traits relationnels exprimés par *przez*), mais une catégorie beaucoup plus générale à laquelle il appartient. C'est notamment le cas pour les sens spatial et temporel. En voici quelques exemples : 1. (*miejsce* 'lieu'), 2. (*czas* 'temps') (POM, SS, DU, LA, LP) ; 1. (*dotyczący miejsca* 'concernant le lieu'), 2. (*dotyczący czasu* 'concernant le temps') (RO) ; 2 (*o czasie* 'à propos du temps') (NM). Cette technique d'identification sémantique de *przez* consiste à donner uniquement le genre prochain – lieu ou temps – et non la différence spécifique d'une signification donnée. Se limiter à indiquer seulement cette catégorie supérieure n'est pas une bonne démarche puisqu'une information aussi imprécise risque de s'avérer insuffisante pour choisir un équivalent convenable de *przez* et d'ailleurs de toute autre préposition.

En effet, des mentions comme 'lieu' ou 'temps' ne sont que des indications des types de relation qui incluent les significations spatiale et temporelle de *przez*. C'est probablement pourquoi certains lexicographes tâchent d'éviter ces termes généraux et essaient de rédiger leurs commentaires de façon plus précise. Ainsi, dans la rubrique du GD consacrée à l'emploi temporel de *przez*, on trouve l'indication *trwanie* ('durée'), ce qui est sans doute un pas dans la bonne direction. Mieux encore, le PO et le SPR proposent la formulation *czas trwania* ('temps d'une durée'), utilisée à juste

bien qu'ici, c'est le sens de toute la construction qui est concerné et non celui de la préposition vedette. Dans la rubrique 4 du même article – (*przed wyrazami oznaczającymi przedmiot sporu, walki* 'devant des noms indiquant l'objet d'un différend, d'une lutte') – on informe aussi *expressis verbis* qu'il y est question du sens des termes régis par la préposition *o*.

titre dans l'explication du USJP : « wraz z przyłączanym rzeczownikiem komunikuje czas trwania zdarzenia, o którym jest mowa 'avec un nom qui suit, communique la durée de l'événement dont on parle' » (cf. aussi SJPSz, WSPP).

Pour ce qui est de l'emploi spatial, on constate au terme de la consultation des dictionnaires de langue polonaise que certains d'entre eux, qui se situent à un niveau plus général de description, distinguent un seul sens de *przez* (cf. SJPSz, WSPP) tandis que d'après d'autres, cette préposition possède au moins deux sens spatiaux (cf. SJPD, USJP)⁵. Loin de vouloir trancher en faveur de tel ou tel traitement de *przez* dans la lexicographie monolingue, je me limiterai ici à la constatation qu'un dictionnaire bilingue a pour but de fournir des indications facilitant le choix d'un équivalent dans la langue d'arrivée et que de ce point de vue, la distinction d'un seul sens, général, de *przez* et la réduction du commentaire sémantique à la mention « lieu » sont largement insuffisantes.

Or, dans quelques dictionnaires du corpus, on observe une tentative d'éviter ce commentaire trop imprécis et d'introduire une signification spécifique. Ainsi, dans le GD, la rubrique consacrée visiblement à l'emploi spatial se présente comme suit : 1. (*drogę, przeszkodę* 'chemin, obstacle'⁶) par ; à travers (qc.) ; au travers (de qc.). Le commentaire entre parenthèses, qui vise le sens du régime de *przez*, est certes mal formulé, mais on pourrait y voir une amorce de distinction entre deux contextes dans lesquels s'emploie la préposition polonaise. À ce propos, citons l'explication du WSPP : 1. « tworzy wyrażenia oznaczające miejsce ruchu, pokonywania (**czasem z trudem**) przestrzeni nazywanej przez przyłączany rzeczownik 'crée des expressions indiquant le lieu d'un mouvement, le fait de traverser (**parfois avec difficulté**)⁷ un espace désigné par le substantif qui suit' », et celle du ISJP : « 1. Jeśli ktoś lub coś przechodzi albo przedostaje się przez coś, to przechodzi lub przedostaje się z jednej strony tej rzeczy na drugą 'si qqn ou qqch. passe par qqch., il ou elle passe d'un côté de cette chose à l'autre' 2. Jeśli poruszamy się przez grupę jakichś osób lub rzeczy albo masę czegoś, to poruszamy się **z trudem**, gdyż znajduje się ona na naszej drodze 'si nous nous mouvons à travers un groupe de personnes ou de choses ou à travers une masse de qqch., nous nous mouvons **avec difficulté** car il ou elle se trouve sur notre chemin' ». Justement, dans une perspective traductologique, il est pertinent de distinguer entre la situation où il s'agit simplement de passer d'un endroit à l'autre en empruntant un chemin, et la situation où le référent du substantif post-prépositionnel désigne un espace considéré dans toute son étendue ou bien quelque chose qui est perçu comme une sorte d'obstacle (cf. allusions à la notion de difficulté présentes dans les explications des WSPP et ISJP). Dans le premier cas de figure, *przez* sera traduit par *par* et dans le second, par *à travers* ou sa variante plus intensive *au travers de* (cf. PFSP). Ajoutons encore que le SPR propose l'identification sémantique suivante : 1 (na drugą stronę 'de l'autre côté') à travers, par. Ce com-

⁵ Voir aussi Przybylska (2002 : 545–559), qui analyse le sémantisme de *przez* selon la méthodologie cognitive.

⁶ Les deux noms sont donnés à l'accusatif, cas impliqué par *przez*.

⁷ Sauf mention contraire, tous les soulignements en caractères gras sont de moi.

mentaire sémantique vise en effet un type d'emploi de *przez* (cf. explication du ISJP donnée plus haut), mais il ne permet pas de distinguer les conditions d'emploi de *par* et à *travers* et en tant que tel, il n'est pas d'une grande utilité.

Ensuite, trois dictionnaires (PO, NM, KU) proposent en guise de commentaire sémantique un synonyme intralingual de *przez*, à savoir *poprzez*. De l'avis de leurs rédacteurs, lorsque la préposition *przez* peut être remplacée par *poprzez*, elle devrait être traduite uniquement par à *travers* et non par *par* : 1. (*poprzez*) à *travers* (PO), 1 par ; (*poprzez*) à *travers* (qqch) (NM), *Przez prep par*, *Przez (poprzez) expr* à *travers* (KU). Cette information est suffisante car *poprzez* s'emploie dans deux contextes spatiaux – 1. « tworzy wyrażenia oznaczające miejsce między punktem rozpoczęcia ruchu a **odległym** celem 'forme des expressions désignant un lieu entre le point de départ d'un mouvement et un but éloigné' », 2. « tworzy wyrażenia oznaczające miejsce, w którym ruch lub inne działanie napotyka **przeszkody** 'forme des expressions désignant un lieu où un mouvement ou une autre action rencontre des obstacles' » (NSPP) – qui recouvrent plus ou moins l'aire d'emploi de à *travers*. Le WSPP informe *expressis verbis* que si on décrit un mouvement rencontrant des obstacles (au moins deux) de différente nature ou bien si ce mouvement se déroule dans un grand espace, au lieu de la préposition *przez* il est possible d'utiliser *poprzez* (« jeżeli opisuje się ruch napotykający różnego rodzaju (co najmniej dwie) przeszkody lub jeżeli ten ruch odbywa się na dużej przestrzeni, zamiast przyimka *przez* można użyć *poprzez* »). De ce fait, à *travers* passe pour un équivalent fondamental de *poprzez* (cf. PFSP).

Ensuite, à deux reprises, le sémantisme de *przez* est expliqué à l'aide du synonyme contextuel *ponad* : 2. (*ponad*) au-dessus, par dessus (PO), 1 [...] (*ponad*) par-dessus (SPR). Le même type d'emploi est cité dans le SJPD : 2. « określa ruch odbywający się ponad jakimiś przedmiotami 'caractérise un mouvement se déroulant au-dessus d'objets' ». La distinction de ce contexte est pertinente pour le choix de l'équivalent français *par-dessus* (cf. PFSP : « *Par-dessus* stosuje się przed nazwą przeszkody pokonywanej od strony górnej '*par-dessus* s'emploie devant un nom d'obstacle franchi par le haut' »).

Mentionnons encore que l'explication : 2 (*na wylot, poprzez*) par, trouvée dans le LAN, prête à confusion. En effet, si *poprzez* est un synonyme contextuel de *przez* (mais alors, *przez* se traduit au moyen de à *travers* et non *par*), *na wylot* ('de part en part'), loin d'être un synonyme de *poprzez*, fonctionne comme une locution adverbiale de manière qui peut déterminer le sens du verbe recteur (cf. SWJPD : *Kula przeszła przez ścianę na wylot* 'Une balle a traversé le mur de part en part').

En terminant cette revue des emplois spatiaux, il convient de signaler la non distinction dans les dictionnaires consultés du contexte où *przez* introduit un nom de lieu de transit (cf. *On jeździ z Wrocławia do Warszawy przez Katowice* 'Il voyage de Wrocław à Varsovie par Katowice'). En plus de *par*, il est alors possible d'utiliser dans la traduction sa variante stylistique *via* (cf. PFSP). Curieusement, cette dernière préposition n'est citée comme équivalent possible de *przez* que dans deux petits dictionnaires, le HA et le BER, dans lesquels l'article *przez* n'est pas organisé selon le principe sémantique. À mon avis, le contexte en question devrait être isolé, du moins dans un grand dictionnaire polonais-français.

Un autre défaut observé dans les articles dépouillés consiste dans ce que les membres de division sémantique ne sont parfois pas disjoints, ce qui va à l'encontre des principes de division logique. Par exemple, dans le LA et le LP, en plus de la rubrique *miejsce* ('lieu'), on trouve la rubrique *przestrzeń* ('espace'). Or, les sens des deux mots se recoupent et il n'y a rien d'étonnant à ce que dans les deux cas, on y propose le même équivalent français de *przez*, à savoir *par*. On retrouve un manquement analogue dans la première rubrique du SPR : 1 (na drugą stronę 'de l'autre côté') à travers, par, (ponad 'par-dessus') par-dessus. Ici, contrairement à l'intention des rédacteurs, la première indication sémantique n'exclut pas du tout la seconde. En effet, une phrase comme *On przeszedł przez plot* ('Il est passé par-dessus la clôture') décrit la situation où quelqu'un s'est retrouvé de l'autre côté d'une clôture après être passé par-dessus cette clôture. Par conséquent, l'usager de ce dictionnaire ne saura pas quel équivalent de *przez* choisir dans ce type de contexte.

Enfin, tout en comparant les articles construits selon le principe sémantique, on voit que l'ordre des sens distingués n'est pas exactement le même. En fait, la seule régularité, c'est que dans le cas de la distinction de deux sens uniquement – spatial et temporel – la rubrique consacrée au sens spatial précède toujours celle du sens temporel (cf. DU, RO). Cependant, quand on distingue plusieurs sens, si l'article s'ouvre régulièrement par la rubrique relative à l'espace, la place de celle consacrée au temps est moins prévisible. Certes, par exemple dans le SS ou le POM, l'ordre des rubriques est le suivant : 1 (*miejsce*), 2. (*czas*), 3 (*za pomocą*), 4. (*przyczyna*), ce qui fait penser à la distinction des acceptions des prépositions de Pottier (cf. point 1) et reste conforme à la thèse que les significations des prépositions évoluent des concrètes, via celles temporelles, aux autres, encore plus abstraites. Mais il ne manque pas de dictionnaires où cet ordre est bouleversé, comme dans le GD et le PO où la rubrique 'manière/moyen' précède celle consacrée aux emplois temporels. Dans le SPR et le LAN, ce sont les emplois causaux qui séparent les emplois spatiaux et temporels. Malheureusement, dans aucun des dictionnaires consultés, on ne donne d'informations sur le ou les principe(s) régissant l'ordre des significations. En tout cas, ce qui n'est pas une bonne pratique, c'est la confusion observée dans le LA et le LP où on donne dans la première rubrique un sens spatial, dans la deuxième, temporel, et dans la troisième, on revient aux emplois spatiaux.

5. Remarques finales

Dans les dictionnaires du corpus, les articles *przez* sont soit simples, soit complexes. Les premiers, du fait de l'absence quasi régulière de tout commentaire sémantique, ne permettent pas de se faire une idée précise sur la façon dont leurs auteurs perçoivent le sémantisme de cette préposition.

Quant aux articles complexes, il convient de remarquer tout d'abord que, contrairement aux principes méthodologiques concernant leur rédaction (exposés en général de façon bien trop fragmentaire dans les énoncés introductifs des dictionnaires consultés), les chiffres arabes servant à subdiviser ces articles n'introduisent pas

toujours des rubriques distinguées selon le principe sémantique. Cependant, à bien y réfléchir, ces inconséquences ne sont pas vraiment surprenantes étant donné que les différents facteurs décidant du choix de tel ou tel équivalent français d'une préposition polonaise, qui devraient être à la base de l'organisation d'un article lexicographique, ne sont pas forcément de nature sémantique. Comme on l'a vu dans les articles *przez*, pour faciliter le choix d'un équivalent, il peut parfois s'avérer utile par exemple d'indiquer un domaine de savoir ou d'identifier le type de construction syntaxique.

Ensuite, les commentaires sémantiques relevés ne se rapportent pas uniquement aux significations de *przez*, mais surtout aux différents sens des syntagmes prépositionnels introduits par *przez* ou des seuls substantifs postprépositionnels. Telle est d'ailleurs la pratique des dictionnaires monolingues polonais, observée dans les articles *przez* ; seulement, dans ces derniers, on indique au sein même de l'explication sémantique la ou les unité(s) qu'elle vise.

En outre, dans ces commentaires, on retrouve l'essentiel de l'appareil notionnel de l'homme, comme le temps, le lieu, la cause ou la manière. Cependant, des indications aussi générales ne permettent pas toujours de bien préciser les conditions d'emploi d'un équivalent de *przez*. Ceci est particulièrement visible dans le cas de ses emplois spatiaux. Ici, il n'est pas suffisant de s'inspirer du traitement de *przez* dans des dictionnaires du polonais, mais il faut s'interroger une fois de plus sur les facteurs gouvernant le choix d'un équivalent français et distinguer les types de contexte qui sont pertinents pour le choix des correspondants de *przez* spatial. Or, si aucun dictionnaire consulté ne l'a fait correctement, ceux qui ont introduit des significations spécifiques de *przez* spatial ont sans doute fait un pas dans la bonne direction, bien qu'ils soient loin de citer toutes ses acceptions pertinentes dans l'optique contrastive.

Bibliographie

Dictionnaires généraux polonais-français

- BER : Zając M., *Dictionnaire français-polonais, polonais-français Berlitz*, Langenscheidt, Warszawa, s.d.
- BU : *Słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Buchmann, Warszawa 2002.
- CH : Chmurski A. M., *Dictionnaire Polonais-Français*, Librairie Garnier Frères, Paris 1942.
- DA : Dahlmann P., *Nouveau dictionnaire de poche polonais-français et français-polonais*, B. Behr's Verlag, Berlin, s.d. (10^e éd.).
- DE : Sikora-Penazzi J., Sieroszewska K., *Dictionnaire élémentaire polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1997.
- DP : Kupisz K., Kielski B., *Dictionnaire pratique polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969.
- DU : Słobodska M., *Dictionnaire universel français-polonais et polonais-français*, Delta W-Z, Warszawa 2001.
- GD : *Grand dictionnaire polonais-français*, t. I-V, Wiedza Powszechna, Varsovie 1995–2008.

- HA : Hamel B., *Dictionnaire de poche français-polonais et polonais-français avec prononciation phonétique*, Librairie Polonaise, Paris 1935.
- JT : Jedlińska A., Szwykowski L., Tomalak J., *Dictionnaire de poche français-polonais, polonais-français*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.
- KA : Kalina P., *Dictionnaire français-polonais et polonais-français*, Czytelnik, Warszawa 1949.
- KU : Kuźnik A., *Dictionnaire français-polonais, polonais-français*, Wydawnictwo Językowe Aneks, Wałbrzych 2001.
- LA : Assaf B. (dir.), *Dictionnaire de Poche français-polonais, polonais-français*, Larousse, Paris 2005.
- LAN : *Duży słownik polsko-francuski, francusko-polski*, Langenscheidt, Warszawa 2012.
- LP : Assaf B. (dir.), *Słownik polsko-francuski, francusko-polski*, Larousse, Wrocław 2006.
- MB : Meister B., Botton D., *Dictionnaire polonais-français, français-polonais*, Ex Libris, Varsovie 2002.
- NM : Nowak A., Musiał M., *Uniwersalny słownik francusko-polski i polsko-francuski*, Liberal, Kraków 2000.
- OX : Grundy V., Barnes J., Podracka K., *Słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Delta W-Z, Warszawa 2002.
- PO : Chełkowska B. et al., *Współczesny słownik francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań 2007.
- POM : Stanisławska A. et al., *Słownik mini francusko-polski, polsko-francuski Pons*, LektorKlett, Poznań 2007.
- PWN : Migdalska G., *Słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- RO : Romanowska M., *Kieszonkowy słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2007.
- SM : Słobodska M., *Mini dictionnaire français-polonais, polonais-français*, Harald G, Warszawa 2000.
- SPR : *Sprytny słownik francusko-polski i polsko-francuski*, Lingea, Kraków 2010.
- SS : *Szkolny słownik francusko-polski, polsko-francuski*, Faktor, Poznań 2005.
- TOM : Szwykowski L., Tomalak J., *Petit dictionnaire français-polonais, polonais-français*, Wiedza Powszechna, Varsovie 1970.

Autres ouvrages

- Arrivé M., Gadet F., Galmiche M. (1986), *La grammaire d'aujourd'hui*, Flammarion, Paris.
- Brøndal V. (1950), *Théorie des prépositions. Introduction à une sémantique rationnelle*, E. Munksgaard, Copenhague.
- ISJP : Bańko M. (dir.), *Inny słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Laskowski R. (1999), *Przyimek*, [in :] S. Urbańczyk, M. Kucala (dir.), *Encyklopedia języka polskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.
- NSPP : Markowski A. (dir.), *Nowy słownik poprawnej polszczyzny PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- PFSP : Ucherek E., *Polsko-francuski słownik przyimków*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1991.

- Pottier B. (1962), *Systématique des éléments de relation. Étude de morpho-syntaxe structurale romane*, Klincksieck, Paris.
- Przybylska R. (2002), *Polisemia przyimków polskich w świetle semantyki kognitywnej*, Universitas, Kraków.
- Riegel M., Pellat J.-Ch., Rioul R. (2005), *Grammaire méthodique du français*, Quadrige/PUF, Paris.
- SJPD : Doroszewski W. (dir.), *Słownik języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1958–1968.
- SJPSz : Szymczak M. (dir.), *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa 1978–1981.
- SWJPD : Dunaj B. (dir.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Wilga, Warszawa 1996.
- USJP : *Uniwersalny słownik języka polskiego*, <http://usjp.pwn.pl>.
- WSPP : Markowski A. (dir.), *Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

Mots-clés

lexicographie bilingue, dictionnaires polonais-français, articles prépositionnels, microstructure, division, sens, besoins des usagers.

Abstract

The interpretation of the semantics of prepositions in the Polish-French general dictionaries (on the example of the entry *przez*)

The paper analyses entries devoted to the preposition *przez* found in twenty six Polish-French general dictionaries of different sizes. A general conclusion from the analysis is that if the entry is organised according to different meanings of the head word, the sense-discriminators given in brackets do not point only to the individual meanings of *przez*, as methodological principles would require, but also to whole prepositional phrases or post-prepositional nouns. Additionally, those sense-discriminators are too general to make it possible for native speakers of Polish to select the correct French equivalent of the preposition *przez*.

Keywords

bilingual lexicography, Polish-French dictionaries, prepositional entries, microstructure, organisation, senses, user's needs.

◆ Littérature ◆

Une théorie intraduisible ? La poétique classique française au XX^e siècle en Pologne

Le prestige international de Corneille, Racine et Molière met naturellement en valeur les exposés de la théorie littéraire du classicisme. *L'art poétique* de Boileau, assimilé en Pologne depuis le XVIII^e siècle, ne constitue pas une exception. Entre 1968 et 1989, quelques discours en prose de Pierre Corneille, Jean Chapelain et l'abbé d'Aubignac ont été traduits en polonais et publiés soit intégralement, soit en fragments¹. L'objet du présent article sera une réflexion sur les modalités et les problèmes de la diffusion de ces textes en Pologne. Le travail sera organisé en deux temps. Tout d'abord, nous analyserons les traductions elles-mêmes (la forme de la phrase et les choix lexicaux), ensuite – les aspects éditoriaux de leur propagation (présentation, annotation, découpage). Ainsi, l'article prendra-t-il la forme d'une liste de problèmes relatifs à la diffusion de la poétique classique en Pologne.

En confrontant les versions polonaises avec leurs originaux français, je ne chercherai pas à soumettre le travail des traducteurs à un examen puriste, pointilleux et néanmoins gratuit. Il ne s'agira pas, non plus, de faire preuve d'une rigueur normative, pareille à celle appliquée jadis par un Chapelain ou un d'Aubignac à l'analyse des œuvres de leurs contemporains (rigueur d'autant moins recommandable qu'elle leur a valu une mauvaise réputation dans l'histoire de la littérature). Le but de l'article dépasse la perspective de la critique des traductions : en m'arrêtant sur les licences prises par les traducteurs (aussi déroutantes soient-elles), je chercherai à en saisir quelques raisons plus profondes. Celles-ci relèvent – comme j'essaierai de le montrer – de la différence entre certains aspects de la culture et de la tradition littéraires en France et en Pologne.

1. Le problème de la paraphrase

L'analyse comparée des textes montre dès le début un phénomène important qui est la tendance des traducteurs à la paraphrase. Les discours des théoriciens français ne

¹ Les textes ont été publiés dans : Brandwajn Rachmiel, *Corneille i jego Cyd*, PIW, Warszawa 1968 (dans la suite je me référerai à ce volume sous la notation abrégée : *B*). E. Udalska (éd.), *O dramacie. Od Arystotelesa do Goethego*, PWN (*Od*), Warszawa 1989. Pour les textes originaux : J. Chapelain, *Opuscules critiques*, Alfred Hunter (éd.), Droz, Paris 1936 (*Oc* : pour le Discours de la poésie représentative) ; J.-M. Civardi, *La querelle du Cid, 1637–1638*, Champion, Paris 2004 (*Q* : pour *Les Sentiments de l'Académie (...) sur le « Cid »*) ; P. Corneille, *Oeuvres complètes*, éd. André Stegmann, Seuil, Paris 1663 (*C*).

sont pas traduits, à proprement parler, dans le respect strict de leur forme linguistique. Le lecteur obtient, au contraire, une version plus libre qui confine souvent à l'adaptation.

À part les changements – peu nombreux – relevant de l'inattention des traducteurs et rédacteurs du volume², on peut noter des corrections stylistiques. Il s'agit d'un phénomène intéressant pour notre étude, puisqu'il montre, dès l'entrée en matière, que le style des discours théoriques n'est pas considéré par les éditeurs modernes comme objet littéraire autonome. La traduction qui, dans le cas des œuvres classées dans la catégorie de « belles lettres », est censée respecter leurs particularités stylistiques, ne remplit pas ici cette fonction. Comme l'on verra, il s'agit d'une tendance constante et qui en dit long sur la perception moderne des exposés de la poétique classique en Pologne.

À côté des transformations de l'ordre du *misreading* et des ajustements stylistiques sans importance pour le sens des discours, je voudrais signaler des cas où l'intervention du traducteur conduit à la modification de la portée théorique des textes.

Dans la version polonaise des extraits des *Sentiments de l'Académie...*, nous lisons : « (...) Fortuna przez jakiś niespodziewany wypadek, który nie przestałby być prawdopodobny, nie doprowadza do rozwiązania akcji » (*Od*, p. 313). En réalité, la traduction introduit des coupes dans le texte original qui prend la forme suivante : « la Fortune par un accident impreveu, & qui naisse de l'enchaînement des choses vrai-semblables, n'en fait point le demeslement. » (*Q*, p. 847–948). La correction déforme sensiblement la pensée du théoricien. La suppression de la formule « qui naisse de l'enchaînement des choses vrai-semblables » rend inintelligible l'allusion à la *Poétique* d'Aristote, qui postule que les événements de l'intrigue « viennent à se produire comme une conséquence vraisemblable ou nécessaire des événements antérieurs »³. En conséquence, le texte de Chapelain est coupé de la haute tradition philosophique qui le légitime et l'inspire.

Le second exemple d'une modification dont la traduction fausse le sens théorique est le passage suivant : « Le plus digne et le plus agréable effet des pièces de théâtre est lorsque par leur artificielle conduite le spectateur est suspendu de telle sorte qu'il est en peine de la fin et ne saurait juger par où se terminera l'aventure » (*Oc*, p. 131). La version polonaise prend cette forme : „Najbardziej stosownym i najprzyjemniejszym efektem sztuk teatralnych jest taki bieg udawanej akcji, który pozostawia widza w niepokoju o jej zakończenie i nie pozwala mu przewidzieć, jak skończą się wydarzenia” (*Od*, p. 315). La différence est de taille. La traduction situe l'effet d'une pièce du côté de la structure même du texte. D'après cette interprétation, l'effet des pièces est leur propre construction (« efektem sztuk teatralnych jest taki [ich – MB] bieg (...) »). L'original, quant à lui, traite de l'influence de la structure dramatique sur le destinataire (« l'effet » en question est « la suspension de l'esprit »

² Ces *misreadings* sont, par exemple : « tout au plus de médiocre » rendu comme « a nawet zupełnie przeciętnych » (*Od*, p. 314); « c'est une espèce de tragi-comédie » traduit comme « jest to gatunek komedii » (*Od*, p. 314). Un certain nombre d'omissions, comme la remarque à propos de la pastorale « introduite (...) sur le pied de l'églogue » qui disparaît dans la traduction, sans que l'omission soit signalée. Les lacunes de ce dernier type sont plus nombreuses.

³ Aristote, *La poétique*, chap X, R. Dupont-Roc, J. Lallot (éd.), Paris, Seuil 1980.

du spectateur). L'œuvre littéraire est considérée du point de vue de son impact sur le public. On peut donc conclure que la traduction affaiblit l'élément très important de la poésie du classicisme qui est sa dimension pragmatique marquée.

2. Le problème du lexique

En ce qui concerne les détails du texte, les traductions étudiées surprennent par certains choix lexicaux. Nous voudrions commenter brièvement certains d'entre eux, tout en cherchant à saisir leurs connotations dans les domaines de la théorie et de l'histoire littéraires.

Selon le *Dictionnaire* de Furetière, l'« action » est tout d'abord « ce qui est cause de la production, de l'effet de tout ce qui naist, qui paroist, & qui se fait dans le monde »⁴. Le deuxième sens renvoie aux « choses morales » et il est exemplifié par la phrase « Il n'y a point d'action humaine, selon St. Thomas, qui ne soit bonne, ou mauvaise »⁵. Selon le dictionnaire franco-polonais, les équivalents du mot « action » sont : « 1. czyn, uczynek *m.* (...) 2. czynność *f.* ; działanie *n.* ; ruch *m.* ; działalność *f.* ; akcja *f.* ; (...) 4. *lit., teatr., kin.*, akcja, fabuła *f.* »⁶. Ce dernier équivalent a été choisi le plus souvent par les auteurs des traductions étudiées. On le voit à l'exemple de Brandwajn qui rend la phrase cornélienne « La poésie dramatique (...) est une imitation des actions » comme suit : « Dramat (...) jest naśladowczym przedstawieniem akcji » (B, p. 175). Cet emploi moderne du mot « action » relève de la langue courante. Il sert d'habitude à un locuteur non spécialisé à qualifier en un seul mot l'ensemble des faits représentés dans une œuvre de fiction, qu'il s'agisse d'un récit, d'un spectacle ou d'un film, autrement dit, tout « ce qui se passe », ou « ce qui se produit » dans la fable. Le *Le grand Robert de la langue française* fournit à ce propos la définition suivante : « Arts, littér. Ce qui correspond, dans la représentation artistique (...) à l'action, à une action réelle »⁷. Le dictionnaire de Doroszewski statue à propos de cet emploi : « skomponowany zespół zdarzeń, stanowiących fabułę utworu literackiego, przedstawienia lub filmu ».

Il y a des cas, où cette décision des traducteurs semble exempte de tout reproche. La confrontation avec les textes français montre néanmoins que dans d'autres situations, cet emploi – tout évident et naturel qu'il paraisse – conduit parfois les traducteurs à s'éloigner curieusement de la structure des phrases originales.

⁴ A. Furetière, *Essais d'un dictionnaire universel (...)*, H. Desbordes, Amsterdam 1685, p. 27.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Wielki słownik francusko-polski*, S. Ciesielska-Borkowska, J. Dobrzyński (dir.), vol I, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980, p. 24. Selon le dictionnaire de Doroszewski : « forma rzeczownikowa czas. działać », tandis que le verbe « działać » est défini ainsi : « robić co, tworzyć (dawniej także: wytwarzać), być czynnym, pracować, występować w jakiejś sprawie » (*Słownik języka polskiego*, W. Doroszewski (dir.), PWN, Warszawa 1958, p. 53. Tous les équivalents soulignent l'aspect volontaire du processus.

⁷ *Le Grand Robert de la langue française*, A. Rey (dir.), Dictionnaires Le Robert, Paris 2001, vol. I, p. 145.

(...) le sujet du Cid est defectueux (...) [c]ar (...) la Fortune (...) n'en fait point le demeslement (*Q*, p. 947–948)

(...) temat Cyda jest niedoskonały (...) ponieważ (...) Fortuna (...) nie doprowadza do rozwiązania akcji (*Od*, 313).

Dans ce passage, le traducteur modifie la phraséologie technique de l'original, en introduisant la formulation « démêler l'action » là où, dans le texte français, il est question du « démêlement du sujet ».

Dans la tragédie (...) le poète imite les actions (...) dont les fins ont été malheureuses (...) dans la comédie, il imite les actions (...) dont les fins ont été heureuses (*Oc*, 130).

W tragedii, poeta naśladowuje dzieje ludzi (...) których życie kończy się nieszczęśliwie (...) w komedii (...) osób (...) których dzieje kończą się szczęśliwie (*Od*, p. 314).

Ici, le traducteur remplace la locution « les fins de l'action » (donc « kres działań ») par « koniec życia » et « koniec dziejów » (« la fin de la vie »), ce qui modifie le sens du texte.

L'action de Chimène n'est donc pas déficiente pour ne perdre pas Rodrigue après l'avoir entrepris, puisqu'elle y fait son possible (*C*, p. 623)

Nie można więc wytknąć Szymenie, że nie gubi Cyda, mimo wszczętej w tym celu akcji, uczyniła bowiem wszystko, co leżało w jej mocy (*B*, p. 216).

Mis à part son inadéquation par rapport à l'original, cette dernière proposition de traduction donne à la phrase polonaise un tour assez excentrique aux yeux du lecteur moderne. En effet, dans le dernier emploi, le terme « akcja » désigne le procès devant un tribunal⁸ – sens difficilement perceptible pour les locuteurs d'aujourd'hui.

Manifestement, malgré l'apparente adéquation de cette solution dans quelques cas isolés, la traduction du terme « action » par celui d'« akcja » semble fausser le sens des textes de poésie classique. C'est en effet parce que, dans le contexte des écrits de Jean Chapelain et de l'abbé d'Aubignac, le mot français en question possède une signification différente. Au lieu de renvoyer à « tout ce qui se passe (ce qui arrive ou ce qui se produit) » dans une pièce de théâtre – et conformément à la première signification donnée par les dictionnaires – il se réfère à la suite des actes volontaires⁹ attribués aux personnages de fiction. Au premier abord, la différence peut sembler subtile, cependant elle entraîne des conséquences importantes. Premièrement, elle permet de distinguer les gestes délibérés des personnages des accidents dus au pur hasard. L'idée est illustrée parfaitement par le passage suivant de la *Pratique du théâtre* : « Il est de la beauté du theatre que tout s'y choque, et produise des événements impreveués ; et quand un acteur est sur la scène, il dépend de l'esprit du poëte d'en établir le bonheur ou le mal-heur, comme il lui plaist, encore

⁸ Doroszewski qualifie ce sens d'ancien : „daw. (...) « pozew, proces, sprawa, postępowanie sądowe », entrée AKCJA. Ce sens correspond à celui donné par Furetière : „se dit aussi de toute sorte de procès qu'on intente soit en matière civile, ou criminelle” ; A. Furetière, *op. cit.*, p. 27.

⁹ « Fait de produire un, des effets (...) par une activité volontaire et coordonnée (...) 4. Ce que fait quelqu'un et par quoi il réalise une intention ou une impulsion (...) » (*Le Grand Robert*, *op. cit.*, vol. I, pp. 143–144).

que la raison qui l'y fait paroître, n'ait rien de commun avec ce qu'il y rencontre »¹⁰. Ce trait est à la fois philosophique (puisqu'il assure le lien avec la tradition de la morale stoïcienne qui met l'homme face à ce qui « dépend de lui » et de « ce qui ne dépend pas de lui »¹¹), et technique. Dans ce dernier contexte, la distinction renvoie à la remarque – déjà citée – d'Aristote sur la succession strictement logique des événements.¹² Du point de vue de la structure dramaturgique, on parlera aujourd'hui, à propos des faits de ce type, de la motivation psychologique réaliste des actes des héros. À prendre à la lettre les définitions linguistiques, seul ce type d'événement mérite le nom d'action. Deuxièmement, la distinction entre l'agi et le subi introduit la problématique de la régularité classique d'une pièce de théâtre. En effet, dans un exposé aussi complexe et exhaustif que la *Pratique du théâtre*, la nécessité de l'unité du temps est prouvée entre autres par un tel argument :

(...) car ce poème (...) n'est point dans les recits, mais dans les actions humaines dont il doit porter une image sensible. Or nous ne voyons point que regulierement les hommes agissent devant le jour, ny qu'ils portent leurs occupations au delà (...). Et quoy qu'il arrive assez souvent des occasions importantes qui obligent d'agir durant la nuit, cela est extraordinaire ; et quand on veut establir des regles, il les faut toujours prendre sur ce qui se fait le plus communément, et dans l'ordre¹³.

L'idée de l'action continue renvoie directement à la conception aristotélicienne de la suite logique des événements, émanant de la volonté du héros.

Sur le plan des traductions étudiées, on remarquera que l'emploi des termes « *działanie* » i « *działania* » comme équivalents de l'« action » et « des actions » permettrait d'éviter des infidélités flagrantes par rapport au texte original.

Le malentendu accompagnant le concept d'action dans les traductions polonaises des textes de la poétique classique est d'autant plus flagrant que les discours originaux proposent en effet des termes spécialisés pour désigner « l'ensemble de faits représentés dans une œuvre de fiction ». Chez La Mesnardière, c'est le mot « aventure » , comme nous le montre l'exemple suivant : « Quelque funestes incidents que l'Avanture contienne en toutes ses autres parties, il faut que le plus déplorable soit réservé pour la fermer »¹⁴. *Les Sentiments de l'Académie (...) sur le Cid* contiennent un passage, où le sens globalisant qualifiant l'ensemble de faits présentés dans une pièce semble attaché à un autre mot : « événement » au singulier. Nous y lisons que « (...) tout cela (...) auroit esté plus pardonnable, que de porter sur scène l'évenement tout pur & tout scandaleux, comme l'histoire le fournissoit » (Q 949–950). La traduction

¹⁰ F. Hédelin d'Aubignac, *La pratique du théâtre*, Droz, Alger 1996 (1927), p. 275.

¹¹ Il s'agit de la tradition du stoïcisme chrétien, inaugurée à la Renaissance sous l'effet de la réception des textes d'Erasmus et de Juste Lipse et illustrée entre autres par Guillaume Du Vair, dont la vigueur est confirmée dans le cercle des théoriciens par la publication de *Macarise, la reine des îles fortunées* (1663) de l'abbé Hédelin d'Aubignac.

¹² Il s'agit d'une conception connue au XVII^e siècle, parce qu'elle était commentée par Corneille dans le deuxième de ses trois *Discours*.

¹³ F. Hédelin d'Aubignac, *op.cit.*, p. 121.

¹⁴ H.-J. Pilet de La Mesnardière, *La poétique*, A. de Sommerville, Paris 1639, p. 47.

polonaise prend la forme suivante : « całość (...) byłaby bardziej do wybaczenia niż to, że przenosi się na scenę wydarzenia nagie i oburzające, takie, jakie istniały w historii » (*Od* 313–314). Comme l'on voit, la traduction attribuée à ce terme un sens globalisant ; cependant, elle se fonde sur le passage du singulier au pluriel. Les raisons de cette décision sont claires : l'utilisation du mot « wypadek » pour désigner ce que, dans le polonais courant d'aujourd'hui, on appellerait « akcja sztuki » risquerait de heurter les habitudes des lecteurs. Cependant, cette décision a pour mérite sa conformité au texte original. De plus, sa singularité attire l'attention sur l'usage spécifique du mot dans ce contexte. Qualifier l'ensemble de l'intrigue d'un pièce du terme d'« événement » (*zdarzenie*) ou « aventure » (*przygoda*) mettrait en relief la tendance profonde et inhérente à la poétique classique à penser la fable tragique en termes d'unité.

À part le terme d'action, quelques autres concepts de la poétique classique posent des problèmes aux traducteurs polonais. Parmi les plus importants, il convient de mentionner l'imitation ou la représentation. Comme l'on sait, il s'agit du terme crucial de la conception aristotélicienne de la poésie, exposé essentiellement dans les chapitres I-VI du traité grec. Son histoire dans la critique moderne constitue l'objet de travaux de référence tant en Europe en général qu'en Pologne en particulier¹⁵. Rappelons uniquement l'ambiguïté primaire du concept qui peut se référer soit à la reproduction passive de la réalité, soit à la formation de son modèle pensée en termes de re-production. Les historiens de la philosophie antique démontrent que cette dualité du terme *mimēsis* caractérise l'opposition entre les conceptions de la poésie avancées par deux grands philosophes grecs. Pendant que Platon, dans la *République*, considère la production littéraire comme une copie, Aristote, lui, postule la vision dynamique de la création. Plus tard, la dualité en question permet de comprendre les discussions de la Renaissance. Si le sens platonicien semble dominer au XVI^e siècle, le classicisme naissant fait sienne la conception puisée dans la *Poétique*. La signification du concept d'imitation *vel* représentation est d'autant plus complexe que, comme le remarque Georges Forestier, la notion perd une partie de son prestige en faveur de la *vraisemblance* qui devient la clé de la modernité esthétique de l'époque¹⁶.

Comme l'on voit, les équivalents français de *mimēsis* sont engagés au XVII^e siècle dans de nombreuses controverses. Ce phénomène n'est pas sans influence sur les textes que nous étudions dans cet article. Pour rendre compte des difficultés éprouvées par leurs traducteurs, je vais encore une fois confronter les versions polonaises avec les originaux :

Dans les actions humaines, les poètes, outre les événements, imitent les mœurs diverses et les diverses passions (*Oc*, p. 130).

Naśladując działania ludzkie poecie przedstawiają oprócz zdarzeń, różne obyczaje i różnorodne namiętności (*Od*, p. 314).

¹⁵ B. Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago 1962 ; Z. Mitosk, *Mimesis: zjawisko i problem*, PWN, Łódź 1997.

¹⁶ G. Forestier, *Les passions tragiques et les règles classiques*, PUF, Paris 2003.

(...) c'est une espèce de tragi-comédie qui imite les actions des bergers, mais d'une manière et par des sentiments plus relevés que ne souffre l'élogue" (*Oc*, p. 130).

(...) jest to gatunek naśladowujący działania pasterzy, ale na sposób wzniosły i w przedstawianiu uczuć szlachetniejszy niż to dopuszczala ekloga" (*Od*, 314)

Ce qui frappe dans les traductions est une redondance évidente attachée à la traduction du terme d'« imitation ». L'auteur polonais rend le verbe « imiter » à l'aide d'une structure surcomposée « naśladowając działania (...) przedstawiają » et « gatunek naśladowający (...) w przedstawianiu uczuć ». Dans ces constructions à caractère de pléonasme, on devine la gêne éprouvée par le traducteur face à la polyvalence du lexique original.

3. Le problème de la tradition

Quelles peuvent être les raisons culturelles des difficultés terminologiques signalées ? D'une façon générale, celles-ci résident, à notre avis, dans la différence entre certains aspects des conceptions de la littérature en France et en Pologne.

Tout d'abord, nous voudrions attirer l'attention sur le peu de place occupée par le classicisme dans l'enseignement de l'histoire littéraire en Pologne. Afin de ne pas nous arrêter sur les platitudes et les stéréotypes, nous citerons l'exemple précis des manuels de langue polonaise qui consacrent à la littérature classique un tiers de la place réservée au romantisme¹⁷. Même si la Pologne possède une tradition classique de la réflexion théorique sur la littérature (illustrée de Sarbiewski à Dmochowski, en passant par Krasicki¹⁸), contrairement à *L'art poétique* de Boileau ou aux fragments des *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, ces textes ne font pas partie des programmes scolaires et ne sont guère connus que des spécialistes.

En allant plus en avant dans la recherche de ce que l'on peut qualifier de lacunes dans la tradition de la réflexion classique sur la littérature, il serait utile, à notre avis, de se pencher sur certains aspects de la réception polonaise de la *Poétique* d'Aristote. D'une façon générale, ce qui y domine est l'approche synthétique, illustrée par la célèbre *Histoire de l'esthétique* de Wladyslaw Tatarkiewicz. Malgré les mérites de cet ouvrage – mondialement connu et ce à juste titre – il semble inutile de rappeler qu'il s'agit d'un travail de base, prévu pour indiquer les grandes lignes d'interprétation, non pas pour expliquer le texte de la *Poétique*. Or les explications plus détaillées n'ont pas été livrées au large public sous forme d'un texte à la fois compétent et abordable.

La réception polonaise de la *Poétique* pose problème non seulement du point de vue des interprétations, mais aussi en ce qui concerne les éditions. D'un côté, le traité est connu des lecteurs polonais du XX^e siècle à travers la précieuse traduction de Henryk Podbielski, éditée et rééditée tant dans la série des œuvres complètes

¹⁷ On peut citer, parmi d'autres, la série sous la rédaction de Stanislaw Rosiek *Język polski : między tekstami* (Gdańsk 2002–2005). Le volume 2 est consacré à la Renaissance, au baroque et aux Lumières, tandis que le volume 3 traite exclusivement du romantisme.

¹⁸ S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Ossolineum, Wrocław 1966.

d'Aristote que séparément. En même temps, cependant, aucune des éditions polonaises n'offre un commentaire d'envergure et d'exhaustivité comparables à celui de la version française (pour prendre un exemple parmi d'autres)¹⁹. Il faut préciser que la longue introduction au volume de la Biblioteka Narodowa²⁰ ne remplit cette fonction que partiellement. En situant le traité dans un large contexte historique, elle indique les lignes principales de sa réception européenne et met l'accent principal sur deux concepts – la *mimèsis* et la *catharsis* – qu'elle analyse en profondeur. Néanmoins, les notes accompagnant le texte lui-même, peuvent être qualifiées de parcimonieuses : situées en bas de page, elle se limitent à quelques phrases. En conséquence, les détails du texte, ses points controversés, ses lacunes etc. ne sont pas discutés sous forme d'un commentaire suivi qui éclairerait le lecteur quant aux enjeux intellectuels de la conception aristotélicienne de la poésie. Si l'édition de Dupont-Roc et Lallot réussit à livrer au lecteur l'image de la *Poétique* comme un large corpus de problèmes en relation avec la haute tradition philosophique, les éditions polonaises réduisent le traité à l'exposé d'une doctrine caractérisée d'une manière indubitablement compétente, mais – sous beaucoup d'aspects – sommaire²¹.

Ce phénomène n'est pas sans conséquences pour la modalité du fonctionnement des textes appartenant à la tradition aristotélicienne. À cause des lacunes constatées dans la réception d'Aristote, il devient plus difficile de voir le potentiel intellectuel inscrit dans certaines formulations de Chapelain et d'Aubignac, dans la finesse de leur décisions terminologiques. Si nous avons constaté que les textes de la poétique française sont trop souvent paraphrasés au lieu d'être traduits, la source de ce problème réside en partie dans l'approche de la *Poétique*, trop souvent réduite à l'exposé de la Grande Théorie²² et trop peu analysée en détail. C'est, à notre avis, l'une des raisons des difficultés rencontrées par les traducteurs polonais des textes étudiés.

4. Le problème de l'atomisation

Les problèmes de la paraphrase, du lexique inadéquat et du manque de tradition sont associés à une pratique éditoriale précise à laquelle on soumet les textes de la poétique française dans les traductions polonaises. Il s'agit, en effet, de la tendance à la fragmentation : à l'exception d'un seul d'entre eux (les *Discours* de Corneille), deux autres textes – *Les Sentiments...* de Jean Chapelain et *La pratique du théâtre* de l'abbé d'Aubignac – ont été présentés au lecteur sous forme de choix d'extraits extrêmement brefs²³. Si l'on ajoute le manque de commentaire suivi, cette convention

¹⁹ Aristote, *La poétique*, *op.cit.*

²⁰ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Ossolineum, Kraków 1983.

²¹ Une telle édition aurait pu prendre pour base la traduction même de Henryk Podbielski, saluée par les spécialistes.

²² W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, PWN, Warszawa 2009.

²³ C'est notamment le cas de la *Pratique du théâtre*, dont les bribes (parfois d'une ou deux phrases) sont puisées tout au long du traité. Ainsi, le lecteur polonais obtient le résumé des thèses principales du texte sur moins de douze pages.

éditoriale entraîne des conséquences de taille. Or, extraits de la suite logique du discours, les passages traduits changent irrémédiablement de sens. Sur le plan de la théorie littéraire, la décision des éditeurs conduit en quelque sens à mettre en question l'instance auctoriale des discours de poétique classique. Les extraits fonctionnent indépendamment du contexte mis en place par leurs auteurs, dont les intentions ne sont pas prises en compte.

Cette mise en question de la catégorie d'auteur semble symptomatique, dans la mesure où elle entre en correspondance avec les catégories d'interprétation des textes étudiés, répandues dans de nombreux travaux critiques.

En effet, dans la plupart des approches synthétiques, ni *Les Sentiments* (présentés comme fruit de la réflexion collective, exprimée cependant à travers la voix singulière du secrétaire de l'institution) ni même la *Pratique du théâtre* ne sont considérés comme discours plus ou moins individualisés, mais comme énoncés abstraits de préceptes. À la lecture en termes d'instance discursive supplée celle menée dans les catégories du système. L'apparition de ce message dans les éditions consacrées à la diffusion des œuvres en question est d'autant plus dangereuse qu'il s'agit là d'un lieu commun pamphlétaire des ennemis du classicisme. Cette conception est résumée – involontairement – par l'éditeur polonais de *Racine et Shakespeare* de Stendhal :

Sur le modèle de la poétique d'Aristote et de ses commentateurs (majoritairement italiens), les théoriciens français tant du XVII^e que du XVIII^e siècle ont élaboré un code très détaillé de règles applicables à des milliers de cas possibles. Le choix de la fable tragique, son élaboration, le rôle des épisodes, la conduite de l'action, la division en actes et la liaison des scènes, la motivation des entrées et des sorties des personnages, leur nombre acceptable dans une pièce et dans une scène, la manière d'exprimer les sentiments, le style du discours et leurs genres – tout ceci a fait objet de préceptes détaillés et disposés en chapitres, articles et paragraphes dans des traités dont le nombre allait croissant ²⁴.

L'idée transmise par ce résumé est claire : la théorie classique n'émane de la réflexion de personne. Elle constitue – au contraire – l'ensemble des sens générés par le système autotélique (voire autiste) de notions abstraites.

5. Conclusion

Le but de l'article était la réflexion sur la relation entre la traduction d'un texte historique de théorie littéraire et les conceptions de la littérature valables dans la culture d'accueil. L'exemple de la diffusion polonaise contemporaine des discours de la poétique classique montre que plusieurs conditions sont déterminantes pour la forme définitive des traductions. Parmi ces facteurs, nous proposons de retenir

²⁴ A. Kotula, « Wstęp », [in :] Stendhal, *Racine i Szekspir*, trad. W. Natanson, réd. A. Kotula, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, pp. 12–13 (trad. MB).

le peu de place attribuée aux exposés de la doctrine classique dans l'enseignement ainsi que les lacunes importantes dans la réception polonaise de la *Poétique* d'Aristote. Ces phénomènes sont, à notre avis, partiellement responsables d'un certain nombre d'inexactitudes apparues dans le travail des traducteurs, par ailleurs très compétents.

La diffusion polonaise des exemples français de l'approche analytique des œuvres littéraires – précieuse et digne d'admiration pour son caractère unique – fait figure d'introduction d'un corps étranger. Elle ne trouve pas de points d'appui dans les éléments vivants de la tradition, ce qui exerce une influence considérable sur les tentatives de traduction. Les échecs, les demi-échecs et les désarrois des traducteurs apparaissent sur le fond des difficultés à conceptualiser certaines notions de la poétique classique dans la langue d'une culture où – contrairement à la littérature romantique – la réflexion technique sur l'écriture peut se vanter d'un palmarès plutôt modeste.

Bibliographie

- Aristote, *La poétique*, Dupont-Roc Roselyne, Lallot Jean (éd.), Paris, Seuil 1980.
Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Ossolineum, Kraków 1983.
Brandwajn Rachmiel, *Corneille i jego Cyd*, PIW, Warszawa 1968.
Chapelain Jean, *Opuscles critiques*, Alfred Hunter (éd.), Droz, Paris 1936.
Civardi Jean-Marc, *La querelle du Cid, 1637–1638*, Champion, Paris 2004.
Corneille Pierre, *Oeuvres complètes*, André Stegmann (éd.), Seuil, Paris 1663.
Forestier Georges, *Les passions tragiques et le règles classiques*, PUF, Paris 2003.
Furetière Antoine, *Essais d'un dictionnaire universel (...)*, H. Desbordes, Amsterdam 1685.
Hédelin d'Aubignac François, *La pratique du Théâtre*, Pierre Martino (éd.), Carbonel, Alger 1927 (reprint: Slatkine, Genève 1927).
Le Grand Robert de la langue française, Rey Alain (dir.), Dictionnaires Le Robert, Paris 2001, vol. I, p. 145.
Mitosk Zofia, *Mimesis: zjawisko i problem*, PWN, Łódź 1997.
Pietraszko Stanisław, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Ossolineum, Wrocław 1966.
Pilet de La Mesnardière Hippolyte-Jules, *La poétique*, A. de Sommaville, Paris 1639.
Słownik języka polskiego, Doroszewski Witold (dir.), PWN, Warszawa 1958.
Stendhal, *Racine i Szekspir*, trad. Natanson Wojciech, réd. Kotula Adam, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, PWN, Warszawa 2009.
Udalska Eleonora (éd.), *O dramacie. Od Arystotelesa do Goethego*, PWN, Warszawa 1989.
Weinberg Bernard, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago 1962.
Wielki słownik francusko-polski, Ciesielska-Borkowska Stefania, Dobrzyński Jerzy, vol I, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980.

Mots-clés

classicisme français, traduction, tradition littéraire, Jean Chapelain, abbé d'Aubignac, Pierre Corneille.

Abstract

Untranslatable theory? French classicist poetics in 20th century Poland

This paper concerns linguistic and editorial aspects of distribution of Polish translations of French classicist poetics, 1968–1989. The translations show a few common features: propensity to paraphrase, inconsistencies in terminology (described on the example of term-translations such as “action” and “imitation”), tendency to fragmentation. It seems that these phenomena are derived from profound differences between Polish and French literary culture. These differences include: modest place devoted to classicist works in history of literature learning in Poland and lacunae in Aristotle’s *Poetics* reception.

Keywords

French classicism, translation, literary tradition, Jean Chapelain, abbé d'Aubignac, Pierre Corneille.

Du chevalier à l'homoncule *l'aventure impossible du roman*

Au commencement du *Chevalier au lion*, le héros de Chrétien de Troyes, le chevalier errant Yvain part en quête « De quelque aventure ou quelque merveille¹ », huit siècles plus tard Michel, le personnage principal du roman de Michel Houellebecq *Plateforme*, part à son tour pris par le désir irréprouvable de « pratiquer le *tourisme*² ». Le motif du voyage qui relie le chevalier médiéval à la recherche de prouesse et de bonheur et le touriste névrosé qui veut simplement s'échapper, apparaît de prime abord extrêmement ténu, circonstanciel et sans véritable rapport. Un gouffre temporel, historique et sémantique les sépare. La forme verbale même les distingue ; le texte de Chrétien est écrit en langue vulgaire (roman) et en vers quand celui de Houellebecq est écrit en français moderne et en prose. Toute volonté d'initier des correspondances entre les deux œuvres, les deux narrations, semble artificielle et vouée au piège omniprésent de l'anachronisme. Plus encore, la conscience qui s'exprime dans chacune des œuvres est profondément différente, chaque auteur appréhende la réalité du monde selon des critères distincts propres à son époque. Cependant ils se rejoignent dans des aspects fondamentaux qui intéressent cette étude. Car si le roman en vers de Chrétien utilise encore le substrat des anciennes épopées, une base de mythes et de légendes celtiques qui forment la *matière de Bretagne*³, il s'en distingue dans la notion de temps particulière au genre ; ou, pour reprendre la remarque de Lukács à propos de la poésie épique⁴ « Dans le drame – et dans l'épopée – le passé n'existe pas, ou il est entièrement actuel⁵ ». Nous trouvons dans les pérégrinations d'Yvain l'ébauche d'une chronologie moderne générée par la confrontation

¹ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, Le Livre de Poche, La Flèche 2007, p. 73 : « Ou d'aventure ou de merveilles ».

² M. Houellebecq, *Plateforme*, Flammarion, Mesnil-sur-L'Estrée 2001, p. 34.

³ « C'est celle-ci en effet qui va se révéler le plus propice à l'épanouissement de la thématique de la rhétorique courtoise » ; voir : A. Berthelot, *Le Roman Courtois*, Nathan, Paris 1998, p. 25.

⁴ « D'abord influencé (le roman en prose) par l'érudition et le discours historique latin, il adapte des épopées et mythes grecs et latins » ; voir : M.M. Fragonard, *Précis d'histoire de la littérature française*, Didier, Paris 2013, p. 20. Nous noterons que selon Lukács le roman apparaît quand le vers est banni de la grande littérature épique. Nous défendons dans cette étude la thèse selon laquelle les romans en vers de Chrétien portent déjà en eux les ferments de la prose moderne et son corollaire l'individu qui est incarné par le héros de roman.

⁵ G. Lukács, *La Théorie du Roman*, Gallimard, Paris 1989, p. 126.

d'une conscience à une réalité hétérogène. Les héros courtois n'ignorent plus complètement « l'écoulement du temps⁶ », l'intrigue amoureuse qui se déploie en rituels subtils précise le regard et définit une progression. La quête initiatique du héros perdure, mais le foisonnement descriptif aiguise le point de vue et isole l'individu. De sorte l'aventure courtoise participe au processus d'individuation et invente ce faisant, à travers une narration propre, le personnage du roman. Yvain et Michel se rejoignent dans leur qualité littéraire moderne ; ils sont héroïques car complexes et vulnérables. Le héros doit surmonter des épreuves qui ne sont plus simplement externes, mais le reflet d'un dépassement intérieur. Le départ révèle une tension entre une existence vécue et une expérience voulue, c'est ainsi que l'aventure donne un sens à la vie : « une conscience romantique⁷ ». Telle est la charge héroïque qui incombe à ce personnage étrange, extraire du monde sensible comme de celui des mythes les moyens de déchiffrer le réel et inventer dans ce processus une nouvelle vie « à laquelle *mervoille* donne son accomplissement mystérieux⁸ ». La double nature du héros est au cœur de ce mouvement, à la fois littéraire et aussi ancrée dans un ordre historique, elle génère naturellement la création d'outils spéculatifs. Les romans permettent d'échapper aux syllogismes de traditions immuables et de répondre aux questions posées à des sociétés en pleine transformation. Cet essai n'a d'autre ambition que de souligner certaines étapes qui marquent ce passage, menant le chevalier à une émancipation problématique et le touriste tout droit à l'aporie hédoniste.

Il nous faut d'abord tenter de définir le contexte dans lequel cette nouvelle proposition littéraire voit le jour. D'où vient le roman ? Sa chronologie nous renseigne sur ses motivations premières. Le roman naît autour du XIIe siècle comme langage ; de l'adjectif latin *romanus*, dont la pensée médiévale a tiré l'adverbe *romanique* « à la manière romaine ». Entre le latin ecclésiastique et les dialectes germaniques, une langue vernaculaire imprégnée d'un passé illustre se développa dans le nord de la France. Dans ce contexte le *romanz* ou récit entretient par métonymie, et pour reprendre la définition de Tzvetan Todorov « un rapport existentiel⁹ » avec sa référence langagière. De cette confluence géographique culturelle et sémantique naîtra :

Un genre hybride, qui conduit du poème épique au récit fantastique et sentimental, où l'imaginaire et le mythe l'emportent sur le sens de l'histoire. « Romans courtois » et « romans de chevalerie » marient lyrisme, sentiments et aventures imaginaires, donnant au mot la plupart de ses valeurs familières et figurées. Le roman raconte des histoires¹⁰.

Alain Rey associe sans hésitation le roman à la chevalerie courtoise, il confirme par là même un raccourci consacré au XIXe siècle, qui voit la création d'une mythologie moyenâgeuse encore vivace dans les esprits contemporains. De Michelet

⁶ N. Piégay-Gros, *Le Roman*, Flammarion, Paris 2007, p. 70.

⁷ « A romantic consciousness » ; G.W.F Hegel, *Vorlesungen uber die Aesthetik* [in :] *Œuvres complètes* éd. par Herman Glockner, vol.12, Stuttgart 1927, p. 168.

⁸ E. Köhler, *L'aventure chevaleresque*, Gallimard, Paris 1974, p. 82.

⁹ T. Todorov, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris 1971, p. 199.

¹⁰ A. Rey, « Le roman : de la langue au récit », *Le Magazine Littéraire* n° 278, 1999, p. 15.

à Violet Leduc en passant par les préraphaélites anglais, le romantisme reprend et idéalise les aventures des chevaliers. Ils deviennent des modèles contre la société contingente et bornée de la bourgeoisie. À travers les codes stricts qui président à la *fin'amor*, le chevalier errant devient le symbole d'une qualité intérieure transcendante, une *subjectivité infinie* qui le distingue de la cohue. À la mythologie moderne fabriquée autour de la chevalerie répond un contexte historique et social riche en bouleversements. Georges Duby souligne une crise féodale latente qui trouve son apogée au moment de la création des premiers romans en vers.

Les quatre ou cinq décennies qui encadrent l'an 1200 marquent un tournant dans l'expansion [...] les difficultés dont souffraient alors les finances de nombreux seigneurs, et qui se propageaient au sein de l'aristocratie moyenne témoignent d'une brusque croissance commerciale et de l'ouverture du marché de produits divers¹¹.

Selon la lecture transversale proposée ici, le roman courtois sera lu comme l'expression d'un déséquilibre profond généré dans une certaine mesure par la révolution économique et culturelle qui prend place dans la deuxième moitié du douzième siècle. En conséquence de cette tension politique, née de l'alliance entre la monarchie et de la bourgeoisie contre l'ordre féodal, le roman se fait réponse littéraire à une crise de sens, ou selon Erich Köhler une « coïncidence décelable entre évolution historique et évolution littéraire¹² ». Aux tensions sociales répondent des stratégies poétiques mises en place par l'élite nobiliaire des cours du Nord de la France¹³. Le modèle courtois tente de réintégrer la classe menacée, c'est-à-dire la petite noblesse dépossédée et désœuvrée qui se ruine pour remplir ses tâches militaires et ne peut plus faire face aux exigences des nouvelles sociétés. Cette aristocratie en déroute suscite toutes les inquiétudes et inspire toutes les créations. Elle élève la quête du chevalier errant au rang d'idéal de classe. Le roman en vers dont Chrétien de Troyes est la première figure prégnante, chronique les étapes de cette transformation et propose un héros fédérateur pour surmonter l'obstacle et unir la noblesse dans un projet commun. Il génère involontairement dans ses histoires, les principes d'une pensée autonome qui annoncent les structures à venir du roman contemporain ainsi que l'avènement de son héraut l'individu moderne.

1. L'aventure pour conquérir le sens de la vie

Le voyage et l'aventure sont au cœur du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes et de *Plateforme* de Michel Houellebecq. À travers le prisme de l'aventure, le roman nous apparaît immédiatement dans sa dimension la plus forte, la plus génératrice de connaissance et de sens : « L'aventure c'est du plein. L'absence d'aventure c'est

¹¹ G. Duby, *L'Économie Rurale et la Vie des Campagnes dans l'Occident Médiéval*, Flammarion, Saint-Amand 1990, p. 279.

¹² E. Köhler, *op. cit.*, p. 90.

¹³ Reprenant et transformant la tradition poétique des troubadours de langue d'oïl.

du vide¹⁴ ». Mais l'aventure c'est aussi le constat d'un échec, d'un manque à combler qui pousse vers l'exil. Le terme d'aventure apparaît fluctuant, complexe et instable. Il évolue et se transforme à mesure que la société féodale change et avec elle la chevalerie. Dans la littérature du XII^e siècle l'aventure représente une élection, dévolue à une classe distincte celle des *bellatores*, les chevaliers. Elle est codifiée et ritualisée à l'intérieur d'un paysage fictif connu, propre à *la matière de Bretagne* : le royaume arthurien enchanté. Ce savoir préalable lui ôte son aspect effrayant sans en décroître la dangerosité. L'aventure se présente donc comme une vocation positive qui mène à une distinction. C'est dans cette logique qu'Yvain se débarrasse de ses compagnons dès le commencement de sa quête ; il part de nuit à l'insu des autres nobles : « Mais il ne les attendra point, / car leur compagnie l'inquiète¹⁵ ». Il sait pertinemment que s'il reste près des grands aristocrates de la cour comme Keu et Gauvain, il sera relégué à un rôle de faire-valoir et manquera toute opportunité. Cette inégalité patente entre les chevaliers, illustre une tension relevée plus tôt dans la figure historique du noble dépossédé, elle établit un déséquilibre dangereux au cœur de la hiérarchie médiévale. Yvain est déchiré entre sa vie de parasite à la cour du roi Arthur et l'existence héroïque qu'il souhaiterait vivre. Le roman débute par ce constat d'échec qui force le héros à tout risquer, à mettre son destin tout entier dans sa quête, sans espoir de retour s'il échoue. Yvain est ainsi le représentant de cette petite classe de chevaliers marginalisés et à l'instar de Michel, le héros de *Plateforme*, son appartenance sociale est le facteur déterminant qui préside à son désir d'aventure. L'aventure (ou le voyage) se présente ici comme une option transhistorique qui permet à Yvain comme à Michel d'échapper à une existence qu'ils rejettent de toutes leurs forces. Le héros de roman engage sa vie dans un pari existentiel qui n'a que deux issues possibles : « essuyé une grande honte ou obtenu un grand honneur¹⁶ ». À travers ce pari, une nouvelle volonté d'affirmation se dessine. La chevalerie met en place des codes courtois et organise des tournois non seulement pour transfigurer la réalité, mais aussi pour créer les conditions d'un jeu dont les enjeux le dépassent et le force de fait à se dépasser. Le chevalier, c'est sa dignité, s'abandonne tout entier et s'oublie dans ce jeu des corps et des esprits : « c'est-à-dire comme acte existentiel qui permet à l'homme de se transcender lui-même¹⁷ ». L'honneur répond aux mêmes critères paradoxaux générés par l'acte ludique. Il révèle toute l'ambiguïté de l'âme chevaleresque prise entre une structure héroïque symbolique et des richesses matérielles réelles. L'honneur permet dans un premier temps d'accéder, selon les codes de la féodalité, au rêve de tous les humbles chevaliers Yvain en tête, c'est à dire une femme et une terre. Ce sont les seules conditions qui autorisent la perpétuation d'un lignage à l'intérieur d'un système qui par la règle de la primogéniture excluait toute une partie de sa jeunesse. Mais l'honneur dans le poème de Chrétien de Troyes est plus largement

¹⁴ P. Ménard, « Problématique de l'aventure dans les romans de la table ronde », [in :] W. Verbeke, M. Smeyers (ed.), *Arturus Rex: Acta Conventus Iovaniensis*, Arthurian romances 1987, pp. 89–119.

¹⁵ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 93 ; « Mais il ne les attendra mie, / Qu'il soigne de lor compagnie », p. 92.

¹⁶ *Ibid.*, p. 95 ; « Grant honte ou grant honneur eüe », p. 94.

¹⁷ M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Brill, Leiden 1988, p. 231.

attaché à la prouesse, une autre épreuve de vérité qui se présente comme une *ordalie de la violence* et dont chaque chevalier doit faire montre durant l'aventure. L'honneur, comme le définit son cousin Calogrenant, distingue le chevalier. Il permet d'affirmer une dignité personnelle dans l'action pour échapper à un avenir incertain : « Des aventures pour mettre à l'épreuve ma vaillance et mon courage¹⁸ ».

Si l'aventure est le moyen utilisé par le héros pour se distinguer, elle est aussi responsable de son isolement. En effet l'action romanesque engage un processus de réflexion et d'individualisation chez le chevalier courtois en le séparant de la cour. Le personnage loin de ses compagnons perd ses repères. Il doit composer avec ses idéaux et les épreuves qu'il rencontre seul. Une distance structurelle se met alors à jour. Une tension diffuse entre le monde intérieur des désirs, des pensées et le monde extérieur de la loi, la loi transcendante venue d'en haut. La responsabilité du héros sera donc de rétablir la relation entre une société, miroir du monde, dont il s'exclut volontairement et sa liberté personnelle, *l'infinité intérieure* décrite par Hegel. Le personnage de roman incarne cet état ambigu et fécond que la fiction littéraire cherche à résoudre ; il est le garant d'un ordre universel mythique déchu, c'est-à-dire une relation immuable et parfaite entre l'homme et Dieu à l'intérieur de laquelle il ne trouve plus sa place. Cette rupture brutale renvoie le héros vers une intimité qu'il ne soupçonnait pas, un « processus d'intériorisation¹⁹ » encore dans sa genèse et qui révèle dans un effet de miroir une quête privée, relative et individualiste, dépourvue de signification morale. C'est au chevalier de se forger une nouvelle éthique, car son aventure ne trouve aucune légitimité sociale immédiate et remet indirectement en cause l'ordre ancien dans une geste personnelle. Selon ces principes nous considérons le héros du roman de chevalerie comme le premier personnage moderne incarnant la prémisse littéraire d'une pensée de résistance délibérée. Une nouvelle conscience qui marque le passage symbolique d'une société immuable à une société en voie de questionnement. Suivant l'étymologie utilisée par Cornelius Castoriadis et Marcel Gauchet, le mouvement historique qui va de l'hétéronomie à l'autonomie. Des sociétés hétéronomes où « est vrai ce qui est conforme aux modes de représentation établis²⁰ ». Aux sociétés autonomes dans lesquelles évoluent les héros de Michel Houellebecq où les réalités sont sans cesse questionnées. L'autonomie signifie ici étymologiquement la possibilité de créer ses propres lois, *auto-nomos*, ses propres valeurs. Dans les sociétés médiévales, toute recherche de sens à l'extérieur d'un modèle préexistant, en l'occurrence les lois divines qui encadrent la féodalité, était exclue. Mais le roman de chevalerie par le prisme de l'aventure transforme ces modes de représentation en adoptant de nouveaux modèles tel l'idéal courtois et les codes complexes de la *fin'amor* qui marquent l'ébauche intérieure et littéraire d'un monde duel à venir. Selon Marcel Gauchet c'est la mise en marche du processus de désenchantement ou une « dualité ontologique qui s'installe entre la sphère humaine et la sphère divine²¹ ». Nous observons chez Chrétien la prémisse d'une transcendance subjective

¹⁸ *Ibid.*, p. 73 ; « Aventures, pour esprouver, / Ma proeche et mon hardement », p. 72.

¹⁹ M. Butor, *Essais sur le Roman*, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée 2008, p. 29.

²⁰ C. Castoriadis, *Une société à la dérive*, Seuil, Paris, 2005, p. 80.

²¹ M. Gauchet, *La Condition historique*, Folio, Mesnil-sur-l'Estrée 2005, p. 287.

en gestation, entérinée trois siècles plus tard par la réforme religieuse. La vérité selon cette perspective est à trouver dans un acte sans médiation qui commence chez le sujet dans sa relation « à lui-même²² ». Ces changements subtils ne donnent pas lieu dans le poème à un questionnement explicite et direct des règles féodales, ni de la structure métaphysique, la foi religieuse, qui justifie et encadre l'existence des chevaliers. Ces règles s'avèrent désormais insuffisantes et insatisfaisantes, en contradiction avec la quête individuelle. Elles ne sont plus qu'un vernis plaqué sur une société en tension dont le sens s'amenuise. Le chevalier dans le poème se trouve d'entrée aux prises avec un univers qui ne lui répond plus, un royaume abscons qui ne recèle plus aucun secret substantiel à découvrir. Le malheureux Calogrenant encore, annonce déjà la figure romanesque par excellence du Don Quichotte. Il confie au gardien d'un troupeau de taureaux sauvages (!) sa déconvenue : « Je suis tu le vois bien, un chevalier, / et je cherche ce que je ne peux pas trouver. / Et j'ai beaucoup cherché et je ne trouve rien²³ ».

Dans *Le Chevalier au Lion* la perte de l'harmonie est constitutive au roman. Le besoin de richesses matérielles, source des premières résistances dans le récit, ne s'avère de fait que la partie immergée d'un problème beaucoup plus large et profond. Même après avoir conquis de haute lutte son *honneur* : le château et Laudine, la Dame de la Fontaine²⁴, Yvain est forcé de poursuivre son errance, car il se doit aux règles de la chevalerie. Entraîné par Gauvain loin de ses terres pour ne pas être accusé de *récréantise* (l'abandon à la paresse et la volupté), il parcourt les tournois avec son compagnon et oublie de revenir après une année comme il l'avait promis à sa femme. Lorsque cette dernière le répudie, il s'abandonne tout entier à son malheur et rejette ce faisant l'idéal de la chevalerie pour un modèle courtois. Le motif du guerrier, le chevalier tournoyeur, et celui de l'amant s'opposent violemment en filigrane tout au long du roman. Yvain dans la seconde partie du texte choisit opportunément l'amour à la guerre : terrassé par son chagrin, il laisse symboliquement la société des hommes lorsqu'il sent venir les premiers signes de sa transformation : « Il quitte la compagnie des barons, / Car il craint de perdre la raison parmi eux²⁵ ». Il craint d'être vu « issir du sen » c'est-à-dire littéralement sortir du monde de la loi et de la raison en présence de ceux qui en sont les gardiens symboliques. Son apprentissage courtois, l'élément le plus romanesque et le plus personnel de l'histoire, le pousse vers une renaissance totale. Il déchire ses vêtements, signe de son appartenance sociale antérieure, et erre nu²⁶ dans la forêt, seulement préoccupé par sa nourriture. Il rencontre alors un ermite, l'intermédiaire symbolique entre le monde immanent des

²² M. Gauchet, *op. cit.*, p. 275.

²³ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p.71 : « Je sui, çou vois, uns chevaliers / Qui quier che que trouver ne puis ; / Assé ai quis et rien ne truis », p. 70.

²⁴ Il est à noter que dans *Le Chevalier au lion*, le thème de la fontaine merveilleuse comme celui de l'anneau magique sont en opposition directe avec la superstructure courtoise.

²⁵ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 223 ; « D'entre les barons se remue, Qu'ils crient entr'eux issir du sen », p. 222.

²⁶ La nudité au Moyen-âge représente l'absence de culture, une chute vers l'état sauvage. Yvain est entre deux mondes, débarrassé des oripeaux du guerrier, mais pas encore revêtu de ceux du chevalier courtois.

hommes et le monde transcendant de Dieu. Ce dernier le nourrit de pain par charité, mais c'est une *communio*n prudente à laquelle l'ascète invite le jeune homme, car il demande à Dieu dans un même souffle de le garder loin de lui puisqu'il est « Comme un homme privé de raison et sauvage²⁷ ». L'anachorète n'hésite pas à qualifier Yvain de *for-sené* : belle définition du héros de roman, personnage condamné à errer éternellement à l'extérieur d'un univers dont le sens lui est désormais étranger.

La fin de l'aventure qui ramène Yvain vers Laudine, reste très ambiguë selon les enjeux proposés. *Le Chevalier au Lion* peut-être lu comme un roman de formation, un *Bildungsroman* qui détaille les étapes menant le héros de l'errance à la vie de seigneur. L'aventure l'éloigne paradoxalement de son but original. Malgré les apparences, elle ne le réconcilie ni avec la société, ni avec sa dame, ni avec Dieu. Son intimité déchirée l'oblige à inventer de nouvelles lois et d'enfreindre les anciennes. En sacrifiant Laudine aux tournois dans une première partie et ensuite sa place à la cour du roi par amour, Yvain confirme que l'amour courtois ne peut s'accorder avec les règles strictes de la chevalerie. Finalement au lieu d'obéir aveuglément à la volonté de sa dame comme les règles de la *fin'amor* le lui commandent, Yvain par le truchement de Lunette, la suivante de Laudine, manipule cette dernière pour retrouver sa place au château. Il l'oblige par un subterfuge à le reprendre comme époux ce qu'elle fait contrainte et forcée. Son indignation lorsqu'elle découvre le stratagème ignoble employé par sa suivante, révèle l'étendue du malentendu entre les amants : « Que le seigneur Dieu me sauve / tu m'as bien attrapée avec tes paroles ; / car tu m'obligeras à aimer malgré moi²⁸ », nous sommes ici bien éloignés de l'idéal courtois.

Le héros du roman de chevalerie trahit en fait toutes les causes qu'il prétend défendre sauf la sienne. Pris entre des idéaux absolus et une réalité accidentelle, il invente dans ses aventures un monde de compromis, dont la seule finalité semble celle de sa satisfaction personnelle « une recherche de bonheur perdu²⁹ ». Un idéal qui renvoie le roman à sa dimension individualiste et hédoniste. Yvain est un homme isolé qui veut son bonheur existentiel à tout prix. Incapable de le conquérir en suivant les lois de la société, il doit laisser sa raison de côté et en inventer une autre. Le roman courtois initie la marche littéraire et symbolique vers l'autonomie. Selon Hegel, c'est la culmination de l'esprit dans la conscience romantique. Pour le philosophe elle détermine au plus près l'aventure du chevalier :

L'esprit s'est retiré de la nature extérieure pour se recueillir en lui-même, l'intériorité subjective ne se reconnaît plus dans le monde extérieur qui se développe librement et indépendamment du sujet. Mais, dans la mesure où nous sommes sur le terrain de l'individualité autonome qui part d'elle-même et persiste en elle-même, cette disparition

²⁷ *Ibid.*, p. 225 ; « comme hom forsenés et sauvage », p. 224.

²⁸ *Ibid.*, p. 467 ; « Se Damedix me saut, / Bien m'as a tes paroles prise ; / Que chelui qui riens ne me prise / Me fera mer mal gré mien », p. 466.

²⁹ « Ricerca di una felicità perduta » : R. Locatelli, « L'avventura nei romanzi di Chrétien de Troyes e nei suoi imitatori », [in :] *Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano*, Acme, Milano 1951, pp. 3–22.

de Dieu touche aussi l'individu agissant ; [en l'occurrence le chevalier] c'est pourquoi il part, dans un monde accidentel avec ses propres fins accidentelles, où il ne retrouve pas l'harmonie avec lui-même. Cette relativité des fins dans un monde relatif dont la finalité et la complexité sont extérieures au sujet et se déterminent par la nature extérieure et accidentelle, produit des collisions accidentelles en tant que manifestations complexes ; elle représente l'aventure qui pour la forme des événements et des actions constitue les caractéristiques fondamentales de la conscience romantique³⁰.

Pour Hegel l'idée romantique de l'art mène au mieux à une aporie, au pire au comique. On ne peut plus réconcilier le spirituel et le sensible, le monde perd ainsi toute sacralité. Il ne reste alors quelques siècles plus tard qu'une esthétique de désenchantement dont on retrouve les traces au 19^e siècle chez Baudelaire et au 20^e et 21^e siècle chez Michel Houellebecq.

2. Touriste terroriste

Le processus de désenchantement relevé par Hegel trouve dans les romans de Michel Houellebecq son aboutissement. Si le comique ou l'ironie comme figure négative à la lecture romantique est partout présent dans *Plateforme*, il reste néanmoins le désir hédoniste comme ultime affirmation de la volonté subjective propre aux héros de roman. Mais ce désir a été limité, disséminé, réifié ; il est dépourvu de toute transcendance subjective, car il est irrémédiablement attaché aux règles de la consommation de masse, le plus petit dénominateur commun des sociétés modernes. Ainsi le héros de roman passe de la figure du *for-séné* Yvain qui cherchait dans ses propres prouesses la solution à ses problèmes, à celle du *possédé* Michel qui n'est plus qu'un consommateur isolé, impuissant et borné par les lois du marché. Ces lois le condamnent à l'insatisfaction chronique selon le théorème qui y préside :

C'est la non-satisfaction des désirs, ainsi qu'une croyance ferme et perpétuelle selon laquelle chaque acte destiné à les satisfaire laisse beaucoup à désirer et peut-être améliorer, qui sont les volants de l'économie ayant pour cible le consommateur³¹.

Dans un tel système, la démocratisation des appétits individuels, la consommation de masse, est consubstantielle à l'exaspération des consommateurs toujours plus nombreux. Elle est même la condition politique, le pendant économique des sociétés autonomes comme l'annonçait Alexis de Tocqueville :

Dans les temps démocratiques, les jouissances sont plus vives que dans les siècles d'aristocratie, et surtout le nombre de ceux qui les goûtent est infiniment plus grand ; mais d'autre part, il faut reconnaître que les espérances et les désirs y sont plus souvent déçus, les âmes plus émues et plus inquiètes, et les soucis plus cuisants³².

³⁰ G.W.F. Hegel, *Esthétique*, trad. Ch. Bénard, Le Livre de Poche, Paris 1997, p. 225.

³¹ Z. Bauman, *La vie liquide*, Le Rouergue/Chambon, Rodez 2006, p. 105.

³² A. de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique tome 2*, Garnier Flammarion, St-Amand 1981, p. 174.

Michel Renault le héros de *Plateforme* est victime de cette double désagrégation du désir dont l'ubiquité multiplie les effets et appauvrit les causes. Un morcellement qui est le miroir de la société dans laquelle il vit et qui se défait devant ses yeux alors que la mise en coupe réglée de l'économie sonne « le triomphe comptable du désespoir³³ ». Face à ces phénomènes, le personnage ne peut que reconnaître son manque de substance. Il confesse interdit : « Pourquoi n'avais-je jamais plus généralement, manifesté de véritable passion dans ma vie³⁴ ? »

Lorsque le roman démarre, Michel est comptable au ministère de la Culture et aide des artistes à financer leurs projets. À la suite de l'assassinat de son père, il décide de partir en Thaïlande pour faire du tourisme. Il y rencontre Valérie, une jeune cadre dynamique qui travaille pour *Nouvelles Frontières* et avec laquelle il commence une histoire d'amour. Cette dernière quittera l'entreprise accompagnée de son patron Jean-Yves pour tenter de redresser le groupe touristique *Aurore* et aider à la transformation de leurs clubs de vacance en perte de vitesse. Suivant l'inspiration de Michel, ils créeront une nouvelle formule s'appuyant sur le tourisme sexuel. Le succès immédiat de ce concept se transformera finalement en échec total à la suite d'une attaque terroriste de fondamentalistes musulmans. Valérie est assassinée dans l'attaque et sa mort mettra fin aux espoirs hédonistes de Michel. *Plateforme* se présente ainsi comme un projet de sociabilisation avorté. Le héros malheureux de Michel Houellebecq est dès le commencement de l'histoire totalement isolé. Il perd le seul membre de sa famille, son père, pour lequel il ne semble avoir que du mépris. Sa vie professionnelle n'est pas différente. Il reste un étranger pour ses collègues qu'il ne connaît pas non plus. Son associée principale Marie-Jeanne en est l'exemple parfait : « C'est une femme de trente-cinq ans aux cheveux blonds et plats, aux yeux d'un bleu très clair ; je ne sais rien de sa vie intime³⁵. » Il vit « Au Milieu du Monde³⁶ », au cœur d'un macrocosme qu'il observe avec une précision d'anthropologue, sans jamais donner l'impression d'en faire partie intégrante. La tension structurelle et morale constatée par Chrétien et qui laissait deviner dans le roman en vers l'embryon d'une intimité et l'esquisse d'une individualité, s'est transformée en un piège existentiel³⁷ total chez Houellebecq : « Comme un animal, j'avais vécu et je mourrai seul³⁸. » L'auteur fait le constat d'un système utilitariste où la présence humaine est de plus en plus inutile et superflue. Ainsi les personnages de Houellebecq ne sont que des observateurs passifs et souffrants, sans pouvoir véritable sur leur propre vie. Le processus d'intériorisation entamé dans le roman médiéval se perd dans une connaissance factice et factuelle du monde, il enferme le héros moderne dans une réalité oppressante et vide, dépourvue de transcendance. Michel ne reconnaît plus qu'une seule option possible à cette situation, l'échappatoire du tourisme qu'il poursuit avec avidité. Comme l'aventure définissait le chevalier médiéval, le désir

³³ A. Bellanger, *Houellebecq Écrivain Romantique*, Léo Scheer, Clamecy 2010, p. 115.

³⁴ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 33.

³⁵ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 22.

³⁶ Le surtitre du roman.

³⁷ Bellanger parle de *Plateforme* comme d'un « roman existentialiste » [in :] A. Bellanger, *op. cit.*, p. 122.

³⁸ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 137.

de fuite définit au mieux l'homoncule houellebecquien : « *Homonculus touristicus* est un individu en fuite, il s'ennuie, il s'évade, il s'échappe. Rien ne peut le faire dévier de son besoin de foutre le camp³⁹ ». Les voyages touristiques à l'instar des aventures courtoises sont des stratégies de départ dans l'espoir ultime d'un retour vers la société. Dans le cas de Michel ils passent par des simulacres de sociabilisation voués finalement à l'échec. Comme Yvain, Michel au début du roman se trouve incapable de réaliser une expérience propre et transcendante. Son expérience lui est interdite par la société marchande sous la forme d'une consommation standardisée. Comme l'annonçait Hegel, s'il n'y a plus de représentation possible de l'absolu, l'expérience dans le roman devient impossible. Il doit se limiter à l'appropriation symbolique et vide des signes de son insuffisance, ici la passion. C'est une connaissance superficielle qu'il réalise par le biais de circuits touristiques proposés par les agences de voyages : « et mon rêve à moi c'est d'enchaîner à l'infini les « Circuits passion⁴⁰ ». Le concept de *circuit* confirme cette limite, il renvoie à l'idée aristocratique de tour, c'est-à-dire un cycle attendu et répétitif dont le but avéré est le déplacement non pas pour connaître, mais pour reconnaître ce que d'autres ont déjà connu⁴¹. Le voyage en se systématisant est devenu une version stérilisée et vide de l'aventure. Le touriste n'est plus à la recherche d'une action propre qui le distinguerait, comme l'était le chevalier, et son aventure dépourvue de prouesse s'est franchisée. Par pusillanimité il s'est aliéné au simulacre des voyages organisés :

« (...) on ne part pas à l'aventure, il faut que son sort soit garanti par l'État, que nul imprévu n'altère la délectation (...) En somme c'est un tour de manège, le risque doit être rigoureusement évacué de l'affaire⁴². »

Le touriste est protégé à l'intérieur du circuit dans un *no man's land* qui l'isole du monde et perpétue un sentiment artificiel diffus. La structure des voyages organisés se fait miroir intime et métaphore de l'existence de Michel. Cet espace étrange est aussi une ultime tentative de sociabilisation, la volonté persistante de croire une dernière fois que les hommes et les femmes peuvent vivre une expérience commune, ailleurs, loin des sociétés modernes qui s'apparentent à de véritables pénitenciers :

Dès qu'ils ont quelques jours de liberté les habitants d'Europe Occidentale se précipitent à l'autre bout du monde, ils traversent la moitié du monde en avion, ils se comportent littéralement comme des évadés de prison⁴³.

Le touriste devient l'habitant virtuel de ce que Foucault appelait une hétérotopie⁴⁴, c'est-à-dire une utopie réalisée, ancrée dans le réel, mais masquant pour une période

³⁹ O. Bardolle, *De la prolifération des homoncules*, l'Esprit des Péninsules, Dijon-Quetigny 2008, p. 96.

⁴⁰ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 34.

⁴¹ Ils appartiennent à la catégorie des touristes « vérificateurs » selon Jean-Didier Urbain ; voir : J.D. Urbain, *Le voyage était presque parfait*, Payot, Paris 2008.

⁴² O. Bardolle, *op. cit.*, p. 98.

⁴³ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁴ M. Foucault, « Dits et écrits 1984, Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), [in :] *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46–49.

déterminée les contingences existentielles des voyageurs. Michel se déplace physiquement dans le roman, mais ne va en fait nulle part. Il ne fait qu'emprunter des chemins balisés où il ne rencontre que d'autres consommateurs frustrés et isolés. Le voyage lui enseigne surtout qu'il n'y a plus rien d'unique ni d'héroïque à sa quête, et que sa solitude existentielle est partagée par des millions d'hommes et de femmes dans la même situation que la sienne :

Après quelques minutes de marche dans les rues de Patong Beach, je me rendis compte que tout ce que le monde civilisé avait pu produire en fait de touristes se trouvait réuni là, sur deux kilomètres du front de mer. En quelques dizaines de mètres je croisai des Japonais, des Italiens, des Allemands, des Américains, sans compter quelques Scandinaves et Sud-Américains riches⁴⁵.

Dans cet univers peuplé de *mêmes*, il ne reste qu'une alternative au héros pour tenter de se distinguer. Cette ultime possibilité de traverser le fossé infranchissable qui sépare la réalité et l'individu isolé est représentée par le sexe. Il symbolise dans le roman le dernier point de contact entre les deux principes, la seule expérience encore réalisable pour l'homoncule. Le sexe est surtout la possibilité d'échapper à la logique mercantile qui assèche tous les échanges dans le texte. C'est un point de vu très paradoxal chez Michel Houellebecq car l'extase physique rencontrée par son personnage dans la première partie du roman est partagée principalement avec des professionnelles. Le sexe incarne cette ambivalence chez Houellebecq, il représente une confusion mortelle qui entraînera la chute de Michel. Il est à la fois vulgaire et marchand ou/et extatique et transcendent selon les cas. Il est le reflet d'une tension faible et lancinante que suscitent les sociétés de marché et qui répond aux mêmes calculs froids qui y président. En France Michel jouit en fonction de ses moyens. Son plaisir est ainsi mesuré par son statut social et il reste de fait médiocre et sans imprévu : « En général en sortant du bureau, j'allais faire un tour dans un peep-show. Ça me coûtait cinquante francs, parfois soixante-dix quand l'éjaculation tardait⁴⁶ ». Lorsque Michel voyage en Thaïlande, ses perspectives sexuelles changent diamétralement. Son plaisir n'est plus limité par ses moyens financiers, au contraire sa richesse grâce au tourisme s'est accrue de façon exponentielle. Lorsqu'il compare le salaire d'une de ses camarades de voyage avec celui d'un Thaïlandais lambda il réalise toute l'étendue de ses nouvelles possibilités : « À peu près vingt-cinq fois celui d'un ouvrier des industries métallurgiques de Surat Thani. L'économie est un mystère⁴⁷ ». Grâce à son nouveau statut, Michel fait l'expérience de plaisirs insoupçonnés. Le personnage expose alors le paradoxe d'une découverte inattendue. Celui d'une *solidarité physique*⁴⁸ qui l'entraîne vers une extase irrépissable alors

⁴⁵ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁸ La thématique du sexe est omniprésente chez Michel Houellebecq. Dans un quatrain célèbre tiré du poème « Nous roulons protégés dans l'égalité lumière » l'auteur explique ce mécanisme : « Nous roulons protégés au milieu de la terre / Et nos corps se resserrent dans les coquilles

qu'il jouit de concert avec une prostituée thaïe. Le sexe est ainsi une stratégie précise dans le roman, un rituel codifié dont le but suprême est l'expérience transcendante. Dans un monde complètement désacralisé, ayant perdu toute idéalité, le plaisir que Michel trouve avec les professionnelles thaïlandaises dessine à travers le don (l'orgasme) une sorte d'anachronisme sordide. Dans le feu d'un coït particulièrement réussi, le personnage relate sa découverte, celle d'une dimension métaphysique – quasi chamanique – de son être : « Je me sentais comme un Dieu dont dépendait la sérénité et les orages. Ce fut la première joie – indiscutable parfaite⁴⁹ ».

L'option touristique à l'instar de l'aventure chevaleresque est un déclencheur dans le roman houellebecquien. Elle permet à Michel non seulement de rencontrer Valérie, mais aussi de perpétuer sa quête de plaisir égoïste. Car l'union des deux personnages ne représente finalement qu'un espoir déçu. La relation passionnée entre Valérie et Michel n'est qu'un leurre momentané comme le prouve son retour systématique aux lois réductrices du marché. La faillite totale du héros à mettre en place une nouvelle éthique, une nouvelle loi basée sur le don réciproque et désintéressé, révèle un déterminisme économique impossible à dépasser dans le roman. Après son voyage en Thaïlande, Michel tente d'appliquer les principes capitalistes à l'expérience extatique qu'il a faite avec une prostituée : « une situation d'échange idéale⁵⁰ ».

Il veut connecter « plusieurs milliards d'individus (...) qui crèvent la faim⁵¹ » aux « plusieurs millions d'Occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent sauf qu'ils n'arrivent plus à trouver de satisfaction sexuelle⁵² ». Ce scénario qui vise simplement à s'emparer du corps des plus pauvres pour le plaisir des plus riches est détruit par l'intervention d'un groupe terroriste islamiste. L'usage par l'écrivain du subterfuge terroriste, *Deus ex machina* providentiel, souligne ici le retour macabre d'une loi morale totalement absente jusque là. Elle vient mettre un frein sanglant, de façon inattendue et opportune, aux dérives des sociétés modernes autonomes devenues folles. Mais comme chez le chevalier courtois, la loi n'est plus génératrice de sens, elle renvoie dos à dos la figure du touriste à son double violent, celle du terroriste, dans un massacre irraisonné.

Que retenir de cette double lecture ? La prémisse d'un bouleversement existentiel profond dont le roman en vers de Chrétien porte – invente – certains signes avant-coureurs et dont le roman houellebecquien illustre les effets ultimes. Elle met en scène des tensions sociales, économiques, métaphysiques dans le reflet d'une narration individuelle. Elle est le moyen littéraire de générer un sens nouveau, de mettre en scène l'expérience en lui prêtant une qualité transcendante désormais absente du monde. Le roman se présente comme la structure privilégiée du sujet en devenir, à l'intérieur de laquelle prend place l'expression d'une conscience spéculative. Une connaissance nouvelle qui marque une séparation irréversible, un désenchantement illustré

du vide / Au milieu du voyage nos corps sont solidaires, / Je veux me rapprocher de ta partie humide » [in :] M. Houellebecq, *Poésies*, J'ai Lu, Paris 2010, p. 291.

⁴⁹ M. Houellebecq, *op. cit.*, p. 169.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 252.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

jusqu'à la caricature par les héros de Michel Houellebecq. Le roman enfin comme l'expression sans cesse répétée de cette rupture, médium de l'intermédiaire, de la représentation bancale et de l'incarnation paradoxale. Chrétien de Troyes semble inventer au Moyen-âge ce personnage multiple, opportuniste et profondément moderne, dont le but est de répondre aux défis de sociétés en mutation et dont la conséquence révolutionnaire est de mettre à jour une conscience individuelle naissante. Il aide le chevalier courtois sinon à remplir les manques qu'il perçoit dans un univers déstructuré, au moins à dessiner les contours de cette faille existentielle à sa mesure : « prendre conscience du monde intérieur et extérieur et [d']en faire un objet dans lequel il se reconnaisse lui-même⁵³ ». Il affirme aussi l'aspect ludique et transcendant de la chevalerie à travers l'utilisation d'une multitude de codes complexes qui l'élèvent et révèlent « l'être vrai du monde⁵⁴ ». Le jeu courtois chez Chrétien comme la fuite hédoniste chez Houellebecq offrent la possibilité d'une transcendance littéraire qui est au cœur de tout mouvement romanesque. Finalement il nous invite à découvrir un double troublant, tantôt pathétique tantôt sublime. Un personnage de l'entre-deux ambigu et déchiré, sans cesse en quête de reconnaissance et de sens et dont les efforts de plus en plus vains ne font que révéler l'impuissance profonde. Une faiblesse quelque peu paradoxale chez Michel Houellebecq, car féconde et créatrice dans son exploration systématique de l'existence humaine. L'impuissance relative des personnages qui s'oppose au rôle prospectif du roman qui invente et imagine un univers pour empêcher « l'oubli de l'être⁵⁵ » en tenant « "le monde de la vie" sous un éclairage perpétuel⁵⁶ ». Cet éclairage de l'âme humaine est le lien indubitable qui unit le roman en vers de chevalerie au roman contemporain de Michel Houellebecq.

Bibliographie

- Bardolle Olivier, *De la prolifération des homoncules*, l'Esprit des Péninsules, Dijon-Queigny 2008.
- Bauman Zygmunt, *La vie liquide*, Le Rouergue/Chambon, Rodez 2006.
- Bellanger Aurélien, *Houellebecq Écrivain Romantique*, Léo Scheer, Clamecy 2010.
- Berthelot Anne, *Le Roman Courtois*, Nathan, Paris 1998.
- Butor Michel, *Essais sur le Roman*, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée 2008.
- Castoriadis Cornelius, *Une société à la dérive*, Seuil, Paris 2005.
- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, Le Livre de Poche, La Flèche, Paris 2007.
- Duby Georges, *L'Économie Rurale et la Vie des Campagnes dans l'Occident Médiéval*, Flammarion, Saint-Amand 1990.
- Foucault Michel, « Dits et écrits 1984, Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), [in :] *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984.

⁵³ G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁴ M. Stanesco, *op. cit.*, p. 230.

⁵⁵ M. Kundera, *L'Art du roman*, Gallimard, Paris 1986, p. 29.

⁵⁶ *Ibid.*

- Fragonard Marie Madeleine, *Précis d'histoire de la littérature française*, Didier, Paris 2013.
- Gauchet Marcel, *La Condition Historique*, Folio, Mesnil-sur-l'Estrée 2005.
- Hegel Friedrich Georg Wilhelm, *Esthétique*, trad. Ch. Bénard, Le Livre de Poche, Paris 1997.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen uber die Aesthetik*. Œuvres complètes éd. Par Glockner Herman, vol.12, Stuttgart 1927.
- Houellebecq Michel, *Plateforme*, Flammarion, Mesnil-sur-L'Estrée 2001.
- Köhler Erich, *L'aventure chevaleresque*, Gallimard, Paris 1974.
- Kundera Milan, *L'Art du roman*, Gallimard, Paris 1986.
- Locatelli Rosanna, « L'avventura nei romanzi di Chrétien de Troyes e nei suoi imitatori », [in :] *Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano*, Acme, Milano 1951
- Lukács Györgi, *La Théorie du Roman*, Gallimard, Paris 1989.
- Ménard Phillipe, « Problématique de l'aventure dans les romans de la table ronde », [in :] Verbeke Werner, Maurits Smeyers (ed), *Arturus Rex: Acta Conventus Iovaniensis*, Arthurian romances 1987.
- Piégay-Gros Nathalie, *Le Roman*, Flammarion, Paris 2007.
- Rey Alain, « Le roman : de la langue au récit », *Le Magazine Littéraire* n° 278, 1999.
- Stanesco Michel, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Brill, Leiden, 1988, p. 231.
- De Tocqueville Alexis, *de la Démocratie en Amérique tome 2*, Garnier Flammarion, St-Amand 1981.
- Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris 1971.
- Uitti Karl David, *Chretien de Troyes revisited*, Twayne Publishers, Farmington Hills 1994.
- Urbain Jean-Didier, *Le voyage était presque parfait*, Payot, Paris 2008.

Mots-clés

Roman, aventure, désenchantement, tourisme, individualisme, transcendance.

Abstract

From the knight to the homunculus romance's impossible adventure

The paradigm shift that shatters 12th century French feudal societies coincides with the apparition of narrative romance⁵⁷. This essay argues that Chrétien de Troyes' romances illustrate the beginning of an autonomous thought process. Courtly knights like *Yvain, the Knight of the Lion*, display throughout his adventure an opportunistic desire, a fledgling self awareness manifested in a secular model for lost happiness. This self fulfilling quest marks a symbolic disruption

⁵⁷ K.D. Uitti, *Chretien de Troyes revisited*, Twayne Publishers, Farmington Hills 1994, p. 29.

between man and the world, the heteronymous and the autonomous order. Eight centuries later, the modern hero, Michel Houellebecq's *Plateforme* main character is caught up in the throes of an overly reflective self. Courtly romance and *the existentialist novel* thus appear to share a common denominator, a romantic consciousness: that is the advent of an accidental and relative world, creating in the process a self questioning character ubiquitous today. I will determine how this literary process of self awareness transforms the heroic knight and *homunculus touristicus*, the houellebecquien tourist, in a prospective literary project.

Keywords

Romance, adventure, disenchantment, tourism, individualism, transcendence.

Les croisements romantiques des sens : Liszt lecteur de Senancour¹

1. Les sens et leurs croisements dans l'*Obermann* de Senancour

Les croisements des sens et des arts gagnent une nouvelle importance au temps du romantisme, et leurs interactions offrent un apport assez considérable aux œuvres des artistes de la première moitié du XIX^e siècle. Dans ce propos nous voudrions présenter un livre – *Obermann* d'Étienne Pivert de Senancour – qui a marqué fortement les romantiques français qui l'ont découvert et lui ont offert une seconde vie. À l'époque de la première publication – en 1804 – ce livre n'eut aucun succès ; il passa sans être remarqué. La sensibilité du héros, son ennui, ses réflexions sur le sens de la vie, ses admirations de la nature suisse sont venues trop tôt, comme le souligne George Sand. Selon elle, ce roman « est réellement la traduction de l'esprit général depuis 1830 »², mais pas avant. Cette redécouverte de l'œuvre senancourienne par les romantiques est confirmée par un article très enthousiaste de Charles Augustin Sainte-Beuve publié en 1833 où le poète conclut : « *Obermann* se trouve ainsi l'un des livres les plus vrais de ce siècle, l'un des plus sincères témoignages, dans lequel bien des âmes peuvent se reconnaître »³. George Sand résume très justement le rôle considérable de ce roman pour le romantisme français :

Une autre littérature se prépare et s'avance à grands pas, idéale, intérieure, ne relevant que de la conscience humaine, n'empruntant au monde des sens que la forme et le vêtement de ses inspirations, dédaigneuse, à l'habitude, de la puérile complication des épisodes, ne se souciant guère de divertir et de distraire des imaginations oisives, parlant peu aux yeux, mais à l'âme constamment⁴.

La construction et la richesse du contenu de cette œuvre, si fermement liées, fascinent les lecteurs et les chercheurs jusqu'à nos jours. Si nous donnons la parole

¹ Les recherches ont été financées par le Centre National de Science dans le cadre du stage post doctoral sur la base de la décision n° DEC-2013/08/S/HS2/00528.

² G. Sand, « *Obermann* », [in :] Eadem, *Questions d'art et de littérature*, H. Bessis, J. Glasgow (dir.), Antoinette Foque, Paris 1991, p. 61. Première publication du texte : « *Revue des deux mondes* » 6 juin 1833.

³ Ch. A. Sainte-Beuve, « *Obermann* », [in :] É.P. de Senancour, *Obermann*, J.-M. Monnoyer (dir.), Gallimard, Paris 1984, p. 514. Préface de la deuxième édition d'*Obermann* de 1833.

⁴ G. Sand, *op. cit.*, p. 66.

aux spécialistes, nous constatons certaines différences au sujet de ce roman. Edouard Wiecha, par exemple, remarque : « Le roman par lettres a structure de monologue : que l'on songe à l'exemple typique qu'en fournit le *Werther* de Goethe (1774)⁵ ; on en trouve une illustration poussée à l'extrême chez Senancour »⁶. En outre, il convient de citer Béatrice Didier qui dit que ce livre « oscille entre le roman sentimental, le roman personnel, le récit de voyage, le roman d'initiation. *Obermann* ne peut être enfermé dans aucune de ces catégories, parce qu'il les dépasse »⁷ et il transmet les idées philosophiques « plus librement que dans un traité, d'une façon plus agréable pour le lecteur »⁸, continue la chercheuse française.

En ce qui concerne notre propos, c'est un fait que Senancour dans son roman touche souvent la question des sens humains en essayant de trouver lequel peut être le plus sensible, lequel d'entre eux donne davantage d'impressions et lequel est le plus romantique. Si l'on considère les arguments de cet écrivain, il semble que c'est l'ouïe qui soit le plus parfait de nos sens car c'est par l'expérience auditive que nous cumulons et reconnaissons des événements et des sentiments d'une manière plus forte. Patrick Marot remarque même que « l'ouïe a le privilège de pouvoir s'appropriier les autres domaines sensoriels ; elle est le sens synesthésique par excellence »⁹. Nous sommes entièrement d'accord avec cette remarque car l'auteur de l'*Obermann* ne se contente pas d'une indication du sens le plus romantique, mais il cherche également à répondre à la question, comment les sens se croisent et il nous montre qu'un sens peut susciter les sensations d'un autre. Il déclare dans les *Observations* ouvrant le roman qu'« on y trouvera des descriptions ; de celles qui servent à mieux faire entendre les choses naturelles »¹⁰.

Dans le chapitre intitulé *Troisième fragment. De l'expression romantique et du Ranz des vaches*, Senancour développe d'une manière plus abondante ses idées sur la musique et ce qui lui paraît particulièrement intéressant à son égard sur les sens et leurs croisements. L'écrivain argumente en se référant aux idées de Rousseau, à savoir que la musique peut conserver les souvenirs car elle a une capacité de suggérer les émotions et de peindre les images, ce que Patrick Marot définit comme « l'illustration la plus éclatante et la plus célèbre de ces transferts synesthésiques »¹¹. Le phénomène qui a poussé Senancour à mener ces réflexions fut le *Ranz des vaches*, capable d'animer des émotions très fortes chez les Suisses. Déjà Rousseau avait observé que cette mélodie suscitait le mal du pays, une nostalgie plus forte que la raison ; c'est ce qu'il a noté dans son *Dictionnaire de musique* de la manière suivante :

⁵ Remarquons que déjà George Sand conseillait d'éviter les comparaisons entre *Werther* et *Obermann*, et même entre *Obermann* et *René*, disant que ces personnages et leurs motifs sont trop différents. Elle considérait *Obermann* au sommet du sublime dans la littérature. Voir G. Sand, *op. cit.*, pp. 50–65.

⁶ E. Wiecha, « Roman et histoire : la composition thématique d'*Obermann* », *Romantisme* n° 19, 1978, p. 26.

⁷ B. Didier, *Senancour romancier*, SEDES, Paris 1986, p. 332.

⁸ *Ibid.*, p. 329.

⁹ P. Martot, « Le paysage dans *Oberman* », [in :] F. Bercegol, B. Didier (dir.), *Oberman ou le sublime négatif*, Éditions rue d'Ulm, Paris 2006, p. 134.

¹⁰ É.P. de Senancour, *Obermann (Observation)*, *op. cit.*, p. 52.

¹¹ P. Martot, *op. cit.*, p. 132.

Cet air est si chéri des Suisses qu'il fut défendu sous peine de mort de le jouer dans leurs Troupes, parce qu'il faisait fondre en larmes, désertier ou mourir ceux qui l'entendaient, tant il excitait en eux l'ardent désir de revoir leur pays. Voilà donc une mélodie bien puissante sur le plan émotionnel¹².

Les mélodies ayant le pouvoir de mouvoir la nostalgie ou d'autres sentiments furent nommées par le philosophe genevois les « signes mémoratifs » auxquels notre mémoire et l'histoire elle-même peuvent attribuer une signification concrète. Senancour s'attribue l'idée des signes mémoratifs, mais il n'est pas complètement d'accord avec Rousseau, affirmant que la musique suscite non seulement des émotions, mais aussi des images. Il le soutient fortement en disant : « Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendît présentes, comme le peut faire un air vraiment alpestre »¹³, car cet air alpestre « ne rappelle pas seulement des souvenirs, il les peint »¹⁴.

Senancour prouve que les sons de la nature sont les plus romantiques, qu'ils forment une « harmonie romantique » qui « conserve à nos cœurs les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la vie »¹⁵. Puis il continue : « c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensibles, en peu de traits et d'une manière énergique, les lieux et les choses extraordinaires »¹⁶. Bien évidemment, le romantisme des sons de la nature dépend de l'heure de la journée. C'est la nuit qui produit les sons les plus romantiques et le « chant de nuit », comme Senancour le nomme, se compose : du vent du soir, du bruit des branches des arbres, du bruissement de l'herbe, d'un rossignol qui « plaça de loin en loin, dans la paix inquiète, cet accent solitaire, unique et répété, ce chant des nuits heureuses, sublime expression d'une mélodie primitive »¹⁷. À un autre endroit, l'écrivain dit qu'« il n'est guère d'accident naturel aussi romantique que le bruit d'un peu d'eau tombant sur l'eau tranquille, quand tout est nocturne, et qu'on distingue seulement dans le fond de la vallée un torrent qui roule sourdement derrière les arbres épais, au milieu du silence »¹⁸.

Les sons romantiques, si nécessaires à Obermann¹⁹, capables de susciter l'imagination et les souvenirs ne viennent pas seulement de la nature. Senancour les remarque aussi dans les mélodies primitives – celles chantées par les hommes vivant loin de la civilisation. Leurs vies lui paraissent idéales et pleines : « des sons romantiques descendaient de la montagne »²⁰ constate-t-il. Là, on entend les mélodies primitives chantées par les bergères et « les sons romantiques bien connus des vaches d'Underwalden et d'Hasly »²¹.

¹² J.-J. Rousseau, *Musique*, [in :] Idem, *Dictionnaire de Musique*, Chez la veuve Duchesne, Paris 1768, p. 314.

¹³ É.P. de Senancour, *Obermann (Troisième fragment)*, op. cit., p. 185.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 183.

¹⁶ *Ibid.*, p. 185.

¹⁷ *Ibid. (Lettre LXIII)*, p. 314.

¹⁸ *Ibid. (Lettre LXXXIII)*, p. 414.

¹⁹ Il avoue lui-même : « Il me faut des sons romantiques pour que je commence à entendre ». *Ibid. (Lettre LV)*, p. 298.

²⁰ *Ibid. (Lettre LXIII)*, p. 314.

²¹ *Ibid. (Lettre XII)*, p. 115.

L'expérience vécue loin de la civilisation et la vie fortement marquée par celle-ci font en sorte qu'Obermann avoue que : « une fois avant la mort, je puisse dire à un homme qui m'entend : si nous avons vécu ! »²². Bien que sa vie, selon George Sand, soit « la rêverie dans l'impuissance, la perpétuité du désir ébauché »²³.

Quoi qu'il en soit, Senancour nous prouve que les sens se croisent et s'influencent, ils interagissent ; leur fonction est celle « d'exciter en nous ce que nous appelons exclusivement un sentiment »²⁴. Cette thèse amène facilement à une conclusion de l'écrivain qui eut une influence remarquable sur Franz Liszt : « Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues ; celles de la vue semblent intéresser plus l'esprit que le cœur : on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend »²⁵.

2. Franz Liszt lecteur de Senancour

Franz Liszt (1811–1886) fut le lecteur fidèle de l'*Obermann* de Senancour à partir de 1833²⁶ ; c'est à cette date-là que l'on peut trouver la première évocation de ce roman dans la lettre adressée à Marie d'Agoult, où il écrit : « L'ami Chopin avait le projet de vous faire une petite visite hier matin (dimanche), je comptais le charger du deuxième volume d'*Obermann* que voici et que je vous prie de vouloir bien accepter, souligner et annoter »²⁷. On voit des traces de la fascination que cette œuvre exerçait sur ce compositeur dans sa correspondance où des passages et des mots particuliers forment un certain code. Citons quelques fragments pour illustrer le fonctionnement de l'*Obermann* dans la correspondance de Franz Liszt : le 20 septembre 1840, il écrit à Henri Lehmann en ayant caché le nom de sa maîtresse, Marie d'Agoult, sous « *Innominata* [...] comme le dit quelque part Obermann, qu'on ne la nomme point »²⁸. Dans une autre lettre, cette fois-ci adressée à Marie d'Agoult, Liszt demande : « Vous souvenez-vous de ce passage d'*Obermann* sur l'Amour ? Relisez-le en mon intention »²⁹. Entre les années 1830 et 1840, le compositeur affirme plusieurs fois qu'il lit ce livre³⁰, que celui-ci l'accompagne tout le temps et qu'il l'étu-

²² *Ibid.*, p. 116.

²³ G. Sand, *op. cit.*, p. 53.

²⁴ É.P. de Senancour, *Obermann (Lettre LXI)*, *op. cit.*, p. 311.

²⁵ *Ibid.* (Troisième fragment), p. 185.

²⁶ Notons que *Obermann*, *René*, *Childe Harold* et *Werther* (ce dernier le moins) furent les lectures préférées de Liszt pendant les années 1830. Il aimait autant *Obermann* et *René* qu'il pouvait réciter des passages entiers par cœur.

²⁷ *Correspondance Marie d'Agoult – Franz Liszt*, S. Gut, J. Bellas (dir.), Fayard, Paris 2001, p. 75. Lettre datée juin-juillet 1833. Il s'agit de l'édition d'*Obermann* du 1804 (2 volumes, Cérioux, Paris).

²⁸ *Liszt. Correspondance. Lettres choisies*, P.-A. Huré, C. Knepper (dir.), Lattès, Paris 1987, p. 132.

²⁹ *Correspondance Marie d'Agoult – Franz Liszt*, *op. cit.*, p. 394. Lettre du 29 octobre 1839.

³⁰ On peut ajouter encore quelques petits exemples des intérêts senancouriens chez Liszt, p. ex. : Lettre à Marie d'Agoult du 28 août 1840 : « ayez *Obermann*, et Lord Byron sur votre table » ou une autre à la même destinataire du 14 avril 1846, où il cite *Obermann* en se souvenant de leur

die avec d'autres auteurs, tels que : Hugo, Stendhal, La Harpe, Montesquieu, Hume, Michelet, Lacretelle, Sismondi, Saint-Just, Diderot, Plutarque, Balzac, Ballanche et Sand. Ce qu'il faut préciser, c'est le mode de lecture de Liszt : il relit « souvent ce qui le frappait [...] et comparait souvent des ouvrages entre eux »³¹, comme l'a témoigné une des connaissances du compositeur déjà en 1832.

D'autre part Léon Guichard souligne que :

Liszt ne lit pas seulement les poètes, mais les philosophes [Montesquieu, Ballanche, Lamennais – MG], les historiens [Michelet, Mignet, Quinet, Custine – MG]. Il se lie avec ceux qu'il admire, discute de religion avec Senancour, voit Lamartine, Hugo, Musset, Émile Deschamps, Vigny, Sainte-Beuve, Berlioz, Dumas, Balzac, Eugène Sue, George Sand, et Louis Ronchaud, Quinet, Schœlcher, d'Eckstein, Ballanche et Infantine³².

Dans la correspondance de Liszt nous voyons plusieurs rencontres avec Senancour (nommé d'une manière familière « Obermann ») ; on voit un bon exemple dans une lettre à Marie d'Agoult : « Lundi soir Obermann a une petite réunion chez lui, rue de la Cerisette »³³. Le musicien a laissé aussi des relations précieuses de ces rencontres, dont nous pouvons en citer une qui montre le Senancour interlocuteur :

Je suis allé chez Obermann ! Cette fois ce fut avec attendrissement et effusion de cœur – je croyais revoir personnifiés et idéalement agrandis en lui, tous mes anciens jours de détresse et d'angoisses misérables. Nous vîmes encore à parler Christianisme, – notre sujet habituel. Il m'observa avec son sourire de conviction, qu'il y avait surtout une petite difficulté pour les prétendus raisonneurs croyants, c'est que l'Évangile ne dit pas un mot de Christianisme et moins encore de Catholicisme. J'avoue que j'ai eu quelque embarras à répondre à plusieurs de ses objections, et pourtant je sens ma foi augmenter de plus en plus chaque jour³⁴.

Les citations de Senancour chez Liszt ont une double « mission » : tout d'abord celle de souligner ses propres pensées et états émotionnels – dans sa lettre du 15 juin 1833 l'artiste confesse : « ce livre-là engourdit toujours mes souffrances »³⁵. Et d'un autre côté, nous voyons dans les citations de ce roman les traces de l'admiration pour *Obermann* et pour son auteur ; certaines indications permettent aussi de voir que Liszt s'identifiait avec Obermann (surtout avec sa sensibilité envers la nature et ses problèmes dans la vie sociale). Parfois nous constatons dans les paroles du compositeur des idées semblables à celles de l'écrivain, comme par exemple celle

passé commun : « si nous avions vécu ! » (*Lettre XII*). Voir : *Correspondance Liszt-d'Agoult*, op. cit., p. 629 et p. 1130.

³¹ A. Boissier, *Liszt pédagogue*, Leçons de piano données par Liszt à Mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832, Honoré Champion, Paris 1976, p. 60.

³² L. Guichard, « Liszt et la littérature française », *Revue de Musicologie* n° 1, 1970, p. 4.

³³ *Correspondance Marie d'Agoult – Franz Liszt*, op. cit., p. 163. Lettre du 11 juillet 1834. Le nom de la rue dans cette lettre est une plaisanterie de Liszt. Senancour habitait rue de la Cerisaie.

³⁴ *Ibid.*, p. 169. Lettre datée août 1834.

³⁵ *Ibid.*, p. 152. Lettre du 15 juin 1834.

notée en 1846 dans une lettre à la comtesse Marie d'Agoult où Liszt écrit que dans la musique on peut « enfermer [...] les heures et les émotions de [...] jeunesse »³⁶.

Dans ses écrits, l'artiste reprend souvent les idées de Senancour concernant le pouvoir que le son a pour peindre des images. Il voit dans Hector Berlioz un peintre musical parfait qui peut nous déplacer là où il veut. Le 11 décembre 1836, dans son article *Concert de M. Berlioz* publié dans la « Revue et Gazette Musicale », Liszt écrit à propos de Berlioz :

[...] [il] a su peindre avec une égale supériorité la vague des passions, l'enivrement du bal, les mystérieuses harmonies de la nature, les terreurs du supplice, et nous transporter enfin au milieu d'un sabbat, où l'on retrouve à la fois et la fantaisie lugubre des sorcières de Macbeth, et les orgies sataniques du Brocken³⁷.

En 1837, dans sa *Lettre d'un voyageur À M. Adolphe Pictet* (« Revue et Gazette Musicale ») Liszt réfléchit sur la musique de la nature qui l'entoure, lui et La Grande Chartreuse, où par ailleurs l'idée du beau chez Obermann est née :

Le beau est ce qui existe en nous l'idée de rapports disposés vers une même fin, selon des convenances analogues à notre nature. Cette définition renferme les notions d'ordre, de proportions, d'unité, et même d'utilité. Ces rapports sont ordonnés vers un centre ou un but ; ce qui fait l'ordre et l'unité [...] Le joli amuse la pensée, le beau soutient l'âme, le sublime l'étonne ou l'exalte ; mais ce qui séduit et passionne les cœurs, ce sont des beautés plus vagues et plus étendues encore, peu connues, jamais expliquées, mystérieuses et ineffables³⁸.

En se référant à La Grande Chartreuse, et peut-être en pensant à la *Lettre XXI*, Liszt remarque : « Tout autour de moi, des hauteurs à pic couvertes d'arbres touffus ; un oiseau, un seul, faisait retentir l'air de sa cadence obstinée »³⁹. Le musicien poursuit cette réflexion et imagine une association « d'artistes, de savants, de travailleurs, vivant ensemble, sous une règle convenue, et mettant en commun leurs recherches et leurs découvertes »⁴⁰.

Et enfin, nous remarquons l'écho des idées de Senancour dans un texte écrit en 1855 sur le *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner. Là, le compositeur commente l'action de l'œuvre et il met en relief les moyens musicaux permettant de rendre cette histoire plus claire (moyens d'illustration musicale et du figuralisme). Ce qui est intéressant dans ce texte, c'est la conclusion, où le compositeur donne une supériorité à l'oreille :

Le jeu des vagues qui se développe dans les instruments à cordes, violes et violoncelles en particulier, avec une continuité et une inimaginable variété de mouvements, est

³⁶ *Ibid.*, p. 1115. Lettre du 22 janvier 1846.

³⁷ F. Liszt, *Concert de M. Berlioz*, [in :] Idem, *Sämtliche Schriften*, t. I : *Frühe Schriften*, D. Altenburg, S. Gut (dir.), Beritkopf und Härtel, Wiesbaden–Leipzig–Paris 2000, pp. 332, 334.

³⁸ É.P. de Senancour, *Obermann (Lettre XXI)*, *op. cit.*, pp. 131 et 133.

³⁹ F. Liszt, *À M. Adolphe Pictet*, [in :] Idem, *Sämtliche Schriften*, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁰ *Ibid.*

d'un effet incroyablement saisissant pour l'oreille d'un musicien. L'oreille croit voir mieux que les yeux⁴¹.

3. Senancour et la musique de Liszt I

Dans le catalogue musical de Franz Liszt nous trouvons deux pièces très marquées par *Obermann* : l'une vient de l'*Album d'un voyageur* et l'autre du recueil pour piano intitulé *Années de pèlerinage. Suisse*. Encore faut-il préciser que ces deux œuvres font partie de la musique à programme, comme Liszt l'a baptisée en 1853. Dans ce genre de musique, l'artiste relie la littérature (ou un autre art) et la musique en utilisant un programme, c'est-à-dire un titre qui se réfère à une autre œuvre, ou un autre type du paratexte, par exemple une citation, plus ou moins longue, située avant la partition.

La première pièce qui nous intéresse c'est la *Vallée d'Obermann* par rapport à laquelle Liszt déclare dans une lettre à son éditeur allemand, Schott, que : « cela se rapporte uniquement au roman français *Obermann* de Senancour dont l'action ne consiste qu'en un développement d'un état d'âme particulier »⁴². Cette inspiration littéraire confirme aussi la dédicace à l'écrivain. Le compositeur a précédé son œuvre de deux citations tirées du roman de cet auteur : d'abord un fragment de la *Lettre LXIII* et puis celui de la *Lettre IV*.

La *Lettre LXIII* commence par la description du beau lac admiré à minuit, plein de sons romantiques. La « musique de nuit » constitue le fond pour les réflexions existentielles citées par Liszt : « Que veux-je? Que suis-je? Que demander à la nature? »⁴³. Puis le musicien continue d'après l'écrivain : rien n'est sûr dans ce monde, « toute fin est trompeuse ; toute forme change »⁴⁴. Senancour (*Obermann*), et Liszt après lui, pose encore des questions : Quel est le sens de l'existence humaine ? Quel est son but ? Et *Obermann*, si bien marqué par l'ennui ou le *mal de l'avenir* comme l'avait nommé Chateaubriand, dit qu'il existe pour se consommer en désirs et par désirs, qu'il vit dans un monde fantastique, non réel...

Les réflexions sur l'ennui et la recherche du sens de la vie qui poussent *Obermann* à essayer tout « ce qu'un cœur mortel peut contenir »⁴⁵, continuent dans la *Lettre IV*. Mais les efforts d'*Obermann* et ses recherches ne conduisent pas au savoir, elles peuvent plutôt le détruire et coûter cher :

⁴¹ F. Liszt, *De l'art musical en Allemagne. Le vaisseau fantôme, opéra en trois actes, musique et paroles de Wagner*, [in :] Idem, *Sämtliche Schriften*, t. V : *Dramaturgische Blätter*, D. Altenburg, D. Redepenning, B. Schilling (dir.), Beritkopf und Härtel, Wiesbaden 1989, p. 119.

⁴² Citation d'après : S. Gut, « Nouvelles approches des premières œuvres de Franz Liszt », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* n° 1, 1986, p. 248.

⁴³ É.P. de Senancour, *Obermann (Lettre LXIII)*, [in :] F. Liszt, *Album d'un voyageur I, III, Clochette et Carnaval de Venise*, A. Kaczmarczyk, I. Mező (dir.), EMB, Budapest 2007, p. 42.

⁴⁴ *Ibid.* Toute la citation : « Que veux-je ? Que suis-je ? Que demander à la nature ? ... Toute cause est invisible, toute fin trompeuse ; toute forme change, toute durée s'épuise : ... Je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester atterré de sa voluptueuse erreur ».

⁴⁵ *Ibid.*

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années ; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, sagesse avancée, voluptueux abandon ; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement ; j'ai dévoré dix années de ma vie⁴⁶.

En prenant une citation d'une œuvre littéraire, Liszt déplace son contexte original et par cela il lui attribue une nouvelle signification. Il construit ainsi son propre récit. Par ce moyen il suscite l'imagination de l'auditeur et il ouvre un vaste champ à l'imagination pendant l'écoute de la musique qui souligne les idées présentes dans les citations littéraires et les interprète par ses propres moyens.

Comment Liszt va-t-il donc essayer de rendre musicalement cet ennui et cette tristesse d'Obermann ? Il emploie tout l'arsenal musical permettant de suggérer l'ambiance de l'œuvre et de souligner sa signification extra-musicale. Cette atmosphère sinistre est précisée tout d'abord par la notice du compositeur qui recommande de jouer cette œuvre « avec un profond sentiment de tristesse »⁴⁷, puis par la ligne mélodique descendante (selon les règles du figuralisme musical, cette direction est liée à la tristesse, à la mélancolie, aux funérailles, etc. ; c'est la vallée), le tempo très lent (*sostenuto*) donne l'impression d'une suspension et de hors-temps, la tonalité est en mi mineur, ce qui est associé par les catalogues des tonalités à la mélancolie et à la tristesse⁴⁸. Enfin, Liszt emploie l'écriture du premier thème assez particulier : la mélodie jouée par la main gauche dans le registre bas et avec l'articulation *portato*, puis les accords de l'accompagnement à la main droite, plus haut, ressemblent à l'égoutture de l'eau en son rythme hypnotique... (ex. 1).



Ex. 1. F. Liszt, *Vallée d'Obermann*, m. 23–26.

Dans cette œuvre nous pouvons reconnaître les variations de caractère, très populaires à l'époque du romantisme. Les différentes parties se démarquent par la diversité des nuances et du tempo, et, en particulier, par de nombreux changements de l'écriture et des registres du piano⁴⁹ ; le morceau reste à la fois unifié par le caractère général. Senancour, comme le remarque Patrick Marot, est maître « dans des registres

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ F. Liszt, *Vallée d'Obermann*, [in :] Idem, *Album d'un voyageur*, op. cit., p. 44.

⁴⁸ Au sujet des catalogues des tonalités voir : J. Mianowski, *Semantyka tonacji w niemieckich dziełach operowych XVIII–XIX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2000, pp. 38–47.

⁴⁹ Pour en savoir plus sur la construction de cette œuvre : M. Gamrat, *Muzyka fortepianowa Franza Liszta w kontekście idei 'correspondance des arts' / La musique pour piano de Franz*

variés du genre descriptif, du tableau dans le style “guide touristique” ou “relation de voyageur” [...], à la vision illuminée ou au rêve, en passant par le paysage idyllique, le nocturne, etc. »⁵⁰. Liszt semble être maître dans sa façon de varier un thème musical (on retrouve la même mélodie avec un caractère lugubre, *amoroso* ou encore triomphal), ce qui peut venir de l’inspiration senancourienne.

Les citations, ouvrant le morceau, commencent par les questions existentielles. Il semble que Liszt ne pose pas de questions, il répond par la tristesse et l’instabilité qui oscillent entre un chant *sotto voce* et les points culminants presque orchestraux. Les phrases mélodiques *lugubres* correspondent à la tristesse d’*Obermann*, au « déchirement du cœur, adouci et comme attendri par la rêveuse contemplation de la nature »⁵¹ et à la puissance de la nature ou peut-être, comme le voit un grand spécialiste de la musique de Liszt, Serge Gut, aux « divers états d’âme de l’individu face à la nature »⁵², ce qui compose enfin le programme psychologique de l’œuvre que « seule la musique peut décrire »⁵³.

Pour Senancour, les sons romantiques, ce sont les sons de la nature ou des mélodies des hommes primitifs (simples) – tout l’*Album d’un voyageur* est plein des imitations des sons de la nature (*Le Lac de Wallenstadt*, *Au bord d’une source* pour citer les exemples les plus évidents). Liszt explique lui-même ce rôle de la nature dans son cycle pour piano qui est : « une suite de morceaux qui, ne s’astreignant à aucune forme convenue, ne se renferment dans aucun cadre spécial, prendront successivement les rythmes, les mouvements, les figures les plus propres à exprimer la rêverie, la passion ou la pensée qui les aura inspirés »⁵⁴. Elle est son inspiration ; sa source des idées sonores et même formelles.

4. Senancour et la musique de Liszt II

Les allusions au roman de Senancour ne finissent pas avec la *Vallée d’Obermann*. Dans *Le mal du pays* Liszt fait une double citation : il se réfère à la mélodie qui selon Senancour a su peindre les Alpes – au *Ranz de vaches*, et il cite un fragment considérable du roman – tout le *Troisième Fragment. De l’expression romantique et du Ranz des vaches*, ce qui permet à l’auditeur et à l’interprète d’appréhender la musique grâce à plus d’un seul sens.

Cette petite pièce pour piano commence par une citation de la première phrase du *Ranz des vaches*, d’après un recueil des mélodies populaires et folkloriques publié par un ami de Liszt, Ernst Knop⁵⁵. Cette mélodie est donnée ici à une seule voix et re-

Liszt dans le contexte de l’idée de la correspondance des arts, Atelier Nationale de Reproduction des Thèses, Lille 2012, t. 2, pp. 71–74.

⁵⁰ P. Martot, *op. cit.*, p. 125.

⁵¹ G. Sand, *op. cit.*, p. 57.

⁵² S. Gut, *Liszt*, Éditions de Fallois/L’Âge d’Homme, Paris–Lausanne 1989, p. 312.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ F. Liszt, *Préface*, [in :] *Idem, Album d’un voyageur*, *op. cit.*, p. 2.

⁵⁵ Voir. A. Kaczmarczyk, *Préface*, [in :] *Ibid.*, p. XXII.

prise une octave plus bas, aussi à une voix, mais le *forte* est remplacé par le *piano*. Cela est caractéristique des voix ou des instruments à vent (par exemple *Alphorn*) qui se répondent (ex. 2). Senancour écrit « J'aime beaucoup l'unisson de deux ou de plusieurs voix ; il laisse à la mélodie tout son pouvoir et toute sa simplicité »⁵⁶ et Liszt la réalise d'une manière remarquable.



Ex. 2. F. Liszt, *Le mal du pays*, m. 1–5.

Ensuite la mélodie du *Ranz des vaches* revient, comme une sorte de signe mémoratif, au milieu de l'œuvre et à la fin, où elle est jouée très bas par la main gauche (comme la mélodie écoutée de très loin ; ex. 3). La main droite l'accompagne par des accords où l'écriture ressemble à celle du choral, liée par ailleurs, par la tradition musicale à la musique d'église et aux valeurs spirituelles qui sont à la base de cette tradition. On peut donc estimer l'importance que Liszt attribue à cette mélodie.



Ex. 3. F. Liszt, *Le mal du pays*, m. 66–70.

5. Quelques réflexions pour conclure

En guise de conclusion nous voudrions présenter encore une autre référence à la pensée de Senancour chez Liszt, moins directe que la citation ou le programme d'une œuvre, mais très pratique, appliquée par le compositeur dans toute sa musique. Une idée qui est devenue un des traits caractéristiques de l'atelier musical de Franz Liszt. Il s'agit de la remarque donnée par Senancour dans la *Lettre XXXIV* : « les mêmes notes peuvent servir à exprimer la plus grande joie, ou la douleur la plus amère » cela dépend des « moyens secondaires d'expression. [...] Ces moyens secondaires font aussi partie de la musique : qu'on dise, si l'on veut, que la note est

⁵⁶ É.P. de Senancour, *Obermann (Lettre LXI)*, op. cit., p. 311.

arbitraire »⁵⁷. Parmi ces moyens secondaires d'expression nous trouvons : les tempos, les nuances, l'écriture, les registres des instruments, les explications verbales mises dans la partition. Tout ce que le musicien emploie afin de donner un caractère précis à une œuvre musicale. Depuis Liszt, ces moyens ont gagné la plus grande signification au regard des compositeurs et des auditeurs. C'est pour cela qu'on peut constater qu'il fut un très bon lecteur de Senancour, ce que nous avons vu grâce à plusieurs exemples dans sa correspondance, dans ses écrits et surtout dans sa musique. En analysant la *Vallée d'Obermann* et *Le mal du pays* nous voyons également comment les sens se croisent, pour faire un sens dans la musique de Franz Liszt inspirée par l'œuvre senancourienne.

Bibliographie

- Boissier Auguste, *Liszt pédagogue*, Leçons de piano données par Liszt à Mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832, Honoré Champion, Paris 1976.
- Correspondance Marie d'Agoult – Franz Liszt*, S. Gut, J. Bellas (dir.), Fayard, Paris 2001.
- Didier Béatrice, *Senancour romancier*, SEDES, Paris 1986.
- Gamrat Małgorzata, *Muzyka fortepianowa Franza Liszta w kontekście idei 'correspondance des arts' / La musique pour piano de Franz Liszt dans le contexte de l'idée de la correspondance des arts*, Atelier Nationale de Reproduction des Thèses, Lille 2012.
- Guichard Léon, « Liszt et la littérature française », *Revue de Musicologie* n° 1, 1970, pp. 3–34.
- Gut Serge, « Nouvelles approches des premières œuvres de Franz Liszt », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* n° 1, 1986, pp. 237–248.
- Gut Serge, *Liszt*, Éditions de Fallois/L'Âge d'Homme, Paris–Lausanne 1989.
- Liszt. Correspondance. Lettres choisies*, P.-A. Huré, C. Knepper (dir.), Lattès, Paris 1987.
- Liszt Franz, *Années de pèlerinage* I, I. Sulyok, I. Mező (dir.), EMB, Budapest 1976.
- Liszt Franz, *Sämtliche Schriften*, t. I : *Frühe Schriften*, D. Altenburg, S. Gut (dir.), Beritkopf und Härtel, Wiesbaden–Leipzig–Paris 2000.
- Liszt Franz, *Sämtliche Schriften*, t. V : *Dramaturgische Blätter*, D. Altenburg, D. Redepenning, B. Schilling (dir.), Beritkopf und Härtel, Wiesbaden 1989.
- Liszt Franz, *Album d'un voyageur* I, III, *Clochette et Carnaval de Venise*, A. Kaczmarczyk, I. Mező (dir.), EMB, Budapest 2007.
- Martot Patrick, « Le paysage dans *Oberman* », [in :] F. Bercegol, B. Didier (dir.), *Oberman ou le sublime négatif*, Éditions rue d'Ulm, Paris 2006, pp. 124–139.
- Mianowski Jarosław, *Semantyka tonacji w niemieckich dziełach operowych XVIII–XIX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2000.
- Rousseau Jean-Jacques, *Dictionnaire de Musique*, Chez la veuve Duchesne, Paris 1768.
- Sand George, *Questions d'art et de littérature*, H. Bessis, J. Glasgow (dir.), Antoinette Foque, Paris 1991.
- Senancour Étienne Pivert de, *Oberman*, J.-M. Monnoyer (dir.), Gallimard, Paris 1984.
- Wiecha Eduard, « Roman et histoire : la composition thématique d'*Oberman* », *Romantisme* n° 19, 1978, pp. 25–40.

⁵⁷ *Ibid.* (Lettre XXXIV), p. 158.

Mots-clés

Senancour, *Obermann*, Liszt, *Vallée d'Obermann*, *Le mal du pays*, musique poétique.

Abstract

Romantic Sense Crossings: Liszt Reader of Senancour

In the following paper I present certain aesthetic ideas from one of the best-known Senancour's novel – *Obermann* (1804) which was one of the most important lectures of Franz Liszt during his formative years. Senancour appears in Liszt's correspondence both as an admired person and as a writer. Liszt often quoted and commented on fragments of *Obermann* in his letters and writings, and in his musical works. The latter one is most interesting because Liszt created a new genre of music – “a poetic music” which is inspired by poetry and preceded by a literary quotation. I show Senancour's influence on Liszt's writings, and particularly on his music on the example of *Vallée d'Obermann* and *Le mal du pays*.

Keywords

Senancour, *Obermann*, Liszt, *Vallée d'Obermann*, *Le mal du pays*, poetic music.

Dialogue à même hauteur. Image et texte, partenariat nouveau

Une part croissante de la littérature actuelle accorderait au document iconographique une place nouvelle et capitale dans son projet scriptural. Cette manière récente d'envisager l'insertion de l'image, généralement la photographie, indique l'émergence d'un partenariat fructueux entre texte et image, entre discours allographique et autographique¹ et autorise la survenue de réseaux de significations nouvelles. Si nous pouvons évoquer un partenariat récent, c'est en raison d'une convergence nouvelle des pratiques, des procédures qui allient texte et image au cœur même du volume ou qui s'appuient pour la construction du récit, du roman, sur une image *in absentia*, mais essentielle au projet. Cette question de l'insertion de l'image va de pair avec la question du récit réaliste et de la représentation. Elle pose de manière différente le rapport au réel qui occupe la littérature cherchant à déconcerter son lecteur. Quelle élaboration nouvelle du sens permet ainsi la collaboration de médias différents ?

1. Le rideau du récit réaliste

Certes, le réel – contingence absolue des choses, irréductible à toute expression – a toujours occupé les littérateurs. Leurs œuvres prennent leur source dans la volonté de rendre compte de l'inexprimable, de saisir une confrontation qui échappe au dire. Le réel, auquel l'auteur « se cogne » dans son existence, exige de lui une forme d'expression. L'écriture est alors contrainte et répond à l'appel du réel auquel il s'agit d'opposer une part symbolique, de réduire sa puissance qui, sinon, instaure le silence et le néant. L'œuvre s'érige donc sur ce qui demeure inexprimable, elle doit se tenir à la hauteur de cet impossible. Les littérateurs de l'extrême contemporain qui

¹ Allographie et autographie : pour distinguer les deux termes, je propose un exemple à partir des réflexions de Gérard Genette, *L'Œuvre de l'art*, Seuil, Paris 2010. Recopier une œuvre littéraire consiste à recopier le code qui a permis l'émergence de l'ouvrage. Il n'y a pas vol de l'œuvre. Copier une statue ou un tableau de maître constitue un plagiat car à la différence de l'allographie, le code est alors constitutif de l'œuvre. Un certain pan de la littérature contemporaine offre un dispositif nouveau qui consiste à accorder au code linguistique, à l'ensemble scriptural, une plus grande matérialité, qui correspond au réel qui a suscité l'œuvre. Un pan de la littérature actuelle tente d'aller vers la matérialité même du monde pour alors tenter de l'intégrer au projet scriptural.

héritent à la fois des principes du roman réaliste dix-neuviémiste et de la récusation des règles narratologiques classiques de « l'ère du soupçon » sarrautienne, cherchent des stratégies nouvelles pour cerner la part du réel qui a déterminé l'œuvre. L'image peut alors participer du projet à la même hauteur que le flux linguistique, créer des béances dans le volume scriptural pour permettre la rencontre avec l'événement du réel que l'auteur a cherché à saisir, ou encore pallier l'insuffisance du dire pour créer des interstices éloquentes qui s'adressent directement au lecteur. C'est la nature même du code immanent de l'image qui permet de privilégier ce médium.

La littérature du XIX^e siècle, à travers son ambition de capture du réel des situations décrites, a proposé une représentation réaliste du monde. La littérature de l'extrême contemporain aborde la question différemment. Le rideau kundérien² serait désormais déchiré. La déchirure même suscite l'œuvre et intéresse à la fois auteur et lecteur actuels. Ces derniers ont intégré aujourd'hui les procédures, que Roland Barthes décrit comme des effets de réel, savent désormais que la littérature réaliste propose un texte-tissu, rideau d'une représentation, qui modélisait au final la réalité perçue, même s'il garantit en général le plaisir de lecture et sollicite l'imaginaire.

Paradoxalement, l'image photographique, qui pourrait être apparentée à une déclinaison du rideau en raison de sa capacité de représentation du monde, participe au contraire aux béances nécessaires. Elle devient alors essentielle pour travailler avec les déchirures du rideau kundérien : « Balzac [...] transforma les lecteurs en spectateurs qui regardent un écran où sa magie de romancier leur laissait voir des scènes dont ils ne pouvaient détacher les yeux »³. Milan Kundera explique avec perspicacité que le lecteur du roman réaliste est en réalité un spectateur qu'on leurre. Il est placé devant un écran comme pour le cinéma. La thaumaturgie du roman réaliste use d'artifices et produit une fascination certaine. La place nouvelle de l'image dans la littérature contemporaine est également soulignée par Dominique Viart⁴, qui évoque une véritable collaboration, c'est-à-dire une association à même hauteur de média. L'invention de la photographie, que nous pouvons situer aux alentours des années 1830⁵, commence à ébranler les principes du projet réaliste des romanciers du XIX^e. Nous proposons d'observer le recours à l'image dans une perspective chronologique jusqu'à nos jours. Honoré de Balzac évoque cette révolution de la représentation par le truchement d'une anecdote dans le vaste roman *Le Père Goriot*. La citation com-

² « Un rideau magique, tissé de légendes, était suspendu devant le monde. Cervantès envoya don Quichotte en voyage et déchira le rideau. Le monde s'ouvrit devant le chevalier errant dans toute la nudité comique de sa prose / [...] Car c'est en déchirant le rideau de la préinterprétation que Cervantès a mis en route cet art nouveau ; son geste destructeur se reflète et se prolonge dans chaque roman digne de ce nom » ; M. Kundera, *Le Rideau*, Gallimard, Paris 2005, pp. 110–111.

³ *Ibidem*, p. 26.

⁴ Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, Bordas, Paris 2006, p. 206 : « L'image [est] devenue le principal concurrent de la littérature, peut-être aussi son principal partenaire ».

⁵ *Point de vue du Gras* : La cour du domaine du Gras, dans le village de Saint-Loup-de-Varennes, première expérience réussie de fixation permanente d'une image de la nature, Nicéphore Niepce en 1826.

mence par une évocation d'événements dont le récit réaliste aurait à cœur d'esquisser les équivalents scripturaux et romanesques pour établir un « jeu de raquettes », dont la règle initiale est la vraisemblance, pour des échanges entre écrivain et lecteur :

Un événement politique, un procès en cour d'assises, une chanson des rues, les farces d'un acteur, tout sert à entretenir ce jeu d'esprit qui consiste surtout à prendre les idées et les mots comme des volants, et à se les renvoyer sur des raquettes. La récente invention du Diorama, qui portait l'illusion de l'optique à un plus haut degré que dans les Panoramas, avait amené dans quelques ateliers de peinture la plaisanterie de parler en rama, espèce de charge qu'un jeune peintre, habitué de la pension Vauquer, y avait inoculée⁶.

Cet extrait est essentiel pour comprendre les enjeux nouveaux auxquels sera confronté le récit réaliste. Balzac évoque l'évolution d'un mode de représentation. Le Panorama, invention de Robert Barker en 1799, diffusé en France par Robert Fulton dans le début du XIX^e siècle, propose un vaste tableau animé pour créer une apparence crédible de la réalité. Le Diorama, mis au point par Louis Daguerre et utilisé à partir de 1822, comme le souligne l'écrivain, permet d'améliorer le degré d'illusion par un effet d'optique. La littérature doit donc donner le change. Ici, Balzac livre les clés du roman réaliste. Il insiste sur la nécessité d'instaurer un « rideau » et de donner à voir un monde projeté dans les pages d'un tissu qui modélise la réalité. La littérature actuelle, pour le pan qui nous occupe, travaille par conséquent avec les déchirures du rideau grâce, notamment, au recours à la photographie. Les manières de procéder sont multiples, nous en verrons les aspects au cours de cette étude. Il existe plusieurs modes opératoires que déclinent les écrivains actuels.

Émile Zola, à son tour, très féru de photographie et lui-même photographe, use de ce média nouveau pour ses projets littéraires. Il prend de nombreux clichés de Paris. En effet, on retrouve dans ses romans des passages qui sont des transcriptions libres et précises de photographies personnelles. Par exemple, dans son roman *L'Œuvre*⁷, il évoque le Jardin des Tuileries à Paris, qu'il a lui-même photographié⁸. Cette manière de procéder indique que la littérature s'intéresse à un procédé récent de capture de l'image, d'une scène, qui alors concurrence le texte. Le document iconographique demeure cependant subordonné au projet scriptural du roman réaliste. L'écrivain, répondant à un souci de précision vériste, fait un travail préalable avec un outil nouveau. La photographie conserve le même statut que les notes de l'auteur qu'il dispose sur son bureau pour alimenter son écriture qui se veut des plus réalistes. Le contexte nouveau du XXI^e siècle ne peut faire l'économie des avancées dans tous les domaines : psychanalyse, sciences, technologies... et des tragiques événements

⁶ H. de Balzac, *Le Père Goriot*, 1835, chapitre 1, *Une Pension bourgeoise*. Calmann Levy, Paris 1910.

⁷ É. Zola, *L'Œuvre*, Eugène Fasquelle, Paris 1886.

⁸ Photographie d'Émile Zola, *Le Jardin des Tuileries*, dans Henri Mitterand, *Émile Zola, Carnets d'enquêtes*, Ethnographie inédite de la France, Coll. Terre Humaine, France Loisirs, Paris 1987, également dans Zola, photographe, François Emile-Zola et Massin, délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, 1990.

qui ont bouleversé et « déchiré » le XX^e siècle. Ainsi, la littérature a modifié son rapport au réel.

Aujourd'hui, texte et image organisent un dialogue fructueux, qui entretient un mode d'expression novateur. Si la littérature des années 80, comme le stipule Dominique Viart⁹, opérait un retour au réel, aux faits divers, petits et grands, celle plus récente, de l'extrême contemporain, travaille « avec le réel ». Et l'image peut constituer une trace de ce dernier ou participer de l'*interfuit*¹⁰, selon l'expression de Roland Barthes, qui vient participer au projet scriptural, lorsque son insertion présente la meilleure façon de cerner le réel, de créer une béance, d'introduire un bloc de signes équivalent au texte. L'image peut produire une rupture de l'appréhension du flux linguistique linéaire, et peut perturber la distance nécessaire de lecture. Elle peut également susciter le projet du livre dans la mesure où l'image constitue le document qui a motivé l'œuvre ou celui que l'on recherche au cours de l'écriture et de la lecture. La littérature actuelle, qui connaît parfaitement les principes de l'écriture réaliste dont elle continue d'user en partie, travaille avec les failles du récit. Ces dernières sont la source même de cette littérature que l'on peut nommer « rééliste » dans la mesure où cette dernière ne cherche pas à représenter mais organise, par le truchement du récit réaliste, des rencontres possibles avec l'indicible, avec le réel. On pourrait opposer que l'image n'est justement pas de l'indicible puisqu'elle est une représentation de la réalité mais l'observation du motif dans le rectangle de l'image n'est pas la seule lecture possible. Nous développerons cet aspect plus loin à travers l'étude d'œuvres.

Nous écartons ici les expériences surréalistes qui intègrent certes l'image mais qui refusent le récit classique. Ainsi, un grand nombre de romans et de récits du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e usent de l'image, présente sous la forme de citations, de documents préparatoires, d'objets d'étude préalable. Elle demeure assujettie au projet scriptural. Elle est au service du déploiement du texte. Elle alimente le matériau général littéraire, qui à son tour suscite l'imaginaire du lecteur. « Comment mieux représenter qu'en se fiant à une image fixe que l'on peut fouiller ? », peut se demander l'écrivain. L'image participe d'une stratégie au service du réalisme recherché, qui alors modélise mais surtout escamote l'image retranchée du texte final.

⁹ En 2005, Dominique Viart, dans *La Littérature française au présent*, pointe avec une grande acuité cette même confrontation récente au réel dont il situe l'origine au début des années 80. Il a perçu et a notifié un changement essentiel : « le lecteur sent bien que quelque chose a changé », p. 5. L'intérêt pour des ouvrages qui privilégient les réussites textuelles se déplace vers des textes reconnectés avec les événements de l'existence, insérés comme matière première du projet littéraire. Il décrit alors une littérature qui s'empare à nouveau, entre autres questions littéraires, de celle fondamentale du réel. Il affirme qu'une « page de l'histoire littéraire est vraiment en train de se tourner », p. 6. Les auteurs sont alors « prêts à plonger dans le réel qu'avait déserté une grande part de la littérature », p. 6.

¹⁰ R. Barthes, *La Chambre claire, Notes sur la photographie*, Gallimard, Cahiers du cinéma, 1980, p. 18. Roland Barthes désigne par le terme *interfuit*, un entre-deux, une faille, une encoignure où peut se loger le réel de la chose ou de la personne ainsi capturé.

Si nous franchissons un siècle, nous pouvons constater que l'image occupe toujours les littérateurs. Certains écrivains, comme Claude Simon, pratiquent la photographie ou comme Pierre Michon, ont recours à la photographie pour leurs projets littéraires. Nous pouvons percevoir une légère différence dans le traitement de l'image qui acquiert au fur et à mesure un statut plus intéressant. Par exemple, dans l'œuvre *Le Vent, Tentative de restitution d'un retable baroque*¹¹, Claude Simon pour le personnage du Gitan, avoue s'appuyer sur des images capturées par ses soins¹², comme le faisait Émile Zola, mais « dissoutes » dans l'œuvre. En revanche, Pierre Michon, pour son ouvrage *Rimbaud le fils*¹³, édité à la fin du XX^e siècle, s'appuie expressément sur les seules images disponibles d'Arthur Rimbaud pour fonder un travail qui lui permet d'énoncer sa propre filiation. En 2002, il introduit des photographies¹⁴ dans son texte *Le Corps du roi*, qui justifient l'écriture du texte. De même, Olivier Rolin dans *Paysages originels*¹⁵ articule son texte sur une distribution de photographies d'écrivains prises à leur jeune âge. Christian Garcin, dans son ouvrage autobiographique *J'ai grandi*¹⁶, mêle au texte des documents iconographiques variés, de sa collection personnelle et d'autres collectifs, qui émaillent le projet et le composent. Il semble aujourd'hui que s'instaure une véritable convergence du recours à la photographie, à l'image de tout type, sans hiérarchisation, sans escamotage, – excepté dans le cas de l'image *in absentia*, sur lequel nous reviendrons plus loin, qui marque une présence absente. Désormais, le phénomène notable est celui de l'émancipation de l'image, d'un décloisonnement effectif, de la place accordée par des littérateurs à un média qui *a priori* n'est pas le leur, du dialogue fructueux qui s'organise entre deux matériaux, deux stratégies de capture, assurément disparates. La littérature actuelle a accepté une faillite du dire tandis que la précédente ne pouvait que très difficilement en faire l'aveu et malaisément laisser une place prépondérante à une autre forme d'expression que celle sacralisée par les grands auteurs du passé. La littérature contemporaine fait l'aveu d'une certaine impuissance. L'image rompt alors le flux verbal ou se substitue au texte. Il semble essentiel de préciser que le recours et la place de l'image au cœur du projet littéraire ont varié.

¹¹ C. Simon, *Le Vent, Tentative de restitution d'un retable baroque*, Minuit, Paris 1957.

¹² Pendant la période de l'écriture de *Le Vent*, pour le personnage du gitan, je photographiais à cette époque les quartiers gitans à Perpignan, entretien France Région 3, émission Les Arts, 16 mars 1992.

¹³ P. Michon, *Rimbaud le fils*, Gallimard, Paris 1991. « Il [Carjat] regarde son modèle. Il voit que la cravate penche : il en voit la couleur, que nous ne connaissons pas. Le gilet est rouge ou noir, cela ne se verra pas, la photo est blanche et noire. Il se dit que tout à l'heure il faudra relever la cravate ; et puis que non, ce jeune homme est un poète, il est bon que la cravate des poètes penche. Sur la patère de l'entrée les chapeaux luisent dans l'ombre. Rimbaud dit quelque chose, une obscénité sans doute car ils rient, tout s'éparpille, en habits noirs ils bougent dans un peu de soleil, ils sont debout. D'un seul mouvement les voilà tous dans l'atelier », p. 97.

¹⁴ Pierre Michon, photographies de Samuel Beckett et de William Faulkner, dans *Le Corps du roi*, 2002.

¹⁵ O. Rolin, *Paysages originels*, Seuil, Paris 2002.

¹⁶ C. Garcin, *J'ai grandi*, Gallimard, Paris 2006.

2. L'image partenaire

Les ouvrages de la littérature contemporaine, qui recourent à l'image, proposent une « expérience » de lecture qui organise son projet pour produire de l'inconfort à travers des œuvres déconcertantes¹⁷, selon l'expression de Dominique Viart. Le document iconographique, inséré dans le volume scriptural, participe d'une nouvelle réflexion sur l'œuvre littéraire. Dans les ouvrages de certains écrivains comme Annie Ernaux, Pierre Bergounioux, Camille Laurens, l'image est présente physiquement, imprimée au cœur du texte ou à l'ouverture. Pour d'autres, comme Laurent Mauvignier, Philippe Forest, Jonathan Littell, elle est déterminante pour initier le projet littéraire ou comme objet manquant. L'image est alors paradoxalement présente *in absentia* ou liposcopique pour mieux indiquer ce qui fait défaut dans le projet littéraire, ce qui échappe à l'écriture.

Pour poursuivre notre démonstration, nous proposons l'étude rapide de quelques œuvres des plus récentes pour une première approche. Par exemple, Annie Ernaux dans son ouvrage *L'Usage de la photo* choisit d'insérer quatorze clichés pris par ses soins ou par son compagnon Marc Marie. Les photographies sont des répliques, des traces des ébats ou plutôt des habits jetés dans la fougue de retrouver les corps pour s'unir. Annie Ernaux avoue : « Quand je regarde nos photos, c'est la disparition de mon corps que je vois »¹⁸. Ce n'est pas le corps mais l'absence de corps qui exprime l'érotisme, qui clame la vie contre la mort, qui prétend figer un instantané contre le cours du temps. L'écrivaine atteinte d'un cancer et amoureuse, fusionne mort et érotisme dans un mouvement, qu'elle ne peut expliquer, mais qui l'invite à se saisir d'un appareil photographique pour capturer les enveloppes des corps, des corps qui connaissent à la fois douleur et jouissance, dans un mouvement éperdu d'arc-boutement contre la finitude des êtres. La photographie s'impose comme réponse aux multiples photographies, radioscopies, échographies de son propre corps, pratiquées à l'hôpital. Chaque début de chapitre bénéficie d'un cliché pour lequel le lecteur rencontre une traduction littérale scripturale. L'écrivaine élabore un espace créatif, symbolique, qui s'oppose au réel de son état de santé. La photo soutient, initie, double le propos, le complète. Il s'agit d'un espace du possible, qui redonne du sens pour la littérature, instaurant avec d'autres auteurs, une nouvelle convergence du dire. Camille Laurens pour évoquer la perte de son enfant dans son ouvrage recourt à l'insertion de clichés du photographe Remi Vinet. Sa stratégie est légèrement différente dans la mesure où elle substitue aux images de l'amant, de l'enfant perdu, des photographies d'un artiste qui conjugue son travail plastique avec celui du littéraire. De son côté, Georges Didi-Huberman, dans son récit intitulé *Écorces*, transcende son travail formel d'essayiste de *Images malgré tout*¹⁹ en œuvre littéraire. En effet, il livre un texte sensible dans lequel il mêle ses propres clichés,

¹⁷ D. Viart, *op. cit.*, p. 10 : « [une littérature déconcertante] ne cherche pas à correspondre aux attentes du lectorat mais contribue à le déplacer ».

¹⁸ A. Ernaux, *L'Usage de la photo*, Gallimard, Paris 2005, p. 13.

¹⁹ G. Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Minuit, Paris 2003.

lors de la visite d'Auschwitz-Birkenau, aux cinq uniques photographies dont on dispose, prises depuis le four crématoire par un déporté, qui montrent les bûchers dressés à l'extérieur. Sa propre observation et son récit articulent deux temporalités, deux séries de clichés qui ouvrent un espace des plus sensibles pour le lecteur.

J'ai levé les yeux vers le ciel. En cet après-midi de juin où l'azur était plombé, couleur de cendre, j'ai senti la lumière implacable comme on reçoit un coup. La ramure des bouleaux au-dessus de ma tête. J'ai fait une ou deux photographies à l'aveugle, sans trop savoir pourquoi – je n'avais, à ce moment, aucun projet de travail, d'argument, de récit –, mais je vois bien aujourd'hui que ces images adressent vers les arbres du Birkenwald une question muette. Une question posée aux bouleaux eux-mêmes, les seuls survivants, si l'on y pense, qui continuent de croître ici²⁰.

La matière imprimée de l'image au cœur de l'œuvre, apporte un signe qui rompt avec le flux linéaire linguistique décodé pour une autre appréhension mais la confusion est aisée. Martine Joly dans son essai, évoque le glissement entre les deux médias pour entériner le partenariat à même hauteur : « L'image n'est pas *un* signe, mais *un* texte, tissu mêlé de différents types de signes, et qui, en effet nous parle "*secrètement* " »²¹. La citation du texte de Martine Joly renvoie au rideau kundérien cité plus haut. Le texte est assurément un « vieux » tissu dont il faut organiser les plis, la tonalité générale, les reflets de réalité..., et désormais les déchirures. L'image se mêle donc au tissu verbal, le texte s'accommode de passages aux allures d'images. D'autre part, le « secrètement » évoqué par Martine Joly, est le lieu même où le lecteur peut connaître l'expérience effective de lecture qui le « déplace », le conduisant à comprendre sans verbalisation le réel qui aurait été cerné. Dans ces quelques ouvrages, il semble indéniable d'accorder, entre autres forces agissantes, une puissance du texte liée aux articulations, aux interstices entre images et texte, qui s'éprouvent comme des béances et où peut s'exercer l'expérience du réel.

En raison de la perspective chronologique choisie pour cette étude, concernant le recours à l'image – photographique en particulier – depuis son avènement, nous proposons de faire ensemble le constat d'un recours croissant à l'image, pour une certaine partie de la littérature de l'extrême contemporain, à travers un recensement des plus variés. Ce corpus, très disparate, ne répond en aucune manière à des stratégies éditoriales ni à des manœuvres auctoriales concertées. En premier lieu, nous pouvons citer les ouvrages suscités par une image, absente ou présente dans l'œuvre : *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (2006), *B-17G* de Pierre Bergounioux (2001), *Disparaître* de Bertrand Leclair (2004), *Des Hommes* de Laurent Mauvignier (2010). Les ouvrages qui évoquent l'image : *Daewoo* de François Bon (2004), *Les Années* d'Annie Ernaux (2008), *Sarinagara* de Philippe Forest (2004), *L'Exposition* de Nathalie Léger (2008), *Jan Karski* de Yannick Haenel (2009), constituent un second axe. Nous pouvons également répertorier les récits qui se construisent en collaboration active avec l'image : *Sur la scène intérieure* de Marcel Cohen (2013), *Paysages originels* d'Olivier Rolin

²⁰ G. Didi-Huberman, *Écorces*, Minuit, Paris 2011, p. 51.

²¹ M. Joly, *op. cit.*, p. 134.

(2004), *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux (2005), *L'Africain* de J. M. G. Le Clezio (2004), *Cet Absent-là* de Camille Laurens (2004), *Photos de famille* d'Anne-Marie Garat (2002), *J'ai grandi* de Christian Garcin (2006), *Le Corps du roi* de Pierre Michon (2002), *Écorces* de Georges Didi-Huberman (2011). Enfin, les ouvrages qui utilisent une ou des images illustratives : *Fini mère* de Gérard Haller (2007), *L'Autre fille* d'Annie Ernaux (2011), *Promenons-nous dans le boa* d'Hélène Villovitch²² (2013), *Autoportrait en vert* de Marie NDiaye (2005), peuvent clôturer cet inventaire non-exhaustif. La liste pourrait être évidemment augmentée mais la convergence est ici suffisamment démontrée. Un certain pan de la littérature actuelle a choisi de former une entreprise à la croisée des deux médias pour un dialogue fécond, un frottement subtil et sensible.

Ainsi, l'idée, relativement récente, est d'insuffler un espace nouveau qui permet à la littérature de concevoir du sens pour ses contemporains, en se tenant au carrefour de deux moyens d'expressions qui cherchent à conserver une trace du réel, le premier logographique, le second iconographique. L'un travaillant avec un encodage verbal du monde perçu, et l'autre avec les intensités de lumière. Les deux médias ne s'appuient pas sur les mêmes codes opératoires. Cette distorsion diptyque est fructueuse. Le premier use d'un code allographique, qui demande au lecteur une traduction mentale, tandis que l'autre use du matériau autographique immédiat qui augmente la matérialité des signifiants, que le flux linguistique contenait de manière réduite dans ses strates superposées²³. Le lecteur est ainsi conduit vers davantage de concrétude. Le média iconique propose au lecteur de regarder ce qu'Orphée ne peut envisager de discerner, sous peine de réduire le réel à une traduction verbale. Une articulation essentielle se produit, un léger décalage de perception, qui autorisent le lecteur à rencontrer le réel évoqué par l'écrivain orphique. L'écriture est « travaillée » en fonction de l'expérience directe du monde qui a « travaillé » l'auteur, acceptant de répondre à l'appel du réel.

3. L'image *in absentia*

Il est intéressant de noter que parfois l'image amplifie sa présence par son absence dans le corps de l'œuvre. Son évocation est alors essentielle au projet. Elle motive l'écriture. Elle exige une proposition littéraire, ou tout au moins scripturale, qui découle directement d'une « rencontre » provoquant une véritable béance chez l'écrivain, répondant à ce qui fait défaut. Pour le lecteur, l'image manquante est celle qu'il construit à partir du fonds collectif des images et archives du monde sur les sujets évoqués, ici les guerres 39–45 et d'Algérie. Les romans *Les Bienveillantes* ou *Des Hommes*, par exemple, sont envisagés à partir de la rencontre d'une image qui crée une véritable stupéfaction. Celle de la partisane russe Zoia Kosmodemianskaia, jeune

²² H. Villovitch, *Promenons-nous dans le boa*, dans la NRF, *L'Enfance de la littérature*, n° 605, juin 2013.

²³ R. Barthes évoque le « feuilleté de la signifiante » pour indiquer la part transcendante de l'œuvre, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973, p. 20.

russe de 18 ans pendue par les Einsatzgruppen, photographiée par un soldat allemand le 29 novembre 1941. Le roman de 900 pages constitue la réponse à cette pétrification initiale devant un document iconographique, face à la présence d'un cadavre du côté de la vie, dont l'évocation occupe une page dans le vaste roman mais qui laisse ouvert pour le lecteur l'espace où se tient cette Eurydice moderne.

Il y avait une photo sur laquelle j'étais tombé quand j'étais en fac. Je ne savais même pas ce que c'était à l'époque, je l'ai appris plus tard : le cadavre d'une partisane russe, une icône de la propagande soviétique de guerre, tuée par les nazis devant Moscou. On a retrouvé son cadavre à moitié nu et dévoré par les chiens²⁴.

De la même façon, le roman *Des Hommes*, qui évoque, avec une grande justesse dans les dernières pages, le décalage entre le vécu et l'observation des photographies prises par les soldats pendant le conflit en Algérie, est lui-même suscité par la découverte de photographies du père de Laurent Mauvignier, engagé dans la guerre d'Algérie, et sur lesquelles le silence fut total. Le livre cherche à apporter un éclaircissement qui n'a pas été livré alors, à réduire le silence qui leur est lié.

Mon père a fait la guerre d'Algérie et en a ramené plein de photos... sur lesquelles il n'y a rien, et ça me perturbait beaucoup. Lui n'en parlait pas, c'est ma mère qui me racontait ce qu'il avait vécu, des histoires horribles, comment il avait, par exemple, été traumatisé par la vue d'une femme enceinte piétinée par des soldats français. Et puis chaque année, il y avait les repas des anciens d'Afrique du Nord, sauf qu'on ne savait pas ce que c'était puisque personne ne disait rien...²⁵

Les images manquantes sont source de l'écriture, comme dans l'ouvrage *Sarinagara* de Philippe Forest. Un épisode du récit fragmenté évoque la découverte, par le militaire Yosuké Yamahata, de la dévastation de la ville de Nagasaki. Il est chargé de prendre des photographies. Il fait des clichés sans comprendre, exécute la mission exigée par son commandement. L'art de l'écrivain est d'insister sur le décalage entre la prise des photographies et la compréhension du phénomène. Ce n'est qu'au développement qu'Yosuké Yamahata comprend l'ampleur du drame et connaît la stupéfaction. En raison du désordre total de la fin de la guerre, il décide seul de conserver les tirages. Il les cache. Ils ne resurgiront que des années plus tard. Images dissimulées et perdues pour un temps, pour l'humanité, que l'écrivain évoque et dont le lecteur s'empare. La découverte seconde des clichés montre que l'observation directe est impossible. Un biais est nécessaire, celui par exemple que propose la littérature en intégrant des images dans les textes. L'homme ne peut appréhender le réel que par une interface que constitue la littérature. Aujourd'hui, elle envisage la rencontre avec le réel, entre autres moyens, par le recours à l'image. Le colonel Yamahata côtoie une horreur qui touche à l'universelle douleur humaine.

Il est impossible d'évoquer et d'étudier ici en détail chaque œuvre et chaque dispositif. Nous proposons de terminer ce tour d'horizon rapide avec les exemples

²⁴ Propos recueillis par Florent Georgesco, *Le Figaro*, 15 octobre 2007.

²⁵ Propos recueillis Nelly Kapriélian, *Les Inrockuptibles*, 8 septembre 2009.

de *Promenons-nous dans le boa*, court texte d'Hélène Villovitch et de *Disparaître*, récit de Bertrand Leclair. Hélène Villovitch introduit des rectangles blancs dans son texte qui correspondent à des images, dont les signes aurait totalement disparus, exceptées leur existence signalée par le trait noir du cadre sur le blanc de la page. Elle note pour légende de la première image, premier cliché de son fils et d'elle-même : « (Que la lectrice et le lecteur nous pardonnent de ne pas reproduire ici la photographie en question. Un problème informatique [...])²⁶ ». Elle en appelle à une reconstruction libre de l'image manquante, l'absence suscite une lecture d'un espace monochromique. Le *boa* du titre aurait avalé la matière même du récit. Hélène Villovitch fait évidemment référence au *Petit prince* de Saint-Exupéry. Même si le texte est bref et évoque de manière humoristique les rapports entre littérature et enfance. L'image escamotée demeure la source de l'épanchement littéraire. De son côté, Bertrand Leclair dans *Disparaître*, titre en partie emprunté à Georges Perec, évoque la photographie du célèbre pilote de courses automobiles, Jim Clark. L'écrivain entame son récit sur un souvenir d'enfance qui s'appuie sur une photographie qu'il n'est pas parvenu à retrouver. Il demande alors au lecteur de procéder à un cadrage sur le vide. L'écrivain évoque donc un instantané qui a disparu mais dont il a une mémoire très vive pour l'avoir observé pendant des heures, lorsqu'il était enfant. L'adhésion soudaine du lecteur à l'anecdote pose le problème de sa crédibilité, et donc interroge le pacte de lecture. L'auteur invite à réfléchir sur le processus de création de la fictionnalité. Il insiste, à travers son récit, sur un cliché essentiel *in absentia*, introuvable d'un véritable pilote des années soixante dans un ouvrage qui brouille les pistes entre essai et récit, fiction et document, et dont on ne peut que constater la disparition, qu'indique le titre de l'ouvrage. De cette indécision générique, le trouble peut naître. La description de la photographie déclenche assurément le plus vif intérêt, l'écrivain réservant ses effets. Le cliché est d'abord pensé en termes de prise de vue par un photographe qui, de son point de vue, a capté un instant du réel, sans intention préalable ni stratégie au service du sensationnel. L'intérêt de cette photographie réside alors dans la capture d'une image « impossible », qu'on ne peut décider ou concevoir, qui « traverse » la réalité envisageable car elle montre un moment exceptionnel pendant lequel l'automobile, suspendue dans le vide par la vitesse, perd sa roue avant-droite. Le pilote a compris la catastrophe à venir mais le réel de la situation ne s'est pas encore produit. Pour faire s'unir virtualité et réalité, Jim Clark mourra sur le circuit de Hockenheim en 1968.

Grâce à l'insertion de quelques documents iconographiques à des endroits stratégiques de la narration, le texte bénéficie ainsi d'une scansion essentielle au projet. Il propose des espaces imprimés qui agissent en bloc de signes, rappelant la page noire insérée dans *Tristram Shandy*²⁷ de Laurence Sterne. L'image fait écho au texte proposant une transcription littéraire. Ce doublement du dire invite le lecteur à s'interroger sur son rapport à la lecture elle-même en perturbant l'appréhension classique

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman (Tristram Shandy)*, 1759–1769, Ruault, Paris, 1776.

d'un flux linguistique allographique et linéaire. Elle souligne une saisissante présence par son absence du texte et incarne l'objet qui fait toujours défaut. Elle figure des béances du rideau pour permettre des rencontres avec le réel convoqué par l'auteur à l'endroit même de leur insertion, crée un rythme, une cadence qui participe de l'architecture globale de l'œuvre. Enfin, l'image vient suppléer l'insuffisance du texte lorsque les mots reconnaissent leur incapacité à cerner le réel, organise des espaces interstitiels entre texte et image autorisant un saisissement immédiat qui atteste que l'écrivain écrit « avec le réel ».

La production littéraire contemporaine permet d'observer une modification de la relation qui organisait places et fonctions des médias textuel et iconique au sein du récit répondant aux principes narratologiques du réalisme. L'image semble être passée d'une insertion servile et illustrative à une collaboration active, à un échange à la même hauteur créative. Elle organise et motive la macrostructure du récit, devient la source même de l'écriture anadyomène, participe d'une littérature dont l'objet premier est la rencontre du réel, crée une scansion du flux linguistique par une verticalité discursive, autorise la lecture de significations nouvelles...

Littérature et image – présente matériellement dans le corps du texte ou *in absentia* – nourrissent désormais un échange dynamique, participent du décroisement fructueux des médias qui autorisent alors un flottement entre les dispositifs autographiques et allographiques de la représentation. L'image aurait tendance aujourd'hui à s'adjoindre judicieusement au scriptural quand celui-ci rencontre son insuffisance expressive. Une partie des écrivains actuels comme Annie Ernaux, Nathalie Léger, François Bon, Camille Laurens, Pierre Bergounioux, n'accorderaient plus à l'écriture d'autorité expressive absolue, même si cette dernière demeure le moyen initial qui les détermine. Ils auraient perçu que la littérature du courant réaliste, dont la visée est d'envisager la Représentation du monde, peut recourir pour le renouvellement de son espace littéraire, à l'image, qui alors multiplie le dire, permet l'alternative de la Présentation d'une trace du réel de l'existence, qu'ils cherchent à saisir. Paradoxalement, l'image *in absentia*, comme figure métaphorique de ce qui fait défaut, mais surtout de ce qui nourrit l'imaginaire, redonne une place prépondérante à ce dernier, qui peut alors s'opposer à la puissance du réel de la situation évoquée.

Le dialogue entre littérature et l'image n'est incontestablement pas nouveau mais son recours actuel au sein du projet scriptural permet d'esquisser une manière nouvelle de s'opposer au réel par l'invention d'un lieu de jonction des intentions pour une appréhension symbolique renouvelée.

Bibliographie

- Balzac Honoré de, *Le Père Goriot*, 1835, chapitre 1, *Une Pension bourgeoise*. Calmann Levy, Paris 1910.
- Barthes Roland, *La Chambre claire, Notes sur la photographie*, Gallimard, Cahiers du cinéma, Paris 1980.
- Didi-Huberman Georges, *Écorces*, Minuit, Paris 2011.

- Didi-Huberman Georges, *Images malgré tout*, Minuit, Paris 2003.
Ernaux Annie, *L'Usage de la photo*, Gallimard, Paris 2005.
Garcin Christian, *J'ai grandi*, Gallimard, Paris 2006.
Genette Gérard, *L'œuvre de l'art*, Seuil, Paris 2010.
Joly Martine, *L'Image et les signes, Approche sémiologique de l'image fixe*, Armand Colin, Paris 2005.
Kundera Milan, *Le Rideau*, Gallimard, Paris 2005.
Littell Jonathan, propos recueillis par Florent Georgesco, *Le Figaro*, 15 octobre 2007.
Massin, et François Émile-Zola, délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, 1990.
Mauvignier Laurent, propos recueillis Nelly Kapriélian, *Les Inrockuptibles*, 8 septembre 2009.
Michon Pierre, *Rimbaud le fils*, Gallimard, Paris 1991.
Mitterand Henri, *Émile Zola, Carnets d'enquêtes*, Ethnographie inédite de la France, Coll. Terre Humaine, Paris, France Loisirs, 1987.
Rolin Olivier, *Paysages originels*, Seuil, Paris 2002.
Simon Claude, *Le Vent, Tentative de restitution d'un retable baroque*, Minuit, Paris 1957.
Sterne Laurence, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman (Tristram Shandy)*, Ruault, Paris 1776.
Viart Dominique, *La Littérature française au présent*, Bordas, Paris 2006.
Vilovitch Hélène, *Promenons-nous dans le boa*, dans la NRF, *L'Enfance de la littérature*, n° 605, juin 2013.
Zola Émile, *L'Œuvre*, Eugène Fasquelle, Paris 1886.

Mots-clés

réel, photographie, partenariat, interstice, réalisme.

Abstract

Shared dialogue. Image and text, a new partnership

Literature and image – present materially in the text or *in absentia* – feed from now on a dynamic exchange ; participate in the fruitful decompartmentalization of the media which authorize then a floating between the autographic devices and the allographiques of the representation. The image would today tend to appoint sensibly in the scriptural when this one meets the meaning insufficiency.

Keywords

reality, photography, partnership, chink, realism.

L' « homme-femme » à la Zola : le motif de l'androgynie dans *La Curée*

1. Le mythe de l'androgynie et son évolution au XIX^e siècle

Le mythe de l'androgynie compte parmi les mythes universels de l'humanité. Il a acquis une valeur particulière à l'époque post-moderne qui se pose des questions sur l'identité du genre et les dimensions culturelles du sexe, ce qui prouve que « [l]es hermaphrodites ou intersexués, ces individus à l'identité sexuelle inclassable ou difficile à définir, n'appartiennent ni à l'imaginaire médiéval ni à un passé archaïque »¹. En effet, l'hermaphroditisme constitue, depuis l'Antiquité, une des notions-clés de diverses cosmogonies, en tant que l'état initial, le bonheur suprême qui doit être reconquis. Comme l'observe Pierre Brunel,

Innombrables sont, dans toutes les cultures, les mythes qui mettent en scène des divinités androgynes, fondent les origines du monde sur l'idée d'un chaos ou d'un œuf primordial contenant, unis, les principes du masculin et du féminin, douent de bisexualité les ancêtres de l'humanité².

Qu'il s'agisse des gnosés chrétiennes présentant un Adam androgyne, du mythe des androgynes de Platon ou de celui d'Hermaphrodite, fils d'Hermès et d'Aphrodite, tel qu'Ovide l'a fixé dans ses *Métamorphoses* – trois récits que Brunel considère comme « mythes fondateurs »³ des cosmogonies européennes –, l'androgynie, ou l'hermaphrodite, un « être unique sphérique [...] avec quatre bras et quatre jambes, deux organes de génération et deux têtes »⁴, symbolise toujours l'union, l'harmonie, la totalité, la perfection, le mariage du passé et du futur, du jour et de la nuit⁵. Il est donc un modèle de ce que Mircea Eliade appelle « la coïncidence des opposés »⁶, et son symbolisme est d'emblée positif. La séparation des deux sexes, conséquence de l'orgueil de l'homme désireux de s'en prendre aux dieux, entraîne « la mutilation opérée par la divinité offensée, errance tragique des moitiés d'homme divisées,

¹ G. Houbre, « Les incertitudes du sexe », *L'Histoire* n°354, juin 2010, p. 10.

² P. Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éd. du Rocher, Paris 1988, p. 57.

³ *Ibidem*.

⁴ P. Bourcillier, *Androgynie et Anorexie ou le désir de devenir une seule chair*, Flying Publisher, Wuppertal 2007, p. 111.

⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, p. 258.

⁶ M. Eliade, *Métophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris 1962, pp.141–142.

espoir de se rapprocher dans le temps et dans la souffrance de l'unité perdue »⁷. Ainsi, le sens primitif de l'androgynie est la perfection originelle d'une unité duelle, la cohabitation harmonieuse du masculin et du féminin.

La figure de l'androgyne est récurrente dans la littérature du XIX^e siècle qui tient largement compte des progrès de la science, et notamment de la médecine. Or, dans cette époque qui est celle de la « systématisation du dimorphisme sexuel biologique et culturel »⁸, l'androgynie est bien un problème d'ordre médical et social : les médecins ayant affirmé le principe de l'identité sexuelle biologique (« même atrophié, le testicule fait l'homme, l'ovaire la femme »⁹), elle est alors décrite comme la coexistence, en un seul être, des caractéristiques et des puissances propres à chacun des deux sexes, suite à quoi l'apparence de cet être ne permet pas de savoir à quel sexe il/elle appartient¹⁰. L'existence d'un pareil être bouleverse le système normatif de l'époque ; par conséquent, « à travers l'Europe et les États-Unis, ce champ d'investigation médicale se développe, se structure, se densifie, se diversifie, pour mieux s'approprier non pas seulement le corps hermaphrodite mais aussi sa personnalité sociale »¹¹. Au cours de cette investigation médicale qui suit les changements civilisationnels, s'opère une évolution profonde de l'idée d'androgyne, qui finit par épouser deux aspects différents.

Au niveau philosophique, la conception de l'hermaphrodite en tant qu'un être « double » fait écho au mythe des androgynes tel que le raconte Platon dans *Le Banquet* en le mettant dans la bouche de son ennemi Aristophane ; ce mythe « met en scène trois sortes d'ancêtres de l'humanité : les premiers en qui se redoublent les particularités masculines, opposés à ceux en qui se redoublent les particularités féminines ; seuls les derniers unissent masculinité et féminité »¹². Il faut citer à ce propos le personnage central d'un roman de Balzac, intitulé *Séraphîta* (1835) ; issu des rêves swedenborgiens de transcender la condition humaine, le protagoniste balzacien est un être étrange et mélancolique, menant une vie solitaire et contemplative. Il rêve de connaître l'amour parfait : aimer et être aimé conjointement par deux êtres de sexes opposés ; en effet, il est aimé par Minna qui voit en lui un homme, Séraphîtüs, et par Wilfred qui le considère comme une femme, Séraphîta. Séraphîtüs-Séraphîta fait preuve d'une érudition et de capacités intellectuelles largement supérieures à celles des mortels ordinaires ; pourtant, puisqu'il cherche l'amour humain, il ne s'agit pas d'un être céleste, d'un ange

⁷ P. Brunel, *op. cit.*, p. 58.

⁸ G. Houbre, *op. cit.*, p. 10.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Le *Dictionnaire des sciences médicales* (58 vol., ouvrage collectif conçu par « Une Société de médecins et de chirurgiens », Panckoucke, Paris 1812) définit l'hermaphroditisme en termes suivants : « L'hermaphroditisme consiste en un mélange, soit apparent, soit plus ou moins réel et distinct, des attributs de la génération départis aux deux sexes » (vol. 21, p. 88). Le long article consacré à ce problème témoigne autant de la fascination par le phénomène de l'androgynie que de l'ignorance absolue de ses causes qui, selon les auteurs, restent « aussi obscures que celles, en général, des autres vices congéniaux de conformation, désignés ordinairement comme des jeux ou des bizarreries de la nature » (vol. 21, p. 101).

¹¹ G. Houbre, *op. cit.*, p. 10.

¹² P. Brunel, *op. cit.*, p. 58.

descendu sur terre, mais d'un homme parfait, d'un « être total ». Le premier aspect de l'androgynie dans la littérature de la période en question renvoie donc au mythe antique de la perfection humaine, mythe qui possède une valeur considérable même du point de vue scientifique : « Si l'aspect mythique vient déranger la science, il offre cependant un certain réconfort qui permet d'avoir plus de prises sur la réalité, parce que le mythe donne du sens à quelque chose qui paraît absurde »¹³.

Le second aspect, qui apparaît vers 1850, s'oppose nettement au précédent ; en effet, au second XIX^e siècle s'effectue une dégradation, puis une perte totale du sens métaphysique de la notion de « l'homme parfait ». Relevant toujours, et même dans une mesure plus large, de la médecine (« L'hermaphrodite intéresse dès lors au-delà de la médecine légale ou de l'anatomie, et touche à de nouvelles spécialités comme la psychiatrie, la psychologie, la neurologie ou la gynécologie »¹⁴), l'androgynie s'investit alors d'une nouvelle dimension, tout proche de ses aspects actuels, dont la base est l'idée, vague encore, de sexe social :

Si le principe de l'identité sexuelle biologique est théoriquement réaffirmé avec sa distribution en fonction des testicules et des ovaires, le problème se déplace sur les discordances qui existent entre le sexe biologique pour peu qu'il ait été mal interprété à la naissance et le sexe social de l'hermaphrodite¹⁵.

On commence à se rendre compte que la discordance entre le sexe biologique et le sexe social peut entraîner des problèmes, voire des drames : « Présent dans les tribunaux pour des demandes en rectification de sexe ou des procès retentissants en nullité de mariage, il [l'hermaphrodisme – A.K.] occupe aussi les juristes et, plus largement, l'opinion publique »¹⁶. Ainsi, « [l]a science mettra [...] tout le XIX^e siècle pour débarrasser le mot de son sens mythique »¹⁷, et l'androgynie commence à être associée avec le trouble, l'ambiguïté, voire le faux ; par conséquent, la figure littéraire de l'androgynie perd ses caractéristiques positives et se transforme en hermaphrodite morbide. En introduisant l'androgynie dans la première version de sa *Tentation de saint Antoine* (1849), Flaubert lui fait incarner un désir pervers et insatisfait. Plus tard, à la fin du siècle, l'androgynie deviendra parfois caractéristique d'un des personnages types de la période : le dandy, dans lequel le masculin et le féminin ne sont plus en fusion, mais en confusion. Cette confusion des sexes, qui s'inscrit parfaitement dans la vision crépusculaire, générale après 1850, du monde qui s'achemine inéluctablement vers la décadence, va devenir le synonyme d'une menace universelle, d'un attentat contre l'ordre social :

L'hermaphrodite représente également un autre versant d'une question âprement débattue [...] : celle des identités sexuelles et des rôles sociaux qui leur sont attachés. A consi-

¹³ M. Le Mens, « L'hermaphrodite dans le cabinet du médecin, de la fin du XVIII^e au XX^e siècle », Face à face [Online], 8/2006, <http://faceaface.revues.org/233>, accès le 08/05/2014.

¹⁴ G. Houbre, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ M. Le Mens, *op. cit.*

dérer les femmes qui revendiquent des droits jusque-là réservés aux hommes, [...] il y a, aux yeux des médecins et du plus grand nombre, danger de virilisation du sexe dit faible. Et de cette hantise globale d'une confusion des sexes, les hermaphrodites représentent le point ultime, tant leur corps, leur sexe et leur personnalité transgressent les frontières entre masculin et féminin, entre normal et anormal, entre réalité et apparence¹⁸.

L'androgynie désigne donc désormais la virilisation des femmes et l'effémination des mâles, c'est-à-dire une sexualité équivoque et ambiguë, qui, rejetant toute limitation et transgressant tous les tabous, représente « chaque fois le symptôme d'une décadence, celle d'un être, d'une famille, d'un monde »¹⁹.

2. *La Curée*, roman décadent, et ses protagonistes androgynes

La décadence constitue le sujet principal de *La Curée* d'Émile Zola (1871), second roman du cycle des *Rougon-Macquart*, qualifié parfois d'un « concentré des traces du décadentisme dans l'œuvre du naturaliste »²⁰. L'action du roman se passe dans les premières années du Second Empire, époque où l'affairisme, la spéculation et le dérèglement moral deviennent généraux : « Ce ne sont pas les noces d'Éros et de Thanatos, mais d'Éros et de Plutus, dieu de la fortune »²¹. Les mariages sont organisés pour régler des embarras d'argent ou rapprocher les fortunes ; l'avancement des hommes se fait souvent à travers le lit de leurs femmes ; et les courtisanes deviennent, à côté des spéculateurs, les figures emblématiques du régime dont la caractéristique principale est, selon Zola, une « note d'or et de la chair » et que, par conséquent, « l'éclat de la débauche éclaire [...] d'un jour suspect de mauvais lieu »²².

Zola, observateur perspicace de la réalité sociale de son époque dans laquelle il fait évoluer la famille fictive de son cycle romanesque, semble *a prima vista* partisan de la séparation stricte des deux sexes, séparation qu'il déclare justifiée par la nature même : « La femme, ainsi que l'homme [...], ne sera jamais que ce que la nature veut qu'elle soit. Le reste [...] ne saurait être qu'anormal, dangereux, et d'une parfaite vanité, heureusement », écrit-il²³. Pourtant, comme tant d'autres artistes de son temps, le romancier se laisse séduire par le personnage de l'androgynie dont on retrouve même deux variantes au fil des pages de *La Curée* : Sidonie Rougon, une femme virile, et Maxime Saccard, un homme efféminé, sont deux exemples parfaits de la dégradation du symbolisme positif de l'androgynie au second XIX^e siècle.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ N. Beaudoin, « Émile Zola et la décadence. Les motifs décadents chez le "père du naturalisme" », *Québec français* n° 113, 1999, p. 75.

²⁰ *Ibid.*, p. 75.

²¹ D. Godard, *Sexe et genre dans « La Curée » d'Émile Zola*, <http://suite101.fr/article/sexe-et-genre-dans-la-curee-demile-zola-a7863>, accès le 14/06/2013.

²² Notes de Zola cités par sa fille, [in :] D. Le Blond-Zola, *Émile Zola raconté par sa fille*, Grasset, Paris 2000, p. 79.

²³ É. Zola, *Sur le féminisme*, [in :] *idem, Chroniques et Polémiques, Œuvres complètes*, t. XIV, Tchou, Paris 1969, p. 574.

Les deux personnages appartiennent à une famille hantée par la « fêlure » héréditaire qui fait passer l'élément morbide de la névrose d'une génération à l'autre. Ils prouvent la justesse de l'opinion que « souvent le sang d'une famille qui s'épuise et les tares des parents reportées sur leurs enfants créent des êtres androgynes »²⁴. Dans leur cas, la tare familiale se manifeste effectivement dans leur sexualité incertaine. En les décrivant, le narrateur utilise pour tous les deux le terme d'« hermaphrodite » ; et, s'il s'agit de deux variantes du phénomène, on peut deviner qu'il s'agit de deux incarnations du « mauvais hermaphrodite » tel que le conçoit le second XIX^e siècle.

Mais le fond d'ironie propre à Zola décline un peu ce modèle. Une des caractéristiques du « mauvais androgynie » serait sa sensualité excessive, constituant le centre de gravité de son existence et se réalisant dans une sexualité débridée et perverse. À l'image des divinités antiques bisexuelles – Adonis, Dionisos ou Aphrodite – , l'androgynie serait attiré aussi bien par ses semblables que par les représentants du sexe opposé, cherchant, dans son indécision sexuelle, les expériences les plus hardies et les plus dévergondées. Certes, dans le roman zolien, l'androgynie des deux personnages en question reste en rapport avec la sexualité, mais ce rapport diffère du modèle, se réalisant à chaque fois sous une forme qui fait penser à une caricature, à un pastiche de l'idée primordiale.

3. Sidonie Rougon, la femme virile

Sidonie, fille aînée des Rougon, petits commerçants de Plassans, constitue dès le début du cycle un personnage bien louche. Mentionnée à peine dans le roman initial, *La Fortune des Rougon*, elle ne revient que dans les premiers chapitres de *La Curée*, où le lecteur apprend que « elle s'était mariée à un clerc d'avoué de Plassans, qui était venu tenter avec elle, rue Saint-Honoré, le commerce des fruits du Midi »²⁵. On dirait donc qu'il s'agit d'une destinée modèle d'une femme issue de la petite bourgeoisie, et aucun doute ne surgit au sujet de son identité de sexe. Quand son frère Aristide Rougon dit Saccard, venu à son tour tenter la fortune dans la capitale, retrouve Sidonie quelques années plus tard, « le mari avait disparu, et le magasin était mangé depuis longtemps » (C, 81–82). Tout le monde la nomme tout simplement « Madame Sidonie », sans utiliser son nom d'épouse : elle devient alors « madame Personne », et c'est comme cela qu'apparaît une première faille sur son identité.

Un mystère couvre son mode de vie et les sources de ses revenus. Elle habite dans un entresol ouvert sur deux rues, et loue une boutique « étroite et mystérieuse », dans laquelle « elle prétendait tenir un commerce de dentelles » ; mais la boutique ressemble plutôt à une antichambre : ornée de rideaux, elle a l'air « discret et voilé d'une pièce d'attente, s'ouvrant sur quelque temple inconnu » (C, 82). En effet, Mme Sidonie, après avoir échoué dans le commerce des articles du Midi, fait toutes sortes

²⁴ N. Beaudoin, *op. cit.*, p. 76.

²⁵ É. Zola, *La Curée*, Fasquelle, Paris 1978, p. 81. Dorénavant, la pagination figure entre parenthèses dans le texte, précédée de l'abréviation « C ».

de métiers interlopes ; la « senteur de confessionnal et de cabinet de sage-femme » (C, 86), qui l'entoure, donne une idée de ses occupations : elle trouve les maris pour des demoiselles compromises, aide les dames à se débarrasser d'enfants dont l'arrivée au monde aurait fait scandale, facilite les rencontres des femmes mariées avec leurs amants, sauve les apparences. Sous son costume de commerçante, elle est donc une entremetteuse, une courtière, qui s'emploie, moyennant l'argent, à protéger toutes les turpitudes humaines et à étouffer tous les scandales.

Son métier est à la mesure de l'époque. Sidonie tire des profits du relâchement des mœurs suite auquel le Paris des années 1860 s'est transformé en « une alcôve colossale où l'on aurait soufflé la dernière bougie, éteint la dernière pudeur. Il n'y avait plus, au fond des ténèbres, qu'un grand rôle d'amour furieux et las » (C, 183). Comme l'écrivait avec amertume Zola dans une de ses *Chroniques*, « l'Empire a fait du vice un ami comme il faut et distingué qu'on peut mener dans le monde »²⁶, et la débauche générale constituait, selon le romancier, un des piliers du système. La fameuse scène du bal aux Tuileries, lors duquel l'empereur se promène parmi deux rangs d'épaules nues de femmes, avec « des coups d'œil jetés à droite et à gauche, [qui] glissaient dans les corsages » (C, 189), est un témoignage convaincant de cette opinion.

Au physique, la seule marque de l'appartenance de Sidonie au sexe féminin est le fait qu'elle porte une robe. Elle a, au début du roman, trente-cinq ans, mais son allure est tellement « peu femme » qu'on la croit beaucoup plus âgée. Sa première apparition, lors d'une réception donnée par sa belle-sœur Renée Saccard, passe presque inaperçue : c'est une « femme maigre, doucereuse, sans âge certain, au visage de cire molle, et que sa robe de couleur éteinte effaçait encore davantage » (C, 31). Elle s'habille avec insouciance, elle n'est nullement coquette et semble avoir oublié son sexe ; en effet, avec le temps, elle s'est transformée en un homme d'affaires qui n'a plus rien de féminin :

La femme se mourait en elle ; elle n'était plus qu'un agent d'affaires, un placeur battant à toute heure le pavé de Paris, ayant dans son panier légendaire les marchandises les plus équivoques, vendant de tout [...] Petite, maigre, blafarde, vêtue de cette mince robe noire qu'on eût dit taillée dans la toge d'un plaideur [...], [d'] allures timides et discrètes, d'ailleurs, [...] elle se faisait douce et maternelle comme une religieuse qui, ayant renoncé aux affections de ce monde, a pitié des souffrances du cœur (C, 86).

Sidonie est aussi une personne discrète : elle ne parle jamais de son mari, de son enfance, de sa famille, de ses intérêts. Elle semble s'effacer volontairement pour mieux profiter des « profondeurs délicates » (C, 87) de ses nombreux métiers. Mielleuse et faisant semblant d'être douce, la courtière est, au fond, très vindicative. Elle possède le « goût instinctif des affaires véreuses, un amour de la chicane » (C, 84). Ce qu'elle y gagne, à part l'argent, les dîners, les rencontres, ce sont les informations, les confidences, les secrets dont elle profite habilement : « vivant chez les autres, dans les affaires des autres, elle était un véritable répertoire vivant d'offres et de demandes » (C, 84). En fait, étant « sèche comme une facture, froide comme un protêt, indifférente et brutale au fond

²⁶ É. Zola, *Les rafles des filles galantes*, [in :] *Chroniques et polémiques*, op. cit., t. XIII, pp. 150–153.

comme un recors » (C, 86–87), elle ne travaille pas que pour l'argent, mais surtout « par amour de l'art » (C, 86). Elle est comme dépourvue de sentiments, les notions de bien et de mal ne signifient rien pour elle, et les gens sont des objets, des marchandises qu'elle évalue d'un coup d'œil. Si le *leitmotiv* psychologique de la famille des Rougon est, comme Zola l'a voulu, la soif de contenter ses appétits, sa variante à elle serait l'appétit de l'intrigue en vue du pouvoir que donne la connaissance des secrets des autres. C'est pour cela qu'Aristide Saccard, son frère, d'abord indifférent à son égard, finit par lui vouer de l'estime : elle incarne l'esprit familial, « cet appétit de l'argent, ce besoin de l'intrigue qui caractérisaient la famille » (C, 88). Saccard semble ne pas se rendre compte du prix que sa sœur a dû payer pour sa position : « le tempérament commun s'était déjeté [en elle] pour produire cet hermaphrodisme étrange de la femme devenue être neutre, homme d'affaires et entremetteuse à la fois » (C, 88).

Les conséquences psychologiques de cette transformation du personnage ne tardent pas à se manifester. N'ayant, au fond, ni de morale ni de religion, Sidonie ne réfléchit jamais sur le côté humain de ses actions. On le voit bien dans l'œuvre de sa vie, le second mariage d'Aristide avec Renée Béraud du Châtel, une jeune fille qui, violée par un monsieur marié, tombe enceinte. Tout le caractère de Sidonie se fait voir dans l'affreuse scène de la mort d'Angèle, la première femme d'Aristide : au-dessus de la tête de la moribonde, parfaitement consciente, Sidonie parle à son frère de la demoiselle que la famille doit marier au plus vite possible, de la tante de celle-ci qui « ferait un sacrifice » et de tous les détails de l'affaire, sans se gêner, comme si sa belle-sœur était déjà morte, si bien qu'Angèle « craignait qu'[on] ne l'étranglât, si elle ne mourait pas assez vite » (C, 95).

Sidonie rend de nombreux services aux hommes, mais ce sont surtout les femmes qui l'intéressent en tant que clientes. D'une part, elle les juge, comme les amateurs jugent les chevaux ; d'autre, elle semble attirée par elles, séduite par la beauté et la gentillesse dont elle-même est complètement dépourvue :

Elle aimait les femmes d'amour, avec mille chatteries, sans doute pour le plaisir qu'elles donnent aux hommes ; elle les traitait avec les attentions délicates que les marchandes ont pour les choses précieuses de leur étalage, les appelait « ma mignonne, ma toute belle », roucoulait, se pâmait devant elles, comme un amoureux devant sa maîtresse (C, 90).

Elle n'entre pourtant jamais en relation quelconque avec ses « chéries », se limitant à leur faire cette singulière cour verbale. En fait, elle n'a ni d'amis, ni d'amants, quel que fût leur sexe : tout désir, tout besoin charnel semblent lui être totalement étrangers. Il en est de même avec le privilège féminin principal, la maternité, dont l'idée n'est jamais venue à la tête de cette « femme-homme ». Pourtant, plus d'un an après la mort de son mari, elle a une fille ; elle se débarrasse de l'enfant qui est déposée sans état civil à l'Assistance publique, et reçoit les prénoms d'Angélique-Marie. Jamais le souvenir de cette enfant, née d'un hasard, n'a provoqué la moindre émotion chez Sidonie qui semble bien avoir oublié sa maternité accidentelle et son fruit : pas une allusion n'est faite à sa fille dans *La Curée*, et dans *Le Rêve*²⁷, *les Hubert*, *parents*

²⁷ Roman dont Angélique est le personnage principal.

adoptifs d'Angélique, ayant appris la vérité, préfèrent dire à la jeune fille que sa mère est morte : il vaut mieux qu'Angélique ignore de qui elle descend.

Son hypocrisie et son manque de scrupules feront de Sidonie, dans le dernier volume du cycle, une digne matrone retirée dans une maison religieuse. L'ironie de Zola fait même de cette femme, devenue austère comme une vraie religieuse, la trésorière de l'Œuvre du Sacrement, créée pour aider au mariage des filles-mères.

Il est bien intéressant de voir l'écrivain employer, pour la décrire, le mot « hermaphrodisme » qui, à l'origine, avait désigné un être parfait cumulant en lui les traits masculins et féminins. Ici, le sens primitif de la notion est nettement inversé : le personnage de Sidonie n'est ni positif ni parfait. Dans son cas, sous sa robe et son prénom de femme, se cache un corps totalement asexué et un esprit combinant les astuces féminins avec un calcul et un manque de scrupules considérés, selon les idées de l'époque, comme des traits typiquement masculins : l'héroïne s'est, en quelque sorte, appropriée les comportements inconvenables pour son sexe. Si, pour elle, le problème d'apparence physique incertaine ne se pose pas²⁸ – à l'extérieur, malgré la négligence et le manque absolu de charme, de style, de féminité, Sidonie reste bien une femme –, on pourrait se poser la question moderne sur son identité de genre : elle semble n'être ni tout à fait masculine ni tout à fait féminine. Il serait donc difficile d'y voir les marques d'une fusion symbolique des éléments masculin et féminin, ce qui donne à l'emploi du mot « hermaphrodite » un sens nettement ironique.

Elle se dérobe même à ce qui constitue un des traits caractéristiques du « mauvais hermaphrodite », à savoir la sensualité excessive et débridée. Dans le domaine de la chair, nous l'avons vu, Sidonie n'a ni besoins ni désirs, les hommes ne l'intéressent pas plus que les femmes, ses affaires lui faisant office de l'amour charnel dont elle se passe sans problème, sans même y penser autrement que dans le contexte de ses client(e)s. Son « hermaphrodisme » est donc plutôt mental que physique, et consiste, paraît-il, en une transgression du schéma social : Sidonie agit d'une façon qui, selon les normes de l'époque, serait peut-être convenable pour un homme, mais qui paraît inacceptable pour une femme.

4. Maxime Saccard, l'homme efféminé

Sidonie, caricature aussi bien de l'androgynisme classique que du « mauvais hermaphrodite », n'est pourtant pas, dans l'œuvre zolienne, le meilleur exemple de la décadence

²⁸ Le *Dictionnaire des sciences médicales* (op. cit., vol. 21, pp. 86–120) distingue, en ce qui concerne l'apparence physique des androgynes, deux cas qui relèvent de l'anatomie : l'« hermaphrodisme neutre avec absence de sexe prononcé », qui « n'est autre chose que l'effet produit par l'atrophie ou l'absence des testicules [...], de sorte que les individus ainsi conformés, sont sans sexe ; aussi leur extérieur n'est ni celui de l'homme ni celui de la femme », et l'« hermaphrodisme neutre avec conformation sexuelle mixte », cas dans lequel « on observe un mélange plus ou moins distinct des attributs des deux sexes ». Étant donné les descriptions citées, Sidonie Rougon ne pourrait être classé ni dans l'une, ni dans l'autre catégorie.

du symbole propre à la littérature du second XIX^e siècle. « Chez Zola, [...] l'association la plus claire de [l'] androgynie avec le thème de la décadence se retrouve [...] lorsqu'il est question de Maxime »²⁹. En effet, en plus d'être « un produit défectueux, où les défauts des parents se complétaient et s'empiraient » (C, 135), Maxime est un « hermaphrodite étrange venu à son heure dans une société qui pourrissait » (C, 168). Ce fils d'Aristide Saccard et de sa première femme, Angèle, arrive à Paris après la mort de sa mère et le remariage de son père ; il représentera désormais le « petit crevé », fils d'un parvenu parisien du Second Empire mangeant des rentes de son père.

Lorsque le jeune garçon, qui a passé les quinze premières années de sa vie à Plasans sous la tutelle de sa grand-mère Félicité Rougon, vient à la capitale, appelé par Aristide désireux de « s'installer définitivement dans son rôle de veuf remarié, riche et sérieux » (C, 135), il est déjà « un grand galopin fluët, à figure de fille, l'air délicat et effronté, d'un blond très doux » (C, 135). Ses habitudes de collégien pourraient facilement être qualifiées, de nos jours, de transsexuels :

Il se soignait beaucoup les mains, qu'il avait minces et longues ; si les cheveux restaient courts [...], il possédait un petit miroir, qu'il tirait de sa poche, pendant les classes, [...] dans lequel il se regardait des heures entières, s'examinant les yeux, les gencives, se faisant des mines, s'apprenant des coquetteries (C, 135).

En effet, pendant un certain temps, il semble que le gamin se croit une fille : « il se serrait tellement, qu'il avait la taille mince, le balancement des hanches d'une femme faite » (C, 135). Doté d'un « tempérament neutre »³⁰, il restera marqué à jamais par cette période d'identité de genre incertaine qui l'a « frappé dans sa virilité » et a mené à « l'effémination de tout son être » (C, 135).

Son physique androgynie et sa malice lui ouvrent vite les faveurs des hautes bourgeoises parisiennes qui font de lui leur poupée, leur mannequin et leur conseiller, d'abord en matière de « chiffons », car le garçon paraît doué d'un goût exquis, puis en affaires du cœur. Il semble particulièrement bien placé pour ce dernier service : à treize ans, il est « déjà terriblement savant », étant « une de ces natures frêles et hâtives, dans lesquelles les sens poussent de bonne heure » (C, 135). Il devient camarade de sa belle-mère Renée, qui est très préoccupée de l'éducation galante de ce « petit tondu de province », et de ses amies. Elles l'appellent « mademoiselle »,

²⁹ N. Beaudoin, *op. cit.*, p. 76.

³⁰ Quant au tempérament, Maxime correspond, paraît-il, à la description des « caractéristiques internes » des hermaphrodites appartenant à la première catégorie (« absence de sexe prononcé ») donnée par le *Dictionnaire des sciences médicales* : « Quelques-uns de ces êtres [...] offrent, quant à leur aspect interne [...], une fusion de caractères accessoires de chaque sexe ; chez d'autres il y a, quant à ces caractères, une légère prédominance de l'un ou de l'autre sexe, et cette prédominance est ordinairement déterminée par la nature des affections morales, par le genre de vie et les occupations [...] » (*op. cit.*, vol. 21, p. 101). Maxime, constamment préoccupé de son apparence et aimant les « chiffons », mais en même temps séduisant les femmes et participant aux loisirs typiquement masculins, semble représenter le type de « fusion des caractères accessoires de chaque sexe ».

l’emmènent avec elles chez leur tailleur ou leur modiste, « se le passent de main en main », l’encourageant à baiser leurs poignets, lui apprenant l’art d’allusion équivoque et contribuant ainsi à la « dépravation charmante du galopin », suite à laquelle il se transforme peu à peu en « petit homme de carton qu’on ne craignait pas trop, assez cependant pour avoir, sous sa main enfantine, un frisson très doux » (C, 143). Par conséquent, Maxime « semblait né et grandi pour une perversion de la volupté » (C, 259).

Quoique, quelques ans plus tard, il semble avoir bien prouvé sa virilité – il rend enceinte une servante des Saccard –, sa vie de fille continue : « ce que Maxime adorait, c’était de vivre dans les jupes, dans les chiffons, dans la poudre de riz des femmes » (C, 146). Son physique n’a guère changé non plus : le jeune homme « avait gardé les joues roses et les yeux bleus de l’enfant. Ses cheveux bouclés achevaient de lui donner cet “air fille” qui enchantait les dames » (C, 167). Cet « étrange avorton » accompagne sa belle-mère lors des promenades au bois de Boulogne, au théâtre, à l’Opéra ; avec « ses hanches développées, ses longues mains fluettes, son air maladif et polisson, son élégance correcte et son argot des petits théâtres », il est « le dieu de cet âge » (C, 168). Ayant connu, à vingt ans, tous les vices et toutes les perversions qu’offre le Paris de l’époque, il s’ennuie beaucoup et passe ses journées à quêter de nouveaux plaisirs, regardant le monde avec ses yeux d’enfant vicieux et blasé, « deux trous bleus, clairs et souriants, des miroirs de coquettes, derrière lesquels on apercevait tout le vide du cerveau » (C, 168). Son évolution sentimentale et sexuelle n’aurait guère pu être différente dans le Paris impérial, cette « nouvelle Babylone », une ville « folle de son or et de sa chair » (C, 182).

Le comble de l’indécence arrive lorsque le jeune homme s’engage dans une relation quasi-incestueuse avec Renée. Après un premier rapprochement, presque accidentel et en grande partie provoqué par un singulier caprice de la jeune femme, Maxime se laisse faire, ne possédant ni assez de volonté pour s’opposer à une femme belle et désirable, ni assez de morale pour ne pas toucher à l’épouse de son propre père : « Il accepta Renée parce qu’elle s’imposa à lui, et qu’il glissa jusqu’à sa couche, sans le vouloir, sans le prévoir. Quand il y eut roulé, il y resta, parce qu’il y faisait chaud et qu’il s’oubliait au fond des trous où il tombait » (C, 254). Même dans cette relation, que la jeune femme considère comme un crime, mais en même temps comme un remède à l’ennui et à la saturation de ses sens épuisés, Maxime ne possède pas de sexe certain et net : « Cet être neutre, blond et joli, frappé dès l’enfance dans sa virilité, devenait, aux bras curieux de la jeune femme, une grande fille, avec ses membres épilés, ses maigreurs gracieuses d’éphèbe romain » (C, 259). Face à ce garçon-fille chez qui « le sexe hésitait toujours », Renée se permet d’étranges expériences d’échange de rôles sexuels ; active, entreprenante, parfois brutale, elle « était l’homme », faisant tout ce qu’elle veut de son amant passif et docile : « C’est Renée qui „possède” Maxime, non l’inverse ; elle est l’élément actif et dominant, lui n’est que joliesse, soumission et passivité »³¹. Le jeune homme accepte les idées les plus bizarres :

³¹ D. Godard, *op. cit.*

[...] un soir, elle [Renée] eut l'étonnante idée de l'habiller en femme et de le présenter comme une de ses cousines. [...] [L]orsqu'elles [les invitées de Renée] comprirent, elles rirent beaucoup, elles ne voulurent absolument pas que le jeune homme allât se déshabiller. Elles le gardèrent avec ses jupes, le taquinant, se prêtant à des plaisanteries équivoques (C, 271).

Renée se plaît beaucoup dans cette relation, et la dépravation de Maxime l'amuse. Son amant n'a même pas assez de force ou de caractère pour être un « grand dépravé » : dans sa personnalité « ne luisait pas seulement un éclair de la curiosité du mal » (C, 395). Il pratique le vice parce que celui-ci est à la mode, parce que des personnalités plus fortes que la sienne l'y poussent, parce qu'il considère la résistance comme stupide et inutile. Il n'agit jamais de son propre gré : « il subissait », dit de lui le narrateur (C, 395). La passivité, la faiblesse, la docilité sont en effet les traits prépondérants de son caractère : c'est un « être laché et mou, où tout le vice coulait avec la douceur d'une eau tiède » (C, 395). Par conséquent, il tombera facilement, aussi bien que sa belle-mère, dans le piège tendu par Saccard, qui, sans qu'ils le sachent, avait fait d'eux ses marionnettes dont il s'est servi pour son propre profit.

Si donc, au premier abord, ce personnage incarne, dans une mesure beaucoup plus large que celui de Sidonie, le « mauvais hermaphrodite », lui non plus ne le fait pas complètement, son manque d'initiative et sa faiblesse ne le permettant pas. Maxime constitue, lui aussi, une caricature ironique de l'androgynie, tant au sens antique que moderne.

5. Conclusion

« [...] [D]e la Bible à Ovide en passant par Platon, on voit les mythes d'androgynie prendre les directions suivantes : l'être bisexué peut être source de scandale ou modèle de perfection [...]. Il fait en tout cas l'expérience du manque », écrit Pierre Brunel³².

Les androgynes zoliens correspondent parfaitement à cette description. Loin d'être des modèles de perfection, ils se caractérisent tous les deux par un manque qui semble constituer le trait principal de leur personnalité, quoique ce manque, dans leur cas, ne provoque aucune souffrance, demeurant inconscient, et qu'il ne soit certainement pas la nostalgie de l'intégrité, trait primordial de l'androgynie antique. Pour Maxime, homme de par son anatomie, son prénom déjà, applicable aux deux sexes, introduit une première hésitation sur son identité ; le personnage manque non seulement de virilité, mais aussi de volonté et d'énergie, menant l'existence vide et artificielle d'une poupée, entretenu par son père comme une fille de joie et utilisé par des femmes comme un jouet. Le cas de Sidonie, cet « homme mental » déguisé en robe, est un cas de manque, à part la féminité, de principes, de morale et de la conscience du bien et du mal. De plus, chez cette courtière sèche et brutale,

³² P. Brunel, *op. cit.*, p. 62.

on observe le processus de la « mort du sexe » qui prend une double dimension : avec la femme qui « se mourait en elle », disparaît aussi toute sexualité, la rendant froide et indifférente aux désirs charnels. Enfin, en ce qui concerne le scandale, Maxime provoque volontiers des scandales dont son père est ravi de pouvoir tirer des profits, et Sidonie s'emploie à étouffer les scandales des autres.

Ainsi, les deux protagonistes du roman zolien s'avèrent être opposés autant au principe de la Genèse – « Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa »³³ – qu'au mythe platonicien : ils incarnent une fusion étrange et mal réussie du masculin et du féminin. La figure de l'androgynisme s'imprègne, dans *La Curée*, d'un sens nettement ironique qui détourne l'analyse aussi bien de la figure mythique des cosmogonies anciennes que de ses modifications dix-neuviémistes. Peut-être, compte tenu de la perspective post-moderne, il ne faut pas se demander si Sidonie et Maxime sont ou ne sont pas vraiment androgynes, mais quelle est, au fait, leur identité du genre : seraient-ils des transsexuels ? des homosexuels cachés ? des êtres asexués ?...

Bibliographie

- Beaudoin Nadia, « Émile Zola et la décadence. Les motifs décadents chez le 'père du naturalisme' », *Québec français* n° 113, 1999, pp. 75–77.
- Bourcillier Patricia, *Androgynie et Anorexie ou le désir de devenir une seule chair*, Flying Publisher, Wuppertal 2007.
- Brunel Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éd. du Rocher, Paris 1988.
- Dictionnaire des sciences médicales* (58 vol.), par Une Société de médecins et de chirurgiens, Panckoucke, Paris 1812, vol. 21.
- Eliade Mircea, *Méphistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris 1962.
- Godard Didier, *Sexe et genre dans « La Curée » d'Émile Zola*, <http://suite101.fr/article/sex-et-genre-dans-la-curee-demile-zola-a7863>, accès le 14/06/2013.
- Houbre Gabrielle, « Les incertitudes du sexe », *L'Histoire* n°354, juin 2010, pp. 10–17, <http://www.histoire.presse.fr/actualite/evenement/les-incertitudes-du-sexe-01-06-2010-8110>, accès le 07/05/2014.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Le Blond-Zola Denise, *Émile Zola raconté par sa fille*, Grasset, Paris 2000.
- Le Mens Magali, « L'hermaphrodite dans le cabinet du médecin, de la fin du XVIII^e au XX^e siècle », Face à face [Online], 8/2006, <http://faceaface.revues.org/233>, accès le 08/05/2014.
- Zola Émile, *La Curée*, Fasquelle, Paris 1978.
- Zola Émile, *Les rafles des filles galantes*, [in :] idem, *Chroniques et polémiques, Œuvres complètes*, t. XIII, Tchou, Paris 1969.
- Zola Émile, *Sur le féminisme*, [in :] idem, *Chroniques et Polémiques, Œuvres complètes, op. cit.*, t. XIV.

³³ Bible de Jérusalem, Gn 1, 27.

Mots-clés

Zola, androgynie, mythe, homme, femme, identité.

Abstract

Émile Zola's « man-woman » : the theme of androgyny in *La Curée* (*The Kill*)

The positive symbolism of the myth of androgyny, remounting to the Antiquity, changes over the 19th century. Androgynous literary characters of this time are often models of a weird fusion of femininity and masculinity, giving in result male-like women and female-like men. Emile Zola's *La Curée* (*The Kill*) shows two different examples of this negative model of hermaphrodite. The use of irony makes the two characters quite peculiar.

Keywords

Zola androgyny, myth, man, woman, identity.

Le dandy, rebelle par choix ? *Le peintre de la vie moderne* de Charles Baudelaire (1863)

Le dandysme apparaît dans la haute société britannique vers la fin du XVIII^e siècle. La rigidité des règles et de l'étiquette asphyxiante pousse à la révolte ceux qui n'acceptent plus cet étouffement. Leur rébellion s'affirme dans l'élégance et, en même temps l'extravagance s'exprimant dans les manières et habitudes. Ainsi, le dandysme est, avant tout, une façon de penser, un moyen de défendre son indépendance. C'est aussi une attitude qui permet de lutter contre la trivialité et la bêtise à l'aide des armes invincibles : l'impertinence et la provocation. À la fois combat, refus, contestation, cette doctrine n'est que le résultat d'une crise, d'un ennui et surtout d'une angoisse existentielle.

En s'inspirant des figures phares de George Brummell et de George Gordon Byron, le dandysme gagne la France avec la vague d'anglomanie après la défaite napoléonienne. Cette doctrine suspecte apporte avec elle « la passion des chevaux, la lecture du *Times* et... le dandy qui investit les salons, le Boulevard, l'Opéra, les champs de course et la littérature »¹. Sans l'appui de la littérature, le dandysme n'aurait certainement jamais atteint la considération dont il jouissait à l'époque. Le premier à avoir bien saisi ce courant a certainement été Honoré de Balzac, avec son *Traité de la vie élégante* (1834), mais c'est grâce au traité *Du dandysme et de George Brummell* (1845) de Jules Barbey d'Aurevilly que le dandy s'est transformé en icône incontestable. Or, bien que l'écrivain s'acharne à élaborer une définition du dandysme, il y renonce finalement en déclarant que « ce qui fait le Dandy, c'est l'indépendance. Autrement, il y aurait une législation du Dandysme et il n'y en a pas »². Vingt ans après Charles Baudelaire relève le défi d'expliquer le paradoxe du dandysme en s'aventurant sur le terrain où les tentatives de son prédécesseur se sont soldées par un échec.

Dans le chapitre IX de l'essai consacré à Constantin Guys, *Le Peintre de la vie moderne* (1863), l'écrivain analyse le caractère ambigu du dandy, envahi par un « besoin ardent de se faire une originalité » mais respectant, tout de même, « les limites

¹ M.-Ch. Natta, *La Grandeur sans convictions*, Éditions du Félin, Paris 2011, p. 15. Voir aussi à ce sujet A. Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris (1815–1848)*, Seuil, Paris 1993.

² J. Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*, Les Éditions de Paris, Paris 2008, p. 50.

extérieures des convenances », déchiré entre « le plaisir d'étonner » et « la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné » (*PVM*, 1178)³. Il est à noter qu'il attire davantage l'attention sur le côté moral et le sacrifice qu'exige le dandysme que sur la fortune et la gloire qu'il garantit. Baudelaire insiste aussi sur l'idéal esthétique auquel aspire le dandy en s'efforçant de ne pas enfreindre les lois rigoureuses de la doctrine. L'étude propose donc une réflexion pertinente sur un sujet apparemment léger, et l'écrivain anticipe l'étonnement du lecteur en lui demandant de ne pas « se scandaliser » de « cette gravité dans le frivole » (*PVM*, 1179).

1. Le dandysme dans tous ses états

En cherchant les origines du dandysme, l'écrivain s'oppose à l'hypothèse de Barbey d'Aurevilly. Tout en étant d'accord qu'on retrouve ce phénomène en d'autres époques que l'époque moderne, Barbey trouve que le dandysme, immortalisé grâce au personnage de Brummell, a pu naître seulement à un moment particulier de l'histoire : la victoire de l'individualisme sur le conservatisme dans l'Angleterre du début du dix-neuvième siècle.

Baudelaire insiste sur le caractère universel du dandysme, il le définit comme « une institution vague, aussi bizarre que le duel ; très ancienne, puisque César, Catalina, Alcibiade nous en fournissent des types éclatants ; très générale, puisque Chateaubriand l'a trouvée dans les forêts et au bord des lacs du Nouveau-Monde » (*PVM*, 1179). À son avis, le dandysme, « qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère » (*ibid.*). Néanmoins, soulignons que le dandy a besoin des lois pour les transgresser en montrant ainsi son droit à la liberté. Il veut donc se distinguer par son originalité, son excentricité et parfois sa vanité dans le comportement, la façon de s'habiller et de s'exprimer. Le poète dessine, avec une ironie dissimulée, le portrait de « l'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur » (*ibid.*).

En évoquant certains traits de caractère dandy décrits par Barbey d'Aurevilly, Baudelaire souligne qu'il s'agit d'êtres qui « n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser » (*PVM*, 1178). Les dandys sont, en effet, des esthètes au sens pur du terme, c'est dans l'art qu'ils trouvent l'incarnation idéale de leurs désirs secrets. Obligés à la perfection, condamnés à la recherche perpétuelle du raffinement, ils n'arrêtent pas de se perfectionner afin de transformer leur existence en œuvre d'art. Il faut néanmoins souligner qu'ils « possèdent ainsi, à leur gré et dans une vaste mesure, le temps et l'argent, sans lesquels la fantaisie, réduite à l'état de rêverie passagère, ne peut guère se traduire en action » (*ibid.*). L'argent est une condition nécessaire à tous

³ Ch. Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne », in : *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1961, « Bibliothèque de la Pléiade ». Dorénavant, toutes les citations renverront à cette édition. Les pages, précédées de l'abréviation *PVM*, en seront indiquées entre parenthèses.

ceux, qui « se font le culte de leurs passions, mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle ; un crédit infini pourrait lui suffire ; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires » (*ibid.*). Fidèle à ses convictions, le dandy s'oppose à son époque qui met le travail au rang des vertus assurant le respect du citoyen. S'adonnant au culte du beau, il n'accepte pas de sacrifier sa liberté pour une occupation utile. L'argent ne représente pour lui autre chose qu'un moyen de réaliser ses projets, mais il fait tout pour ne pas devenir son esclave. S'il était obligé de se mettre au travail, ce serait pour lui le plus cruel des châtiments possibles, car il deviendrait un homme productif, donc vulgaire.

En ce qui concerne l'élégance, tous ceux qui se bornent à identifier le dandysme uniquement « avec un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle » (*ibid.*) se laissent tromper par les apparences. L'élégance de costume, la finesse de caractère, ainsi que la fidélité au code des valeurs ne sont, pour le véritable dandy, qu'« un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit » (*ibid.*). Baudelaire suit le raisonnement de Barbey, qui refusait de voir dans le dandysme un simple « art de la mise » pour lui attribuer la noble fonction de « toute une manière d'être »⁴. Comme le note Karin Becker, « l'exemple de la toilette marque le passage argumentatif du dandysme superficiel au dandysme sérieux : les attributs de la mondanité se métamorphosent en un signe chargé d'un sens qui renvoie, à la manière d'une allégorie, à une sphère supérieure – la personnalité intellectuelle du dandy »⁵. Par conséquent, « épris avant tout de *distinction* », le parfait dandy choisira de préférence des habits discrets car la perfection de la toilette se cache « dans la simplicité absolue, qui est en effet la meilleure manière de se distinguer » (*PVM*, 1178). Ainsi, Baudelaire conteste le stéréotype selon lequel le dandy se fait remarquer uniquement par une élégance excentrique. Il montre que le dandy peut se singulariser uniquement en misant sur la modestie et la simplicité de ses vêtements. L'extravagance ou les couleurs criardes, au contraire, seraient un moyen trivial d'attirer l'attention de l'entourage.

2. « Un culte de la différence dans le siècle de l'uniforme »

Les réflexions préliminaires terminées, Baudelaire passe à la tentative de définir le dandysme en se posant la question : « Qu'est-ce donc que cette passion qui, devenue doctrine, a fait des adeptes dominateurs, cette institution non écrite qui a formé une caste si hautaine ? » (*PVM*, 1178). On voit par ce qui précède que pour Baudelaire le dandysme n'est pas une notion éphémère ou confuse, comme pour Barbey d'Aurevilly. Au contraire, il s'acharne à montrer que la figure du dandy tente de concilier les comportements *a priori* opposés.

Selon le poète, le dandysme c'est « avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances » (*ibid.*). Donc,

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ K. Becker, *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Éditions Paradigme, Orléans 2010, p. 119.

d'une part, le dandy choisit l'originalité afin de prouver son dédain envers les normes qui l'emprisonnent ; de l'autre, il doit veiller à ce que ses excentricités respectent les règles en vigueur pour ne pas se condamner à l'isolement. Or, en se distinguant par le comportement original, le dandy sait bien qu'il s'expose à l'hostilité et l'incompréhension des gens. En même temps, il est conscient qu'une rumeur du scandale l'exclurait de cette société par laquelle il veut être admiré. L'extravagance affichée d'une manière ostentatoire, mais contrôlée devient une preuve de révolte et de mépris. Il n'est donc pas surprenant que la société se méfie de celui qui ose se montrer différent.

Le dandysme, c'est également « une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui [...] ; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions » (*ibid.*). Ainsi, le dandy serait une personne narcissique, dont l'amour propre et l'égoïsme sont plus forts que le besoin de trouver un bonheur dans une liaison durable. En choisissant de cultiver la Beauté dans sa personne, il s'oppose obstinément contre la déchéance des mœurs et l'uniformisation, contre la bêtise et la vulgarité des gens. Ainsi, chaque œuvre du dandy, ainsi que son comportement prouvent son détachement et son attitude ironique envers les gens bien-pensants.

Finalement, c'est « le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné » (*ibid.*). Il faut remarquer que la dernière des trois définitions reprend la devise de Barbey d'Aurevilly : « produire la surprise en gardant l'impassibilité »⁶ en insistant sur le contrôle permanent des sentiments auxquels est condamné le dandy et faisant de l'impassibilité une de ses vertus essentielles. L'émotion trouble et trahit une délicatesse, l'admiration ou la preuve d'enthousiasme témoignent de fragilité. Se montrer touché, c'est avouer que l'on est aussi faible que les autres, que l'on tombe dans le piège des sentiments qui envahissent l'esprit trop instable pour se défendre. Dans le paragraphe final de l'essai Baudelaire y reviendra en insistant sur sa volonté de dominer et de maintenir une façade impénétrable : « Le caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému » (*PVM*, 1180).

Notons que le code des valeurs dandys consiste aussi en un retournement cynique des valeurs. Baudelaire souligne qu'un dandy « ne peut jamais être un homme vulgaire. S'il commettait un crime, il ne serait pas déchu peut-être ; mais si ce crime naissait d'une source triviale, le déshonneur serait irréparable » (*PVM*, 1179). Sa pose impassible résulte d'une intraitable rigueur, d'une vraie discipline qui empêche un sentiment quelconque.

L'écrivain propose aussi de considérer le dandysme comme une espèce de religion en soulignant que « par certains côtés, le dandysme confine au spiritualisme et au stoïcisme » (*PVM*, 1178). Comme le remarque avec justesse Maxime Foeister, « d'une part la mention du stoïcisme ouvre un parallèle avec le monde gréco-latin, [...] et d'autre part la mention du spiritualisme explicite une volonté de déchristianiser la religiosité du dandysme et de la présenter comme unique en son

⁶ J. Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, p. 28.

genre »⁷. Baudelaire insiste sur les principes sévères de cette religion qu'il compare à « une gymnastique propre à fortifier la volonté et à discipliner l'âme » (*PVM*, 1178). Le dandysme ressemble ainsi à une société secrète dont les membres sont « à la fois les prêtres et les victimes » (*ibid.*). Il s'agit donc d'une doctrine qui impose « à ses ambitieux et humbles sectaires, hommes souvent pleins de fougue, de passion, de courage, d'énergie continue, la terrible formule : *Perindè ac cadaver !* » (*ibid.*). Prêtres et victimes, ils se décident à remplir le sacrifice qui, tout en les privant de la spontanéité, leur donne la chance de former un cercle d'initiés, fermé aux mortels qu'ils méprisent.

3. « Le dernier éclat d'héroïsme »

Dans la suite de l'étude Baudelaire démontre que le dandy réussit à se révolter contre les idéaux de la société démocratique et ses valeurs matérialistes. Il refuse d'accepter l'utilitarisme du siècle dominé par la bourgeoisie :

Que ces hommes se nomment raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandies, tous sont issus d'une même origine, tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont des représentants [...] de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité (*PVM*, 1179).

Il n'y aurait pas de dandysme sans insatisfaction devant cette inertie de la société, entraînant la dégradation de l'homme, ainsi que l'uniformisation de l'existence. C'est dans « les époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie » (*ibid.*), qu'apparaît le dandysme. C'est dans cette période « où le siècle suspend sa course »⁸ que le dandy voit sa chance : « quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie » fondée « sur les facultés les plus précieuses et les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer » (*ibid.*). Fondée sur l'excellence des qualités intellectuelles, cette aristocratie pourrait retenir, pour un moment, le flot de la décadence envahissante ; le dandysme serait ainsi « le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences » (*ibid.*).

Or, Baudelaire est conscient des risques d'un défi jeté par le guerrier insolent qu'est le dandy : sa bataille, limitée dans le temps, est condamnée à l'échec puisqu'elle est vaine face à « la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout » (*PVM*, 1180). L'écrivain est convaincu que la ruine universelle – conséquence directe du progrès universel – se manifesterà moins par l'abolition des institutions que

⁷ M. Foerster, *L'art d'être odieux. Nouveaux essais sur le dandysme*, Éditions Jean Paul Bayol, Paris 2010, p. 24.

⁸ H. Chudak, « Paul Bourget et la psychologie "fin de siècle" », [in :] H. Chudak (dir.), *Les fins de siècle dans les littératures européennes. Décadence – Continuité – Renouveau*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1996, p. 157.

par « l'avitissement des cœurs »⁹. La société est déjà vicieuse, voire pourrie dans son cœur et dans sa chair : « nous avons tous l'esprit républicain dans les veines, comme la vérole dans les os, nous sommes démocratisés et syphilités »¹⁰.

En visionnaire, il annonce le déclin du mouvement dandy pareil à « un soleil couchant », à un « astre qui décline » (*PVM*, 1180). Le dandysme, manifestation de la déchéance et présage de la décadence, est en même temps manifestation courageuse contre l'inéluctable. On peut aussi le percevoir en tant qu'un spectacle ambigu, spectacle de la provocation et de la sobriété, jeu de la convention et de la chimère. Le dandy se fait craindre et séduit tout à la fois, il fait semblant de mépriser les règles qu'il observe. Son comportement impertinent, l'insolence verbale, l'ironie mordante et, enfin l'impassibilité sont les signes d'une révolte, mais une révolte « contrôlée par les deux règles de la surprise et du respect apparent des convenances »¹¹. Son attitude intrigue et étonne son entourage, mais évite de le choquer. Il s'agit de savoir jusqu'où l'on peut pousser l'insolence. Ainsi, Baudelaire perçoit le dandysme comme l'ultime expression possible du héros dans des temps privés d'héroïsme. Tout de même, il note avec justesse que le feu de leur insurrection, de leur courage s'éteint avec eux.

4. « Un révolté, non un révolutionnaire »

Les études contemporaines du sens de défi lancé par le dandy approfondissent les réflexions pertinentes de Baudelaire. Il convient ici de se référer à l'analyse critique de Jean-Paul Sartre dans son *Baudelaire*, lorsqu'il distingue le révolté du révolutionnaire. Le révolutionnaire s'acharne à détruire le passé et dirige son espoir vers l'avenir, le révolté, lui,

a soin de maintenir intacts les abus dont il souffre pour pouvoir se révolter contre eux. Il y a toujours en lui les éléments d'une mauvaise conscience et comme un sentiment de culpabilité. Il ne veut ni détruire, ni dépasser mais seulement se dresser contre l'ordre. Plus il l'attaque, plus il le respecte obscurément¹².

Selon Sartre, le dandy respecte les lois qu'il conteste au grand jour, car s'ils venaient de s'éclipser, sa raison d'être et sa justification disparaîtraient avec eux. Il devrait alors se retrouver « plongé dans une gratuité qui lui fait peur »¹³. D'où sans doute cette importance attachée aux convenances, cette insoumission à l'intérieur des cadres de la société dans laquelle il est emprisonné.

Comme l'a aussi montré Albert Camus dans « La révolte des dandys », un des chapitres de *L'Homme révolté*, le dandy est, par fonction, un « oppositionnel » :

⁹ Ch. Baudelaire, *Fusées*, in : *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1954, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1203.

¹⁰ Ch. Baudelaire, *Argument du livre sur la Belgique*, in : *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1954, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1315.

¹¹ É. Carassus, *Le Mythe du dandy*, Armand Colin, Paris 1971, p. 114.

¹² J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, Paris 1947, p. 58.

¹³ *Ibid.*, p. 59.

La créature, jusque-là, recevait sa cohérence du Créateur. À partir du moment où elle consacre sa rupture avec lui, la voilà livrée aux instants, aux jours qui passent, à la sensibilité dispersée. Il faut donc qu'elle se reprenne en mains. Le dandy se rassemble, se forge une unité, par la force même du refus¹⁴.

Il ne trouve le sens de son existence que dans la rébellion permanente, bien qu'elle ne concerne que sa vie à lui. Dissipé en tant que personne privée de règle, note Camus, le dandy ne devient cohérent qu'en tant que personnage. Il doit donc créer son propre personnage, pour ensuite se définir par le regard d'autrui, s'observer et se contrôler sans cesse, comme l'explique Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu* : « Le dandy doit être sublime sans interruption : il doit vivre et dormir devant un miroir »¹⁵. Cela ne veut pas dire qu'il passe son temps à s'admirer, mais qu'il doit être courageux sans cesse et ne jamais perdre, par un geste maladroit, aux yeux de son public fidèle, le masque de froide impassibilité qu'il s'est construit. Son devoir consiste à se montrer héroïque, ou même stoïque, et sourire dans la souffrance, « comme le Lacédémonien sous la morsure du renard » (*PVM*, 1178).

La conception de Camus croise celle de Baudelaire au carrefour de la révolte des dandys. Il développe l'idée baudelairienne du miroir en proposant en même temps l'une des plus réussies descriptions de la vocation du dandy :

Les autres sont le miroir. Miroir vite obscurci, il est vrai, car la capacité d'attention de l'homme est limitée. Elle doit être réveillée sans cesse, éperonnée par la provocation. Le dandy est donc forcé d'étonner toujours. Sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère. Toujours en rupture, en marge, il force les autres à le créer lui-même, en niant leurs valeurs. Il joue sa vie, faute de pouvoir la vivre. Il la joue jusqu'à la mort, sauf aux instants où il est seul et sans miroir. Être seul pour le dandy revient à n'être rien¹⁶.

Tout comme le héros romantique, le dandy, acteur et metteur en scène de sa propre vie, retrouve une forme d'immortalité dans le culte du soi. Comme le souligne Camus :

Dans ses formes conventionnelles, le dandysme avoue la nostalgie d'une morale. Il n'est qu'un honneur dégradé en point d'honneur. Mais il inaugure en même temps une esthétique qui règne encore sur notre monde, celle des créateurs solitaires, rivaux obstinés d'un Dieu qu'ils condamnent¹⁷.

Ainsi, Camus perçoit le dandysme comme une des formes principales de la révolte romantique, celle des esthètes solitaires qui excluent Dieu et son ordre, adeptes du Beau dans toutes ses incarnations, maîtres de l'impassibilité. La seule et unique morale à laquelle les dandys veulent bien souscrire est celle de l'Art.

¹⁴ A. Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, Paris 1951, p. 73.

¹⁵ Ch. Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », in : *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1961, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1173.

¹⁶ A. Camus, *op.cit.*, p. 73.

¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

5. Conclusion

La rébellion du dandy baudelairien est donc une rébellion par choix. Afin de créer sa personnalité à rebours des convenances, il mène la quête du sublime en puisant dans la passion du Beau, comme seule raison de l'existence humaine par opposition à la contrainte de l'utilité et de l'uniformité.

Au terme de cette analyse du sens de la révolte dandy, la richesse des interprétations ne semble pas épuisée. Si Baudelaire a marqué un point important dans les tentatives de sa définition, des philosophes comme Sartre et Camus ont enrichi sa réflexion en analysant les motifs de son comportement. Pourtant le renouveau des études consacrées au dandysme mène à la recherche des bases philosophiques et du contexte historique dans lesquels ce courant est né, en le situant à la croisée de la démarche kierkegardienne et du projet nietzschéen. Dans sa *Philosophie du dandysme*, Daniel Salvatore Schiffer avance l'une des définitions les plus intéressantes du dandysme lorsqu'il affirme :

[...] cet esthète tant souvent décrié, par les esprits chagrins, n'est autre en fait, par delà son apparente flamboyance et autres fanfaronnades de surface, que l'audacieuse quoique souvent désespérée, tant elle s'avère contradictoire et difficile à atteindre pour le commun des mortels, tentative de parvenir [...] à la synthèse de ces deux idéaux d'essence métaphysique, mais de nature esthétique, que furent d'une part la Grèce athénienne, l'hédonisme épicurien, et d'autre part, la Rome antique, l'ascèse stoïcienne !¹⁸.

On voit par ce qui précède qu'on ne peut pas réduire le dandysme à un phénomène de société, à un curieux mélange d'insolence et de finesse, à un culte de soi-même ou l'art de plaire en déplaisant. En effet, le dandysme est une quête permanente, une réponse à l'angoisse existentielle, un point de ralliement de tous ceux qui veulent combattre la trivialité du quotidien. Le défi reste invariable : « Il faut soit être une œuvre d'art, soit porter une œuvre d'art »¹⁹.

Bibliographie

- Barbey d'Aurevilly Jules, *Du dandysme et de George Brummell*, Les Éditions de Paris, Paris 2008.
- Baudelaire Charles, « Le Peintre de la vie moderne ». In : *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1961, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 1152–1192.
- Baudelaire Charles, « Mon cœur mis à nu ». In : *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1961, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 1271–1301.
- Becker Karin, *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Éditions Paradigme, Orléans 2010.
- Bollon Patrice, *Morale du masque*, Seuil, Paris 1990.
- Camus Albert, *L'Homme révolté*, Gallimard, Paris 1951.

¹⁸ D. S. Schiffer, *Philosophie du dandysme*, PUF, Paris 2008, pp. 21–22.

¹⁹ O. Wilde, *Formules et maximes à l'usage des jeunes gens*, in : *Œuvres*, Gallimard, Paris 1996, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 970.

- Carassus Émilien, *Le Mythe du dandy*, Armand Colin, Paris 1971.
- Chudak Henryk, « Paul Bourget et la psychologie “fin de siècle” », [in :] H. Chudak (dir.), *Les fins de siècle dans les littératures européennes. Décadence – Continuité – Renouveau*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1996, pp. 157–166.
- Foerster Maxime, *L'art d'être odieux. Nouveaux essais sur le dandysme*, Éditions Jean Paul Bayol, Paris 2010.
- Natta Marie-Christine, *La Grandeur sans convictions*, Éditions du Félin, Paris 2011.
- Raynaud Ernest, *Baudelaire et la religion du dandysme*, Éditions du Sandre, Paris 2008.
- Sartre Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, Paris 1947.
- Schiffer Daniel Salvatore, *Le Dandysme, dernier éclat d'héroïsme*, PUF, Paris 2006.
- Schiffer Daniel Salvatore, *Philosophie du dandysme*, PUF, Paris 2008.
- Schiffer Daniel Salvatore, *Le Dandysme. La création de soi*, François Bourin Éditeur, Paris 2011.
- Wilde Oscar, *Formules et maximes à l'usage des jeunes gens*. In : *Œuvres*, Gallimard, Paris 1996, « Bibliothèque de la Pléiade ».

Mots-clés

Charles Baudelaire, dandy, dandysme, révolte, esthète, Albert Camus.

Abstract

Rebel by Choice. Charles Baudelaire's *The Painter of Modern Life* (1863)

The present paper concisely outlines the main characteristics of Baudelaire's essay, *The Painter of Modern Life* (1863), which shows dandy as one who is totally devoted to the creation of his own self. In Baudelaire's opinion, dandyism is, above all, the ardent desire to create an individual form of originality within the external limits of social conventions. It is a kind of cult of the ego which can still survive the pursuit of that form of elation on the part of others. Finally, it is also the pleasure of astonishing others, and the real satisfaction of never being astonished by them. Contrary to popular belief, it is not an immoderate delight in elegance. For the perfect dandy these things are only a symbol of the aristocratic superiority of his mind. According to the writer, he should live and sleep in front of the mirror, he must be guided only by the pursuit of beauty. Baudelaire's dandy is also a kind of ascetic. Totally devoted to the construction of his own self through style, he must never show any emotion, spontaneous or natural because he could put that creation of his own self at risk. Baudelaire's essay inspired Sartre and Camus, who claimed that the artist is a rebel who does not want to destroy the existing order, but merely wants to rise up against it.

Keywords

Charles Baudelaire, dandy, dandyism, rebellion, aesthete, Albert Camus.

Le sixième sens : les spectres dans les romans de Marie Darrieussecq

Parmi les nombreux tableaux exposés au Musée du Louvre, on trouve celui attribué à un peintre français de la première moitié du XVII^e siècle nommé Lubin Baugin¹. Intitulé *Nature morte à l'échiquier*, la toile représente une table de bois avec divers objets dont la composition semble un peu fortuite. Afin d'élucider son concept caché il suffit de se référer à une autre appellation de cette œuvre, à savoir celle des *Cinq sens*. On découvre alors d'emblée les sens qui y sont évoqués. Ainsi le toucher est symbolisé par une bourse d'argent et les jeux de société : les échecs et les cartes. L'ouïe, pour sa part, est un luth et quelques partitions. Le miroir renvoie à la vue et les œilletons à l'odorat. Le goût est représenté par la nourriture. Sur la toile, on trouve notamment du pain et du vin. Ainsi, l'enjeu de l'œuvre semble reposer sur la présentation complète de la perception humaine par un médium unique : celui de la peinture. Marie Darrieussecq, dans son œuvre romanesque, tente de rendre cette perception par la parole. Afin de trouver des moyens pour rendre ce qui semble indicible, elle met tous nos sens à un carrefour sans exclure celui que l'on appelle le sixième sens.

Comme les cinq sens, d'un point de vue anatomique, nous permettent de percevoir des éléments palpables et incontestables de notre entourage, le sixième sens, quant à lui, se référerait aux éléments immatériels et serait plutôt du domaine « incorporel ». Dans l'usage courant, le sixième sens désigne la capacité à saisir les univers invisibles où résident les anges, les morts et les fantômes. Le concept psychanalytique de ces derniers, forgé par Nicolas Abraham et repris par Claude Nachin, implique un rapport étroit entre celui qui perçoit et celui qui est perçu. « Le fantôme, écrit Abraham, est le travail de l'inconscient du secret inavouable d'un autre »². Autrement dit, « ce ne sont pas les trépassés qui viennent hanter, mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres »³. Cette lacune est d'autant plus insaisissable quand il s'agit de la perte subite d'un être cher. Dans ce contexte Nachin soulève les racines de la croyance aux fantômes dit revenants qui se lient à « la surprise que crée toute mort ressentie comme anormale, qu'elle soit prématurée, accidentelle ou qu'elle résulte d'un meurtre »⁴.

¹ A. Dulewicz, *Słownik sztuki francuskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, p. 39.

² N. Abraham, M. Torok, *L'écorce et le noyau*, Flammarion, Paris 1987, éd. de réf. coll. Champs essais 885, p. 391.

³ *Ibid.*, p. 427.

⁴ C. Nachin, *Les fantômes de l'âme. A propos des héritages psychiques*, L'Harmattan, Paris 1993, p. 19.

Ceux ayant péri de morte violente : assassinés, suicidés, noyés, pendus, enfants non baptisés, avortés, bref tous ceux qui ont échoué au rite de passage qui soit une mort naturelle auraient pu revenir pour résoudre les affaires délaissées. L'univers romanesque de Marie Darrieussecq abonde en fantômes. « Écrire, explique-t-elle, c'est être entre deux mondes, là où rien n'est certain mais tout est possible, où circulent les fluides, les sensations »⁵. On dirait qu'écrire, c'est pénétrer et puiser des univers accessibles seulement aux sens suprêmes. L'écriture équivaut chez Darrieussecq au fait de nommer des choses, de « mettre des mots où il n'y en a pas, où il n'y en a pas encore, où il n'y en a plus, aussi »⁶. Ce qui l'intéresse c'est le processus consistant à rendre les choses dicibles quelle que soit la nature des messages à exprimer. L'imaginaire de l'écrivaine se fait très fréquemment, comme le souligne Carine Fréville, « au cœur de la narration de perte, dans des rapports étroits entre spectre et enfants »⁷. Comme si la violence de la mort d'un enfant catalysait la recherche des mots à la hauteur du drame. Ainsi, dans les paragraphes qui suivent, nous nous pencherons sur les romans de Darrieussecq où la hantise personnelle affronte le seuil du dicible. Est-il franchissable ?

L'écrivaine, qui a débuté avec les fameux *Truismes*, est restée fidèle à sa maison d'édition POL où elle a publié, depuis presque vingt ans, onze romans. Les sujets phares de l'écrivaine, ceux du silence et de la solitude, du sexe et de la mort, de l'enfance et de l'absence alternent dans ses romans qui, sur le plan narratif, se répètent pourtant assez peu. On peut toutefois discerner dans ses œuvres une certaine sensibilité commune du fil de la narration à percevoir l'essence de l'absence, de la perte, de la disparition abrupte qui hante sous la forme d'un spectre. Pour exemplifier la variation formelle de ces attentes, nous nous référerons à trois de ses romans, notamment *Bref séjour chez les vivants* (2001), *Le Pays* (2005) et *Tom est mort* (2007). Ce qui, entre autres, rapproche ces textes, c'est la mort violente d'un enfant et son poids qui pèse sur la vie des femmes confrontées au vide laissé par cette disparition.

Bref séjour chez les vivants, paru en 2001, est le cinquième roman de Marie Darrieussecq. Du point de vue formel, nous avons affaire à une sorte de roman d'expérimentation. Ce qui semble y intéresser Darrieussecq ce n'est pas la quête des mots mais déjà leur état d'engendrement, puisque, comme nous l'apprenons sur le quatrième de couverture, nous sommes placés dans le cerveau des membres de la famille. Darrieussecq tente effectivement de présenter une journée de la vie des Johnson en enregistrant le flux de leurs pensées. La narration y est assurée, en majeure partie, par quatre femmes, la mère et ses trois filles : Jeanne, Anne et Eléonore (dite Nore) dont les voix alternent. Cette plongée dans les esprits humains

⁵ A. de Gaudemar, « *Ce livre est né de la peur du noir.* », entretien avec M. Darrieussecq, *Libération*, publié le 26 février 1998, http://www.liberation.fr/livres/1998/02/26/ce-livre-est-ne-de-la-peur-du-noir_228236

⁶ N. Kapriélian *Ecrire, écrire, pourquoi ?* entretien avec M. Darrieussecq, 2010 Paris, Éditions de la Bibliothèque public d'information /Centre Pompidou, p.7.

⁷ C. Fréville, « Spectralité et deuils sans fin dans *Le Pays* et *Tom est mort* de Marie Darrieussecq », *Post.Scriptum.Org*, été 2011, n° 14, p.1, http://www.post-scriptum.org/alpha/articles/2011_14_freville.pdf

étant un défi narratif, elle dissout le récit au point de le rendre incompréhensible. Les événements se superposent, les repères spatio-temporels se brouillent d'autant plus que la famille est éparpillée. La mère se trouve dans sa propre maison avec Nore, Anne à Paris et Jeanne en Amérique de Sud, ce qui pose encore le problème du décalage horaire. « La première, l'aînée, évoque dans ses pensées la mère, dort encore à Buenos Aires. La deuxième, il faut l'espérer, est rentrée chez elle. La troisième, la cadette, avec un peu de chance est à son cours de littérature »⁸. Les phrases du roman sont elliptiques, chaotiques, sans enchaînement ; les passages d'un sujet à l'autre manquent de lien. Le texte est sans cesse coupé. Darrieussecq tente, en effet, d'enregistrer le « courant de conscience » de ses personnages. Les monologues restent fluides, menés en plusieurs langues (surtout le français, mais aussi l'anglais et l'espagnol), semés de fragments de chansons, de journaux, d'idiomes de la petite enfance, etc... L'auteure cherche à présenter un texte qui soit une transcription de ce qui se passe dans les esprits de ses personnages, sans commentaire, sans explication, sans précision, c'est donc le lecteur qui doit travailler le texte pour discerner l'histoire dispersée dans les consciences⁹. Cette transcription dépourvue d'ordre et de logique paraît pourtant apporter la preuve d'une liberté absolue de l'esprit. Ce qui n'est pas encore avoué verbalement, ce qui n'est pas encore mis en mots semble plus innocent et plus honnête. La manière d'attirer le lecteur « sur un terrain brouillé, non balisé, de le faire participer sans repères, sans attaches, au déroulement d'une pensée »¹⁰ est, pour Belinda Cannone, la première caractéristique du monologue intérieur. Il se réfère à ce que nous appelons le « roman du courant de conscience », dont une des définitions les plus courantes serait celle de « roman prenant pour sujet le flot interrompu et sans fin d'une ou plusieurs consciences »¹¹. Malgré la dissolution complète de l'intrigue du roman, il se peut pourtant, par l'intermédiaire des pensées, reconstituer dans *Bref séjours* certains événements du passé. « Il y a un fantôme », la dernière phrase de la quatrième de couverture y sert, en effet, d'indice. On découvre au fil des pages un drame qui apparaît discrètement pour devenir de plus en plus obsédant : celui de la noyade d'un petit frère, Pierre, à l'âge de trois ans, quand il était sous la surveillance de ses deux sœurs aînées : Jeanne et Anne. L'horreur de l'accident hante les personnages. Le travail du deuil est toujours individuel et singulier. Celui qui suit la mort violente d'un enfant provoque un ébranlement particulièrement considérable. Comme le précise Marie-Antoinette Bouguin, ce processus du deuil « est lié à la relation à l'enfant et à l'histoire personnelle de chacun »¹². C'est aussi un travail long, suivi, qui se réactive au cours des événements de la vie. Le souvenir de Pierre revient

⁸ M. Darrieussecq, *Bref séjour chez les vivants*, POL, Paris 2001, coll. folio n° 3799, p. 51.

⁹ J. Schormová, *La psychopathologie des personnages féminins dans le Bref séjour chez les vivants*, mémoire de maîtrise, (dir.) De P. Dytrt, L'Université Masaryk, Brno 2012, p. 9, http://is.muni.cz/th/357983/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace_Schormova.pdf

¹⁰ B. Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, Centre de Recherches des Lettres de l'Université de Corse, Klincksieck, 1998, p. 72.

¹¹ *Ibid.*, p. 47.

¹² M.-A. Bouguin, « Le deuil après la mort brutale d'un enfant : place d'un soutien psychologique », *Archives de Pédiatrie*, v. 12, issu. 3, mars 2005, p. 245.

dans les pensées des héroïnes du roman d'une manière différente. Il revendique cette « histoire personnelle » dont parle Bouguin. Par exemple, du côté de la mère, qui se laisse emporter chaque jour par les souvenirs de cet événement fatal :

Dehors les arbres parlent, chhchhch. Viens t'asseoir sur nos branches et rêve. Sur la plus haute branche un rossignol chantait, chhchhch, calme-toi, le chêne, le charme, l'orme et le peuplier. Le lit à faire. Le soleil qui frappe à vitesse constante les lits tranchés de lumière. Cet été-là. Ne pas pleurer. Heureusement on va vers l'hiver¹³.

Le flux mental qui comprend à la fois tous les niveaux de conscience, c'est-à-dire l'ensemble des perceptions et des productions mentales (intellectuelles, émotives, sensorielles)¹⁴ pourrait donc être déclenché par une seule sensation, comme celle du reflet de la lumière.

Anne, la deuxième fille, se croit hypersensible aux appels de l'ailleurs qui se manifestent à ses sens. Elle se considère même capable d'entrer dans les esprits. On peut supposer que dans le roman c'est elle qui livre les pensées des membres de sa famille. Elle se voit comme celle qui a été choisie depuis déjà longtemps, recrutée pour « cette mission, mon devoir »¹⁵. « Adhérent, elle Anna, surfant sur le réseau du grand cerveau global par empathie, se connectant aux consciences, un peu sur le modèle de l'ange gardien »¹⁶. C'est ainsi qu'elle vit son deuil, qu'elle travaille le passé ardu qui revient avec le spectre de son petit frère :

Puisqu'il semble évident aujourd'hui, diverses sources poussent à le croire, que Pierre Johnson fut recruté. Excellent élément. Repéré très tôt. Sans doute encore actif. Elle fait tout ce qu'elle peut, mais comment le contacter ? Les éléments de sexe masculin ont sans doute des missions plus intéressantes que la simple surveillance. [...] Mais : version officielle. S'y tenir. [...]Le scénario de la noyade, grand classique. La plage, évidemment, point de recrutement banal¹⁷.

Quant à Jeanne, la fille aînée, qui après avoir parcouru le monde s'installe avec son mari en Amérique du Sud, on la suppose noyée dans une rivière où elle rejoint enfin son frère, celui qui l'appelait depuis si longtemps :

[...] tu sais bien qu'il t'attend dans le fond tu sais bien qu'il t'attend couvert de vase hilare c'est écrit depuis longtemps tu le savais ça devait arriver c'est trop bête au fond du *Tigre* assis jovial jouant avec ses orteils en petit maillot rouge un petit bouddha blond je t'attends je t'attends je t'attends depuis longtemps¹⁸

Enfin Nore, née après le drame, par lequel elle est pourtant considérablement marquée. Le fantôme de son frère mort, reçu passivement, hérité comme « objet

¹³ M. Darrieussecq, *Bref séjour...*, op. cit., p. 56.

¹⁴ B. Cannone, op. cit., p. 47.

¹⁵ M. Darrieussecq, *Bref séjour...*, op. cit., p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 185.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 109–110.

¹⁸ *Ibid.*, p. 254.

transgénérationnel », lui est imposé dans son inconscience¹⁹. Nore a l'idée fixe d'avoir succombé dans sa vie antérieure d'une morte violente, « écrasée en pleine poitrine par un animal au galop »²⁰, « un dauphin me [lui] a fait exploser le ventre d'un seul coup de bec »²¹.

Dans une vie antérieure j'ai eu une mort violente très certainement. C'est l'effet des grosses vagues, se tenir là, face à la mer, le coup au cœur quand elles se lèvent... on dirait qu'elles vont s'écraser sur moi. Poitrine sous adrénaline, air remplacé jusqu'au fond des bronchioles par un gel marin.²²

Un des thèmes de *Bref séjour* chez les vivants serait donc la subjectivité de la perception des événements comme source des hantises personnelles. L'incarnation du fantôme du frère perdu s'accorde avec les angoisses individuelles des membres de la famille. Tout au long du roman elles restent pourtant au seuil du dicible ; elles n'ont pas encore pris de probables formes verbales. Ce non-lieu favorise en effet l'intervention des spectres. Nous témoignons du processus de réflexion : chaotique, absurde, exclusif et intime. Cette singularité s'avère commune aux trois romans en question.

Le Pays, paru en 2005, est le récit d'un retour au pays natal, pays imaginaire nommé « yuoanguï », niché au creux de l'Europe et qui rappelle le Pays Basque, la région des ancêtres de Darrieussecq. Elle-même, qui y est née et y a grandi, n'a pas d'objections à se faire appeler écrivaine basque d'expression française²³. L'auteure refuse pourtant une vision si réductrice de son approche et revendique le statut universel de l'univers qu'elle présente. « Chacun a un petit pays de référence, explique-t-elle, [...] Dans mon roman, il s'agit d'un pays imaginaire, le « Pays yuoanguï ». Il fait référence à l'expérience qu'ont beaucoup de gens qui ont été élevés dans plusieurs langues »²⁴. Ainsi nous suivons dans son roman le parcours d'une jeune écrivaine, Marie Rivière, qui décide de quitter Paris pour s'installer avec son mari Diego et leur fils Tiot dans le pays de son enfance qui vient d'accéder à l'indépendance. Avec sa vieille langue, ses coutumes funéraires particulières, sa littérature réduite (« C'était un moment de l'histoire du pays où un grand lecteur pouvait dire : "j'ai lu toute la littérature yuoanguie" »²⁵), le pays ressemble, ce que souligne Patrick Kéchichian, à une île²⁶. Une des questions qui se posent et qui reviennent sur les pages

¹⁹ C. Nachin, *op. cit.*, p. 12.

²⁰ M. Darrieussecq, *Bref séjour...*, *op. cit.*, p.91

²¹ *Ibid.*, p. 101.

²² *Ibid.*, pp.89–90.

²³ F. Dufay, « Le rêve basque de Marie Darrieussecq », *Le Point*, publié le 8 septembre 2005, <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-17/le-reve-basque-de-marie-darrieussecq/1038/0/21772>.

²⁴ T. Pierre, « Marie Darrieussecq. Ecrivain. *Le Pays* est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays », *Euskonews*, n° 549, 2010, <http://www.euskonews.com/0549z/bk/gaia54903fr.html>.

²⁵ M. Darrieussecq, *Le Pays*, POL, Paris 2005, éd. de réf. coll. folio n°4582, pp.113–114.

²⁶ P. Kéchichian, « Le lieu commun des évanouis », *Le Monde*, publié le 26 août 2005, p. III.

du roman est celle de l'appartenance. L'héroïne, née et ayant vécu enfant dans ce pays, n'en maîtrise pourtant pas la vieille langue, ce qui empêche la reconnaissance complète. En ce qui concerne sa famille, son mari d'origine argentine, son fils né à Paris, ils seront contraints d'affronter des procédures administratives lourdes pour pouvoir obtenir la nationalité yuoanguie. Du fait que la narratrice se trouve enceinte, le statut civil de ce nouveau-né serait encore différent :

Le pays où j'étais née avait la même administration que partout ailleurs. L'Indépendance avait fait croître une nouvelle usine à papier – qu'allais-je imaginer ? J'aurais la nationalité yuoanguie au bout d'un an, automatiquement, puisque j'étais née au pays. L'enfant que je portais l'aurait si mon utérus s'ouvrait sur le sol du pays. Diego et Tiot ne l'auraient pas.²⁷

En quoi consiste donc l'appartenance ? En langue, terre, lieu de naissance, tradition, nation ? Darrieussecq ne cesse dans ces interrogations. Le Pays fait par-là écho aux récits de filiation. L'histoire familiale, intime, l'héritage émotionnel de l'héroïne nous dessine le fil de la narration qui se fait en alternance à deux voix. Une piste est menée à l'instar du monologue intérieur où Marie Rivière se révèle dans la totalité de ses doutes et ses hantises. Une autre, plus distanciée, change le « je » en « il » et permet de rendre d'une façon plus objective, plus neutre, la réalité d'un pays. Cette duplicité narrative s'accorde avec le clivage du « je » dû à l'écriture. Écrire, c'est « l'expérience du vide »²⁸, c'est « être en deux mondes », être là où le j/e se disjoint :

J/e courais, devenue bulle de pensée [...]. Le corps à son affaire, le cerveau dans son contentement d'organe, tout à son fonctionnement. J/e devenais la route, les arbres, le pays. S'absorber dans, absorber le paysage, c'était une partie de la pensée, une partie de l'écriture.²⁹

Cette partie de l'écriture où j/e devient « fendu, décollé »³⁰ sensibilise la narratrice aux spectres de son passé qui résident dans le pays. « Les fantômes [...] apparaissent et disparaissent »³¹. Ils hantent. Ils se dupliquent ; le frère disparu Paul, le frère délaissé Pablo, la grand-mère Amona. L'histoire du frère Paul, nouveau-né décédé encore avant la naissance de la narratrice, reste embrouillée. C'est le silence et le non-dit qui l'entourent. Rien n'y est clair.

La maison noyée dans les arbres, avec les grandes trouées de lumière ... l'été l'avait pris, les arbres l'avaient pris, la lumière l'avait mangé, ... un bébé, trois fois rien, se dissolvant dans le soleil... ses molécules se dispersent comme des graines d'arbre... il s'éparpille, on voit à travers lui... S'il était resté une ombre... mais rien. Les arbres s'étaient penchés, leurs branches inclinées l'avaient pris. Ils l'avaient emporté dans la forêt.³²

²⁷ M. Darrieussecq, *Le Pays*, op. cit., pp. 74–75.

²⁸ *Ibid.*, p. 176.

²⁹ *Ibid.*, p. 14.

³⁰ *Ibid.*, p. 177.

³¹ *Ibid.*, p. 19.

³² *Ibid.*, pp. 90–91.

Les circonstances de cette disparition resteront obscures pour l'héroïne. Ses parents refusent d'ailleurs toujours d'en parler. La seule information qu'elle ait retenue est celle venue d'une phrase entendue, par hasard, au téléphone : « "On nous l'a pris" »³³. Rien de plus. Pas d'histoire, pas de souvenir, pas de photo, pas de tombeau.

Tout ce qu'elle savait, c'était son prénom, Paul, et qu'on n'en parlait pas. Elle était trop petite pour se souvenir de rien. Mort subite, comme une épitaphe en deux mots, c'était tout ce qui restait³⁴.

Le manque de trace quelconque, verbale ou matérielle, empêche le travail du deuil, tantôt pour les parents, tantôt pour la sœur. D'ailleurs, dans le concept psychanalytique du fantôme, ce que souligne Claude Nachin, « le deuil inassumé d'une génération passait sur ses descendants »³⁵. Ce qui a été conservé inconsciemment dans une partie clivée des personnalités des parents endeuillés, leurs descendants en subissent les effets fantomatiques³⁶. Effectivement, l'héroïne s'imagine croiser l'incarnation de son frère, jamais connu, dans le train. « Je savais que c'était mon frère. Est-ce que la mémoire se transmet de mère en fille, les imaginations de la mémoire ? »³⁷. Dépourvu de tombe, dépourvu de rites funéraires, Paul, frère perdu, paraît prendre une forme de revenant qui n'a pas réussi son passage. Cette nécessité de visualiser, de localiser pour admettre finalement la violence de cette mort est bien présente chez la sœur. Elle se sent étroitement liée à son frère cadet et son absence verbale et symbolique ne cesse de la hanter :

Il nous manquait, il manquait à chacun d'entre nous, à mon père, à ma mère et à moi, comme si le lien (aussi solide qu'un mortier), comme si le matériau dont nous étions faits c'était sa chair à lui : tous nés de lui³⁸.

L'indicibilité de ce vide empêche le travail du deuil, elle l'éternise. Le culte particulier des morts pratiqué dans le pays s'incarne dans l'établissement d'une institution singulière, celle de La Maison des Morts. Elle permet de dialoguer avec ses défunts réapparus sous la forme d'hologrammes. Grâce à tous les souvenirs numérisés, l'ordinateur garde et traite les données afin d'en faire un hologramme animé. On dirait des spectres ressuscités :

Le Pays Yuoangui est un petit pays. Il a besoin des morts. Les morts parlent la vieille langue, les morts savent l'histoire du pays [...]. Les Yuoanguis morts tiennent compagnie aux Yuoanguis vivants [...] les deux millions de Yuoanguis actuellement en vie se sentent moins seuls sur la Terre depuis que la Maison des Morts existe³⁹.

³³ *Ibid.*, p. 89.

³⁴ *Ibid.*, p. 88.

³⁵ C. Nachin, *op. cit.*, p. 30.

³⁶ *Cf. Ibid.*

³⁷ M. Darrieussecq, *Le Pays*, *op. cit.*, p. 203.

³⁸ *Ibid.*, p.90.

³⁹ *Ibid.*, p. 170.

C'est justement à La Maison des Morts que la narratrice se rend pour voir Amona, sa grand-mère décédée. C'est là aussi que manque le fichier « Pablo Rivière ». L'absence totale du premier frère fait écho à l'absence mentale du second, Pablo, frère adopté, devenu fou, interné à Paris. Sa schizophrénie, cette rupture de tout contact entre lui et le monde extérieur s'enchaîne avec le concept psychanalytique du clivage de « moi »⁴⁰ que Darrieussecq corrèle avec l'écriture. C'est en effet par le biais de l'écriture que la narratrice tente de pénétrer les univers de ses deux frères à jamais perdus. Trouver des mots là où il n'y en a pas :

[...] le démon me tenait, le démon de Paul et Pablo, il fallait que j'y retourne, que je trouve une phrase, que je soulève encore une pierre pour voir ce qui grouillait dessous, comme si une phrase pouvait, quoi, rendre la raison à celui qui était fou, rendre présence à celui qui était mort – une phrase magique, un mot⁴¹.

Alors que *Bref séjour* s'attache à l'idée de mettre en relief le flux mental, que le *Pays* s'interroge sur le secret familial, *Tom est mort* (2007) évoque plutôt le côté charnel de la perte. Le texte s'avère être une tentative pour rendre par les paroles la rage d'une mère endeuillée. Rédigé à l'instar d'un journal intime entrepris dix ans après la mort du fils, le récit pèse des mots qui auraient pu, peut-être, mener à l'accomplissement du travail du deuil. La narratrice, âgée de 45 ans, revient sur cet événement charnière pendant lequel, il y a dix ans, elle a perdu son petit garçon. Tout s'est passé en Australie où son mari, Stuart, un ingénieur canadien, venait d'être délégué. Trois semaines après l'installation à Sydney de la famille (parents et trois enfants, Vince, l'aîné, âgé de 7 ans, Tom, 4 ans et demi et Stella 18 mois) a lieu un accident. Ses circonstances ne sont dévoilées que dans la dernière page du livre. Cette rétention demeure compréhensible si on prend en compte la difficulté d'aborder l'intolérable qu'est la mort de son enfant. Voici comment la narratrice le raconte :

Je l'avais envoyé à la sieste, il regimbait. J'avais fermé à clé la porte de l'appartement et les fenêtres comme je fais quand je veux dormir et je m'étais allongée, fatiguée, tous ces cartons, trois jeunes enfants, et le décalage horaire, et Stella infernale, et Tom qui dormait mal. J'avais oublié la loggia. Dans la chambre, au réveil, il y avait Vince, il y avait Stella, il manquait Tom. Dans la loggia, la vitre était ouverte. Je me suis penchée, et je l'ai vu⁴².

Le ton faussement neutre renforce l'idée conductrice du roman, celle de l'impuissance des mots, de la faillite de la parole face à l'incommensurable.

L'apparition du fantôme du fils perdu aurait pu consoler la mère en rage, aurait pu soulager les sens qui ne cessent de percevoir son absence non admise. Son corps amputé continue à ressentir les douleurs fantômes causées par la mémoire des sens : « Il y a sans doute un travail neuronal du deuil, écrit-elle, des dérivations, des impasses et des

⁴⁰ E. Roudinesco, M. Plon *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, Paris 1997, éd. de réf. La Pochothèque, pp. 261–262.

⁴¹ M. Darrieussecq, *Le Pays*, op. cit., p. 135.

⁴² M. Darrieussecq, *Tom est mort*, POL, Paris 2007, p. 247.

courts-circuits, toute une électricité à revoir, des synapses à réviser »⁴³. Le manque se fait d'autant plus insupportable qu'il est évoqué par la perception sensorielle.

Mais les réminiscences. Ce territoire qu'on visite par surprise, jetée soudain dans un puits de temps – la trappe sous les pieds, le cœur qui se décroche. Récemment, le shampoing pour bébés Johnson, qu'on achetait à Vancouver. Cette odeur. Tout à coup. Quatorze ans après. Et Tom était là, bébé, contenu dans le flacon.⁴⁴

Les odeurs, les bruits, les goûts continuent à rappeler Tom. Le corps et la psyché d'une mère amputée s'accordent afin d'éterniser cette présence, même si elle se fait à la limite de la folie. La narratrice se sent suivie par son fils, elle prétend rester en contact avec lui ou plutôt avec son spectre.

Tom était à mes côtés. Il avait senti qu'il pouvait rentrer à la maison, que je n'avais plus peur. Il se glissait à côté de moi, et tant que je ne disais rien, il restait là. Oiseau. Le moindre bruit le faisait s'envoler. Je lui parlais mentalement. Je formais des phrases pour lui. Tant que je lui parlais, tant que je fixais son attention, il restait. Hypnotisé (...) Je restais allongée, et Tom venait s'asseoir au bord du lit. Mes yeux ne le voyaient pas, mais mon cerveau le voyait. Je sentais sa présence et ses traits se formaient. Parfois, quand j'étais épuisée par cette intimité, je me levais et je le sentais à hauteur de ma hanche, j'arrondissais la main au-dessus de son crâne et je le caressais doucement. L'air était dur et tiède.⁴⁵

En enregistrant les bruits de la maison, la narratrice cherche à reconnaître la voix du disparu qu'elle suppose entendre. Sur les cassettes de ses cinq magnétophones, spécialement achetés dans ce but, elle prétend guetter son fils. Elle prétend aussi l'y avoir trouvé :

Les durées se superposaient, le silence se dédoublait, se redoublait, se feuilletait, et j'entendais l'abîme, le bruit que rend l'intérieur du temps. Je reculais, je remontais vers une source. Ce qu'on ne peut pas entendre était enregistré à travers le jour, sa veille et son avant-veille, dans l'enregistrement de l'enregistrement. Les jours qui me séparaient du présent s'accumulaient. Et tout à coup, dans l'ennui, le vide, sur les cassettes, j'entendais Tom.⁴⁶

Cette invention du spectre d'un petit garçon toujours en compagnie de sa mère se fait enfin pour consoler. Pour substituer le manque déchirant que ses sens n'arrivent pas à ignorer :

Toucher son corps vivant. L'entendre rire. Constaté qu'il a grandi, assister au miracle. Lui apprendre des mots. Le porter sur mes épaules. Le chatouiller. Sa main poisseuse au retour de l'école. Son odeur rien qu'à lui. Et sa voix, un peu éraillée.⁴⁷

L'univers spectral qui imprègne les univers romanesques de Darrieussecq se signale par une certaine sensibilité, une propension, une aptitude que nous pourrions

⁴³ *Ibid.*, pp. 68–69.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 130–131.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 111.

appeler le sixième sens. La mort violente d'un enfant, expérience que partagent les héroïnes de *Bref séjour*, *Le Pays* et *Tom est mort*, s'y révèle être son catalyseur par excellence. Cette fusion de deux mondes s'accomplit dans une étape de clivage du moi, d'une certaine folie de dédoublement qui demeure difficile à exprimer. C'est justement dans ce non-lieu, qui ne peut pas être rendu en mots, que résident les spectres. L'écriture, dont le processus est proche de cette fente de j/e, est une manière d'être en contiguïté avec des fantômes. C'est une manière unique de les saisir, les rendre en mots. Ce qui est d'ailleurs une entreprise douteuse. Dans *Bref séjour*, le spectre hante les pensées ; elles restent pourtant verbalement inavouées, dispersées dans la conscience, dérisoires. La narratrice du *Pays*, qui entame la rédaction d'un roman afin de se laisser cliver par l'écriture, cherche en fait à trouver des moyens, « une phrase magique, un mot » pour briser le silence autour de la mort secrète de son frère. La mère de la narratrice garde pourtant un silence intransigeant, « la bouche [...] en tombeau »⁴⁸. Comme le souligne Nachin, ce refus de la verbalisation n'est pas toujours « un fait inavouable en lui-même, il peut s'agir d'un fait qui n'a pas été convenablement mis en mots »⁴⁹. Cette impuissance des mots bloque également une autre mère hantée, celle de *Tom est mort*, qui dix ans après cherche toujours des mots à la hauteur de son drame.

« Écrire, c'est donner voix aux fantômes »⁵⁰, déclare Darrieussecq. Nos fantômes à nous, devrait-elle ajouter, sachant que ses romans ne sont pas sans rappeler sa hantise personnelle liée à la perte de son frère bien avant sa naissance. Le noyau dur du concept psychanalytique du spectre auquel l'auteur fait référence réside dans la constatation de Nicolas Abraham suivant laquelle « le « fantôme » – sous toutes ses formes – est bien l'invention des vivants »⁵¹. Il comble le vide, objective la lacune et console en quelque sorte. Dans ce contexte le dernier passage du *Pays* apporterait au propos d'Abraham une touche personnelle de Darrieussecq, laquelle pourrait nous servir de conclusion :

Les fantômes ne rôdent pas dans les limbes. Ils n'existent que dans la rencontre. Ils n'ont d'autre lieu que leur apparition. Quand ils disparaissent, c'est totalement. Ils n'ont pas de vie intérieure, ils n'ont pas de vie quelque part, ils n'ont ni psychologie ni mémoire. Ils ne souffrent pas. Ils naissent de notre hantise, qui les allume et les éteint, oscillants, pauvres chandelles. Ils ne sont que pour nous⁵².

Bibliographie

Abraham Nicolas, Torok Maria, *L'écorce et le noyau*, Flammarion, Paris 1987, éd. de réf. coll. Champs essais n° 885.

⁴⁸ M. Darrieussecq, *Le Pays*, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁹ C. Nachin, *op. cit.*, p. 100

⁵⁰ Ch. Genin, « Darrieussecq Marie », Encyclopædia Universalis, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/marie-darrieussecq/>.

⁵¹ N. Abraham, *op. cit.*, p. 427.

⁵² M. Darrieussecq, *Le Pays*, *op. cit.*, p. 248.

- Bouguin Marie-Antoinette « Le deuil après la mort brutale d'un enfant : place d'un soutien psychologique », *Archives de Pédiatrie*, v. 12, issus. 3, mars 2005.
- Cannone Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Centre de Recherches des Lettres de l'Université de Corse, Klincksieck, Paris 1998.
- Darrieussecq Marie, *Bref séjour chez les vivants*, POL, Paris 2001, coll. folio n° 3799.
- Darrieussecq Marie, *Le Pays*, POL, Paris 2005, éd. de réf. coll. folio n° 4582.
- Darrieussecq Marie, *Tom est mort*, POL, Paris 2007.
- Dufay Francois, « Le rêve basque de Marie Darrieussecq », *Le Point*, publié le 8 septembre 2005, <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-17/le-reve-basque-de-marie-darrieussecq/1038/0/21772>
- Dulewicz Andrzej, *Słownik sztuki francuskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977.
- Fréville Carine, « Spectralité et deuils sans fin dans *Le Pays* et *Tom est mort* de Marie Darrieussecq », *Post.Scriptum.Org*, été 2011, no 14, p.1, http://www.post-scriptum.org/alpha/articles/2011_14_freville.pdf
- Gaudemar Antoine de, « Ce livre est né de la peur du noir. », entretien avec M. Darrieussecq, *Libération*, publié le 26 février 1998, http://www.liberation.fr/livres/1998/02/26/ce-livre-est-ne-de-la-peur-du-noir_228236
- Genin Christine, « Darrieussecq Marie », *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/marie-darrieussecq/>
- Kapriélian Nelly, *Ecrire, écrire, pourquoi ? entretien avec M. Darrieussecq*, Paris 2010, Editions de la Bibliothèque public d'information /Centre Pompidou,
- Kéchichian Patrick, « Le lieu commun des évanouis », *Le Monde*, publié le 26 août 2005.
- Nachin Claude, *Les fantômes de l'âme. A propos des héritages psychiques*, L'Harmattan, Paris 1993.
- Pierre Thomas, « Marie Darrieussecq. Ecrivain. *Le Pays* est un livre très utopiste qui imagine une planète faite de petits pays », *Euskonews*, n° 549, 2010, <http://www.euskonews.com/0549z/bk/gaia54903fr.html>
- Roudinesco Elisabeth, Plon Michel, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, Paris 1997, éd. de réf. La Pochothèque.
- Schormová Jana, *La psychopathologie des personnages féminins dans le *Bref séjour chez les vivants*, mémoire de maîtrise*, (dir.) De P. Dytrt, L'Université Masaryk, Brno 2012, p. 9, http://is.muni.cz/th/357983/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace_Schormova.pdf.

Mots-clés

Darrieussecq, fantôme, écriture, mort, enfant, sixième sens.

Abstract

The sixth sense: phantoms in Marie Darrieussecq's novels

One of the most recurrent motive of Marie Darrieussecq's novels is the confrontation with specters, who appear to be endowed of a sixth sense. In *A Brief Stay With the Living*, *The Country* and *Tom is Dead*, plots include the common

motive of the snap death of a child. Her style, searching words expressing the absence, seem to be her way to deal with grief and its ghosts.

Keywords

Darrieussecq, phantom, writing, death, child, sixth sense.

Donner un sens au passé : les *Mémoires* du XVIIe siècle

Selon Antoine Furetière, les *Mémoires* sont : « des Livres d'historiens, écrits par ceux qui ont eu part aux affaires ou qui en ont été témoins oculaires, ou qui contiennent leur vie ou leurs principales actions »¹. Le caractère à la fois historique et autobiographique des *Mémoires* fait le charme de ces textes, mais pose un problème de classification et d'appartenance soit aux écrits historiques, soit aux belles lettres. Bien plus tard, Littré continue de donner la double définition du terme : d'une part une relation de faits particuliers pour servir à l'histoire et, d'autre part, des récits où sont racontés les événements de la vie d'un particulier, soulignant ainsi l'existence des deux pôles. Ainsi les *Mémoires* s'apparentent à des genres en prose qu'on classe sous un terme commun : « écrits de soi ». *Chronique, histoire, autobiographie, journal intime, récit de voyage...* autant de termes qui désignent les textes où un individu écrit sa propre histoire et celle des autres. Le terme *autobiographie* forgé au XIXe siècle sera utile dans la classification des « écrits de soi » sans pour autant remédier à toutes les difficultés que ce type de textes posent toujours.

Au XVIIe siècle, à la concurrence entre les *Mémoires* et l'histoire, il faut ajouter les influences réciproques entre les *Mémoires*, l'histoire et le roman. Dans *Les Instructions pour l'Histoire* du Père Rapin (1677) ou dans le texte de Saint-Réal *De l'Usage de l'Histoire* (1674) l'exigence de transmettre la vérité historique consiste non seulement à raconter les actions des hommes, mais aussi à élucider leurs motifs, à examiner leurs opinions et leurs passions donc à remonter à la source d'un comportement. Les auteurs des romans historiques de la seconde moitié du XVIIe siècle (Saint-Réal, Mme de Villedieu, Jean de Préchac) procéderont de cette manière pour attirer les lecteurs : la découverte des causes secrètes de grands événements historiques permet d'expliquer l'Histoire et de montrer le rôle néfaste des passions. La vérité et la fiction se mêlent pour divertir et instruire. Le titre « mémoires » donné aux romans² traduit la volonté des auteurs d'apparenter leurs ouvrages à l'Histoire, car les *Mémoires* sont considérés comme un genre rapportant et interprétant les faits véritables.

Vers la fin du siècle on peut parler d'une véritable mode des *Mémoires*. Rédigés essentiellement après 1660, ils concernent un passé éloigné ou, souvent, les années

¹ *Dictionnaire universel*, 1684, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5542578m/f883.image.r=memoires.langFR>, consulté le 28 janvier 2014.

² Citons par exemple : *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière* de Mme de Villedieu (1674), *Les Mémoires de la vie du comte de...* de l'abbé de Villiers (1697), ou *Mémoires de M. d'Artagnan* de Courtilz de Sandras (1700).

de la Fronde. Dans la plupart des cas les *Mémoires* sont interrompus de façon abrupte et tous sont publiés longtemps après la rédaction, bien après la mort de l'auteur et de la plupart des protagonistes. Au moment de la rédaction, leurs auteurs sont souvent exilés, emprisonnés ou écartés de la cour. Certains se veulent seulement témoins des événements historiques, d'autres acteurs lucides et avertis, capables d'analyser et d'expliquer l'histoire. De plus ils jugent leur vie suffisamment intéressante pour être racontée même si, au moment de la rédaction, ils sont, pour la plupart, désenchantés et aigris par le sort qu'ils espéraient meilleur. Par ailleurs les lecteurs, lassés des fictions purement romanesques, épris du naturel et du vraisemblable, formés au goût nouveau par les conversations mondaines, souhaitent lire des textes satisfaisant leur curiosité, mais où s'exprime librement « le moi » de l'auteur. Ainsi les *Mémoires* répondent à l'horizon d'attente des lecteurs du tournant des siècles.

Pourquoi écrire les *Mémoires* ? Quelle tactique adoptent les mémorialistes pour donner un sens à la vie marquée par l'échec et la déception ? Envisagent-ils l'existence d'un lecteur ? Les *Mémoires* de Bussy-Rabutin, du cardinal de Retz et de Monsieur de Pontis nous serviront d'exemple illustrant le rôle de l'écriture-bilan de la vie.

Roger de Rabutin, comte de Bussy a rédigé ses *Mémoires* dès 1665, lors de son incarcération à la Bastille. La plus grande partie étant écrite avant 1669, il a néanmoins continué d'y ajouter de nouveaux passages jusqu'en 1680. Ses *Mémoires* ont paru en 1696, trois ans après sa mort. Le cardinal de Retz a initialement intitulé son texte *La Vie du Cardinal de Rais*. Rédigé très rapidement entre 1675 et 1677, à Commercy où le cardinal vivait retiré, l'ouvrage a été publié quarante ans plus tard.

Les Mémoires de Monsieur de Pontis, maréchal de bataille sont différents des deux précédents car ils n'ont pas été rédigés par Pontis lui-même, mais par un des solitaires jansénistes, Pierre-Thomas du Fossé, qui avait recueilli son témoignage. Les deux hommes se sont rencontrés à Port-Royal des Champs où Pontis vivait retiré dès 1652, désenchanté par sa vie d'homme de guerre et de courtisan. Malgré une grande différence d'âge³, Du Fossé s'était lié d'amitié avec le vieux soldat et a décidé d'écrire sa vie. D'abord, pendant dix-neuf ans, Du Fossé a gardé ses notes jusqu'à la mort de Pontis en 1670, et ensuite six ans se sont écoulés avant la première édition datant de 1676. Dans ses propres *Mémoires*, Du Fossé atteste son admiration pour Pontis, pour sa vaste expérience qui « donnait le droit de faire d'excellentes leçons sur tous les événements de la vie »⁴ et surtout pour sa soumission à l'égard de Dieu.

Retz et Bussy avaient tous les atouts pour réaliser leurs ambitions : naissance, biens, éducation, détermination, soif du succès⁵ ; tous les trois avaient une vie mouve-

³ Cinquante-six ans, Pontis étant né en 1578 et Du Fossé en 1634.

⁴ *Mémoires de Pierre Thomas sieur Du Fossé*, tome 2, publiés en entier pour la première fois avec une introduction et des notes par F. Bouquet, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64571536/f18.image>, consulté le 4 février 2014.

⁵ Pontis, certes, dans une moindre mesure que les deux autres. L'origine noble ne fait pas de doute dans le cas de Bussy, Retz annonce : « Je suis d'une maison illustre de France et ancienne en Italie » en oubliant certains de ses ancêtres qui étaient marchands. Mais quant aux biens et à l'éducation leur situation est certainement bien plus avantageuse que celle de Pontis.

mentée (batailles, duels, prisons, amours...) et tous les trois ont connu l'échec. Bussy cherche à comprendre pourquoi son courage militaire, ses services rendus au roi ne lui donnent pas la place qu'il pense mériter ; Retz essaye de trouver la raison de son échec politique. Quant à Pontis, il raconte sa vie à Du Fossé sans un but apparemment déterminé. Quand il apprend que son ami veut publier ses *Mémoires*, il hésite à continuer le récit de ses aventures mais finit par se laisser convaincre.

Retz et Bussy écrivent à la première personne. Ce choix ne va pas de soi au XVII^e siècle et les mémorialistes de l'époque hésitent entre l'ancien mode de narration à la troisième personne et la nouvelle tendance qui annonce l'autobiographie. Le choix de Bussy et de Retz est original et ne correspond pas à la pratique habituelle des témoins-acteurs des événements qui pour passer pour objectifs adoptent la forme du récit impersonnel. Écrire à la première personne permet à ces deux hommes qui aiment l'ostentation, qui se veulent arbitres de toutes choses, de parler non seulement de leurs actions mais aussi de leurs pensées et de leurs sentiments.

Du Fossé a d'abord écrit les *Mémoires de Pontis* sans faire parler son héros et cela lui a permis de doter chaque action de Pontis d'un commentaire élogieux. Mais le louer à tout instant devenait gênant, d'autant plus qu'il parlait de quelqu'un dont la vie solitaire était marquée par la modestie et la foi ardente et qui n'envisageait même pas de publier lui-même ses mémoires. Du Fossé a décidé de changer sa façon de composer le texte et il a donné la parole à Pontis. Le texte est donc écrit à la première personne ce qui le rend certainement bien plus vif, plus authentique et personnel, même si Du Fossé n'a pas caché sa substitution à l'auteur et en lisant on est toujours tenté de se poser la question qui parle, Pontis ou Du Fossé ? En revanche, l'ouvrage a perdu en partie la vertu édifiante que l'auteur a projeté de lui conférer.

Les lecteurs de l'époque étaient dès le départ attentifs aux motivations des mémorialistes. Ainsi Mlle Lhéritier ne s'est fait aucune illusion sur les raisons qui guident les mémorialistes : « La plupart de ceux qui ont écrit des Mémoires y ont été portés ou par le dessein de faire leur apologie, ou par l'envie d'apprendre à la postérité la part qu'ils ont eue dans de grandes et importantes affaires »⁶. Cette constatation lucide et sans équivoque montre clairement que les mémoires sont considérés comme une apologie d'un ego trop excessif. Tout l'enjeu, c'est de le cacher sous un discours adroit.

Dès la première page, Retz recourt au registre galant en s'adressant « à une dame de ses amis » qui lui aurait demandé de raconter sa vie : « Madame, quelque répu gnance que je puisse avoir à vous donner l'histoire de ma vie, qui a été agitée de tant d'aventures différentes, néanmoins, comme vous me l'avez commandé, je vous obéis, même aux dépens de ma réputation » (55)⁷. Ses *Mémoires* sont alors une sorte de confession que la tradition mondaine exige car le plaisir de la dame

Il appartient à la noblesse campagnarde, des Alpes-Haute Provence. C'est à 14 ans qu'il s'engage dans l'armée, seul moyen de faire carrière pour un cadet sans biens.

⁶ *Mémoires de Marie d'Orléans, duchesse de Nemours (1625-1707)*, éd. M. Cuénin, Mercure de France, Paris 1990, p. 57.

⁷ Cardinal de Retz, *Mémoires*, éd. de Michel Pernot, texte établi par M.-T. Hipp, Gallimard, Paris 2003. Toutes les citations proviennent de cette édition et sont suivies, entre parenthèses, du numéro de la page.

est censé être plus important que la réputation de l'auteur. Le motif de l'écriture est donné, mais Retz brouille les pistes et cache l'identité de cette dame⁸. À la fin de l'ouvrage, le cardinal ne parle plus de l'agrément de la destinataire, mais dit écrire parce qu'elle lui a ordonné « de laisser des *Mémoires* qui pussent être de quelque instruction à messieurs vos enfants » (960). Ce désir didactique est absent à l'intérieur du texte, mais reste typique pour le genre, les mémoires étant généralement dédiés aux jeunes membres de la famille pour leur transmettre une leçon.

La dame mystérieuse est omniprésente, ce qui apparente le texte à une conversation ou à une longue lettre. La tactique du cardinal est ici celle que le roman épistolaire a mis à la mode : cautionner la vraisemblance par une illusion plausible, créer un personnage fictif mais qui au fil du texte acquiert une existence quasi réelle. Ainsi Retz évite de donner l'impression d'écrire pour soi, d'examiner les erreurs de sa vie pour soi. Le ton de confession, l'analyse détaillée de ses propres actions, enfin l'explication de ses actes nécessitent l'existence d'un destinataire⁹. Peut-être même de tout un cercle de destinataires familiers, car le cardinal avait l'habitude de briller dans les salons et sa retraite devait lui peser.

Solliciter la destinataire absente, qui ne lit pas le texte, ne répond pas aux questions, c'est adapter le stratagème épistolaire du roman monophonique et rendre les mémoires romanesques. De plus sa vie était en soi un scénario romanesque. Mais en même temps Retz procède de manière inverse à celle adoptée par Mme de Lafayette qui, pour apparenter la fiction à l'histoire, a tout d'abord intitulé son roman *Mémoires de La Princesse de Clèves*. Le cardinal écrit un ouvrage historiographique mais il lui donne une touche romanesque.

Les *Mémoires* seraient une autre tentative de Retz d'exercer sa plume de romancier ? Il l'a fait dans *La Conjuration de Fiesque*, récit des aventures du comte de Fiesque luttant au XVI^e siècle contre la tyrannie d'Andrea Doria, récit qu'il avait écrit dans sa jeunesse. Rendre ses souvenirs romanesques, c'est attirer les lecteurs potentiels, mais c'est aussi un moyen de déguiser sa propre histoire, de jouer sur l'ambiguïté de ce qui est vrai et de ce qui est faux.

Dès le début Retz souligne sa sincérité et bonne foi, il admet avoir commis des fautes, ne cache pas son nom ce qui le forcera encore plus à être franc. En même temps il se soucie de la cohérence du récit ce qui témoigne de son intérêt d'auteur :

Je vous supplie très humblement de ne pas être surprise de trouver si peu d'art et au contraire tant de désordre en toute ma narration, et de considérer que si, en récitant les diverses parties qui la composent, j'interromps quelquefois le fil de l'histoire, néanmoins je ne vous dirai rien qu'avec toute la sincérité que demande l'estime que je sens pour vous. Je mets mon nom à la tête de cet ouvrage, pour m'obliger davantage moi-même à ne diminuer et à ne grossir en rien la vérité (55).

⁸ Ce serait Mme de Sévigné ou sa fille, Mme de Grignan. Cf. A. Bertièrre, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Klincksieck, Paris 1977, pp. 121–141.

⁹ E. Lesne-Jaffro, « Les Mémoires et leurs destinataires dans la seconde moitié du XVII^e siècle », [in :] *Le genre des mémoires, essai de définition*, éd. M. Bertaud, F-X. Cuche, Klincksieck, Paris 1995, pp. 27–44.

Retz connaît l'importance de la forme de l'expression écrite, mais il admet de la sacrifier au nom de la sincérité. Puisque le passage peut être interprété comme faussement modeste, Retz évoque immédiatement lui-même « la fausse gloire et la fausse modestie », grands péchés des mémorialistes qu'il pense éviter. Tout au long du texte il essaye de se mettre à la place du lecteur pour prévoir ses objections et y répondre à l'avance. Parfois il dit qu'il traitera plus loin la question qui s'impose, parfois il fait appel à l'expérience du lecteur, bref, il dialogue avec lui et ainsi il sollicite sa bienveillance en le rendant complice de ses idées.

Pour Bussy-Rabutin l'écriture fait partie de ses habitudes quotidiennes : d'abord il écrit pour ne pas oublier même « les moindres occupations », « sans autre vue que de [s]'amuser », ensuite il veut partager avec le lecteur les malheurs qui lui sont arrivés. Comme pour Retz, s'exprimer en son propre nom serait garant de la vérité :

Je parlerai moi-même de moi et je ne ferai pas comme ceux qui, pour avoir prétexte de faire leur panégyrique de leur histoire, l'écrivent sous des noms empruntés. Je ne serai ni assez vain, ni assez ridicule, pour me louer sans raison ; mais aussi n'aurai-je pas une assez sottise honte pour ne pas dire de moi des choses avantageuses quand ce seront des vérités (31–32)¹⁰.

La sincérité, ce leitmotiv des mémoires, le préoccupe et il y revient plusieurs fois¹¹ comme s'il voulait se persuader lui-même de tenir la parole au lecteur. Bussy est un sceptique et il a du mal à croire en la franchise des autres : « Il faut, dans l'histoire, une certaine sincérité que je ne trouve en pas une. Je n'ai encore vu personne qui se soit mêlé de faire des Mémoires confesser qu'il ait fait une faute ». Par contre il souligne sa propre sincérité : « Pour moi, quand j'avoue mes fautes, ce n'est pas que je ne les pusse défendre, en sorte que j'imposerais peut-être au public ; mais il me faudrait parler contre mon sentiment et si je ne suis pas content de moi, il m'importe fort peu que les autres le soient » (123).

Tout en niant le but apologétique de ses *Mémoires*, il donne de lui une image flatteuse, toujours au nom de la sincérité :

Je suis absolument incapable de goûter du plaisir d'une réputation que je ne sentirais bien n'avoir pas méritée. Ce libre aveu de mes fautes ne vient pas aussi d'effronterie : au contraire, j'en ai de la honte et du repentir ; mais je sais qu'il n'y a que Dieu de parfait, et puisque je veux parler de moi, j'en veux dire le mal comme le bien. Il ne tiendra qu'aux lecteurs d'en faire leur profit, d'imiter l'un et se défendre de l'autre (124).

Le premier destinataire des *Mémoires* est le fils de Bussy. Le mémorialiste écrit pour son instruction, pour le protéger et le mettre en garde contre les pièges de la vie. Néanmoins d'autres lecteurs et la publication des *Mémoires* après sa mort sont inscrits dans le texte même : « On s'étonnera de ma sincérité ; et en effet il ne se voit point de Mémoires où l'on parle de soi comme on parle d'autrui » (41). Ce pronom indéfini, *on*, laisse penser qu'au-delà de son fils, il s'adresse à d'autres lecteurs, à la postérité.

¹⁰ Bussy-Rabutin, *Mémoires*, Mercure de France, 2010. Toutes les citations proviennent de cette édition et sont suivies, entre parenthèses, du numéro de la page.

¹¹ Par exemple : *Ibid.*, pp. 34, 41.

Le Cardinal de Retz sait qu'il sera lu. Il prend ses précautions car il est conscient du danger de dévoiler trop tôt un texte comme le sien : « Comme tout ce qui est écrit peut être vu, par des accidents imprévus, permettez-moi [...] de ne point entrer dans le détail de tous les autres commerces que j'eus après celui-là, et dans lesquels il faudrait nommer des gens qui vivent encore » (773). Il fait établir plusieurs copies de ses *Mémoires* qui ne verront pas le jour de son vivant mais permettront les éditions ultérieures.

On a l'impression que Bussy en mentionnant les lecteurs potentiels pense parfois à ses contemporains :

Je ne doute pas que si mes Mémoires deviennent jamais publics, il n'y ait des gens qui disent que j'y ai bien mis des choses inutiles car les uns veulent qu'on les divertisse toujours, et sans cela n'entendent pas raison, et les autres veulent trouver à redire. [...] Mais enfin si ceux qui verront mes Mémoires y trouvent des endroits qui ne leur plaisent pas, je leur conseille de les passer (199).

Contrairement à Retz, Bussy n'essaye pas de séduire son lecteur, il le traite presque comme un ennemi qu'il soupçonne d'être mal intentionné et de rechercher non pas la vérité, mais seulement ce qui lui plaît. On a l'impression qu'il s'adresse avant tout au public contemporain impliqué dans les affaires qu'il décrit.

Dans d'autres fragments, c'est au lecteur ultérieur qu'il songe. Le but de Bussy est de défendre son nom et sa réputation tout en invitant le lecteur à constater lui-même l'injustice dont il est victime. Bussy parle de « traitements » qu'il a reçus en 1665, du tort qu'on venait de lui faire (270). Il résume brièvement sa situation pour solliciter la pitié du lecteur : « Après trente années de service, on m'arrêta pour des bagatelles. Au bout de dix-huit mois d'une étroite prison, on m'obligea à me défaire d'une grande charge de guerre à moindre prix qu'elle ne m'avait coûté, après l'avoir exercée pendant douze ans, et cependant ce ne fut pas la fin de mes peines » (329). À d'autres moments il se livre à des explications plus longues où ses ennemis sont coupables de la mauvaise opinion qu'avait de lui le cardinal Mazarin et ensuite le roi :

Dans les portraits de toute la Cour que le Cardinal avait laissés au Roi en mourant, je n'étais pas flatté. Mes ennemis m'avaient rendu de mauvaises offices auprès de lui pendant les dernières années de sa vie. On lui avait dit que j'étais dans une étroite liaison avec le surintendant Fouquet, dont il avait résolu la ruine ; et l'injustice qu'il m'avait faite de laisser si longtemps mes services sans récompense lui avait facilement persuadé que je ne l'aimais pas. Je connus bientôt, par les traitements que je reçus, que le Roi contre moi avait été prévenu (263).

La même idée revient tout au long des *Mémoires* : le complot de ses ennemis, le manque de reconnaissance royale pour son service à l'armée et son honneur de noble bafoué. La postérité est sollicitée pour reconnaître les torts qu'on lui avait faits :

Quand on fera réflexion sur cet événement, on trouvera qu'il est inouï qu'on ait jamais arrêté un homme de qualité, qui a bien servi et longtemps à la guerre et qui est pourvu

d'une grande charge, pour avoir écrit (par manière de divertissement et sans dessein que cela devînt public) les amours de deux dames que tout le monde savait, et sur la simple accusation, sans preuves, d'avoir écrit contre le Roi et contre la Reine mère (305–306).

Le plus grand malheur de Bussy est de ne jamais arriver à convaincre le roi de son innocence. Espérait-il qu'à l'exemple de son roman dévoilé¹², le texte de ses *Mémoires* parviendrait à Louis XIV et témoignerait de ses véritables agissements ? Finalement en 1682 le roi en a eu connaissance (Bussy n'a jamais cessé d'implorer l'indulgence du roi, de lui envoyer des lettres et de faire pression sur le souverain par l'intermédiaire de ses amis) mais l'autorisation qu'il donne à Bussy de paraître devant lui n'a été suivie d'aucune grâce.

Dans les *Mémoires* de Pontis il n'y est pas question des lecteurs. Édités longtemps après la mort de l'auteur, ils ont été lus et appréciés de la génération suivante à l'auteur. Néanmoins le souvenir des temps de Louis XIII était encore présent dans les esprits. Mme de Sévigné aimait le piquant des anecdotes, l'humour et le courage du soldat ainsi que le style vif du récit : « Je lis avec le Père Prieur, et je suis attachée à des *Mémoires* d'un Monsieur de Pontis [...]. Il conte sa vie et le temps de Louis XIII avec tant de vérité, de naïveté et de bon sens que je ne puis m'en tirer » (11. V. 1676)¹³.

Brienne le Jeune¹⁴ considère les *Mémoires* de Pontis comme un livre enseignant les principes moraux et les valeurs religieuses. Il compare même leur utilité aux *Confessions* de Saint-Augustin¹⁵. Plus tard, ces *Mémoires* deviennent objet des attaques et les critiques leur reprochent leur caractère romanesque et même la provenance sociale de l'auteur qui ne lui permet pas de parler des grands et de la grande Histoire. Voltaire ira jusqu'à nier l'existence de Pontis.

Les *Mémoires de Pontis* relatent aussi bien de petits que de grands événements. Le plus souvent il donne une image flatteuse de ses actions. Quand il a secouru le village de Bonnecourt, il constate : « cette action seule m'acquiert une entière créance dans toute la ville, en sorte que je n'avais plus qu'à dire la moindre parole pour être obéi dans le moment, et qu'ils m'appelaient le conservateur de leur pays » (66–68)¹⁶. Lors de la journée des dupes (10–11 novembre 1630), Pontis était de garde au logement des généraux et il a été témoin oculaire de l'arrestation du Maréchal de Marillac. Un passage moralisateur coupe la relation de cet événement historique : « L'homme est bien peu de chose quand Dieu l'abandonne. Le jugement nous manque toujours au besoin. [...] On trouve plus facilement à redire aux plaintes qu'une douleur ex-

¹² *Histoire amoureuse des Gaules* dont la copie a été faite et dévoilée par Mme de La Baume.

¹³ Mme de Sévigné, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par R. Duchêne, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1972–1978.

¹⁴ Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne dont les *Mémoires* ont été édités en 1720, 22 ans après la mort de l'auteur.

¹⁵ « Avant-propos », [in :] Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, *Mémoires*, Librairie de la Société d'Histoire de France, Paris 1916–1919, pp. 5–6. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6549029s/f000081.tableDesMatières>, page consultée le 25 octobre 2013.

¹⁶ *Mémoires de Monsieur de Pontis, maréchal de bataille*, Mercure de France, Paris 1986. Toutes les citations proviennent de cette édition et sont suivies, entre parenthèses, du numéro de la page.

cessive arrache de la bouche des autres, qu'on ne supporte patiemment la sienne propre » (192). Pontis estime que Marillac est innocent mais l'ordre du roi étant sacré, il est obligé de garder le prisonnier. Il arrive quand même à supplier le roi de ne pas devoir conduire le condamné au supplice. Le beau rôle que les auteurs des mémoires se donnent systématiquement est en quelque sorte atténué car le lecteur sait que ce n'est pas de Pontis lui-même qui a rédigé le texte. Le fait que ce soit Du Fossé qui écrit comme s'il était Pontis brouille les pistes bien plus que dans le cas des mémoires élaborés par l'auteur même.

Le portrait peu flatteur du cardinal Richelieu clôt cette partie du texte. Pontis n'hésite pas à donner un jugement clair sur celui qu'il considérait comme son ennemi :

C'est ainsi qu'après avoir employé tous les moyens possibles pour faire perdre celui qu'il n'aimait point, il voulut se justifier en apparence en rejetant sur les juges la haine d'une condamnation que tout le public a attribuée à lui seul. Et ce qui pouvait paraître sans doute plus dur et plus insupportable à M. le Maréchal de Marillac, c'est que cette manière froide et indifférente dont le Cardinal parla de sa mort, après l'avoir désirée et procurée avec tant d'ardeur, ne pouvait être regardée que comme une secrète malignité par laquelle il insultait à la fin sanglante d'un homme innocent, qui méritait plutôt les larmes de toutes les personnes sages que la raillerie piquante de son ennemi (198).

Pontis n'a raconté à Du Fossé que ce qu'il a vécu et ce que sa mémoire en a conservé des années plus tard. Sans avoir les mêmes prétentions, ni la même position sociale que Retz et Bussy, Pontis se livre aussi à des explications des événements historiques et porte un jugement sur leurs participants. Il fréquente le roi et les grands personnages du royaume et il n'hésite pas à parler de leurs agissements ainsi que des siens propres.

Finalement Pontis accablé par la mort de Louis XIII, et pendant plusieurs années n'arrivant pas à retrouver sa place dans l'armée plaint le manque de discipline et « étant si peu soutenu et très mal payé » (332), il abandonne le métier.

Tandis que Bussy et Pontis sont des guerriers déçus, Retz est un homme politique rusé qui ne veut pas passer pour tel. Le cardinal aime parler de soi : « Je trouve une satisfaction sensible à me développer, pour ainsi parler, moi-même, et à vous rendre compte des mouvements les plus cachés et les plus intérieurs de mon âme » (860). En réalité, il cache bien les mouvements de son âme et il préfère raconter, spéculer sur les raisons de tel ou tel acte et d'en proposer une explication. Si les commentateurs de ses textes l'ont souvent accusé de mensonges, c'est justement parce que Retz donne sa vision du passé, forcément fragmentaire, subjective, le passé tel qu'il aurait voulu le vivre et non pas tel qu'il a été en réalité.

L'autojustification est un leitmotiv de ses *Mémoires*. Le cardinal essaye de corriger l'image défavorable que ses contemporains ont de lui, d'en donner une plus flatteuse qui passerait à la postérité. Il préfère confesser de lui-même ses faiblesses et ses torts pour s'éviter les accusations graves de traître, intrigant conscient et intéressé : « Voici une des plus signalées sottises que j'aie faites dans le cours de ma vie » (344) et Retz se présente comme victime de la ruse du prince de Conti qui le charge d'une commission

qui donnait lieu à mes ennemis de me faire passer pour un homme tout à fait concerté avec Espagne, dans le même moment que j'en refusais toutes les offres pour mes avantages particuliers et que je lui rompais toutes ses mesures, pour ne point blesser le véritable intérêt de l'Etat. Il n'y a peut-être jamais eu de bêtise plus complète ; et ce qui y est de merveilleux est que je la fis sans réflexion (345–346).

Il n'hésite pas à se critiquer sévèrement car il y voit un moyen de gagner l'indulgence du lecteur, d'éveiller plutôt la compassion que le mépris. Transformer son passé et le tourner à son avantage donne un nouveau sens à sa vie passée et crée une illusion qui sous sa plume devient réalité.

En même temps, il a beau assurer ne pas faire une apologie, il l'écrit quand même car à chaque fois il évoque la pureté de ses intentions et sa sincérité :

Je ne sais pas si je fais mon apologie en vous parlant ainsi ; je ne crois pas au moins vous faire un éloge. Sur le tout, je vous dois la vérité, qui ne me servira pas beaucoup devant la postérité pour ma décharge, mais qui, au moins, ne sera pas inutile pour faire connaître que la plupart des hommes du commun qui raisonnent sur les actions de ceux qui sont dans les grands postes sont tout au moins des dupes présomptueux (756).

Tout en étant très lucide sur la nature des hommes et sur le mauvais fonctionnement de l'État, il reste néanmoins persuadé que le destin, « la providence de Dieu » (796) décident du cours des choses. Selon A. Bertière, Retz : « dernier aventurier de l'histoire sous l'ancien régime, [il] veut se persuader que son échec n'est dû qu'au caprice de la fortune »¹⁷.

Les mémorialistes de l'époque refusent d'être appelés historiens, ne cherchent pas un sens universel de l'histoire et ils conçoivent leurs écrits comme une réflexion sur leur propre destinée. En décrivant le passé, ils essayent d'expliquer, comprendre et justifier leurs actions d'antan. Les deux mémorialistes, Retz et Bussy, revivent et réinterprètent leur passé, lui donnent un sens neuf qui résulte de la vision subjective, souvent idéalisée, de soi et du rôle qu'ils y ont joué. Ils ne cherchent pas à dire la vérité mais à se décrire, sincèrement, disent-ils. Chacun le fait à sa manière. Dans ses *Mémoires* Bussy ne cache pas sa servilité, il accuse les autres de causer ses malheurs, décrit sa propre loyauté et son courage pour mieux montrer l'injustice du sort. Le cardinal raconte pour se créer, pour donner une image opposée à celle que ses contemporains ont de lui et, en fin psychologue, sait par une autocritique gagner l'indulgence des lecteurs. Convaincre le lecteur de la sincérité de leurs propos est indispensable aussi pour prendre une revanche sur les ennemis : si on se décrit soi-même sans complaisance pourquoi procéderait-on différemment en parlant des autres ?

Les *Mémoires* de Pontis sont un ouvrage intéressant pour notre propos, car l'écriture-bilan de la vie a ici un autre caractère que dans les textes de Retz et de Bussy. Du Fossé est vigilant à ne pas mettre dans la bouche du vieux soldat des propos trop louangeurs. Le récit de ses exploits est seule capable d'attirer l'admiration des lec-

¹⁷ A. Bertière, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, op. cit., p. 230.

teurs, mais surtout mène à une fin édifiante. Racheter ses fautes par une vie remplie de piété permet à Pontis (et/ou à Du Fossé) de transmettre une véritable leçon morale, un message qu'une lectrice aussi éprise de la *Morale* de Pierre Nicole qu'a été Mme de Sévigné, ne pouvait qu'apprécier. L'idée « d'être mal récompensé », fondement des mémoires de Retz et de Bussy, apparaît aussi chez Pontis, mais elle mène à la conversion et au détachement du monde :

Je commençai à envisager tous les périls où j'avais été exposé pendant tout ce temps et dont j'ai rapporté une partie dans ces Mémoires [...]. Dieu permit enfin qu'après divers retardements j'eusse le bonheur de pouvoir abandonner tout à fait le monde et me retirer en une sainte solitude, où en repassant par mon esprit toutes les traverses de ma vie et tous les périls dont j'ai échappé, je le bénis et lui rends grâce tous les jours de la miséricorde si rare et si grande qu'il m'a faite, de me conserver au moins ce reste de vie, pour expier et pleurer mes fautes passées (339–340).

Le récit rétrospectif résulte de l'évolution morale et mentale de l'auteur, de ce qu'il considère comme conséquence du passé, de la volonté de plaire et du souci naturel de chacun de vouloir laisser une trace positive de son passage. Le passé est éclairé par la suite des événements et l'auteur est persuadé d'y voir plus clair. De plus il a la possibilité de se mettre en scène et de revivre les événements sélectionnés par la mémoire. L'écriture – bilan constitue un remède aux maux passés et si cela n'est pas suffisant, elle peut faire partie de la pénitence. La vérité objective, le réel sont paradoxalement de moindre importance dans ce genre apparenté à l'histoire : Retz, Bussy et Pontis ne changent pas l'interprétation des événements historiques mais sous leur plume le passé historique devient humain.

Bibliographie

Ouvrages de référence

Cardinal de Retz, *Mémoires*, éd. de Michel Pernot, texte établi par M.-T. Hipp, Gallimard, Paris 2003.

Bussy-Rabutin, *Mémoires*, Mercure de France, 2010.

Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, *Mémoires*, Librairie de la Société d'Histoire de France, Paris 1916–1919.

Mémoires de Monsieur de Pontis, maréchal de bataille, Mercure de France, Paris 1986.

Études critiques

Bertièrre André, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Klincksieck, Paris 1977.

Lesne-Jaffro Emmanuelle, « Les Mémoires et leurs destinataires dans la seconde moitié du XVIIe siècle », [in :] *Le genre des mémoires, essai de définition*, éd. M. Bertaud, F.-X. Cuche, Klincksieck, Paris 1995.

Mots-clés

Mémoires, Retz, Bussy-Rabutin, Pontis, le passé.

Abstract

Give sense to the past – memoirs of 17th century

Memoirs, written in France in the second half of the 17th century in great numbers, are both historical and personal in nature. I wrote this article on the basis of memoirs of Cardinal de Retz, Bussy-Rabutin and Mr. de Pontis, to analyse their different ways of examining the past. Retz and Bussy struggle to understand casus of failures in life while Pontis's memoirs became a form of penance.

Keywords

Memoirs, Retz, Bussy-Rabutin, Pontis, the past.

Le sens du *remake* littéraire. *L'Absolue perfection du crime* de Tanguy Viel

Représentant de la jeune génération de Minuit, Tanguy Viel s'inscrit, dès le début de son activité littéraire, dans l'esthétique du recyclage qui a fait le succès de l'écriture des auteurs phares de la célèbre maison d'édition, comme Jean Echenoz ou Éric Chevillard. À partir de son roman *Cinéma*, fausse novellisation du célèbre film de Joseph L. Mankiewicz *Sleuth*¹, les inspirations cinématographiques dans l'écriture de Viel sont bien connues. Troisième production littéraire de l'auteur, *L'Absolue perfection du crime*² continue dans cette même veine, organisant une intrigue littéraire autour de certaines trames filmiques quasi archétypales, abondamment exploitées par le septième art³. *Remake* littéraire des films noirs, le roman réinvente la mythologie des gangsters, séduisante dans sa transgression des normes civiques, non pour la parodier, voire la déconstruire à la postmoderne, ni encore moins pour la reproduire de manière naïve, mais plutôt pour en faire un dispositif narratif visant à ressortir, sur le plan littéraire, une essence profondément universelle de ce genre filmique peu valorisé. En nous appuyant sur les théories du film noir ainsi que sur les travaux relatifs à l'esthétique du *remake*, nous allons analyser les modalités de la reprise et de la distanciation à travers lesquels l'écrivain effectue, dans un texte romanesque, une métamorphose toute originale du genre populaire en une tragédie conforme à la doctrine poétique.

Histoire d'un braquage raté d'un casino par des gangsters qui tentent la chance de faire le coup de leur vie, le texte de Viel reprend le motif cliché du film noir. Organisé autour du personnage charismatique d'un vieux mafioso appelé « oncle », un vrai *capo di tutti capi* à l'autorité irréfutable, un groupe de malfaiteurs reprend son activité au sortir de prison d'un de ses membres, un certain Marin, qui séduit les compagnons par l'idée, soigneusement méditée durant trois longues années de réclusion, d'un hold-up sans précédent dans leur carrière suite auquel, comme il promet aux

¹ Cf. à ce sujet : A. Maziarczyk, « Novellisation comme traduction intersémiotique : *Cinéma* de Tanguy Viel », *Romanica Wratislaviensia. Altérités, contrastes, transferts*, n°60, 2013, pp. 123–130.

² T. Viel, *L'Absolue perfection du crime*, Les Éditions de Minuit, Paris [2001] 2006. Dans la suite de l'article, toutes les citations renvoient à cette édition et les chiffres entre parenthèses avec l'abréviation du titre (APC) indiquent la page.

³ L'expression proposée par Ricciotto Canudo, un des premiers critiques du cinéma, dans « Manifeste du septième art », publié en 1923 dans le n° 2 de *La gazette des sept arts*. Cf. Ricciotto Canudo, *L'usine aux images*, textes publiés par Jean-Paul Morel, Séguier, Paris 1995, pp. 49–52.

autres, « [...] vous vous réveillerez riches, fiers et heureux » (*APC*, p. 30). Baptisé « l'absolue perfection du crime » (*APC*, pp. 29, 36, 174) et prévu pour être le dernier mené sous l'égide de l'oncle, le casse du casino doit être parfait dans son plan et maîtrisé dans les moindres détails pour garantir un succès infaillible. Le lecteur suit, dans la partie centrale du roman, les préparatifs méticuleux à l'action, scène qui vise, tout comme dans les films, à faire monter encore davantage la tension initiale engendrée par le projet entrepris. S'annonçant comme « une machinerie criminelle qui devrait fonctionner à merveille »⁴, l'opération échoue pourtant à cause de la trahison par l'un des complices, déroulement typique dans ce genre de réalisations. Incarcéré pour sept ans pour la participation à cet acte criminel, le narrateur, à sa sortie de prison, se lance à la poursuite du traître pour accomplir sa vengeance.

On voit, avec ce bref résumé, que l'histoire racontée dans *L'Absolue perfection du crime* est ostensiblement calquée sur le script des réalisations phares du film noir et ne déroge point à ce qu'on pourrait nommer la « grammaire narrative »⁵ du genre. On retrouve donc cette vieille idée du hold-up du casino, déclinée à l'outrance dans tant de réalisations filmiques⁶ et effectuée, encore une fois, selon les préceptes déjà trop usés par un couple qui monte une arnaque, se faisant passer pour de jeunes mariés venus jouer à la roulette et profitant de l'occasion pour s'emparer d'un coffre-fort et s'éclipser avec l'argent. Se déroulant dans le cadre austère, anonyme et angoissant d'un hangar portuaire, lieu propice au vice où « tout peut arriver la nuit »⁷, la scène du partage du butin est un autre extrait du répertoire des images classiques du genre, comme l'atteste le passage suivant :

On a compté l'argent et on l'a divisé par cinq, *en piles rectilignes poussées devant chacun*. [...] Chacun, on a rangé l'argent dans nos malles ouvertes sur la table, puis fermées *simultanément, tous les cinq d'un coup sec*. On a repris nos revolvers et nos valises agrippées d'une main vers la sortie, on se tenait droit (*APC*, p. 116, italiques AM).

Mais c'est la partie finale du roman qui constitue un véritable kaléidoscope de poncifs cinématographiques, une sorte d'« anthologie »⁸ de toutes les variantes possibles

⁴ S. Houppermans, « Tanguy Viel : de la parole à l'image », *Relief*, n° 6, (2), 2012, p. 97.

⁵ Nous employons cette notion narratologique dans le sens que lui attribue Greimas, à savoir comme synonyme du modèle théorique d'une structuration du contenu d'une œuvre narrative ; A. J. Greimas, « Éléments d'une grammaire narrative », *L'Homme*, n° 3, vol. 9, 1969, pp. 71–92.

⁶ Citons, à titre d'exemple, *Bonnie et Clyde* d'Arthur Penn (1967), *Réservoir Dogs* de Quentin Tarantino (1992) ou bien encore *Heat* de Michael Mann (1995).

⁷ P. Brion, *Le film noir : L'âge d'or du film criminel américain, d'Alfred Hitchcock à Nicholas Ray*, Éditions de la Martinière, Paris 2004, p. 10.

⁸ Employée par Faerber pour désigner la propension de l'écriture pour la citation discursive, à savoir l'inscription des paroles des autres dans le discours du narrateur, cette notion d'« anthologie » semble revêtir, au moins dans le cas du roman analysé, un sens plus large de relation à caractère intertextuel ou, pour être plus précis, architextuel, le texte se présentant comme une anthologie des scènes typiques du genre filmique actualisé par l'écrivain. J. Faerber, « Le livre aveugle ou la passion anthologique dans l'œuvre de Tanguy Viel », *Relief*, n° 6 (2), 2012, pp. 80–95.

et imaginables de dénouements propres au genre actualisé. Sorti de prison après sept années de détention pour le braquage raté, le narrateur entreprend sa vengeance. L'enlèvement de l'inscription avec le nom du propriétaire de la boîte aux lettres est un signe classique du début de la *vendetta*, immédiatement reconnu par la future victime. Déclenchée ainsi, la course-poursuite débute par une rencontre dans les urinoirs publics où le prétendu justicier surprend sa victime en train de pisser, elle continue dans le train qui est le cadre d'un slalom frénétique à travers le labyrinthe des couloirs et des compartiments, pour se poursuivre sur un parking souterrain par un jeu de cache-cache et se terminer par une palpitante course automobile sur une route sinueuse. Après les sauts spectaculaires des véhicules qui explosent dans un précipice, suit un combat mortel dans le décor sinistre des falaises où, au terme d'une fusillade sanglante, le traître meurt enfin au sommet d'un phare qu'il a encore réussi à grimper après un dernier effort.

Puisant dans « un capital d'images disponibles »⁹ pour greffer les scènes toutes faites dans le texte et peuplant l'univers romanesque de sosies des gangsters du grand écran, à « vestes noires [et] cheveux peignés comme il faut, parfums, [qui] s'accoudai[ent] au comptoir sur les hauts tabourets » (*APC*, p. 59), l'écrivain effectue une sorte d'« adaptation à l'envers »¹⁰, le texte littéraire se présentant comme le reflet de l'œuvre filmique. Bien qu'on ne puisse pas ne pas apprécier ce travail narratif de « recyclage d'images »¹¹, comme le nomme l'auteur même, il semble nécessaire de s'interroger sur les enjeux du projet littéraire de Viel dans un contexte plus large. Forme de « re-création, fondée[...] sur la répétition et la variation »¹², le *remake* est, communément, dévalorisé comme une pratique artistique. Utilisé, dans le langage courant, pour désigner une nouvelle version d'un film antérieur, il se présente comme une pratique de reprise par excellence. Bien qu'il évite de reproduire à l'identique les apparences du modèle, procédant à des transformations structurelles, à des reconfigurations diégétiques et à des variations stylistiques, bref : à une redistribution des accents de l'œuvre originale, on l'associe surtout aux phénomènes connotés négativement, tels « copie », « clone », « décalque » voire « plagiat ». S'il en est ainsi, c'est parce qu'il s'oppose manifestement à l'idée de l'originalité de l'art, fort enracinée dans la conscience européenne. Les artistes et les théoriciens ne manquent pas à la souligner comme valeur primordiale et inhérente : « L'Art est à l'image de la création »¹³ prétend Paul Klee alors que, selon Youri Lotman, « le critère d'artisticalité de l'art contemporain devra peut-être être formulé ainsi : "système ne se soumettant pas à une modélisation mécanique" »¹⁴. Présentée comme une évolution

⁹ R.-M. Allemand, « Tanguy Viel : imaginaires d'un romancier », *revue-analyses.org*, vol. 3, n° 3, 2008, p. 301.

¹⁰ R. Saint-Gelais, « La novellisation en régime polytextuel : le cas de *Blade Runner* », [in :] J. Baetens, M. Lits (dir.), *La Novellisation : du film au livre / Novelization : from Film to Novel*, Leuven University Press, Leuven 2004, p. 131.

¹¹ R.-M. Allemand, *op. cit.*, p. 297.

¹² R. Moine, *Remakes. Les films français à Hollywood*, CNRS Éditions, Paris 2007, p. 41.

¹³ P. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Denoël, Paris 1985, p. 34.

¹⁴ Y. Lotman, *La structure du texte artistique*, trad. A. Fournier, B. Kreise, E. Malleret, J. Yong, Gallimard, Paris 1973, p. 404.

« par *ruptures* »¹⁵ où le nouveau remplace l'ancien, l'histoire de l'art nous enseigne que l'essence de l'art réside justement dans le travail d'invention et d'innovation, qui s'oppose à la répétition des formes convenues, figées et facilement prévisibles. Mais c'est également son aspect économique qui met le *remake* en défaveur sur le plan axiologique, pour en faire le phénomène le moins apprécié de toutes les pratiques de recyclages, réécritures et remix dont foisonne le postmodernisme : reprise d'un film à succès en vue d'en réaliser une variation peu chère mais rentable, il est souvent réduit au statut d'une opération purement mercantile et n'affiche que partiellement cette ambition artistique d'appropriation et de recontextualisation sur laquelle repose la culture actuelle¹⁶.

Or, le *remake* de Viel n'est pas une pâle imitation à la manière de ces productions cinématographiques piètres et insignifiantes qui ne font qu'apporter d'importants bénéfices à l'industrie cinématographique. Il s'inscrit plutôt dans le cadre des expérimentations ludiques de Minuit, tout en se distinguant de cette tendance subversive dominante qui, à travers les textes d'Echenoz et de Chevillard, fait la marque actuelle de cette maison d'édition. Sans pervertir avec une désinvolture distanciée les conventions génériques ni épater par d'imprévisibles « retours, tours et détours »¹⁷ de la narration, l'écrivain procède à une manipulation plutôt discrète, jouant sur les codes narratifs de manière à rendre encore plus intense l'essence même du genre filmique qu'il actualise dans son roman.

La technique employée par Viel consiste en un rapprochement quelque peu exagéré, à l'instar de l'effet produit par le rétroviseur intérieur de la Mercedes de Marin qui faisait fausser les distances entre les objets dans la réalité¹⁸. L'écriture se focalise sur ce qui fait l'essence du genre actualisé, à savoir le drame existentiel d'un individu, avatar littéraire des héros filmiques « hantés par leur passé, à la recherche d'indices leur permettant de retrouver leur propre identité »¹⁹. Ce drame du narrateur se cristallise avec toute sa puissance dans la trahison de Marin, auteur même de l'idée du braquage du casino, qu'on aurait pu croire le plus engagé dans le projet mais qui dénonce les complices à la police et profite de sa situation pour s'enfuir avec l'argent du casino. En effet, l'échec de l'entreprise commune et la déception causée par l'impossibilité de réaliser le rêve de la richesse importent plutôt peu, d'autant plus que les protagonistes non seulement n'ont pas de projets concernant l'utilisation de l'argent provenant du hold-up ni leur vie future, mais qu'ils semblent même ne point s'intéresser à cette question :

¹⁵ J.-M. Schaeffer, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », [in :] Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2001, p. 18.

¹⁶ Sur les paradigmes du recyclage dans l'art contemporain, cf. W. Moser, « Le recyclage culturel : une fin de partie ? », [in :] R. Jakubczuk, A. Maziarczyk (dir.), *Recyclage et décalage. Esthétique de la reprise dans les littératures française et francophone*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, pp. 15–40.

¹⁷ F. Wagner, « Retours, tours et détours du récit. Aspects de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains », *Poétique*, vol. 1, n° 165, 2011, p. 3.

¹⁸ Selon Faerber, le rétroviseur qui symbolise surtout le passé du narrateur dont il cherche à se défaire devient aussi une métaphore de la composition textuelle du roman entier, construit comme reflet d'images s'arrangeant selon un double mouvement, en même temps prospectif et rétrospectif ; J. Faerber, *L'Absolue perfection du crime de Tanguy Viel*, Hatier, Paris 2007, pp. 38–47.

¹⁹ P. Brion, *op. cit.*, p. 10.

Pas une fois, ai-je pensé, pas une fois on n'avait évoqué ce qu'on ferait de cet argent, ni les rêves qu'on entretenait chacun pour soi, un million de franc lourds qui chez d'autres auraient stimulé les visions les plus fantasques et qui en nous s'étaient réduits à l'obscur sentiment, l'obscur prescience qu'un avenir quelque part devait bien exister (*APC*, p. 114).

« Catalyseur des passions tristes »²⁰ comme le nomment Chaudier et Négrel, l'argent l'est beaucoup moins que le manque d'affection maladif dont souffre le narrateur, par ailleurs comme tous les protagonistes de Viel.

Ce qui déclenche la crise et libère toute une spirale d'émotions négatives qui trouvent leurs issues en actes de violence, c'est justement le fait d'avoir contesté l'idée de l'esprit de famille, cruciale – comme on le sait bien – dans les relations mafieuses et surtout significative pour le narrateur. Pour ce dernier, il ne s'agit pas seulement d'un code de conduite mais d'un réel attachement qui l'unit à ses compagnons. À plusieurs reprises, il souligne sa ferme conviction qu'« on était de la même famille » (*APC*, p. 33) et que la loyauté s'impose donc de soi comme principe de conduite, peu importe les émotions ou les ressentiments qu'on peut éprouver envers des personnes concrètes. La trahison lui fait brutalement perdre ses illusions naïves sur cet idéal de famille qui s'avère n'être rien de plus qu'une pure façade pour l'activité mafieuse de l'oncle, en réalité point intéressé par le sort de l'opération : « [...] l'oncle il s'en foutait de tes projets de dingue, comme tout lui paraissait indifférent et trop loin de son lit » (*APC*, p. 63). Même si le narrateur, longtemps à l'avance, pressentait la dissolution de liens familiaux, il n'y a point réagi, se laissant passivement entraîner dans le tourbillon d'événements tragiques au cours desquels meurt son plus proche compagnon Andrei, le seul avec qui l'unissait une relation vraiment sincère et profonde.

Car, au-delà de cette trahison quasi mythique par un faux frère, tant exploitée dans les arts²¹, le vrai drame du narrateur est de nature personnelle, profondément identitaire et existentielle. Il n'y a vraiment rien en lui d'un vrai gangster, braqueur de banques invétéré et criminel redouté pour qui tuer est une règle de vie, tel qu'on s'est habitué à voir dans la profusion des productions filmiques sur ce sujet et dont Al Capone constitue une incarnation idéale. L'idée d'un possible enrichissement non seulement ne l'excite point, mais dévoile ostensiblement un profond épuisement psychique qui le tarade :

Même quand j'avais eu souvent l'idée de voyage, de train ou d'avion qui passait dans mon crâne, pas une fois non plus je n'avais pu entrevoir une destination, ni la couleur d'une ville, ni son nom, rien d'autre que la traînée verte et grise d'un paysage ferroviaire ou que le soleil entrevu au-dessus des nuages, rien d'autre que le trajectoire en boucle d'une vitesse quelconque, mais pour aller où. Alors nos yeux brillants et nos sourires retenus ce soir-là, au travers d'eux on ne voyait rien que la colline stabilisée des billets de banque, sans que s'ouvrent devant nous le moindre rêve accompli, le moindre fantasme, ou le moindre jour neuf (*APC*, p. 115).

²⁰ S. Chaudier, J. Négrel, « Tanguy Viel : l'empire des passions tristes », *La revue internationale des livres et des idées*, n° 12, juillet-août 2009, p. 54.

²¹ Cf. S. Schehr, *Traîtres et trahisons de l'antiquité à nos jours*, BERG, Paris 2008.

En effet, sous l'apparence d'un gangster se dissimule un individu mélancolique, émotif et particulièrement sensible au monde extérieur. Facilement influençable, il est incapable de résister à la pression des autres et préfère « étouffer machinalement [ses] volontés devant lui, l'oncle, ou devant son suppôt, Marin » (*APC*, p. 24). Le conformisme masochique devient ainsi le principe de son comportement : contre son gré, il accepte la domination de ceux qui ont un psychisme fort, se laissant entraîner dans un cercle vicieux du piétinement existentiel : « [...] par notre silence on avait déjà accepté, selon la règle établie depuis toujours en famille, en quoi le mutisme vaut comme signature » (*APC*, p. 31). La récurrence avec laquelle les réflexions de regrets apparaissent dans son récit prouve que c'est là que réside l'essence de son drame : dans cette impuissance d'action, fortement ancrée au plus profond de son identité, qui le paralyse et l'immobilise, faisant préférer des stratégies d'évitement contre un réel engagement dans les événements.

Il semble que le narrateur n'est pas seulement un « héros fatigué »²² qui ne veut plus agir, trop expérimenté, désillusionné ou bien – paradoxalement – las de son existence de gangster. En effet, cette inertie ne dépend pas de son choix libre mais elle est plutôt conditionnée par son état d'esprit voire sa constitution psychique contre laquelle il ne peut rien faire. « Perdant-né », selon l'expression de Jacques-David Ebguy²³, le narrateur se considère lui-même comme « [...] un homme condamné à mort et luttant pour rien contre ce qui adviendra quand même, quelque larme qu'il verse » (*APC*, p. 64). Cette idée d'une fatalité à laquelle on ne peut pas échapper est, par ailleurs, très fort accentuée dans le texte à travers sa structure même. Ouvert par le prologue et divisé en trois parties avec une numérotation en chiffres romains dont chacune comporte, à son tour, des scènes numérotées en chiffres arabes, le roman s'apparente fort, du point de vue formel, à un texte dramatique, la première partie étant une sorte d'exposition, la partie centrale représentant le déroulement de l'évènement tragique et la dernière – le dénouement du conflit²⁴. Organisés, chacun autour d'une idée maîtresse différente, les chapitres semblent respecter les règles obligatoires dans la tragédie classique de l'unité de temps et de lieu, créant ainsi l'impression d'un certain enfermement spatio-temporel qui renforce encore davantage cette thèse profondément pessimiste de l'inéluctabilité du destin. Propre au mode narratif, l'énonciation reste, pour sa part, fondée sur le principe de la *diégésis* radicale, le texte étant, comme c'est fréquent chez Viel, dépourvu de dialogues et ramené au seul monologue du narrateur. C'est ainsi que le roman se fait un théâtre singulier, car plus discursif que représentatif, du drame individuel d'un héros tragique : « S'il y en a un qui devait quitter tout ça, c'était moi. Mais je ne l'ai pas fait, ni ce jour-là, ni les jours d'après, je suis resté, c'est mon histoire » (*APC*, p. 18).

²² J. Faerber, *L'Absolue perfection du crime de Tanguy Viel*, op. cit., p. 69.

²³ J.-D. Ebguy, « "Effacer le mal" : Tanguy Viel et le réel », [in :] A. Cousseau, J.-D. Ebguy (dir.), *Écrire, disent-ils. Regards croisés sur la littérature du XXI^e siècle*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 2012, p. 56.

²⁴ Rappelons, pour mémoire, que la structure de la tragédie classique est composée de cinq actes, le premier étant l'exposition, les trois suivants – le développement de l'intrigue et le dernier aboutissant à la résolution du conflit.

Autant familial qu'individuel, le double drame du narrateur trouve sa dissolution, toute naturelle quoique paradoxale, dans le crime final. Après sept ans de réclusion, période remplie de haine envers Marin, il tue celui qui a trahi de sang-froid ses plus proches. Or, malgré cet acte de vengeance, le narrateur n'incarne en rien le dernier justicier mythique du cinéma hollywoodien. Tuer le traître est, dans son cas, moins un acte de loyauté envers ses compagnons qu'une preuve de la trahison, trahison dont l'idée a, il y a longtemps, germé en lui, mais qu'il n'a jamais eu ni le courage ni l'énergie vitale d'effectuer. C'est seulement au moment où il se rend compte avoir participé, si longtemps, à une grande mystification, qu'il se voit capable d'agir et se lance à détruire le passé, à effacer les traces, à démolir tous les liens qui se sont avérés n'être que des menottes mentales. Sous l'emprise de toutes les émotions négatives qui l'envahissent en puissance, il procède à un acte de vendetta personnelle contre celui qui a joué sur son besoin le plus fondamental d'affection et l'a séduit par des fausses paroles pour ensuite l'enrôler dans une entreprise vouée d'emblée à l'échec. Le crime du narrateur devient, dans ce contexte, un acte de libération, un affranchissement – même au prix d'un vide existentiel – de la dépendance psychique d'un faux frère toxique. À moins qu'il ne soit aussi l'affaire du destin...

Sans être seulement une transposition littéraire d'un genre filmique autrefois en vogue, *L'Absolue perfection du crime* retrace cette « lutte des individus pour transcender leur condition ou y échapper [...] »²⁵ qui fait l'essence des films noirs. Sous la forme d'un assemblage, autant ironique qu'imagé, de scènes stéréotypées des films de gangsters²⁶, le roman reflète le travail d'assemblage d'une personnalité déchirée, éclatée, tourmentée par un profond conflit entre des idées contradictoires, inquiète au point d'être complètement paralysée dans ses actions. L'amère histoire de sa vie racontée par un gangster désillusionné, le roman de Viel se fait, au même point que les films dont il s'inspire, un récit d'une expérience initiatique, une dramatique histoire de la maturation et de la découverte de sa propre identité. Car c'est là que réside l'art incontestable du *remake* proposé par Viel : dans sa façon de transformer une intrigue mafieuse toute banale et stéréotypée en « une fable qui voudrait prendre pied dans la réalité »²⁷ ou bien, pour dire autrement, en une parabole universelle de l'existence humaine.

Bibliographie

- Allemand Roger-Michel, « Tanguy Viel : imaginaires d'un romancier », *revue-analyses.org*, vol. 3, n° 3, 2008, pp. 297–314.
- Brion Patrick, *Le film noir : L'âge d'or du film criminel américain, d'Alfred Hitchcock à Nicholas Ray*, Éditions de la Martinière, Paris 2004.
- Canudo Riciotto, *L'usine aux images*, textes publiés par Jean-Paul Morel, Séguier, Paris 1995, pp. 49–52.

²⁵ E. Muller, *Dark City – Le Monde perdu du film noir*, Clairac Éditeurs, Paris 2007, p. 13.

²⁶ Il faut voir en ce procédé un avatar en plus du principe d'anthologie évoqué par Faerber à propos de la technique d'écriture de Viel.

²⁷ B. Cerquiglini, « Nous revenons du rien et nous allons vers les choses. Entretien avec Tanguy Viel », *Europe*, n°s 976–977, 2010, p. 303.

- Chaudier Stéphane, Négrel Julian, « Tanguy Viel : l'empire des passions tristes », *La revue internationale des livres et des idées*, n° 12, juillet-août 2009, pp. 54–57.
- Ebgy Jacques-David, « 'Effacer le mal' : Tanguy Viel et le réel », [in :] Anne Cousseau, Jacques-David Ebgy (dir.), *Écrire, disent-ils. Regards croisés sur la littérature du XXI^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2012, pp. 49–70.
- Faerber Johan, « Le livre aveugle ou la passion anthologique dans l'œuvre de Tanguy Viel », *Relief*, n° 6 (2), 2012, pp. 80–95.
- Faerber Johan, *L'Absolue perfection du crime de Tanguy Viel*, Hatier, Paris 2007.
- Greimas Algirdas-Julien, « Éléments d'une grammaire narrative », *L'Homme*, n° 3, vol. 9, 1969, pp. 71–92.
- Houppermans Sjef, « Tanguy Viel : de la parole à l'image », *Relief*, n° 6, (2), 2012, pp. 96–109.
- Klee Paul, *Théorie de l'art moderne*, Denoël, Paris 1985.
- Lotman Youri, *La structure du texte artistique*, trad. A. Fournier, B. Kreise, E. Malleret, J. Yong, Gallimard, Paris 1973.
- Maziarczyk Anna, « Novellisation comme traduction intersémiotique : Cinéma de Tanguy Viel », *Romanica Wratislaviensia. Altérités, contrastes, transferts*, n°60, 2013, pp. 123–130.
- Moine Raphaëlle, *Remakes. Les films français à Hollywood*, CNRS Éditions, Paris 2007.
- Moser Walter, « Le recyclage culturel : une fin de partie ? », [in :] R. Jakubczuk, A. Maziarczyk (dir.), *Recyclage et décalage. Esthétique de la reprise dans les littératures française et francophone*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, pp. 15–40.
- Muller Eddie, *Dark City – Le Monde perdu du film noir*, Clairac Éditeurs, Paris 2007.
- Saint-Gelais Richard, « La novellisation en régime polytextuel : le cas de *Blade Runner* », [in :] J. Baetens, M. Lits (dir.), *La Novellisation : du film au livre / Novellization : from Film to Novel*, Leuven University Press, Leuven 2004, pp. 131- 140.
- Schaeffer Jean-Marie, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », [in :] Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2001, pp. 11–20.
- Schehr Sébastien, *Traîtres et trahisons de l'antiquité à nos jours*, BERG, Paris 2008.
- Viel Tanguy, *L'Absolue perfection du crime*, Les Éditions de Minuit, Paris [2001] 2006.
- Wagner Frank, « Retours, tours et détours du récit. Aspects de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains », *Poétique*, vol. 1, n° 165, 2011, pp. 3–20.

Mots-clés

Remake, recyclage, film, parodie, destin, fatalité, Tanguy Viel.

Abstract

The sense of literary remake. Tanguy Viel's *L'Absolue perfection du crime*

Since the beginning of his literary career, Tanguy Viel has employed the aesthetic of recycling, characteristic of postmodernism, which playfully re-appropriates familiar motifs and travesties well-known structures. A literary remake

of film noir, *L'Absolue perfection du crime* evokes the mob mythology not so much to deconstruct it in a typically postmodern manner as to use it as a storytelling device. The aim of my paper is to analyse this narrative strategy and discuss the ways in which the novel simultaneously repeats and subverts the clichéd conventions of the familiar genre. It will seek to demonstrate the originality of Viel's endeavour: on the basis of the mass-culture aesthetics he creates a novel-tragedy, which at the same time explores the personal trauma of an individual and presents a poignant reflection on the human condition.

Keywords

Remake, recycling, film, parody, destiny, fatality, Tanguy Viel.

Traduction-adaptation des pièces de théâtre du polonais en français, les auteurs dramatiques polonais présents sur les scènes françaises

Afin d'aborder le sujet de la présence des pièces de théâtre polonaises en France, il me semble nécessaire de présenter dans un premier temps les facteurs qui rentrent en jeu dans le cadre de la réception des traductions-adaptations dans le pays d'accueil. Dans un deuxième temps, je parlerai de la présence des auteurs dramatiques polonais les plus connus actuellement en France : Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek et Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Le texte dramatique n'est pas une fin en soi, comme dans les autres genres littéraires. L'objectif final est de créer un spectacle. Les comités de lecture dans les organismes qui choisissent les pièces à traduire sont composés de metteurs en scène, d'animateurs de compagnies, de chercheurs universitaires, de traducteurs, d'éditeurs, de conseillers littéraires, d'acteurs. Ce caractère pluridisciplinaire des comités permet d'analyser le potentiel d'un texte dramatique dans sa dimension théâtrale et littéraire.

La tâche du traducteur-adaptateur consiste à transmettre les indices de la langue de départ dans la langue cible. Jean-Michel Deprats écrit à propos de la traduction des textes dramatiques :

Si différentes que soient les dramaturgies, tous les textes de théâtre ont en commun une finalité précise : prendre corps et voix dans l'espace et le mouvement de la représentation. De sorte que la traduction théâtrale est une activité dramaturgique plus encore que linguistique. Entre la langue de départ et la langue d'arrivée intervient une troisième langue, celle de la scène et de la représentation. La scène est le lieu où le texte et l'imaginaire qu'il véhicule peuvent transiter d'une langue à l'autre, et le chemin qui mène de l'original à sa traduction passe par la prise en compte de sa théâtralité. [...] Le traducteur est le premier interprète de l'œuvre – plus d'ailleurs au sens musical qu'au sens herméneutique –, mais il n'en est ni le metteur en scène ni le critique. Il livre un tissage de sons et de sens, une partition sonore. Aux acteurs de la faire vivre¹.

Les traducteurs des pièces de théâtre sont comme des dramaturges et acteurs à la fois qui doivent saisir : subtilités de la langue, style, rythme des dialogues, psychologie de personnages, sens véhiculé par le texte. Dans ce sens la traduction

¹ J.-M. Deprats, *Traduire Shakespeare*, page web consultée le 29.11.2005, http://www.gallimard.fr/collections/pdf/lettre_pleiade12_coul.pdf.

théâtrale est une activité dramaturgique plus encore que linguistique. Entre la langue de départ et la langue d'arrivée intervient une troisième langue, celle de la scène et de la représentation. Ainsi les traducteurs-adaptateurs transposent les textes dramatiques dans une dimension culturelle. Si le traducteur de pièces de théâtre a lui-même, en plus de ses compétences linguistiques, une expérience de scène, il semble potentiellement plus compétent pour traduire une pièce de théâtre.

La présence des textes dramatiques polonais dans le théâtre français est conditionnée par différents facteurs : la reconnaissance d'un auteur dans le pays d'accueil, l'horizon d'attente du spectateur français, la qualité littéraire du texte et l'universalité des thèmes abordés. Cette présence est en grande partie conditionnée par la qualité de la traduction-adaptation.

Nous remarquons une particularité dans le système de la politique culturelle française, ce qui doit être d'ailleurs, le cas dans beaucoup de pays, à savoir la réception des textes dramatiques étrangers a moins de soutien de la part des institutions que les spectacles étrangers. Le nombre d'institutions qui aident la diffusion du spectacle étranger en France est beaucoup plus important que celui qui promeut les textes dramatiques étrangers en traduction française. Les Français privilégient un spectacle étranger déjà prêt, même si souvent ces spectacles ne sont pas les adaptations des auteurs dramatiques du pays invité. Il s'agit de faire découvrir au public français une certaine vision du théâtre, une certaine thématique qui peut l'intéresser, un certain style de mise en scène, de jeu de l'acteur. Le texte du spectacle semble ne pas être décisif dans la réception, à moins qu'il s'agisse d'un auteur reconnu en France. Il est important de souligner que la présence d'un texte dramatique étranger est conditionnée par des facteurs supplémentaires à ceux des spectacles étrangers. Il faut qu'il soit sélectionné pour être traduit, passe par la traduction-adaptation de qualité et intéresse les artistes français pour être mis en scène. La qualité de l'interprétation scénique des textes est aussi décisive dans leur réception. Le texte dramatique polonais passe ainsi, par davantage de niveaux d'interprétation que le spectacle polonais avant d'être reçu directement par le public au théâtre.

En outre, les spectacles polonais invités en France ne viennent presque jamais avec des adaptations des textes polonais. Une séparation réelle se fait donc dans l'accueil du théâtre polonais. C'est pourquoi le rôle des médiateurs, dont les traducteurs en sont un exemple, est si important dans la découverte des drames polonais par le public français.

Nous avons recueillis deux témoignages des traducteurs-adaptateurs, Michel Masłowski, ancien professeur à l'Université Paris-Sorbonne et Agnieszka Kumor, actrice et journaliste travaillant à Paris, afin de présenter les critères de choix des textes dramatiques à traduire du polonais en français. Les deux traducteurs-adaptateurs font partie du comité de lecture de la Maison Antoine Vitez, une association dont la vocation est la promotion, la traduction et la diffusion des pièces de théâtre. Soulignons que leurs témoignages font en grande partie allusion à la Saison Nova Polska en France en 2004 quand une dizaine de pièces de théâtre contemporain polonais a été choisie pour être présentée aux Français.

Les traducteurs parlent donc de leurs critères de choix de pièces à traduire tout en prenant en considération un certain horizon d'attente du public français et les particularités des textes polonais :

Michal Maslowski : Premier critère, peu de personnages parce que dans toute la France il y a peut-être deux théâtres qui peuvent monter des pièces avec plus de cinq personnages, deuxième critère ce sont les thèmes qui intéressent les Français. C'est-à-dire les thèmes censés intéresser le public, pour que cela ne paraisse pas complètement exotique, et pour que ce ne soit pas compris de travers. Les thèmes comme critère de sélection nous faisaient également privilégier les pièces importantes pour l'image de l'identité polonaise, donnant des clés de compréhension de la Pologne. Et le troisième critère important, c'est la qualité de l'écriture. Les Français y sont beaucoup plus sensibles que les Polonais².

Agnieszka Kumor : On se posait la question sur ce qui pourrait intéresser le spectateur français. Il était préférable de lui faire découvrir une dramaturgie construite différemment de celle qu'il connaissait déjà, c'est-à-dire la sienne. Je pense que le théâtre polonais est assez proche de la dramaturgie anglo-saxonne dans le sens noble du terme, avec la psychologie des personnages, avec certains problèmes, parfois moraux, parfois sociaux, mais aussi les questionnements anthropologiques. Il ne s'agit pas de pièces à thèse, mais la dramaturgie polonaise s'attache à l'homme, à ce qu'il fait sur cette terre. La forme du spectacle se dévoile plus dans la mise en scène que dans l'écriture³.

Les critères présentés ci-dessus donnent une certaine idée des choix actuels des pièces de théâtre polonaise traduites en France. Mais pour mieux observer le phénomène de la présence des textes dramatiques polonais sur les scènes françaises nous allons nous pencher sur trois exemples de la réception des auteurs polonais en France : Gombrowicz, Mrozek et Witkiewicz.

Nous allons essayer de répondre à la question de savoir ce qui fait que les textes de ces auteurs ont intéressé ou bien intéressent toujours les artistes français. Comment les artistes français et la presse parlent-ils de ces écritures ?

C'est l'œuvre théâtrale de Witold Gombrowicz qui reçoit le meilleur accueil parmi tous les auteurs dramatiques polonais. Il n'a écrit que trois pièces de théâtre et pourtant cela est suffisant pour qu'il devienne l'un des auteurs polonais les plus joués au théâtre de par le monde. Son théâtre est très présent sur les plateaux de théâtre dramatique, lyrique et le théâtre thérapeutique. Son œuvre gagne le combat contre l'écoulement du temps, contre les changements historico-culturels. L'importance et l'actualité de cette œuvre se traduit dans sa présence dans la programmation des théâtres nationaux et municipaux et dans l'inspiration des artistes du théâtre professionnel et amateur en France. Pour mieux comprendre ce phénomène nous allons présenter un aperçu de la présence des traductions-adaptations de ses pièces dans le répertoire théâtral français.

Le rôle de *Kultura* ainsi que celui de Constantin Jeleński sont incontestables dans la réception française et européenne de l'œuvre de Gombrowicz. Ses premiers textes dans la traduction de Constantin Jeleński paraissent en France et en français pour la première fois en 1953 dans la revue *Preuves* avec le soutien de François Bondy. L'auteur est ensuite publié par Maurice Nadeau, Christian Bourgois dans les éminentes traductions de : Kot Jeleński, Koukou Chanska, Geneviève Serrau

² M. Maslowski, Entretien réalisé le 16 avril 2007.

³ A. Kumor, Entretien réalisé le 10 mars 2007.

et Alain Kosko. Grâce à ses éditeurs l'écrivain reçoit un statut que l'on n'avait donné auparavant à aucun auteur polonais.

Les débuts scéniques des textes de Gombrowicz au théâtre français s'avèreront cruciaux pour sa future carrière dans le monde. Jorge Lavelli, Luc Bondy et Jacques Rosner qui commencent à monter les pièces de l'écrivain dans les années 1960 continuent leur aventure avec Gombrowicz jusqu'à aujourd'hui. Les conséquences de ce phénomène s'avèreront propices à la réception actuelle et future de Gombrowicz en France et le fait qu'également ses textes romanesques commencent à être adaptés sur les plateaux français à partir des années 1990.

Jorge Lavelli est celui qui fait découvrir aux spectateurs français le théâtre de Witold Gombrowicz en 1963 en adaptant la pièce *Mariage* ; c'était aussi la première mondiale de ce texte. C'est grâce à Krystyna Zachwatowicz, scénographe, les traducteurs Jadwiga Kukulczanka⁴ dite Koukou Chanska et Georges Neveux que Jorge Lavelli découvre le texte de Gombrowicz. En 2004, quarante ans après la première du *Mariage* de Lavelli, Allen Kuharski souligne qu'aucune adaptation française de la pièce n'a été aussi impressionnante que celle de Jorge Lavelli :

Les mises en scène du *Mariage* en France qui suivirent celle de 1963 n'eurent pas le niveau artistique et intellectuel de la première. Le texte était lu de façon tendancieuse et unidimensionnelle ou bien vu comme une illustration des événements politiques actuels ou comme un pamphlet contre le pouvoir et la société moderne paupérisée. Seules les scènes amateurs et les milieux étudiants militants se saisirent de cette pièce car pour eux, Gombrowicz était ce visionnaire qui parlait aux jeunes en tant qu'observateur perspicace de la vie⁵.

C'est avec *Mariage* que Gombrowicz entre en 2001 au panthéon des auteurs de la Comédie-Française. Introduire un nouvel auteur au répertoire de la Comédie est considéré comme un fait historique par la critique théâtrale et par le milieu du théâtre. Les avis de la critique française n'est pas univoque à ce sujet. La vision du *Mariage* par Jacques Rosner au lieu de rendre l'œuvre plus accessible, plus lisible, l'a compliquée davantage, ce que justement Gombrowicz voulait éviter.

Actuellement *Mariage* est très peu monté en France, c'est *Yvonne Princesse de Bourgogne*, la première pièce de Gombrowicz écrite en 1935 qui obtient le statut de la pièce la plus jouée de Gombrowicz en France. Il ne suffit que de mentionner quelques mises en scène françaises importantes de ce texte : en 1965 par Jorge Lavelli au Théâtre de l'Odéon à Paris, en 1982 par Jacques Rosner au Théâtre de l'Odéon. Mais aucune autre adaptation française d'*Yvonne* ne connaît autant de succès que l'opéra de Philippe Boesmans et de Luc Bondy de 2009 créée à l'Opéra Garnier. À l'occasion de cette création française les critiques rappellent comment l'écriture

⁴ Auteure des adaptations théâtrales, elle a traduit entre autres les pièces de Witkiewicz, *Le Mariage* de Gombrowicz (avec Georges Sédir) ainsi que *Le Testament*, entretiens avec Dominique de Roux (avec la participation de François Marié).

⁵ R. Fudalewski, « Le *Mariage* de Witold Gombrowicz en trois dimensions », *Revue d'histoire de théâtre*, avril 2004, n° 224, p. 341.

de Gombrowicz se place dans le contexte de la littérature française : « héritier de Jarry et précurseur de Ionesco ».

Le libretto de Marie-Louise Bichofberger et de Luc Bondy saisit les subtilités de la comédie tragique comme le soulignent les critiques d'Eric Dahan dans *Libération* : « Bondy et sa co-librettiste Marie Bichofberger ont condensé le texte pour accentuer la violence de son propos »⁶ et de Serge Martin du *Soir* : « Le livret est d'une effroyable efficacité, offrant au récit mis en musique une redoutable continuité. Les choses avancent, vives et fortes, serrées dans une écriture de Bœsmans qui colle à la parole avec grande efficacité »⁷.

Nous remarquons un autre phénomène intéressant dans la mise en scène des traductions-adaptations de textes de Witold Gombrowicz en France. *Opérette et Yvonne, princesse de Bourgogne* obtiennent le statut de pièces qui peuvent soigner les patients dans les hôpitaux psychiatriques. Le texte d'*Opérette* a servi dans le projet musico-théâtral thérapeutique d'une institution pour handicapés mentaux en France présenté dans le film documentaire *La moindre des choses* de Nicolas Philibert en 1996. *Yvonne, princesse de Bourgogne* inspire Juliette Piedevache, metteur en scène, pour créer un spectacle avec les patients du service de psychiatrie adulte du Centre hospitalier de Rouffach en Alsace en 2012. Les textes de Gombrowicz, grâce à leur côté musical, créé en grande partie d'onomatopées, surtout *Opérette*, sont faciles à retenir pour les malades mentaux qui ont des problèmes pour mémoriser un texte.

L'œuvre théâtrale de Gombrowicz est autant présente dans le théâtre institutionnel que le théâtre de recherche en France, autant dans le répertoire classique que contemporain.

Allen Kuharski souligne que l'œuvre de Gombrowicz circule dès le début dans le théâtre mondial comme les textes des auteurs phares du théâtre classique et contemporain :

En fait, son œuvre circula dès le début aux côtés de celles de Shakespeare, Molière, Ibsen, Brecht, et Beckett, ou de Sarah Kane, récemment décédée. Mais contrairement aux autres « cadavres » classiques de la scène qui furent également ses contemporains (Brecht, Sartre, Camus, Genêt, Beckett, Ionesco), la mise en scène des œuvres de Gombrowicz a toujours résisté à tout style de représentation théâtrale figée ou toute catégorie critique ou historique. Son œuvre est aujourd'hui définie à la fois par le lien avec le théâtre expérimental ou avec les artistes d'un théâtre d'auteur, et par sa présence dans les compagnies au répertoire classique⁸.

L'intérêt des Français pour cette œuvre est lié au fait qu'aucun autre écrivain n'a abordé de manière aussi pertinente les questions de l'immaturation. Le jeu avec la forme est aussi un terrain intéressant d'exploration. Son théâtre véhicule de pièce

⁶ E. Dahan, « Flamboyante Yvonne », *Libération*, 19 janvier 2009.

⁷ S. Martin, « Ludique, scintillant et profond », *Le Soir*, le 26 janvier 2009.

⁸ A. Kuharski, « Improvisation à partir d'un cadavre », dans *Witold Gombrowicz entre l'Europe et l'Amérique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, coll. « Lettres et Civilisations slaves », p. 36.

en pièce les mêmes thèmes obsessionnels, la même structure dramatique et la même « famille » de personnages. De plus, cet univers dont l'ordonnement se déstabilise, correspond bien à son écriture musicale où l'on bascule imperceptiblement entre le tonal et l'atonal, le consonant et le dissonant, la référence à des styles anciens ou le langage personnel. Gombrowicz reste toujours perçu comme auteur polémique. La France continue à vivre les débats inspirés de cette œuvre. Le rôle des médiateurs, tels que les traducteurs, mais aussi les artistes qui lui sont fidèles, le rôle de sa femme Rita Gombrowicz qui s'occupe de la réception de son œuvre en France est très important. Gombrowicz n'a pas encore épuisé tous les sujets. D'autres apparaîtront certainement avec les artistes de jeunes générations.

Pour ce qui est de la présence des traductions-adaptations des pièces d'autres auteurs polonais au théâtre français, Mrożek, découvert en France en 1966 et Witkiewicz qui commence à être traduit à partir de 1969, leur réception est moins conséquente et constante que celle de Gombrowicz même si leurs œuvres théâtrales sont traduites intégralement en Français.

Les pièces de Mrożek, par une facilité à les classer dans le courant du « théâtre de l'absurde », reçoivent en France un accueil plus chaleureux que dans tous les autres pays d'Europe, hormis la Pologne. Mrożek, contrairement à Gombrowicz et à Witkiewicz arrive juste au bon moment en France comme le souligne Jan Kott : « Witkiewicz est venu trop tôt, Gombrowicz est à côté. Mrożek est le premier qui soit venu juste à temps. Pas trop tôt et pas trop tard. Et ce sur les deux montres, la polonaise et l'occidentale »⁹.

Le théâtre de Mrożek arrive à un moment propice, car il s'inscrit dans la vague du théâtre de l'absurde. Cependant, ce qui distingue Mrożek des créateurs occidentaux du théâtre de l'absurde c'est le fait que sa dérision est plus carnavalesque et plus « populaire ».

Michel Masłowski souligne en quoi l'absurde de Mrożek est différent de celui des autres auteurs :

Côté Occident, Martin Esslin, qui est l'auteur de la célèbre formule « théâtre de l'absurde », place Mrożek à côté des autres créateurs de cette esthétique, mais il souligne que l'absurde de Mrożek, dans le monde auquel il fait allusion, c'est la réalité même du régime. Il fait donc de Mrożek un écrivain satirique et politique... Il ne se sent pourtant pas lui-même très à l'aise dans cette interprétation, car il explique que Mrożek est obligé de parler « la langue d'Esopé ». Même quand il habite à Paris ? — pourrait-on demander. Ceci n'explique surtout pas le succès de Mrożek à l'Occident : comment une satire politique du régime de l'Est concernerait-elle les hommes de l'autre côté du rideau de fer ? La question subsiste : comment la même écriture peut-elle être parlante dans deux réalités si distinctes ? D'un côté c'est le système, la structure que l'homme rencontre sur son chemin, et de l'autre c'est l'événement qui prime la structure et la fait évoluer, en soumettant également l'homme à ses caprices¹⁰.

⁹ J. Kott, « Rodzina Mrożka », *Dialog*, 1965, p. 4.

¹⁰ M. Masłowski, « Sławomir Mrożek : théâtre de l'absurde ou l'absurde comme théâtre », *Revue des études slaves* [en ligne], Tome 60, fascicule 1, 1988, Communications de la délégation française au X^e Congrès international des slavistes (Sofia, 14–22 septembre 1988), p. 215.

L'absurde chez Mrożek même si inspiré de la réalité communiste polonaise est suffisamment universel pour fonctionner avec succès dans les cultures occidentales qui n'ont pas de vécu communiste.

Avant même son arrivée en France en 1968, où l'auteur vivra jusqu'à 1989, beaucoup de ses pièces sont déjà montées sur scène depuis 1960 (*Les Policiers* dans la mise en scène par Sergio Gerstein). Grâce à Antoine Bourseiller et Laurent Terzieff, Mrożek est l'auteur le plus joué dans les années 1960 et 1970 en France. Antoine Bourseiller met en scène *En pleine mer*, *Strip-tease* et *Bertrand*. Les trois pièces dans l'adaptation de Thérèse Dzieduszycka sont présentées en 1966 au Théâtre de Poche Montparnasse. L'année suivante, Laurent Terzieff met en scène *Tango* au Théâtre de Lutèce à Paris adapté par Georges Lisowski et Claude Roy ; en 1979 viendra *Le Pic du Bossu* présenté au Théâtre National de Chaillot, en 1983 *L'Ambassade* au Théâtre Renault-Barrault traduite par Laurent Terzieff, Pascale de Boysson et l'auteur lui-même.

Les mises en scènes qui démontrent la présence durant les dernières décennies de cet auteur en France, même s'il est beaucoup moins joué que dans les années 1970 et 1980, sont : *Amour en Crimée*¹¹, *Les Emigrés* et *Les Révérends*¹².

L'Amour en Crimée écrite en 1992 est montée par Jorge Lavelli au Théâtre de la Colline à Paris en 1994. Pour cette pièce Mrożek a reçu en 1993 Prix de la Fondation CIC Paris Théâtre¹³. Mrożek tente d'y représenter à travers de « petites histoires » l'histoire de la Russie du XXe siècle. À trois époques successives : la Russie « tchekhovienne » du début du siècle, le communisme des années vingt et la perestroïka de Gorbatchev. Le drame reflète l'intérêt de Mrożek pour la situation de la Russie après la chute du communisme. Malheureusement, nous n'avons pas trouvé de la presse portant sur cet article.

Parmi les mises en scène récentes des *Emigrés* nous trouvons celle d'Alain Barsacq dans la traduction de Gabriel Meretik, présenté dans la salle Atalante à Paris du 24 novembre au 28 décembre 2003. Le metteur en scène articule sa mise en scène sur le jeu de rôles pervers et absurde :

Ce qui dérange chez Mrożek, c'est précisément qu'il nous propose de nous arrêter, sans nous esquiver, et être confrontés à l'énigme d'une tragédie dont la fatalité est bien plus sociale et intellectuelle que métaphysique ou psychologique. [...] J'apprécie ce rire très singulier de Mrożek, que je définirais comme un rire de l'intelligence, je veux dire par là un rire que l'intelligence exerce à ses propres dépens. [...] De ce point de vue, Mrożek est beaucoup plus proche de son compatriote Gombrowicz que de ses tenants du théâtre de l'absurde. C'est le rire d'un homme qui sait que l'existence est sans consolation¹⁴.

Les Révérends, écrits en 2000, mises en scène par Georges Werler sont joués au Théâtre 14 – Jean-Marie Serrau du 24 mai au 9 juillet 2005. L'action de la pièce

¹¹ S. Mrożek, *L'Amour en Crimée*, in *Théâtre IV*, Éd. Noir sur blanc, Paris, Lausanne 1999.

¹² S. Mrożek, *Les Révérends*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2005.

¹³ Le Prix CIC Paris Théâtre soutient l'écriture dramatique contemporaine. Il offre chaque année la possibilité pour cinq auteurs d'écrire une pièce originale. Parmi les auteurs sélectionnés par des professionnels du théâtre un lauréat est désigné par un jury.

¹⁴ A. Barsacq, « Corps étrangers », note de programme du Théâtre Atalante, novembre 2003.

se passe en Nouvelle-Angleterre où la communauté des fidèles attend son nouveau révérend. Mais deux candidats insolites se présentent : le Révérend Bloom, un juif converti, et le Révérend Burton, une femme, ce qui fait agiter cette petite société vertueuse et bigote. Les deux révérends au fur et à mesure devinent que derrière ces gens de bien se dissimule une organisation crapuleuse et dévoyée aux intentions inavouables.

Quelques articles qui portent sur ce spectacle permettent de mieux percevoir la réception de ce texte auprès de la critique française : « Pour l'auteur de théâtre de nos contrées, qu'il soit professionnel, passionné, inspiré, engagé, l'écriture dramatique est-elle encore une question de survie ? Elle l'est en tous cas pour Sławomir Mrożek. L'antiféminisme, l'antisémitisme, l'exil et la barbarie : tels sont les âpres combats qui font de son théâtre un théâtre de première nécessité »¹⁵, « Mrożek est un auteur qui rit avec tristesse d'un univers qui conditionne l'individu et interdit les différences. Mrożek, enfant de Witkiewicz et de Kafka, peint des personnages pris au piège de la normalisation »¹⁶.

Même si Mrożek est comparé à Ionesco, son théâtre n'a pas eu autant d'impact en France que ce dernier. Promouvoir ces pièces par le biais de la création française était aussi une sorte de solidarité avec les habitants des pays du bloc soviétique avant 1989. Après cette date, certains problèmes présents dans le système communiste disparaissent et la symbolique des pièces de Mrożek diminue sa force politique au profit d'une dimension sur la condition de l'homme dans les sociétés civilisées étant donné que l'action n'est presque jamais située dans un pays précis. La dramaturgie de Mrożek est une « dramaturgie des modèles » comme le souligne Jan Błoński, mais des modèles suffisamment abstraits pour que plusieurs réalités puissent s'y refléter simultanément.

La présence du théâtre de Mrożek semble être la moins problématique des trois auteurs polonais ayant une réelle réception en France. C'est pourquoi aussi moins d'ouvrages et d'articles critiques abordent son théâtre en France ces dernières années. Son théâtre semble beaucoup plus facile d'accès que celui de Gombrowicz mais il perd progressivement sa puissance et sa visibilité en France. Actuellement, il est assez peu joué en France. La réception de Witkiewicz, comme celle de Mrożek est-elle aussi en phase décroissante ?

Le nom de Stanisław Ignacy Witkiewicz reste peu connu dans la partie occidentale de l'Europe malgré diverses traductions de ses romans et de ses pièces de théâtre, devenus accessibles à un public international, comme dans le cas de Gombrowicz et de Mrożek à partir des années 1960.

En 1969 paraissent les premières traductions françaises de ses pièces et de sa théorie de « La Forme Pure au théâtre ». Ces premières traductions de Witkiewicz, la France les doit à Koukou Chanska, François Marié et Jacques Lacarrière. Viendront ensuite les traductions de ses romans, de son théâtre complet par Alain van Cruyten, Erik Veaux, Antoine Baudin, Koukou Chanska, François Marié, Jacques Lacarrière, Anna Beczkowska. La traduction de l'œuvre de Witkiewicz, dans toute sa richesse linguistique, avec ses jeux de mots, ses néologismes, son humour grinçant, ses sauts de registres, est un vrai

¹⁵ O. Celik, « Rencontre avec Georges Werler », *Avant-scène Théâtre*, n°1183, 1er mai 2005.

¹⁶ G. Costaz, « Mrożek à contre-courant », *Avant-scène Théâtre*, n°1183, 1er mai 2005.

défi. Les traducteurs le réussissent mais cette œuvre n'a jamais connu un coup d'éclat en France qui aurait pu le propulser comme Gombrowicz au dehors des frontières. Cela est lié à la situation politique de la Pologne, refermée et partagée, dans laquelle vivait Witkiewicz, au fait que son œuvre a été reconnue tardivement, même en Pologne, et aussi probablement à la complexité de ses écritures. Tatiana Victoroff souligne :

Ses œuvres reconnues officiellement, constamment rééditées en Pologne et inscrites au programme des lycées, devenues l'objet d'études internationales (Cahiers Witkiewicz, Suisse) et traduites dans des nombreuses langues, ne sont pas devenues plus claires pour autant, et il manque une clé pour les aborder. Cet auteur pose toujours plus des questions qui demandent à être résolues à nouveau par chaque génération. Son héritage se découvre avec le temps, dans des relations complexes avec la tradition : on y trouve à la fois une continuation, une rupture et un dépassement du passé [Danièle Chauvin¹⁷], avec une ouverture sur le futur¹⁸.

La perception française de l'œuvre de Witkiewicz se focalise sur ses ressemblances avec Antonin Artaud : « Witkiewicz a également le mérite d'avoir précédé tous les grands novateurs du théâtre moderne, même Artaud, dont l'idéal théâtral ressemble tellement au sien qu'on reste stupéfait devant la coïncidence de pensée »¹⁹ et le théâtre de l'absurde :

La parenté la plus évidente réside sans doute dans le grotesque tragique qui se dégage de la plupart de ses pièces, atmosphère ambiguë à laquelle le spectateur actuel est accoutumé depuis l'apparition de Ionesco et de Beckett²⁰.

Les pièces de Witkiewicz attirent les artistes français car elles démontrent l'individu dans une civilisation en crise et abordent les questions dans d'ordre éthique, littéraire et artistique. Ces questions non seulement dépassent le cadre des questions polonaises mais elles prédisent aussi les problèmes dont souffrira le monde occidental moderniste et postmoderniste : la fin d'une civilisation, la mécanisation de la société, la chute d'une culture. Witkiewicz sera appelé par certains critiques français, tels que Gérard Conio²¹ le « démiurge de la création artistique ».

Parmi les textes les plus joués de Witkiewicz durant les deux dernières décennies nous trouvons *La Mère*²² et *La Poule d'eau*²³.

¹⁷ D. Chauvin, « Le théâtre de Witkiewicz, ou les fantômes de l'intime », [in :] S. Bernard-Griffiths, V. Gély et A. Tomiche (dir.), *Écriture de la personne. Mélanges offerts à Daniel Modéle-nat*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2003, p. 136.

¹⁸ T. Victoroff, « Witkiewicz, *Dans le petit manoir* », [in :] *Le tragique quotidien*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Atlante, coll. « Clefs concours – Littérature comparée », 2005, p. 124.

¹⁹ A. Van Crugten, *Aux sources d'un théâtre nouveau*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1971, p. 386.

²⁰ *Ibid.*, p. 367.

²¹ G. Conio, *Du goût public, nouveaux essais sur l'art suivi de S.I. Witkiewicz*, L'Âge d'Homme, Lausanne 2007, p. 58.

²² S. Witkiewicz, *La Mère*, in *Théâtre complet I*, trad. Koukou Chanska, François Marié, Jacques Laccarière, L'Âge d'Homme, Lausanne 1969.

²³ S. Witkiewicz, *La Poule d'eau*, in *Théâtre complet III*, trad. Koukou Chanska, François Marié, Jacques Laccarière, L'Âge d'Homme, Lausanne 1971.

La Mère est mise en scène pour la première fois par Claude Régy en 1970 au Théâtre Récamier. Cette « pièce répugnante » adaptée par Marguerite Duras, Kokou Chanska et François Marié, est une création de la Compagnie Renaud-Barraut et de l'Action Théâtrale. Claude Régy dans son travail défend une création où l'on admet le doute, l'incertitude, l'incompréhension. C'est pourquoi, entre autres, les textes de Witkiewicz lui semblent une matière intéressante. *La Mère* est une parodie du drame familial psychologique. Witkiewicz se réfère dans son texte à la dramaturgie d'Ibsen et de Strindberg. Ce drame grotesque, où les relations entre la mère et le fils sont pathologiques, est aussi une sorte de parodie d'*Hamlet*.

La mise en scène française de ce texte qui attire le plus l'attention durant les dernières années est celle de Marc Paquien en 2004 au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis dans le cadre de la Saison Polonaise en France. Le metteur en scène parle ainsi de l'œuvre de Witkiewicz :

Witkiewicz redoute par-dessus toute l'uniformisation de l'individu pris dans la masse, quelque chose un peu comme ce que nous nommerions, aujourd'hui, la globalisation. J'ai donc eu un vif désir de plonger dans cet univers sans logique, qui procède indéniablement de l'absurde, pris dans un sens philosophique fort. Witkiewicz n'a pas peur de la part d'ombre. Au contraire, il l'explore. On ne peut qu'être sensible à l'aspect métaphysique cauchemardesque de *La Mère* qui devient, au troisième acte, dit « épilogoïdal », une espèce de conte fantastique, où l'on voit comme des revenants les personnages des actes précédents²⁴.

Et il rajoute : « On n'aborde pas impunément un tel texte. Plus on s'y plonge, plus le mystère s'épaissit. C'est une œuvre en mouvement »²⁵.

Le critique, Hugues le Tanneur, remarque que le nom de Witkiewicz fait penser au public français à celui Tadeusz Kantor²⁶: « En France, on a longtemps associé le nom de Witkiewicz au théâtre de Kantor. Et, en effet, comment ne pas penser à ce dernier quand on lit les didascalies et annotations de ses pièces ? D'ailleurs, je pense que Witkiewicz est la Pologne à lui tout seul »²⁷.

Un autre texte qui marque une certaine présence en France c'est *La Poule d'eau*. Rappelons la mise en scène de Christian Schairetti en 1993 lors du Festival d'Avignon dans le cadre du programme *L'Europe d'avant-gardes*. Les critiques parlent ainsi de l'écriture de Witkiewicz à cette occasion :

La pièce, dont le titre évoque en dérision celui de *La mouette* de Tchekhov, a été conçue comme un manifeste contre Stanislavsky et son Théâtre d'Art. À la fois tragique et burlesque, l'intrigue est tellement fourmillante qu'on ne saurait la résumer. Soulignons néanmoins qu'à la condition d'accepter la proposition initiale, elle est d'une logique sans faille, mais qu'elle se situe dans un espace « non euclidien »²⁸.

²⁴ M. Paquien, brochure du spectacle.

²⁵ H. Le Tanneur, « La Mère Vodka », *Théâtres*, mai-juin 2004.

²⁶ C'est Tadeusz Kantor qui a fait découvrir Les Cordonniers de Witkiewicz au public français en 1972 Au Théâtre Malakoff.

²⁷ H. Le Tanneur, « Marc Paquien : "Witkiewicz est la Pologne" », *ADEN*, 5 mai 2004.

²⁸ J. Bossieu, « La dernière résurrection de Witkacy... », *Le Provençal*, le 31 juillet 1993.

Selon Aelvolet de *Vauchuse matin* Schiaretti sait faire ressortir la beauté et la pertinence de l'écriture de Witkiewicz :

Une mise en scène subtile et raffinée de Christian Schiaretti pour la belle pièce de Stanislaw Witkiewicz. [...] Si les thèmes sont graves, ils sont habillés de légèreté, d'ironie, d'humour. La pièce est bonne et l'auteur sait capter l'intérêt en imaginant une histoire intéressante, en créant des personnages de poids et en tissant des rapports fouillés entre eux. On est loin d'une certaine avant-garde d'aujourd'hui qui intellectualise et veut innover sans êtres de chair, de sang comme support. La mise en scène de Schiaretti souligne la fantaisie de la pièce²⁹.

Cette « tragédie sphérique en trois actes » traduite par Alain van Crugten attire les jeunes artistes français. En 2011 elle a été mise en scène par le jeune metteur en scène Hugues de la Salle. Le spectacle a été créé en janvier 2011 au Théâtre National de Strasbourg dans le cadre des ateliers d'élèves de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Théâtre National de Strasbourg.

L'écrivain polonais fascine et fait peur en même temps, intrigue. Son actualité vient, entre autres, du fait qu'il utilise des thèmes et des procédés qui sont familiers au théâtre d'aujourd'hui : utilisation des moyens pervers à cause du « tempo de la vie », « de la mécanisation sociale », de « l'épuisement de tous les moyens d'action », de la destruction de l'illusion théâtrale. Ils trouvent que Witkiewicz touche au plus profond de l'être humain et exprime l'angoisse de l'être.

De trois auteurs mentionnés c'est donc Witkiewicz qui a le destin le moins achevé en France car son œuvre est moins accessible, plus imprévisible ; c'est le seul aussi qui n'a pas vécu en France, donc qui n'a pas eu de contact direct avec les artistes, la presse française. Par conséquent, certainement, il n'a pas eu un accès aussi facile à la culture française que Gombrowicz et Mrozek. La découverte de son œuvre en France vient après sa mort. Si ces trois auteurs polonais sont inspirants pour les artistes français c'est parce qu'ils mettent en évidence l'influence de la forme dans la vie sociale et personnelle de l'humain. « L'Homme crée l'homme » selon Gombrowicz et l'homme dans la masse est un danger pour l'Homme en tant qu'individualité pour Witkiewicz. Mrozek montre les conséquences de cette uniformisation où l'homme vit par le biais des autres.

Gombrowicz, Mrozek et Witkiewicz représentent pour le public français les auteurs de l'absurde, du grotesque, mais l'absurde qu'ils expriment est beaucoup moins intellectuel que l'absurde des écrivains français. C'est un absurde vécu.

La France actuelle n'est plus un pays tremplin pour les auteurs dramatiques polonais contemporains comme c'était le cas dans les années 1960 et 1970 pour Gombrowicz et Mrozek, même en partie pour Witkiewicz et comme c'est toujours le cas pour les spectacles polonais. Souvent, les auteurs dramatiques polonais contemporains sont d'abord présents dans d'autres pays européens ou aux États-Unis avant de venir en France. Néanmoins, les auteurs polonais ne sont pas les seuls à rencontrer ce type de difficultés de transmission, de persuasion dans l'univers français. La situation du drame polonais contemporain en France n'est pas meilleure ni pire que celle des

²⁹ M.H. Aelvolet, « Une poule d'eau délicieuse », *Vauchuse matin*, le 31 juillet 1993.

autres pays slaves. Ce sont les textes dramatiques allemands et anglais qui gardent leur position forte en France. Les auteurs dramatiques contemporains polonais ne sont donc toujours pas assez présents sur les scènes françaises. Le dynamisme des traducteurs et des organismes comme Maison Antoine Vitez, Maison d'Europe et d'Orient, certaines maisons d'édition telles que Noir sur Blanc ou Espace d'un instant qui aident à faire promouvoir les traductions théâtrales polonaises font que les publications des pièces en français reste pour l'instant la seule forme de leur réception française.

Bibliographie

Œuvres

- Mrozek Sławomir, *L'Amour en Crimée*, in *Théâtre IV*, Éd. Noir sur blanc, Paris, Lausanne 1999.
- Mrozek Sławomir, *Révérends*, L'Avant-scène théâtre, Paris 2005.
- Witkiewicz, Stanisław, *La Mère*, [in :] *Théâtre complet I*, trad. Koukou Chanska, François Marié Jacques Laccarière, L'Âge d'Homme, Lausanne 1969.
- Witkiewicz Stanisław, *La Poule d'eau*, [in :] *Théâtre complet III*, trad. Koukou Chanska, François Marié, Jacques Laccarière, L'Âge d'Homme, Lausanne 1971.

Ouvrages

- Conio Gérard, *Du goût public, nouveaux essais sur l'art suivi de S.I. Witkiewicz*, L'Âge d'Homme, Lausanne 2007.
- Van Crugten Alain, *Aux sources d'un théâtre nouveau*, L'Âge d'homme, Lausanne 1971.

Contributions à un ouvrage collectif

- Chauvin Danièle, « Le théâtre de Witkiewicz, ou les fantômes de l'intime », [in :] S. Bernard-Griffiths, V. Gély et A. Tomiche (dir.), *Écriture de la personne. Mélanges offerts à Daniel Modélenat*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2003.
- Kuharski Allen J., « Improvisation à partir d'un cadavre », [in :] *Witold Gombrowicz entre l'Europe et l'Amérique*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 2004, coll. « Lettres et Civilisations slaves », p. 21–41.
- Victoroff Tatiana, « Witkiewicz, *Dans le petit manoir* », [in :] *Le tragique quotidien*, Neuilly-sur-Seine, Editions Atlante, coll. « Clefs concours – Littérature comparée », 2005, p. 122- 139.

Articles dans une revue

- Aelvolet M.H., « Une poule d'eau délicieuse », *Vaucluse matin*, le 31 juillet 1993.
- Bossieu Jean, « La dernière résurrection de Witkacy... », *Le Provençal*, le 31 juillet 1993.
- Celik Olivier, « Rencontre avec Georges Werler », *Avant-scène Théâtre*, n°1183, 1er mai 2005.

- Costaz Gilles, « Mrożek à contre-courant », *Avant-scène Théâtre*, n°1183, 1er mai 2005.
- Fudalewski Rafał, « Le *Mariage* de Witold Gombrowicz en trois dimensions », *Revue d'histoire de théâtre*, avril 2004, n° 224, p. 328–341.
- Kott Jan, « Rodzina Mrożka », *Dialog*, 1965, pp. 4–11.
- Le Tanneur Hugues, « La Mère Vodka », *Théâtres*, mai-juin 2004.
- Le Tanneur Hugues, « Marc Paquien : “Witkiewicz est la Pologne” », *ADEN*, 5 mai 2004.
- Martin Serge, « Ludique, scintillant et profond », *Le Soir*, le 26 janvier 2009.
- Dahan Eric, « Flamboyante Yvonne », *Libération*, le 19 janvier 2009.
- Masłowski Michel, « Sławomir Mrożek : théâtre de l'absurde ou l'absurde comme théâtre », in *Revue des études slaves* [en ligne], Tome 60, fascicule 1, 1988, Communications de la délégation française au Xe Congrès international des slavistes (Sofia, 14–22 septembre 1988), pp. 209–219.

Autres

- Deprats Jean-Michel, *Traduire Shakespeare*, www.gallimard.fr.
- Barsaq Alain, « Corps étrangers », note de programme du Théâtre Atalante, novembre 2003.

Mots-clés

traducteur, traduction, pièce de théâtre, théâtre polonais, réception, France.

Abstract

Translation-adaptation of the polish dramas into french, polish playwrights on the french stage

The drama translation assumes the role of mediation between languages, cultures and theatrical conventions. The drama translator must understand the subtleties of language, style, rhythm, dialogue, psychology of characters. The presence of polish dramas in France is conditioned by : the recognition of an author in the host country, taking in to consideration the French spectator horizon, the literary quality and universal themes. Polish playwrights who generate interest in France are : Witold Gombrowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Sławomir Mrożek. But it happens the other way around which is not through original, genuinely Polish performances but rather through French translated and staged versions, which are more or less successful. These authors are interesting for French as they play with form, absurd, grotesque.

Keywords

translator, translation, playwright, polish theater, reception, France.

Créer du sens du silence. La (re-)construction littéraire d'une mémoire refoulée de la guerre d'Algérie

Entre les années soixante-dix et le début des années quatre-vingt, environ deux mille cinq cents livres avec pour sujet principal la guerre d'Algérie ont été publiés en France, selon l'historien Benjamin Stora¹. Et pourtant, on parle souvent d'une « guerre sans nom »² dont l'histoire serait victime d'une amnésie et d'un silence collectifs. La lecture de cinq romans parus entre 2000 et 2010 fait ressortir ce silence comme une maladie qui hante toujours la France, plus d'un demi-siècle après la guerre. Parmi les auteurs de ces romans se trouvent ainsi des fils d'appelés français, comme Laurent Mauvignier, des fils de pieds-noirs, comme Francis Zamponi, et des filles de harkis, dont Zahia Rahmani. Outre les positions personnelles divergentes par rapport à l'histoire de la guerre, les ouvrages étudiés présentent un spectre générique varié : du roman noir (*In nomine Patris*³) au roman psychologique (*Des hommes*⁴, *Où j'ai laissé mon âme*⁵) en passant par le roman historique (*Passé sous silence*⁶) et le roman biographique (*Moze*⁷ de Zahia Rahmani). Au-delà de leurs divergences, un trait qui réunit ces romans est la mise en œuvre d'une narration à voix plurielles, souvent contradictoires. Cet article explore le sujet du silence sur la guerre d'Algérie et son rapport à l'expression littéraire dans les ouvrages étudiés.

1. Le paradoxe du silence

Ce n'est que par le débat de l'Assemblée nationale du 10 juin 1999 que les « actions de maintien de l'ordre » et de « pacification »⁸ en Algérie entre 1954 et 1962 ont été reconnues comme une guerre. Cette reconnaissance tardive n'a pourtant pas supprimé le malaise qui l'entoure encore. Dans les années 1970, suite au désir général d'enterrer la guerre,

¹ B. Stora, *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial. Entretiens avec Thierry Leclère*, L'Aube, La Tour d'Aigues 2011, p. 16.

² *Ibid.*, p. 13. L'épithète s'est gravé dans le discours depuis le film documentaire *La guerre sans nom, Appelés et rappelés en Algérie 1954/1962* (1992) de Bertrand Tavernier et Patrick Rotman. Par la suite les deux auteurs ont fait publier un livre du même titre.

³ F. Zamponi, *In nomine Patris*, Actes Sud, Arles 2009.

⁴ L. Mauvignier, *Des hommes*, Minuit, Paris 2009.

⁵ J. Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme*, Actes Sud, Arles 2010.

⁶ A. Ferney, *Passé sous silence*, Actes Sud, Arles 2010.

⁷ Z. Rahmani, *Moze*, Sabine Wespieser, Paris 2003.

⁸ B. Stora, *La gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, La Découverte, Paris 1998, p. 13.

vécue comme une blessure profonde à l'identité nationale, le sujet de la colonisation serait disparu des écoles et marginalisé dans les universités : « [O]n ne l'enseignait plus, on ne transmettait pas cette histoire. La France, tournée vers l'Europe, voulait oublier le Sud »⁹.

Outre les lois d'amnistie¹⁰ qui ont également contribué à enterrer le règlement de comptes avec l'histoire, s'ajoute la réticence individuelle et familiale à transmettre la mémoire de la guerre, ce qui se reflète dans plusieurs romans où le malaise provient souvent d'une culpabilisation sans absolution possible. Selon Stora, le conflit peut être vu comme « une double guerre civile, entre Français, entre Algériens »¹¹ : celle entre la métropole et les pieds-noirs d'un côté, et de l'autre, celle entre les Français musulmans adhérents de « l'Algérie française » et le mouvement algérien indépendantiste. Les traces des deux conflits ont longtemps survécu à la guerre, surtout parmi les Algériens immigrés en France. Stora souligne le dilemme de transfert d'une telle histoire à la prochaine génération :

Comment [...] transmettre à ces enfants un itinéraire politique qui a conduit à des liquidations physiques ? Comment assumer un passé qui cache une guerre civile cruelle au sein même d'une révolution se proclamant libératrice ? Ce « fossé de sang » au sein de l'immigration a été en partie caché par les pères¹².

Aussi du côté français, la lutte fratricide s'est prolongée en métropole, où l'OAS¹³ a continué ses attentats à la bombe, après les accords d'Évian. Ces événements ont contribué à des histoires familiales trouées par le silence des parents et, sans doute, à rendre difficile une mémoire collective française.

Malgré tout ce qui a été écrit et publié à propos de la guerre d'Algérie, il nous semble donc justifié de parler d'un silence sur cette époque, étouffée dans le discours officiel. Le silence, couplé d'un refoulement de l'histoire, semble avoir contribué à un aveuglement face à ses séquelles contemporaines, dont le racisme anti-arabe¹⁴ et le discours contre l'islam mené par l'extrême droite.

2. Polyphonie et dialogisme

Les romans de notre corpus sont marqués par la mise en opposition de voix qui s'expriment sur la guerre à partir de positions différentes, souvent au sein des parties

⁹ B. Stora 2011, *op. cit.*, p. 33.

¹⁰ Selon Stora, « [c]es lois de 1962, 1964, 1974 et 1982 [...] ont construit une sorte de chaîne fabriquant de l'amnésie » ; B. Stora, *Le livre, mémoire de l'Histoire, Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie*, Le préau des collines, Paris 2005, p. 60.

¹¹ B. Stora, *Le livre...*, *op. cit.*, p. 226.

¹² B. Stora, *Le transfert d'une mémoire, De l'« Algérie française » au racisme anti-arabe*, La Découverte, Paris 1999.

¹³ L'Organisation de l'Armée Secrète, formée en 1961 par des officiers de l'armée française qui luttèrent contre l'indépendance de l'Algérie.

¹⁴ Stora constate que la période de la guerre a préparé « de larges fractions de l'opinion publique française à accepter l'existence d'un racisme de facture ethno-raciale, l'Algérien musulman immuable et inassimilable » ; B. Stora, *Le transfert d'une mémoire...*, *op. cit.*, p. 36.

prenantes. La présence de ces voix rappellent la polyphonie bakhtinienne, définie par « le caractère irréductible de la multiplicité des visions du monde et l'invincible foisonnement dialogique de chaque personnage »¹⁵. Dans la théorie de Bakhtine, le dialogisme vise la capacité de faire résonner plusieurs voix dans un même énoncé, par exemple à travers des références intertextuelles. Par contre, la polyphonie bakhtinienne est un mode de narration qui implique la présence de voix non soumises à une conscience auctoriale (du narrateur ou de l'écrivain), exprimant des points de vue apparemment indépendants. En analysant le roman dostoïevskien, Bakhtine attribue son caractère dialogique au fait qu'« [i]l ne se construit pas comme l'univers d'une seule conscience, [...] mais comme univers d'interaction de plusieurs consciences, dont aucune n'est devenue totalement objet d'une autre »¹⁶.

Dans les romans qui font l'objet de cet article, la confrontation des consciences semble refléter une multiplicité de visions du monde et un caractère dialogique des personnages analogues à ceux dont parle Bakhtine. En parlant du caractère dialogique d'un personnage, nous visons alors le fait que son discours est traversé par la parole d'un autre qui semble l'engager dans un débat intérieur. Les concepts de dialogisme et de polyphonie nous fournissent ainsi un prisme qui nous permettra de repérer la présence de plusieurs discours et d'interpréter leurs fonctions dans ces romans.

3. Où j'ai laissé mon âme

Dans son roman *Où j'ai laissé mon âme*, Jérôme Ferrari met en scène deux officiers, le lieutenant Horace Andreani et le capitaine André Degorce, qui après avoir partagé la défaite de Diên Biên Phu, se sont retrouvés dans la guerre d'Algérie. Quarante ans plus tard, Andreani se souvient des événements en Algérie, et s'adresse comme dans une lettre à son ancien supérieur dont il a appris à aimer le caractère noble dans les camps de prisonniers de Viêt-minh. Dans son récit rétrospectif et introspectif, Andreani raconte sa déception d'avoir retrouvé, en Algérie, un homme déchu, victime de ses tergiversations morales et de sa « compassion théorique des curés »¹⁷ face à l'ennemi. Degorce, lui-même, n'est présent que comme destinataire du discours contemporain d'Andreani, et comme personnage dans des retours en arrière qui font alterner dialogue et récit à la troisième personne par un narrateur anonyme. Les états d'âme qu'Andreani prête à Degorce font écho au discours de la gauche française de l'époque de la guerre : une gauche qui ne se reconnaît plus après avoir voté les pouvoirs spéciaux à l'armée en Algérie en 1956¹⁸. En préparant la voie à la pratique de torture la décision de l'Assemblée Nationale s'avérera fatale.

¹⁵ C. Stolz, « Polyphonie : le concept bakhtinien », www.fabula.org, consulté le 26/05/2014.

¹⁶ M. Bakhtine, *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*, L'Âge d'homme, Lausanne 1970, p. 25.

¹⁷ J. Ferrari, *op. cit.*, p. 18.

¹⁸ Selon Stora, « le profond bouleversement que connaît alors la gauche annonce une véritable redéfinition de ses valeurs politiques. Cette crise affaiblit les fondements de l'idéologie républicaine, pivot de référence de la gauche française, socialiste et communiste » ; B. Stora, *La gangrène et l'oubli...*, *op. cit.*, p. 76.

Le roman porte surtout sur trois jours en fin de mars 1957. Dans le contexte historique, l'armée française est alors engagée dans ce qu'on va nommer « la bataille d'Alger » contre les réseaux de FLN/ALN¹⁹. La poussée de violence conduit, en métropole, à la mise en cause des méthodes de l'armée française. En mars 1957, l'usage français de torture en Algérie est devenu le centre du débat, suite à de nombreux témoignages dans la presse.

Les dates exactes qui structurent la division en chapitres d'*Où j'ai laissé mon âme*, à savoir les 27, 28 et 29 mars 1957, correspondent à des événements extratextuels importants. Il s'agit des jours où éclate une crise interne au sein de l'armée française : le 28 mars est le jour même où le général de la Bollardière, ancien héros national de la Seconde Guerre mondiale et de l'Indochine, demande à être relevé de son commandement en Algérie²⁰. La raison : il refuse les méthodes de répression en Algérie, dont la torture des prisonniers, imposées par le général Massu. La veille, le 27 mars, de la Bollardière a fait publier une lettre de support au directeur de *L'Express*, Jean-Jacques Servan-Schreiber, qui, lui, fut inculpé pour la publication de ses souvenirs critiques de *Lieutenant en Algérie*. Les deux affaires ont un grand retentissement dans la presse et renforcent la critique contre la guerre. La troisième date, le 29 mars, le secrétaire général de la préfecture d'Alger demande sa démission pour protester contre l'usage de torture. Aucun de ces événements n'est mentionné dans le roman de Ferrari, mais ils mettent en perspective le discours d'Andreani sur Degorce. Ils montrent, en contrepartie, qu'il y avait en effet, à l'époque, des hommes qui ont fait d'autres choix que les protagonistes du roman. La comparaison devient encore plus pertinente par le fait que le personnage de Degorce, à l'instar de général de la Bollardière, est un croyant fervent. Au contraire du général de la Bollardière qui refuse la torture en renvoyant à ses valeurs chrétiennes, Degorce ne tire pas les conséquences de sa croyance. Ainsi, les épigraphes des titres des chapitres qui font référence à des versets bibliques²¹ appuient la critique d'Andreani contre la « bigoterie »²² de Degorce. Les passages évoqués, dont le premier traite du fratricide d'Abel par Caïn²³, sont aptes à être particulièrement culpabilisants dans un conflit aux traits de la guerre civile.

Ces références intertextuelles et renvois implicites au contexte historique chargent le discours des personnages de résonances qui contribuent à son caractère dialogique. En constatant que « l'authentique polyphonie » consiste en « la multiplicité de voix et de consciences indépendantes et non confondues »²⁴, Bakhtine met l'accent sur

¹⁹ L'ALN, l'Armée de Libération Nationale, les forces armées du FLN, le Front de Libération National.

²⁰ B. Stora 1998, *op. cit.*, p. 83.

²¹ « 27 MARS 1957 : PREMIER JOUR, Genèse, IV, 10 » (J. Ferrari, *op. cit.*, p. 27), « 28 MARS 1957 : DEUXIÈME JOUR, Matthieu, XXV, 41–43 » (*Ibid.*, p. 69), « 29 MARS 1957 : TROISIÈME JOUR, Jean, II, 24–25 » (*Ibid.*, p. 129).

²² J. Ferrari, *op. cit.*, p. 13.

²³ « Dieu dit alors : "Qu'as tu fait? Le sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi" » (éd. Segond 21, Genève 2007).

²⁴ M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 10, nos minuscules.

l'intégrité du point de vue exprimé, n'importe si le récit « émane de l'auteur ou qu'il soit fait par un narrateur ou par un des héros »²⁵, tant que son indépendance reste intacte. Dans le cas de Degorce, sa voix, bien que transmise par l'intermédiaire d'un narrateur anonyme et omniscient, impose son propre point de vue, reflétant un discours sur la guerre qui s'oppose à celui d'Andreani. Tandis que celui-ci se regarde comme le défenseur de l'honneur national, Degorce aurait « accepté l'ignominie qu'on [leur] imposait, comme les autres laquais »²⁶. Le discours d'Andreani prend appui sur celui de l'Autre, c'est-à-dire Degorce, et les idées que l'énonciateur se fait de ses pensées : « Oh, je connais vos rêves secrets, mon capitaine, je les connais si bien que j'ai l'impression, certaines nuits, de vous sentir rêver en moi, à moins que ce ne soit moi qui me glisse à vos côtés dans le rêve »²⁷.

Le silence de la part de Degorce est thématiqué par son incapacité de répondre aux lettres de sa femme en France, sauf par des formules convenues, bien qu'elle le supplie de parler : « Si je ne te connaissais pas, je pourrais croire que tu nous aimes plus. Tes lettres sont si courtes et si froides. »²⁸. Le silence des lettres de Degorce est le contrepoint polyphonique d'Andreani, qui, lui, parle sans gêne de tout ce dont le capitaine a honte de parler. Le fait que Degorce est dépourvu de voix au niveau du récit cadre, énoncé par Andreani, paraît ainsi symbolique.

L'opposition des deux protagonistes fait donc écho au conflit des consciences interne à la République française, aux prises avec la confusion morale. Le débat sur la torture rappelle inévitablement les crimes de guerre des Nazis. Dans le roman, ils sont évoqués par les faits que Degorce est un ancien rescapé des camps de concentration nazis et qu'il a subi, lui-même, la torture qu'il inflige à ses prisonniers. Ce renversement de rôles renvoie à l'image de soi de la France : on n'est plus dans le rôle de victime mais dans celui de bourreau. Stora qualifie la guerre d'Algérie d'une « onde de choc [qui touche] la société en profondeur »²⁹. Si, dans ce désarroi français, certains, comme le fameux général Aussaresses³⁰, qui n'ont pas eu de remords (rappelant le discours d'Andreani), ont parlé, les autres se sont tus. À travers la fiction, l'accès aux pensées de Degorce complète donc ces voix manquées.

4. Des hommes

Le dédoublement des voix qu'on voit dans le roman de Ferrari s'apparente à celui des « héros géminés » du roman dostoïevskien, dont le caractère polyphonique a été

²⁵ *Ibid.*, p. 12.

²⁶ J. Ferrari, *op. cit.*, p. 114.

²⁷ *Ibid.*, p. 152.

²⁸ *Ibid.*, p. 143.

²⁹ B. Stora 1998, *op. cit.*, p. 294.

³⁰ Le général Paul Aussaresses a témoigné de la pratique de la torture au sein de l'armée française pendant la guerre d'Algérie dans ses mémoires, *Services spéciaux, Algérie 1955-1957* (Perrin, Paris 2001).

mis en évidence par Bakhtine : « On peut dire tout net que de chaque contradiction à l'intérieur d'un être Dostoïevski s'efforce de faire deux êtres pour dramatiser cette contradiction et la déployer dans l'espace »³¹. Il s'agit d'une structure qui marque aussi *Des hommes* de Mauvignier, et ses deux protagonistes cousins qui se confrontent. L'intrigue du récit cadre se déroule dans une petite ville rurale en France à la fin des années 1990. Le narrateur principal, Rabut, a partagé son expérience d'appelé dans la guerre d'Algérie avec son cousin Bernard. Après des années dans la banlieue parisienne, Bernard, divorcé et alcoolisé, retourne à sa ville natale et s'installe dans la maison familiale délabrée. Son métier de charbonnier lui rendra le sobriquet de Feu-de-bois, comme la marque d'une activité dont les relents peuvent, sans doute, s'interpréter comme des feux de la guerre mal éteints. Par conséquent, lorsque Bernard s'attaque à une famille immigrée arabe, ce sont les souvenirs de l'Algérie qui surgissent.

Nous apprenons par Rabut et le co-narrateur omniscient et anonyme, que Bernard a été traumatisé par les événements de la guerre et qu'il se sent responsable de la mort de ses camarades lors d'une attaque meurtrière des « fells »³² contre sa garnison. Au contraire de Rabut, Bernard n'a pas su refouler ses souvenirs. Comme dans le roman de Ferrari, le manque de voix de Bernard, au niveau de la structure du roman, semble donc due à la culpabilité. Tout comme pour le capitaine Degorce, la guerre n'est pas finie pour Bernard, mais il s'avérera qu'elle ne l'est pas moins pour Rabut. Lui non plus n'en a jamais vraiment parlé, puisque, selon Rabut, personne n'a voulu savoir :

Ils demandent comment c'était l'Algérie et parfois ceux qui s'intéressent disent que c'est dommage, tout ça pour rien. [...] [S]i au lieu de répondre par un sourire et par oui, si je leur disais ce qu'on a vu, qu'on a fait, au bout de combien de temps le patron du bar dirait,

Tais-toi, ça suffit [...] ?³³

Le roman se clôt sur le silence de Rabut. Immobilisé dans sa voiture, après un dérapage, il écoute la voix de la radio, « puis rien que le silence »³⁴. Paradoxalement, la confrontation de Rabut et Bernard ne représente pas des points de vue opposés sur la guerre, mais des stratégies différentes de résilience. Ils partagent une même histoire qui les a marqués à vie, et qui fait d'eux la contrepartie de la communauté qui leur a fait taire leurs expériences, « [c]omme si l'Algérie ça n'avait pas existé »³⁵. Il s'avère donc que l'opposition des voix, qui confère un caractère polyphonique au roman, n'est pas celle entre les deux protagonistes. C'est contre la voix répressive de la société française que s'oppose la voix de la mémoire, représentée par celle de Rabut, et, à travers lui, celle de Bernard.

³¹ M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 38.

³² Fell (fellagha) désigne un rebelle du FLN.

³³ L. Mauvignier, *op. cit.*, p. 246.

³⁴ *Ibid.*, p. 281.

³⁵ *Ibid.*, p. 246.

5. In nomine Patris

Dans *In nomine Patris* de Zamponi et *Passé sous silence* de Ferney, le silence n'est pas dû aux remords des protagonistes. C'est un silence lié à des mesures de l'État qui ne se laisse rompre qu'au moyen d'un procès.

In nomine Patris met en scène un avocat parisien, Alain, qui retourne à Montpellier de son adolescence afin de défendre son ancien aumônier, le père Antonin. Celui-ci est accusé de la mort d'un jeune garçon handicapé mental placé à sa charge. Au tribunal, Alain se retrouvera face à face avec Marion, la petite sœur de son meilleur ami de jeunesse, Eric, mort sous des circonstances étouffées en 1962. Trente-sept ans plus tard, Marion, qui revêt le rôle d'avocat de la partie adverse au tribunal, profite de la rencontre avec Alain pour tout savoir sur la mort de son frère aîné.

Le soir, durant le procès, Alain et Marion repassent les événements qui ont conduit au meurtre d'Eric. L'affaire est liée aux activités pour l'OAS du père Antonin. Celui-ci enroula les deux lycéens pieds-noirs Alain et Eric, récemment rapatriés en France, sous prétexte que ses missions terroristes soutiendraient la lutte pour l'Algérie française. Au fur et à mesure que les soirées de Marion et d'Alain prennent les traits d'un procès informel, l'importance du procès dans le tribunal est renvoyée au second plan. Dans le « procès » informel, ce n'est pas le père Antonin, mais Alain, son ancien complice, qui est symboliquement inculpé et qui doit faire face à son passé de terroriste : « Dis-mois, [l'exhorte Marion] comment en êtes-vous arrivés là ? Tous les enfants qui ont vécu en Algérie pendant la guerre n'ont pas posé des bombes, pas blessé d'enfants. Pourquoi vous ? »³⁶ Les rencontres prennent alors la forme d'un interrogatoire, non seulement d'Alain mais aussi de la mémoire collective, à laquelle la question sous-entendue reste à prononcer : *Comment en sommes-nous arrivés là ?*

C'est lors de ce « procès » parallèle qu'Alain est capable de revenir sur ses secrets liés à la guerre et faire face à ses actes : « Voilà, Marion, je n'en ai jamais parlé à personne. Tu es la seule à savoir »³⁷. Si le procès est utilisé comme structure narrative, c'est qu'il est propice pour la confrontation des voix. Les deux procès peuvent être vus comme des manifestations d'un dialogue intérieur d'Alain, mis en scène sous un mode polyphonique où Marion et le père Antonin représentent les points de vue différents qui se débattent en lui.

Le « *Patris* » du titre se réfère non seulement à l'autorité qu'exerce l'aumônier sur ses disciples mais aussi, par extension, à l'autorité affective de la foi en la patrie des jeunes pieds-noirs dépaysés. La question au cœur du discours porte ainsi sur ce qu'on peut faire au nom de l'idée de la patrie. Alain dit ne pas avoir honte, puisqu'il a agi en bonne foi : « [T]ous les manuels scolaires, tous nos instituteurs, tous les hommes politiques nous avaient rabâché que l'Algérie était composée de départements français. Pour toujours »³⁸, Comme une Antigone, il se trouve investi d'un droit moral sur un État qui s'est trahi. Ce n'est donc pas par hasard qu'Alain

³⁶ F. Zamponi, *op. cit.*, p. 130.

³⁷ *Ibid.*, p. 129.

³⁸ *Ibid.*, p. 50.

contemple « les colonnades néoclassiques du quartier moderne d'Antigone »³⁹ depuis sa chambre d'hôtel à Montpellier.

6. *Passé sous silence*

Le rôle de l'État est également en question dans *Passé sous silence* de Ferney, qui traite d'un événement historique sous un voile de fiction. Il s'agit de l'attentat du Petit Clamart contre de Gaulle en août 1962, régi par le lieutenant-colonel Jean Bastien-Thiry. La thématique du silence qui marque le roman jusqu'au titre, est explicitement sa raison d'être. Comme le proclame le narrateur : « Le silence d'une honte entoure ce sacrifice. C'est de cet épisode qu'il convient de faire la chronique, sans laquelle le temps pourrait le disputer à la mémoire »⁴⁰. Avec le recul de cinquante ans, le roman met en cause la portée de la raison d'État. À l'instar d'*In nomine Patris*, c'est le déroulement d'un procès qui permettra de pousser les arguments au bout, ceux de l'accusé, Paul Donadieu, alias Bastien-Thiry, d'un côté, et ceux du général de Grandberger, alias de Gaulle, de l'autre. Le caractère dialogique du discours est accentué par le va-et-vient entre les pensées des deux personnages qui semblent se refléter, les unes dans les autres. Dans le récit de Donadieu un narrateur extradiégétique s'adresse au personnage même, en le tutoyant et en se faisant l'interprète des protagonistes. Cette multiplication des voix rend possible une interrogation sur le thème central : la portée de la raison d'État. Les nombreuses références au drame d'*Antigone*⁴¹ avec son discours sur les droits de l'individu face à l'État en sont emblématiques. Ces allusions se résument dans l'affirmation du narrateur anonyme : « Ne pouvais-tu choisir la vie plutôt que l'honneur de mourir ? Non tu ne le pouvais pas, et la voie du martyr avait plus d'attrait que celle du silence, qui t'aurait valu peut-être la grâce et assurément le déshonneur »⁴².

Les deux personnages qui semblent si loin l'un de l'autre représentent en effet le discours polyphonique des « héros géminés »⁴³ dont parle Bakhtine :

Le général de Grandberger pouvait entendre ce mot *Patrie* et déceler qu'il partageait avec le jeune conjuré la passion du Vieux Pays. N'étaient-ils pas des jumeaux par ce dévouement qui allait jusqu'au sacrifice de soi ? Le mot *jumeaux* bien sûr n'était pas à prononcer. Les dominateurs n'ont ni frères ni jumeaux⁴⁴.

Ils en ressortent donc comme deux faces d'une personnalité éclatée, renvoyant à la crise identitaire qui secoue le pays et qui ne trouvera son expression qu'à travers le dédoublement des voix narratives.

³⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁰ A. Ferney, *op. cit.*, p. 12.

⁴¹ J. Anouilh, *Antigone*, La Table ronde, Paris 2008.

⁴² A. Ferney, *op. cit.*, p. 171.

⁴³ M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁴ A. Ferney, *op. cit.*, p. 195.

7. Moze

Moze de Zahia Rahmani est un des romans de filles de harkis des années 2000 qui mettent en évidence le traitement des harkis en France pendant et après la guerre. Tout comme *Passé sous silence* et *In nomine Patris*, ce roman investit la thématique du procès en mettant l'État sur le banc des accusés.

Moze traite du père éponyme de l'auteur et trace le portrait d'un harki qui, hanté par le passé, se suicide le 11 novembre 1991. La date n'est pas anodine, puisque son dernier acte avant de se noyer dans l'étang communal est de saluer le monument aux morts de la Grande guerre, le jour de l'Armistice. Non seulement l'évocation de cet acte place-t-elle la vie de Moze dans un contexte historique des morts pour la patrie, mais elle rend aussi évident le fait qu'il n'y avait pas de date ni de monument pour la commémoration des dizaines de milliers de harkis morts pour la France dans la guerre d'Algérie et dans ses suites. Lorsque la narratrice doit comparaître devant une commission nationale de réparation, chargée des erreurs commises par l'État contre les harkis, elle insiste sur le caractère de tribunal de la commission. C'est que la « vérité » exige d'être représentée sous une forme qui lui assure l'effet symbolique des mots performatifs : « Vous faites la justice. Vous êtes les juges et la loi », déclare-t-elle. « – [...] Nous ne délivrerons qu'un avis. Pas un jugement »⁴⁵, réplique le président.

Le caractère symbolique du procès mis en scène par le roman est marqué par une inversion des rôles : ce sont les membres de la commission, les « juges » selon la narratrice, qui, en tant que représentants de l'État français, sont mis au banc des accusés, tandis que la narratrice, appelée en témoin, revêt le rôle de procureur :

[La Commission :]

– En plus de faits et de témoignages, tout tribunal a besoin d'accusations pour se constituer.

[La narratrice :]

– [...] Vous manquez d'accusateurs ? J'ai le droit pour moi. J'accuse le peuple français de m'avoir abandonnée. J'accuse ce pays d'avoir tué mon père. Voilà pour l'accusation. Quant à la plainte, [...] je vous la dis. C'est fait. Voilà. Le tribunal ? C'est pareil. On y est⁴⁶.

Si la narratrice acquiesce à comparaître devant la commission, ce n'est pas seulement pour « faire exister cet homme »⁴⁷, son père, et surtout pas pour défendre ses actes pendant la guerre. C'est aussi pour son propre compte, afin de retrouver sa dignité perdue, et pour celui de sa génération d'enfants de harkis à qui on aurait demandé « d'ignorer ce passé »⁴⁸. Car pour la génération de la narratrice, « l'histoire [...] n'est pas close. Tout est vif »⁴⁹.

⁴⁵ Z. Rahmani, *op. cit.*, p. 125.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 124–125.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 126.

Le caractère dialogique du roman se fait remarquer surtout par les voix qui traversent le discours de la narratrice lorsqu'elle se fait la voix de l'État fautif, mais aussi par les voix anonymes, représentant la société hostile qui l'entoure, qui se fauflent dans un débat intérieur de la narratrice et s'expriment par ses énoncés :

C'est ça les effets de cette identité honteuse. Jusqu'au père que vous ne reconnaissez pas et qu'on vous demande de respecter. Vous faites comme on vous a dit. On vous dit, C'est votre père, mais à tout moment ce n'est plus votre père. À tout moment vous n'avez plus de père !⁵⁰

Dans le dernier chapitre, avant l'épilogue, c'est la « voix de Moze [qui] glisse en sa fille »⁵¹, laissant la parole au père mort, en discours direct. La narratrice se transforme ainsi de nouveau en un médium qui permet au père de parler. Ce jeu, au niveau de l'énonciation, peut s'interpréter comme la trace du silence qui jusque-là s'est emparé de l'histoire du père et de la guerre. En parlant, la narratrice, fait « crever l'abcès »⁵² de la mémoire enkysté. Mais en brisant les barrages contre le passé refoulé, elle donne libre cours à ces voix interrogatoires qui ont été étouffées.

8. Conclusion

La plupart des écrivains de notre corpus ont une relation personnelle ou familiale avec l'Algérie ou la guerre : Zahia Rahmani, en tant que fille de harki ; Zamponi est un fils de pieds-noirs ; Mauvignier, quant à lui, est le fils d'une génération d'appelés envoyée en Algérie, tandis que Jérôme Ferrari, professeur de philosophie, a enseigné au lycée français d'Alger. Il n'est donc pas surprenant que ces relations et expériences aient laissé des traces dans les romans. Notons que *Passé sous silence* est le seul à traiter uniquement de l'époque de la guerre. Tandis que Ferney place l'histoire de Donadieu et de Grandberger (alias Bastien-Thiry et de Gaulle) à l'ombre du drame classique d'*Antigone*, les autres écrivains, en rattachant l'histoire de la guerre à la France contemporaine, font ressortir son caractère inachevé. On peut y voir un reflet de la guerre traitée comme « affaire individuelle, privée » dont parle Stora⁵³, et qui aurait marqué les récits antérieurs.

Prise dans une histoire inachevée, la distance pour la rendre compréhensible manque à l'écrivain : « La guerre est passée mais tu es dedans encore »⁵⁴, affirme la sœur de la narratrice dans *Moze*. C'est une des raisons pour lesquelles il lui faut écrire : « Par l'écriture je me défais de lui [Moze, le père] et vous le remets [à la France?] »⁵⁵, constate la narratrice.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁵¹ *Ibid.*, p. 173.

⁵² L. Mauvignier, *op. cit.*, pp. 250–251.

⁵³ B. Stora 1998, *op. cit.*, p. 246.

⁵⁴ Z. Rahmani, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 24.

Pourtant, comme le montre la thématique historico-politique de *Passé sous silence*, cette guerre ne touche pas seulement les parties concernées, mais toute la société française. Les dialogues intérieurs, la multiplication des voix et les références intertextuelles à d'autres discours (politique, moral et littéraire), font partie des procédés littéraires mis en place par les écrivains, afin de mettre en lumière leur propre histoire. Concluons avec Benjamin Stora :

Les romans, dans leur manière de fixer le temps et d'embrasser l'espace, ne sont pas simplement d'irremplaçables vecteurs de mise en contexte, mais produisent du sens dans l'opacité de cette guerre coloniale et de ses suites⁵⁶.

Finalement, notre étude pilote suggère que le fait d'investir cette thématique renvoie au besoin de comprendre des phénomènes contemporains enracinés dans l'histoire occultée de la guerre. L'usage des modes dialogique et polyphonique dans la mise en scène des voix concurrentes et contradictoires semble ainsi s'imposer comme des moyens de créer du sens d'un silence vécu, afin de pouvoir reconstruire une mémoire collective défaillante. Il faudra, pourtant, une étude plus approfondie sur un corpus élargi afin de vérifier le rapport hypothétique entre ce sujet et les traits polyphoniques de son expression littéraire.

Bibliographie

Ouvrages étudiés

- Ferney Alice, *Passé sous silence*, Actes Sud, Arles 2010.
Ferrari Jérôme, *Où j'ai laissé mon âme*, Actes Sud, Arles 2010.
Mauvignier Laurent, *Des hommes*, Minuit, Paris 2009.
Rahmani Zahia, *Moze*, Sabine Wespieser, Paris 2003.
Zamponi Francis, *In nomine Patris*, Actes Sud, Arles 2009 [2000].

Autres ouvrages cités

- Anouilh Jean, *Antigone*, La table ronde, Paris 2008 [1946].
Aussaresses Paul, *Services spéciaux, Algérie 1955–1957*, Perrin, Paris 2001.
Bakhtine Mikhaïl M., *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*, L'Âge d'homme, Lausanne 1970.
Rotman Patrick et Tavernier Bertrand, *La guerre sans nom, Les appelés d'Algérie 1954–1962*, Le Seuil, Paris 2001.
Servan-Schreiber Jean-Jacques, *Lieutenant en Algérie*, René Julliard, Paris 1957.
Stora Benjamin, *La gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, La Découverte, Paris 1998 [1991].
Stora Benjamin, *Le transfert d'une mémoire, De l'« Algérie française » au racisme anti-arabe*, La Découverte, Paris 1999.

⁵⁶ B. Stora 2005, *op. cit.*, p. 227.

Stora Benjamin, *Le Livre, mémoire de l'Histoire, Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie*, Le préau des collines, Paris 2005.

Stora Benjamin, *La guerre des mémoires, La France face à son passé colonial, entretiens avec Thierry Leclère*, L'Aube, La Tour d'Aigues 2011.

Articles cités

Stolz Claire, « Polyphonie : le concept bakhtinien », publié sur *Fabula* le 05/07/2002, consulté le 26/052014 :

http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien

Mots-clés

La guerre d'Algérie, mémoire, silence, polyphonie, roman contemporain, traits discursifs.

Abstract

Making Sense of Silence. The Literary (Re-)construction of the Suppressed Memory of the Algerian War

Today, a generation of French writers too young to have participated in the Algerian War, is beginning to question the silence that surrounds this part of history and the secondary effects it seems to exert on contemporary French society. This article wants to explore the literary expression of this silence in a selection of five contemporary French novels. It discusses in particular how a polyphonic discourse seems to be counterbalancing the thematic silence, and used as an investigative means.

The novels chosen for this analysis represent a variety of genres, from the court room drama *In nomine Patris* by Francis Zamponi to the psychological novels *Des hommes* by Laurent Mauvignier and *Où j'ai laissé mon âme* by Jérôme Ferrari (2010), via the historical novel *Passé sous silence* by Alice Ferney, and the biographical novel of *Moze* by Zahia Rahmani.

Keywords

The Algerian War, memory, silence, polyphony, contemporary novel, discursive features.

L'article « morale » dans *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert

En 1683, Pierre Bayle postule dans *Pensées diverses sur la comète* qu'il faut « rompre l'antique alliance entre foi et morale »¹. Dans son traité, il constate que les athées peuvent être vertueux et qu'une société athée indépendante des religions est imaginable, car les gens ont plutôt besoin de bonnes lois que d'une vraie religion. Il écrit : « Il n'est plus étrange qu'un athée vive vertueusement, qu'il n'est étrange qu'un chrétien se porte à tous les crimes »². Raymond Trousson souligne que Pierre Bayle s'est efforcé de séparer « [la] religion [de la] morale [et le] libertinage d'esprit [du] libertinage de mœurs »³. Cette « rupture » conceptuelle répand une nouvelle lumière sur la question de la morale et, par conséquent, du sens interne de la vertu. Ce nouveau point de vue tombe au XVIII^e siècle en terrain très fertile, contribuant à laïciser le concept de la morale et à le redéfinir.

Au XVIII^e siècle, la morale qui découlait des axiomes du christianisme dominait la pensée politique, organisationnelle et institutionnelle des pays européens, dont la France. Sur la Seine, l'alliance entre l'autel et le trône, surtout aux XVII^e et XVIII^e siècles, devait garantir l'unité et la durée du système au pouvoir. L'Église catholique était une « Église d'État »⁴ qui, comme le souligne René Musset, « [prêtait] son appui moral au despotisme du roi (...). “Le trône” et “l'autel” [se prêtaient] un mutuel appui [et] (...) cette tendance à l'unité dirigeait et animait la politique intérieure de la France »⁵. La morale provenant des vérités de la foi, constituait donc un agent de liaison sociale parfait et un outil qui assurait l'unanimité et l'harmonie du royaume. Mais le siècle des Lumières « a forgé les fondements de la pensée politique, du progrès scientifique, de la pensée sociale, pédagogique et esthétique, et a contribué au développement des libertés de l'être humain »⁶. Cette liberté, qui

¹ *Romans libertins du XVIII^e siècle. Textes établis, présentés, et annotés par Raymond Trousson*, Éditions Robert Laffont, Paris 1993, p. V.

² P. Bayle, *Pensées diverses écrites à un docteur de Sorbonne à l'occasion de la Comète qui parut au mois de décembre 1680. Tome second*, Les Héritiers de Reinier Léers, Rotterdam 1721, p. 54.

³ *Romans libertins du XVIII^e siècle...*, *op. cit.*, p. VII.

⁴ R. Musset, *L'Église de France au XVII^e siècle. Le trône et l'autel*, Pages libres, Paris 1905, p. 5.

⁵ *Ibidem*, pp. 6–7.

⁶ F. Lafarga, *et al.*, *Le XVIII^e siècle aujourd'hui. Présences, lectures et réécritures*, Éditions Le Manuscrit, 2011, p. 11.

s'impose comme l'un des enjeux majeurs de l'époque, crée une ambiance d'autonomie dans le domaine de la pensée et une atmosphère particulière qui favorisent le droit de se gouverner librement⁷. Au lendemain de la mort du Roi-Soleil, le pouvoir repose entre les mains du duc d'Orléans qui change le visage sévère de la monarchie et entreprend de réformer la politique désastreuse de son oncle en inaugurant une nouvelle ère dans un pays asservi à la bigoterie, au despotisme et au culte artificiel de la personne du monarque⁸. De la sorte, cette nouvelle réalité politique et sociale favorise un système singulier de comportements qui propage une nouvelle morale « naturelle »⁹, dont la définition apparaît, entre autres, dans *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert¹⁰. Ainsi, la question qu'aborde cette étude est de décrire comment le chevalier de Jaucourt, l'auteur de l'article « morale », compose sa définition, de commenter la conception de la morale qui découle de son texte et de cerner ses idées qui sont compatibles avec la nouvelle philosophie de l'homme, apparue au XVIII^e siècle.

La place que la morale occupe dans ce grand projet encyclopédique semble devoir être examinée avant tout. Selon « Le système figuré des connaissances humaines » présenté par d'Alembert dans son « Discours préliminaire », la morale fait partie de la faculté de la « RAISON » et constitue l'une des trois facultés principales de l'entendement, avec la « MEMOIRE » et l'« IMAGINATION ». La morale appartient à la section « Sciences de l'homme » et se divise en quelques sous-catégories. Ainsi, selon cette typologie générale qui dessine les relations de dépendance entre les savoirs, la notion de morale se partage en deux catégories : la morale générale et la morale particulière. La morale générale touche la réalité du bien et du mal moral, c'est-à-dire tout ce qui est lié aux devoirs d'être bon, juste et vertueux. La morale particulière se distribue en « Sciences des Loix » ou « Jurisprudence naturelle » – science des devoirs de l'homme isolé, « Économique » – science des devoirs

⁷ Voir : F. Costa-Rosaz, *Histoire de la sexualité en Occident*, Martinière, Paris 2004, p. 145.

⁸ Voir : J. Carreyre, « La politique religieuse du Régent (1715–1723) », [in :] *Revue d'histoire de l'Église de France*. Tome 14. N°65, 1928. pp. 459–467 ; Ernest Sturm, *Crébillon Fils ou la science du désir*, A.-G. Nizet, Paris 1995, p. 41.

⁹ Le retour à la nature constitue l'un des postulats principaux dans la philosophie des Lumières. Comme le note Jean d'Alembert dans son article « nature » rédigé pour l'*Encyclopédie*, c'est justement la nature qui constitue « le système du monde, la machine de l'univers » et « l'essence des choses » (voir : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Les Sociétés Typographiques, Lausanne et Berne, 1782, article : nature). La nature, définie comme la source de toute chose qui renvoie toujours à l'essence et qui peut être découverte à travers un retour à l'origine, est devenue à l'époque un outil de la critique et le fondement d'un nouvel ordre, aussi bien qu'une sorte de « clé de voûte » qui soutenait toute la philosophie au XVIII^e siècle.

¹⁰ Bien que la Régence se termine officiellement en 1723 et le premier volume de l'*Encyclopédie* paraît en 1751, le changement des mentalités, survenu en France à la fin du règne de Louis XIV et confirmé ensuite sous le gouvernement de Philippe d'Orléans, a infailliblement contribué à une plus libre communication de pensées et d'opinions devenant l'un des facteurs révélateurs qui ont permis à ce projet encyclopédique de demeurer sous la forme élaborée par ses rédacteurs. Pour voir plus : J.-B. H. R. Capefigue, *Philippe d'Orléans, Régent de France. 1715 – 1723*. Tome I, N.-J. Gregoir, V. Wouters et C^e, Bruxelles 1841.

de l'homme en famille et « Politique » – devoirs de l'homme en société¹¹. La définition rédigée par de Jaucourt qui constitue l'objet de nos considérations explique les principes de la morale générale, c'est-à-dire celle qui se rapporte aux règles de conduite en usage dans une société et à leur étude philosophique.

Le texte de l'article de Jaucourt est composé de trois grandes parties : une introduction générale dans laquelle l'auteur formule sa thèse, un rappel des modèles anciens où il présente l'histoire de la formation du concept de morale chez les philosophes antiques où l'auteur justifie le caractère raisonnable de ses conceptions, en citant les théories des grands penseurs de l'Antiquité qu'il considère comme les pères de sa pensée et, enfin, une présentation des conceptions de ses contemporains, avec une conclusion et un commentaire critique.

De Jaucourt commence sa définition avec le constat que la morale, « c'est la science qui nous prescrit une sage conduite et les moyens d'y conformer nos actions »¹². Ainsi, il définit la morale comme une science, c'est-à-dire une branche du savoir fondée sur des principes évidents, qui constitue une connaissance approfondie, claire et certaine, acquise par la réflexion et l'expérience. Et ces deux notions, réflexion et expérience, dominent toute la conception encyclopédique de la morale. De cette façon, juste au début de son article, de Jaucourt indique que la morale est une question de connaissance, d'expérience, d'observation pertinente et de réflexion approfondie. Par la suite, il constate :

S'il sied bien à des créatures raisonnables d'appliquer leurs facultés aux choses auxquelles elles sont destinées, la *Morale* est la propre science des hommes ; parce que c'est une connaissance généralement proportionnée à leur capacité naturelle, et d'où dépend leur plus grand intérêt¹³.

L'auteur fonde sa réflexion sur trois constatations générales : la morale est le domaine des créatures raisonnables qui sont obligées de profiter de leur raison ; elle est propre aux hommes et elle reste pour eux une capacité naturelle. De Jaucourt déclare ouvertement que la morale n'est pas extérieure à l'homme, mais qu'elle est un fruit de sa pensée¹⁴. La voix morale est donc purement intérieure, elle sort de l'homme, étant un produit de ses considérations intimes. La morale demeure une faculté distinctive et naturelle de l'homme qui est capable de disposer adéquatement de sa personne et de ses biens.

¹¹ Voir : J. d'Alembert, *Discours préliminaire de L'Encyclopédie*, Armand Colin, Paris 1894, p. 169.

¹² D. Diderot, J. d'Alembert et al., *Encyclopédie ou dictionnaire rationné des sciences, des arts et des métiers. Tome dixième*, Samuel Faluche, Neufchastel [s. d.], article : « Morale », p. 699.

¹³ *Ibidem*. À l'époque, le mot « intérêt » est inséparablement lié à la vertu et « être vertueux, c'est placer son intérêt dans ce qui s'accorde avec l'intérêt des autres » (Paul-Henri-Dietrich baron d'Holbach, *Système de la nature ou des lois du monde physique et du monde moral*, Londres 1773, p. 344). L'intérêt humain est donc attaché à l'intérêt social.

¹⁴ Comme l'a constaté Formey, « la nature est cette voix intérieure de la raison, qui nous appelle à la recherche de la vérité et à l'amour de la vertu » (J.-H.-S. Formey, *Système du vrai bonheur*, Sorli, Utrecht 1751, p. 94). Aussi Pluquet s'exprime dans la même veine : « L'homme porte au-dedans de lui-même une loi qui dirige ses actions ; [...] une raison qui l'éclaire pour l'y conduire, [...] » (F.-A.-A. Ploquet, *De la sociabilité*, Barrois, Paris 1767, pp. 246–247).

Conformément à la définition étudiée, la morale n'est pas une question qui pourrait être traitée par des « arguments démonstratifs », c'est-à-dire décisives. De Jaucourt pense qu'il est impossible d'en parler d'une façon définitive et déterminante. Pour lui, la morale n'est pas une vérité absolue, mais l'effet d'observations, et ce pour trois raisons. Premièrement, il se réfère à l'argument sémiotique ou linguistique qu'il définit comme « le défaut des singes »¹⁵. Il est impossible d'exprimer clairement et univoquement une idée morale avec des mots, leur interprétation étant très fluctuante. Ainsi, cette correspondance qui existe entre la pensée, le mot et la sensation – ces trois assises qui conditionnent la réflexion et l'expression du raisonnement – est indicible. Deuxièmement, de Jaucourt rappelle l'argument de la complexité des figures utilisées pour décrire la morale : elles « ont une signification plus incertaine »¹⁶ qui empêche une bonne compréhension de leur sens. Il constate que l'esprit humain est incapable de comprendre pleinement et d'examiner avec précision les combinaisons si nuancées qui se produisent entre les mots. Et enfin, comme troisième raison, de Jaucourt indique « l'intérêt humain ». Selon lui, il est inutile de donner aux hommes une démonstration des vérités morales car leur passion pour les recherches et pour la polémique abolira chaque système qui leur aura été imposé. Il met donc nettement l'accent sur la distance que la théorie présente avec la pratique. Il part de l'hypothèse qu'il est impossible de composer une définition de la morale qui pourrait être évidente et commune à tous. Mais cette complexité qui, apparemment intrique la question de la morale, est un phénomène véritablement bienfaisant, qui l'ouvre sur la multiplicité des significations et la variété des perceptions. C'est pourquoi de Jaucourt peut constater : « La science des mœurs peut être acquise jusqu'à un certain degré d'évidence par tous ceux qui veulent faire usage de leur raison »¹⁷. Ainsi, il parle d'une approche rationnelle et accentue le rôle majeur de l'attitude raisonnable dans le processus d'acquisition de la « science des mœurs ». Par conséquent, pour être moral, il suffit de posséder « l'expérience la plus commune de la vie » et « un peu de réflexion sur soi-même et sur les objets qui nous environnent »¹⁸. Cette constatation est une référence explicite à l'empirisme, qui s'oppose au dogmatisme en le remplaçant par l'expérience ou la loi naturelle de la raison¹⁹. Toute l'expérience de l'homme réside donc dans la connaissance empirique de l'univers. Cette approche dite « empirique » est exprimée d'une façon encore plus précise quelques lignes plus loin, où l'auteur constate que la morale n'est pas une question de « connaissance des choses », mais plutôt de « formation des propres analogies entre les actions humaines et des certaines règles qui fonctionnent dans le monde »²⁰. En bref, l'invention d'une seule doctrine morale est illusoire, car la morale est une question propre et individuelle qui se base sur la multiplicité des expériences.

¹⁵ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 699.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 699–700.

¹⁷ *Ibidem*, p. 700.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ J. Locke affirmait : « Lorsque les hommes vivent ensemble conformément à la Raison, [...], ils sont précisément dans l'état de la nature » (John Locke, *Traité du gouvernement civil*, Desveux et Royez, Paris, l'an III de la République [1795], p. 54).

²⁰ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 700.

Il faut aussi faire remarquer avec insistance que la vérité et la certitude des discours de morale (de Jaucourt utilise avec préméditation le pluriel) doivent être méditées « indépendamment de la vie des hommes et de l'existence que les vertus dont ils traitent, ont actuellement dans le monde »²¹. Pour illustrer sa thèse, l'auteur fait référence aux *Offices* de Cicéron. Cet ouvrage qui est toujours « conforme à la vérité », n'est plus une source qui affecte les comportements humains, mais les idées de Cicéron sont toujours « justes et vraies ». Cet exemple montre l'aspect universel des théories morales.

L'auteur de l'article fait une distinction entre les gens moins éclairés et « ceux qui ont plus de pénétration ». Pour de Jaucourt, il est évident que les premiers possèdent un sens moral, car dans leurs discours et dans leur conduite, il y a « des idées assez droites en matière de morale ». Il remarque cependant que les niais ne sont pas capables ni d'exprimer, ni de bien développer ce qu'ils sentent. De la sorte, parler de morale est le domaine des gens plus instruits qui « doivent être capables d'acquiescer d'une manière distincte, toutes les lumières dont ils ont besoin pour se conduire »²². De Jaucourt souligne donc la distinction entre cet instinct naturel de l'homme à être moral, c'est-à-dire, à utiliser convenablement sa raison, et cette capacité des plus instruits – même s'il ne le dit pas explicitement, nous pouvons deviner qu'il pense aux philosophes – à mener une réflexion approfondie et à indiquer le chemin aux autres²³.

Ensuite, l'auteur de l'article critique audacieusement la méthode d'enseignement de la morale, cette « obscurité qu'on trouve dans les préceptes ». Cet ensemble de règles, en raison de sa complexité, n'est pas un thème facile à étudier. Il dit ouvertement qu'il est nuisible et reprochable d'appliquer à l'enseignement de la morale une « démonstration mathématique ». Il critique aussi la morale usuelle qui se concentre sur les questions trop évidentes et parfaitement connues de qui fait usage de son bon sens. Il énumère ici l'obéissance aux lois de la Divinité et aux lois d'un souverain légitime, les principes généraux découlant de la vie en société, comme le respect mutuel, c'est-à-dire tout ce qui est conforme aux « maximes invariables du Droit naturel ou à quelque loi divine clairement révélées »²⁴. De Jaucourt reproche au système de l'enseignement de parler de vérités qui sont banales et semblables, en ignorant une réflexion approfondie, l'emploi du « bon sens ». Cette façon de parler de la morale détruit en l'homme le sens analytique et réduit le discours de la morale à une simple casuistique. Ainsi, la science des mœurs est un « thème extrêmement négligé ». Ce sont les divers besoins de la vie, les faux intérêts, les impressions de l'exemple et des coutumes, la mode, les opinions reçues, les préjugés de l'enfance et les passions qui détournent ordinairement les esprits d'une étude sérieuse de la morale.

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ La morale découle et dépend de l'expérience. Chaque individu a une morale conforme à l'expérience qu'il possède. Il n'y a pas donc un seul modèle de morale – elle reste une question particulière et individuelle.

²⁴ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 700.

La deuxième et la plus grande partie de son article, le chevalier de Jaucourt la consacre aux philosophes grecs antiques²⁵. Il souligne l'importance de ces penseurs laïcs de l'Antiquité qui, d'après lui, ont élaboré les meilleures conceptions de la morale. Il fait référence à l'*Apologie de Socrate*, en appelant ce philosophe « le plus honnête homme de l'Antiquité », c'est-à-dire, l'homme le plus instruit. Il mentionne aussi d'autres œuvres de Platon dans lesquelles, comme il le constate, la morale est considérablement répandue, et celles d'Aristote, avec ce « système méthodique » qu'il a tiré de son maître. Mais la source suprême de la sagesse morale des Anciens, de Jaucourt la place dans la philosophie d'Épicure et dans l'école des Stoïciens, avec Zénon de Citium, dont il explique très soigneusement les principes philosophiques. « Rien de plus beau que leur morale et rien de plus conforme aux lumières de la droite raison »²⁶, constate-t-il dans le paragraphe consacré à la pensée stoïcienne. Il souligne que la philosophie de cette école ordonne qu'« il faut vivre conformément à la constitution de la nature humaine »²⁷. La pratique de cette méthode peut mener à un raisonnement juste, car « le souverain bien de l'homme consiste dans la vertu, c'est-à-dire dans les lumières de la droite raison, qui nous font considérer ce qui convient véritablement à notre état »²⁸. C'est la philosophie stoïcienne qui, par l'appréciation de la condition humaine, de son autonomie, est à l'origine de cette morale naturelle, si proche de l'homme, d'une morale qui devient un portrait de sa propre nature : libre, inconstante, variable et extrêmement passionnante. Chaque être humain est naturellement prédisposé à chercher son propre bonheur, et cette inclination à la recherche du bien-être est un thème majeur qui occupe incontestablement les grands esprits de l'époque des Lumières²⁹. Ainsi, l'homme, être intelligent qui existe dans un espace donné, un espace défini comme « ici » et « maintenant », doit aspirer à la perfection qui consiste en la recherche du véritable bonheur dans le sens que lui donne Épicure : celui de la félicité et de l'honnêteté, qui ne consistent pas dans le sentiment du plaisir trivial, mais dans le contentement de l'esprit. Cette référence épicurienne justifie une morale du bonheur et autorise la défense de la libre pensée.

De Jaucourt indique trois traits distinctifs de la philosophie stoïcienne qui la rendent si parfaite. Avant tout, il souligne que les stoïciens mettent l'accent sur l'importance de l'existence conforme à la constitution de la nature humaine, « c'est-à-dire dans les lumières de la droite raison »³⁰. La nature laisse l'homme parfaitement indépendant

²⁵ « Trois références antiques reviennent sans cesse dans les traités du XVIII^e siècle, « philosophiques » ou bien-pensant : Platon, Épicure, les Stoïciens » (R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Slatkine Reprints, Genève-Paris 1979, p. 15). Aussi de Jaucourt puise aux textes des philosophes antiques en retirant de la tradition ces idées des Anciens qui correspondent à la nouvelle philosophie des Lumières.

²⁶ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 700.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ « Tout se réduit au bonheur [...]. Rien n'importe que le bonheur [...] », constate-t-il Trublet (Ch.-J. Trublet, *Essais sur divers sujet de littérature et de morale*, Briasson, Paris, 1735, pp. 229–230. Sur cette obsession du bonheur voir : R. Mauzi, *L'idée...*, *op. cit.*, chapitre II, p. 80.

³⁰ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 700.

et libre. De la sorte, l'homme peut suivre et satisfaire franchement ses instincts et se livrer à la quête qui mène au bonheur, parce que ce comportement est compatible avec sa nature. La vertu, c'est-à-dire, l'usage approprié de la raison, reste pour l'homme la seule source des attitudes opportunes. Ce qui est aussi souligné, c'est la grande sociabilité de la philosophie stoïcienne à laquelle l'homme doit « rapporter toutes ses actions, sans préférer jamais son avantage particulier à l'intérêt commun »³¹. Les stoïciens croyaient « qu'ils étaient nés, non chacun pour soi, mais pour la société humaine »³² car, comme l'estimaient déjà Platon et Aristote, l'homme est un animal naturellement social qui a besoin de la vie en communauté. L'auteur souligne l'importance de cette « communion » qui doit exister entre les gens : « À l'égard de nous-mêmes, il faut, disent les Stoïciens, n'avoir rien tant à cœur que la vertu ; ne se laisser jamais détourner de son devoir, ni par le désir de la vie, ni par la crainte des tourments, ni par celle de la mort »³³. Et cette vertu définie intelligiblement comme « désir du bonheur des hommes »³⁴ n'est que la bienfaisance envers les prochains. La vertu est donc un bonheur qui permet de vivre ensemble en la société³⁵.

De Jaucourt note que du temps d'Auguste³⁶, suivant le modèle d'un philosophe d'Alexandrie nommé Potamon, on philosophait d'une manière éclectique, c'est-à-dire, qu'on choisissait parmi tous les dogmes des Philosophes, ceux qui semblaient être les plus raisonnables et les plus conformes à la vérité. Il approuve cette méthode parce qu'elle permet de diversifier les opinions et de composer un système unique où se trouveraient réunies les données essentielles de tous les systèmes philosophiques importants. De la sorte, de Jaucourt s'oppose *da capo* au dogmatisme philosophique et se dirige vers un syncrétisme qui juxtapose des systèmes divergents.

Un autre élément de la définition est la réminiscence du jugement de Michel de Montaigne sur la philosophie morale de deux grands philosophes romains, Sénèque et Plutarque, dont il qualifie les opinions d'utiles et vraies, et leur instruction, de « crème philosophique ». L'évocation des piliers de la pensée romaine sitôt après la présentation des conceptions des grands philosophes grecs a pour but de montrer la polyvalence des théories morales antiques.

Puis de Jaucourt critique l'école néo-platonicienne. Il rappelle Plotin, Amélius, Porphyre, Jamblique et Proclus qui, comme il le constate, « s'attachèrent beaucoup plus à expliquer les spéculations, ou plutôt les rêveries du fondateur de leur secte, qu'à cultiver sa morale »³⁷. Il dit ouvertement que les néo-platoniciens ne sont pas fidèles aux inspirations de leur maître. Il parle aussi de cette redécouverte d'Aristote qui a jeté les fondements de la philosophie scolastique répandue dans toute l'Europe « et dont la barbarie porta encore plus de préjudice à la religion et à la morale, qu'aux sciences spéculatives »³⁸.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, p. 701.

³⁴ Helvétius, *De l'esprit*, Durand, Paris 1758, II, XIII.

³⁵ Cette pensée sociale est si importante que de Jaucourt parle même « des devoirs de l'homme et du citoyen ».

³⁶ Il s'agit d'Octave Auguste (63 av. J.-C. – 14 ap. J.-C.)

³⁷ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 701.

³⁸ *Ibidem*.

Ainsi, il critique la morale scolastique comme ancrée dans les ténèbres de la superstition et la désigne comme « un ouvrage de pièces rapportées, un corps confus, sans règle et sans principe, un mélange des pensées d'Aristote, du droit civil, du droit canon, des maximes de l'Écriture-sainte et des Pères ». Selon lui, « le bon et le mauvais se trouvent mêlés ensemble, mais de manière qu'il y a beaucoup plus de mauvais que de bon »³⁹. Le néo-platonisme et l'approche scolastique sont des concepts « malheureux » qui ont conduit à des « erreurs monstrueuses ». De Jaucourt admet que la science des mœurs a été ressuscitée avec le retour à la morale naturelle : avec ce retour à une intellection propre et juste de la morale qui a lieu au tournant des XVI^e et XVII^e siècles, avec l'avènement de l'empirisme de Bacon qui a inspiré à Hugues Grotius la création de son système moral de droit naturel. C'est Grotius qui a apporté une vraie lumière à la philosophie plongée dans les ténèbres des théories scolastiques. Mais de Jaucourt critique l'idée propagée par John Selden (1584 – 1654) de la morale et du droit naturel fondés sur les lois des Hébreux. Il constate :

Le désordre et l'obscurité qui règnent dans la manière d'écrire de ce savant anglais, ses principes ne sont point tirés des lumières de la raison, mais des sept préceptes donnés à Noé, qui ne sont fondés que sur une tradition douteuse, ou sur les décisions des rabbins⁴⁰.

Cette critique est l'un des signes distinctifs de son opposition à l'idée d'une morale issue d'une source religieuse et doctrinale.

De Jaucourt crée aussi un répertoire de théories philosophiques de ses contemporains (surtout des Anglais) qu'il trouve dignes de mention. Il souligne l'importance des conceptions et des idées qui correspondent à l'esprit de l'époque⁴¹.

Par la suite, l'auteur critique l'absence d'ouvrage philosophique sur « la conformité de la morale de l'Évangile avec les lumières de la droite raison morale »⁴². Selon lui, la morale évangélique et celle de la droite raison « marchent d'un pas égal et ne peuvent être séparées »⁴³. Il souligne que « la révélation suppose dans les hommes des connaissances qu'ils ont déjà, ou qu'ils peuvent acquérir en faisant usage de leurs lumières naturelles »⁴⁴. Par conséquent, la foi dans les vérités révélées ne consiste pas en l'acceptation aveugle et irréfléchie de la doctrine, mais dans un engagement de l'esprit qui doit unir ce qui appartient à la sphère de la *fides* et ce qui appartient à la sphère de la *ratio*. L'auteur remarque :

L'existence d'une divinité infinie en puissance, en sagesse et en bonté, étant un principe évident par lui-même, les écrivains sacrés ne s'attachent point à l'établir : c'est par

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ De Jaucourt mentionne Samuel Puffendorf, Jean Barbeyrac (1674 – 1744), Anthony Ashley Cooper de Shaftesbury (1671 – 1713), Francis Hutcheson (1694 – 1747), Richard Cumberland (1631–1718), William Wollaston (1659 – 1724) et Jean la Placette (1639 – 1718).

⁴² D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 702.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

la même raison qu'ils n'ont point fait un système méthodique de la morale, et qu'ils se sont contentés de préceptes généraux, dont ils nous laissent tirer les conséquences pour les appliquer à l'état de chacun, et aux divers cas particuliers⁴⁵.

Les penseurs chrétiens, en reconnaissant l'existence de Dieu comme un principe indiscutable, n'ont pas besoin de le prouver. Ils utilisent la même méthode de réflexion pour la morale. De la sorte, le système moral du christianisme n'est ni méthodique, ni cohérent. Ces préceptes généraux proposés par « les écrivains sacrés », ambigus et douteux, ne sont point suffisants pour les hommes⁴⁶. Ainsi, de Jaucourt prend en charge l'idée de la distinction entre la foi et la morale, en proclamant la supériorité de la morale sur la foi. Ses pensées justifiant les causes de cette prépondérance se trouvent réunies dans le dernier paragraphe de son article qui constitue une sorte de conclusion de toute l'argumentation qu'il a présentée. Il en énumère cinq. En premier lieu, il faut souligner que « l'homme peut être en état de faire du bien et de se rendre plus utile au monde par la Morale sans la foi, que par la foi sans la Morale »⁴⁷. L'homme peut être vertueux et moral hors de la religion. Ensuite, de Jaucourt remarque que « la Morale donne une plus grande perfection à la nature humaine, en ce qu'elle tranquillise l'esprit, qu'elle calme les passions et qu'elle avance le bonheur de chacun en particulier »⁴⁸. La morale naturelle, libre d'ambiguïté et fondée sur les lumières de la raison, conduit l'homme à son propre bonheur et à la paix de l'âme. Comme troisième raison, il évoque le fait que « la règle pour la Morale est encore plus certaine que celle de la foi, puisque les nations civilisées du monde s'accordent sur les points essentiels de la Morale, autant qu'elles diffèrent sur ceux de la foi »⁴⁹. En présentant ce caractère universel de la morale, de Jaucourt confirme que tous les systèmes moraux qui se développent indépendamment et restent libres de l'influence des religions, ont beaucoup de points communs, tandis que la foi ne peut que diviser. Ainsi, il proclame la supériorité de la réflexion sur les dogmes. La quatrième raison mentionnée est que « l'incrédulité n'est pas d'une nature si maligne que le vice ou [...] qu'on convient en général qu'un incrédule vertueux peut être sauvé, surtout dans le cas d'une ignorance invincible et qu'il n'y a point de salut pour un croyant vicieux »⁵⁰. Il se réfère donc à la source doctrinale qui condamne les croyants vicieux et justifie des incrédules vertueux qui n'ont pas la possibilité de connaître la vraie religion. Enfin, de Jaucourt indique que « la foi semble tirer sa principale, si ce n'est pas même toute sa vertu, de l'influence qu'elle a sur la morale »⁵¹. De la sorte, le seul mérite de la foi consiste dans sa prépondérance usuelle

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Selon l'approche « doctrinale », l'existence de Dieu implique l'existence d'un système moral. La réflexion morale est donc remplacée par la réflexion théologique. De Jaucourt constate clairement que cette approche est abusive.

⁴⁷ D. Diderot, J. d'Alembert *et al.*, *Encyclopédie...*, *op. cit.*, article : « Morale », p. 702.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

et conventionnelle sur la morale. Toute réclamation contre la supériorité de la morale est donc malvenue.

Le chevalier de Jaucourt étant conscient de la complexité de la notion de morale, met l'accent sur la défectibilité de toute réflexion à ce sujet. Comme un compilateur, de Jaucourt tire des livres ce qu'il considère comme essentiel et utilisable. Il ne crée aucun système philosophique. Il recueille pourtant les théories de grands penseurs sur lesquelles il construit une définition qui coïncide avec l'esprit de son époque. De Jaucourt allie la tradition avec de nouveaux éléments. La morale n'est plus une vérité absolue, mais un effet de l'observation des phénomènes dans leur singularité, un art de vivre, une façon de penser et d'agir qui forme les rapports entre l'homme et la réalité qui l'entoure et qui constitue les conditions de la vie humaine. L'homme est naturellement doté d'un sens moral qui est un produit naturel de sa pensée et une grande force de sa raison. Ainsi, doté de conscience, de raison, d'esprit, l'individu possède la vertu, cette disposition spirituelle qui l'induit, avant tout, à être heureux en respectant autrui.

Bibliographie

- Bayle Pierre, *Pensées diverses écrites à un docteur de Sorbonne à l'occasion de la Comète qui parut au mois de décembre 1680. Tome second*, Les Héritiers de Reinier Léers, Rotterdam 1721.
- Carreyre Jean, « La politique religieuse du Régent (1715–1723) », [in :] *Revue d'histoire de l'Église de France*. Tome 14. N°65, 1928, pp. 459–467.
- Capefigue Jean-Baptiste Honoré Raymond, *Philippe d'Orléans, Régent de France. 1715 – 1723. Tome I*, N.-J. Gregoir, V. Wouters et C^e, Bruxelles 1841.
- Costa-Rosaz Fabienne, *Histoire de la sexualité en Occident*, Martinière, Paris 2004.
- D'Alembert Jean, *Discours préliminaire de L'Encyclopédie*, Armand Colin, Paris 1894.
- Diderot Denis, d'Alembert Jean, et al., *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome dixième*, Samuel Faluche, Neufchâtel [s. d.].
- Formey Jean-Henri-Samuel, *Système du vrai bonheur*, Sorli, Utrecht 1751.
- Helvétius, *De l'esprit*, Durand, Paris 1758.
- Lafarga Francisco, et al., *Le XVIII^e siècle aujourd'hui. Présences, lectures et réécritures*, Éditions Le Manuscrit, 2011.
- Locke John, *Traité du gouvernement civil*, Desveux et Royez, Paris l'an III de la République [1795].
- Mauzi Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Slatkine Reprints, Genève-Paris 1979.
- Musset René, *L'Église de France au XVII^e siècle. Le trône et l'autel*, Pages libres, Paris 1905.
- Ploquet François-André-Adrien, *De la sociabilité*, Barrois, Paris 1767.
- Romans libertins du XVIII^e siècle. Textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson*, Robert Laffont, Paris 1993.
- Sturm Ernest, *Crébillon Fils ou la science du désir*, A.-G. Nizet, Paris 1995.
- Trublet Charles-Joseph, *Essais sur divers sujet de littérature et de morale*, Briasson, Paris 1735.

Mots-clés

morale, condition humaine, de Jaucourt, L'Encyclopédie, les Lumières, XVIII^e siècle, philosophie.

Abstract

Article “morality” in Encyclopaedia, or a Systematic Dictionary of the Sciences, Arts, and Crafts by Diderot and d’Alembert

Therefore, the Enlightenment brought a new look at the notion of morality making it ambiguous, polysemous and fluid. The traditional morality, constituting one of the unquestionable elements of the social order, lost its meaning and opened a way to create new definitions corresponding with the spirit of that period. The attempt to define the concept of “morality” can be found, among others in Diderot and d’Alembert’s Encyclopaedia, in which the Chevalier de Jaucourt, in a self-edited article, polemicizes with a generally accepted, dogmatic vision of being moral. Morality described by him as secular and natural, untouched by dogmatic thinking is the result of the observations of the world and it is purely empirical and rational in character.

Keywords

morality, human condition, de Jaucourt, Encyclopaedia, Age of Enlightenment, 18th century, philosophy.

Essai sur l'art oratoire (1799) de Joseph Droz : entre le naturalisme antirhétorique et l'éloquence romantique

Je voudrais engager ici une réflexion sur une certaine littérature située au carrefour des belles-lettres et de la rhétorique, à la frontière des genres oraux et écrits : il va s'agir de l'éloquence délibérative à l'époque de la Révolution Française. De nombreux travaux consacrés à l'éloquence depuis les années 1980 en France n'ont pas changé son statut au sein des genres littéraires plus canoniques comme le roman, le drame ou la poésie : l'éloquence reste toujours un objet d'études assez ambigu, en dépit de son appartenance historique réelle au même univers discursif à la charnière entre le XVIII^e et XIX^e siècles. Malgré le travail des historiens comme François Furet qui à l'occasion du Bicentenaire de la Révolution a préparé une édition en deux tomes des *Orateurs de la Révolution*, la sensibilité des littéraires à ce type de discours reste plutôt faible. Cet état de choses est certainement causé par le caractère bicéphale de l'éloquence : ni entièrement littéraire ni purement historique, elle relève de ces deux domaines, elle se situe à leur carrefour. L'analyse de l'aspect normatif de la rhétorique exige surtout un minutieux travail littéraire et elle s'apparente, à vrai dire, à l'analyse de la poétique et de l'histoire littéraire. Par contre, la description de la pratique plus individuelle de l'éloquence nécessite une approche sinon contraire, du moins supplémentaire à la première : il s'agit en fait de l'analyse du champ littéraire beaucoup plus vaste, englobant la politique, les mœurs, les institutions, mais aussi assez souvent l'individualité de l'approche de l'orateur, sa stratégie discursive ou sa « scénographie auctoriale » – pour reprendre la formule de José-Luis Diaz¹. Bref, l'éloquence en tant qu'objet d'analyse se situe déjà, ontologiquement en quelque sorte, au carrefour des disciplines et des pratiques discursives, exigeant toujours un regard de biais et une réflexion transversale sur la littérature et l'histoire.

Outre ces difficultés théoriques, l'éloquence délibérative révolutionnaire pose d'autres problèmes plus spécifiques à l'époque dans laquelle elle s'est développée. En effet, le contexte historique de la fin du XVIII^e siècle se compose de deux

¹ On peut poser une question analogue à celle de José-Luis Diaz : « comment devient-on écrivain ? », « comment devenir orateur ? » et investiguer ensuite les postures des orateurs à venir, surtout dans le contexte révolutionnaire qui a vu naître beaucoup de vocations oratoires. Cf. J.-L. Diaz, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris 2007.

tendances parfois contradictoires, parfois complémentaires. D'un côté, l'historien de l'éloquence doit prendre en compte l'héritage conceptuel de l'antirhétoricité du siècle des Lumières ; de l'autre, il doit être sensible à certaines caractéristiques propres à l'éloquence romantique qui va se développer au siècle suivant. Ces deux aspects peuvent se muer en une seule tendance qu'on appelle communément « préromantisme », mais alors c'est un préromantisme différent, un préromantisme qui prendrait sa source dans la pensée des sensualistes et des Idéologues, héritiers conceptuels des Lumières.

Je vais illustrer ces deux tendances – la tendance *rétrograde* de l'antirhétoricité et la tension *propulsionnelle* du romantisme – sur l'exemple du seul traité rhétorique qui ait paru à l'époque de la Révolution française, à savoir l'*Essai sur l'art oratoire* de Joseph Droz. L'auteur de cet écrit fut un révolutionnaire originaire de Franche-Comté, en 1792 enrégimenté dans l'armée du Rhin, devenu ensuite professeur d'éloquence à l'école centrale de Besançon et, quelques années plus tard, déjà sous la Restauration, membre de l'Académie des sciences morales et politiques. Dans son parcours vers la gloire et la consécration littéraire – en 1824, à la prestigieuse Académie, il est élu contre Lamartine lui-même² – le mince *Essai sur l'art oratoire* ne semble pas tenir beaucoup de place. Pourtant, ce traité offre un témoignage rare sur les paradoxes concernant la situation de la rhétorique dans le champ littéraire pendant la Révolution. D'un côté, la réinstauration de la tribune politique – inexistante depuis la fermeture des États généraux au début du XVII^e siècle – a été fêtée comme un triomphe politique, comme le décrit si bien Erik Négrel :

Rompant avec le silence imposé par le double despotisme d'un pouvoir monarchique absolu et d'une religion d'État autoritaire, les hommes de la Révolution font l'expérience enivrante de la liberté de cette parole publique souveraine. Autorisant l'expression des points de vue, donnant un cadre à leur confrontation, la Révolution instaure une logique du débat qui fait de chaque citoyen un acteur politique potentiel. Les révolutionnaires peuvent avoir le sentiment qu'ils font l'histoire et que la parole éloquence, l'espace de communication réciproque dans lequel elle s'inscrit, jouent un rôle crucial. La Révolution française est, fondamentalement, un événement oratoire³.

De l'autre côté, aussi paradoxalement que cela puisse paraître, les orateurs de la Révolution, ceux que nous observons aujourd'hui comme les auteurs et les pères de ce vertigineux retour à l'éloquence politique antique grecque et romaine, se méfiaient de l'éloquence. On ne saurait sous-estimer ce paradoxe, puisque la Révolution a indubitablement été le temps fort des orateurs, un temps plein de frayeur aussi puisque sur la foi d'une seule accusation verbale ou d'une belle prestation oratoire et sans d'autres preuves, on guillotinaient les hommes et les partis politiques entiers, comme ce fut le cas du club de la Gironde en 1793.

² Ce sont ses ouvrages philosophiques qui lui procurent de la gloire, notamment *L'Essai sur l'art d'être heureux* (1806), *Eloge de Montaigne* (1811) et *De la philosophie morale ou des différents systèmes sur la science de la vie* (1824) pour lequel il reçoit le prestigieux Prix Montyon.

³ E. Négrel, « 1799 : L'Essai sur l'art oratoire de Joseph Droz », dans : *Le dix-huitième siècle*, n° 35, 2003, p. 499.

Avant de commencer l'analyse du traité de Joseph Droz, je vais esquisser brièvement les causes de cette mauvaise presse de la rhétorique pendant la Révolution⁴. Nous allons voir ensuite comment Droz essaie de répondre aux accusations adressées à l'éloquence.

1. Les critiques de la rhétorique

Premièrement, à l'époque de la Révolution, la rhétorique était toujours associée au souvenir de l'Ancien Régime et de l'éducation jésuite dans laquelle elle couronnait, à côté de la classe de philosophie, l'apprentissage de collège. Les premières amorces de cette critique se trouvent déjà dans Descartes et dans le courant rationaliste de la philosophie française ; ensuite les encyclopédistes tels que d'Alembert ou Marmontel poursuivront ces attaques⁵. Principalement, ils ont reproché à la rhétorique le fait d'être un vain exercice scolastique qui n'apprend pas à penser mais seulement à imiter les discours des autres. Ils préféraient un apprentissage plus philosophique chez les jeunes élèves : d'abord les choses, ensuite les mots pour les exprimer. Si la rhétorique ne fut pas encore condamnée à l'inexistence, son rôle dans la pédagogie des belles-lettres fut sensiblement amoindri.

Deuxièmement, la critique de la rhétorique se faisait au nom du langage naturel, sincère, populaire et surtout transparent, c'est-à-dire celui qui ne nécessite ni règles ni ornements rhétoriques⁶. Cette veine, inspirée par Jean Jacques Rousseau, a été largement exploitée dans le parler des jacobins et de Robespierre. L'Incorruptible associait l'ancienne culture oratoire à un mode d'oppression du peuple et un mécanisme d'exclusion de la parole inculte, érigée cette fois-ci en modèle dans les clubs révolutionnaires.

Troisièmement, on critiquait la rhétorique au nom de la justesse et de la sobriété scientifique de la langue promue par les révolutionnaires et surtout par une fraction philosophique des Idéologues⁷. Dans cette optique, la politique devait être rationnelle et non pas passionnelle, comme le prévoit le modèle rhétorique ménageant une part considérable aux émotions des auditeurs. Condorcet dans ses *Rapports et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique* de 1792 exprimait sa méfiance envers la parole, la parole qui peut séduire le peuple, le détourner de ses intérêts, malmené enfin toute la révolution. Selon les prédictions de Joseph Lakanal, professeur de rhétorique et député de la Convention, « les sciences morales, si nécessaires aux peuples qui se gouvernent avec leurs propres vertus, vont être soumises

⁴ On peut se rapporter également à J. Guilhaumou, « La rhétorique des porte-paroles (1789–92) », dans : E. Négrel, J. P. Sermain, (éd.), *Une expérience rhétorique, l'éloquence de la révolution*, Voltaire University Foundation, Oxford 2002, pp. 223–224.

⁵ Sur ce vaste sujet qu'on ne peut pas approfondir ici, voir surtout : P. France, *Rhetoric and Truth in France, from Descartes to Rousseau*, Oxford University Press, Oxford 1972, pp. 96–112.

⁶ J. Starobinski, *Jean Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Gallimard, Paris 1976.

⁷ Sur les Idéologues, voir surtout : W. Busse, J. Trabant (éd), *Idéologues, sémiotique, théories et politiques linguistiques pendant la Révolution française*, J. Benjamins, Amsterdam 1986.

à des démonstrations aussi rigoureuses que les sciences exactes et physiques »⁸. De nombreux révolutionnaires ne ménageaient aucune place pour le débat démocratique. Cependant, cette dénégation de l'éloquence démocratique a rapidement versé dans les excès de la Terreur.

Ce n'est qu'après les événements de 1793 qu'on essaya d'élaborer théoriquement le phénomène de l'éloquence révolutionnaire – existante malgré bien des dénégations. L'attitude la plus généralement partagée fut celle de la condamnation horrifiée de cette éloquence mensongère des jacobins et de la Montagne – en exemple on peut citer ici l'attitude de La Harpe⁹ et de Mme de Staël¹⁰. D'autres ont au contraire essayé de penser les conditions de possibilité d'une nouvelle éloquence républicaine appropriée à la réalité politique du pays.

2. *Essai sur l'art oratoire* de Joseph Droz

Cette idée fut à l'origine du seul traité rhétorique républicain écrit aux temps de la Révolution, intitulé significativement *Essai sur l'art oratoire* – sans référence explicite à la rhétorique ni à l'éloquence, compromises par leur référence à la littérature classique et ses institutions. Le terme « art oratoire » apparaît donc comme une alternative à la rhétorique et à l'éloquence. Ce traité mérite d'autant plus l'attention qu'il trahit déjà plusieurs signes du romantisme naissant par le rôle que son auteur accorde au naturel, à la force du génie, à l'inspiration enthousiaste au détriment des règles rhétoriques. Bien que Droz essaie de minimiser la nouveauté de sa pensée, en convoquant l'autorité d'Aristote, Cicéron et Quintilien, ainsi que d'Alembert, Marmontel et Hugh Blair, on ne saurait sous-estimer la nouveauté de ses idées et de son approche de l'éloquence. Droz réaffirme avec netteté le lien entre l'éloquence et la démocratie, lien qui avait été mis en question par les révolutionnaires au nom des exigences rationalistes et scientifiques résultant en un fantasme d'unanimité politique¹¹.

L'essai sur l'art oratoire a paru en 1799 et il a été adressé à des élèves des écoles centrales de la République, nouvellement réformées par les Idéologues. Cette destination oriente tout le traité dans le sens de la préparation des élèves à l'action politique, exercée à la tribune, de vive voix, d'où d'ailleurs une grande importance de la partie rhétorique traditionnellement assez négligée dans les traités rhétoriques modernes, à savoir l'action. Ce n'est qu'accessoirement que le traité de Droz peut servir de manuel de style écrit, ce qui constitue une originalité parmi les traités du passé qui mélangeaient les préceptes d'éloquence écrite et parlée, avec un net privilège pour la première. Droz se démarque aussi de Marmontel ou de la Harpe qui,

⁸ J. P. Sermain, « Raison et révolution, le problème de l'éloquence politique » dans : W. Busse, J. Trabant (éd.), *Idéologues, sémiotique, théories et politiques linguistiques pendant la Révolution française*, op. cit., p. 152.

⁹ J. F. La Harpe, *Du fanatisme de la langue révolutionnaire*, Migneret, Paris 1797.

¹⁰ Mme de Staël, *Considérations sur la révolution française*, Charpentier, Paris 1862.

¹¹ B. Schlieben-Lange, J. Hafner, « Rhétorique et Grammaire générale dans les Ecoles centrales » [in :] J.-P. Sermain, E. Négrel, *Une expérience rhétorique*, op. cit. p. 233.

soutenant une position mitigée entre la condamnation et la restitution de l'éloquence, la cantonnaient dans le domaine de la littérature comme un outil de la lecture des textes. Droz au contraire souligne la destination politique de tout discours oratoire :

Il ne s'agit donc pas de former seulement un écrivain qui, dans le silence du cabinet, traite avec éloquence des sujets trop indifférents aux ennemis de sa patrie, pour que son repos en soit jamais troublé ; et qui, lors même qu'il entrera dans de discussions périlleuses donne son opinion loin du danger. L'orateur paie plus cher les services qu'il rend à ses semblables : en opposition constante avec les ennemis de son pays c'est corps à corps qu'il lutte contre ceux dont il attaque les projets¹².

L'orateur doit donc être dans le combat réel, « corps à corps » avec les ennemis de sa patrie (ou de sa fraction, si l'on veut traquer cette métonymie drozienne quelque peu terroriste), il doit traiter de choses graves, contrairement à ses confrères sophistes qui s'épuisent à louer les « grands hommes » du passé¹³ dans un style alambiqué et fleuri.

Effectivement, en tenant compte de cette utilité pratique de l'éloquence républicaine, le style préconisé par Droz se démarque du style ornamental, traditionnellement réservé à l'éloquence. Rappelons que Quintilien définissait l'éloquence exactement comme un langage orné (*ornate dicere*) propre à exprimer des pensées et ainsi persuader¹⁴. Droz au contraire récuse toute recherche et raffinement du style : « des idées ingénieuses et recherchées, un style brillant et fleuri, sont précisément le contraire de ce qui fait impression sur une grande assemblée (...) les seuls charmes qui lui plaisent sont ceux qui s'allient à la force »¹⁵. Le thème de la force du discours et de sa sobriété stylistique, le dépouillement de l'art oratoire et sa réduction à la fruste pragmatique discursive marquent l'appartenance de ce traité à la tradition antirhétorique des Lumières, qui a eu son apogée dans le laconisme oratoire d'un Saint Just ou dans le style militaire de Bonaparte. La catégorie de la force oratoire d'un discours est aussi un trait typique pour cette période. Elle va enjamber les siècles et continuer sa vie dans l'esthétique romantique. Le discours doit ébranler, *électriser* ou encore *galvaniser* les auditeurs, les encourager à l'action. Michel Delon, auteur d'une grande étude sur le thème de l'énergie au tournant des Lumières, utilise l'opposition entre l'*enargeia* (« clarté », « évidence ») et l'*energeia* (« force », « vivacité ») pour décrire le passage de l'esthétique néoclassique au romantisme¹⁶. Droz opte déjà nettement pour la force, l'*energeia*, au détriment de la clarté et de la beauté du discours.

Un autre trait éminemment romantique de l'essai de Droz, c'est l'attitude de l'auteur face aux règles rhétoriques. Le traité s'ouvre sur une observation assez para-

¹² J. Droz, *Essai sur l'art oratoire*, Renouard, Paris 1800, p. 2.

¹³ Droz s'oppose à la manie du genre épictétique qui envahit la société française depuis les années 1750. Sur ce sujet, voir : C. Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, Paris 1998.

¹⁴ Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 13–14, (éd et trad. J. Cousin), Les Belles Lettres, Paris 1977, p. 48.

¹⁵ J. Droz, *Essai sur l'art oratoire*, op. cit., p. 42.

¹⁶ M. Delon, *L'idée de l'énergie au tournant des Lumières (1770–1820)*, PUF, Paris 1988.

doxale et certainement décourageante pour les élèves auxquels il est adressé : « Quel que soit l'art dans lequel on aspire à se distinguer, il faut être doué de qualités que les préceptes ne sauraient donner »¹⁷. En effet, Droz privilégie nettement le développement du génie individuel des élèves, thème très en vogue depuis Diderot et qui va être repris dans l'esthétique d'un Hugo. On peut même voir un parallèle entre l'argumentation de Droz et celle qu'une vingtaine d'années plus tard vont employer les romantiques pour se défendre contre les attaques des académiciens :

Il est certain qu'on ne peut contraindre le génie à se rendre esclave du goût qui paraît dominer, il ne relève que de la nature, et s'il recule les bornes de l'art, si son indépendance est pour nous la source de jouissances nouvelles, on ne s'informerait pas longtemps si les critiques s'en offensent¹⁸.

Droz souligne le rôle du génie individuel au détriment de la formation du goût et de la mémoire grâce à l'imitation des modèles de l'éloquence grecque ou romaine. Ainsi, il démantèle en quelque sorte les fondements de la rhétorique classique qui résidaient dans la pratique d'imitation des modèles antiques¹⁹ :

La définition que j'ai donnée de l'éloquence fait assez connaître que je ne pense pas qu'on l'étudie comme la rhétorique. Je la considère comme un talent plus généralement répandu qu'on ne croit d'ordinaire auquel l'art ajoute infiniment de moyens de succès, mais qu'il ne peut point donner. Sa source est dans l'âme profondément pénétrée de celui qui parle²⁰

La source de l'éloquence n'est donc pas dans l'histoire de la rhétorique, mais dans l'individualité du sujet qui s'énonce dans le discours (encore un trait éminemment romantique). Pour Droz, l'éloquence républicaine est entièrement fondée sur l'ethos exalté de l'orateur, même s'il préfère le terme français de *caractère* qui a une signification plus essentialiste que *l'ethos* discursif aristotélicien. Ainsi, en revenant sur des positions pré-aristotéliennes, celle d'Isocrate par exemple, Droz lie le caractère réel et l'ethos oratoire²¹, en se rapprochant également des vues de Cicéron qui liait l'éloquence et la morale²². L'art oratoire prend sa source dans les sentiments et les passions *réels* de l'orateur exalté qui communique ainsi sa chaleur patriotique à son auditoire et le décide à agir au nom du bien commun. L'ethos ni le pathos ne relèvent d'une construction langagière, ils se basent sur l'observation des gens et du cœur de l'orateur lui-même. Droz invente ainsi une sorte d'éloquence empirique

¹⁷ J. Droz, *op. cit.*, p. 1.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 24–25.

¹⁹ Voir par exemple M. Andrieux, *Préceptes d'éloquence*, Didier Libraire éditeur, Paris 1838, p. 583–588.

²⁰ *Ibidem*, p. 31.

²¹ Cf. F. Woerther, *L'ethos aristotélicien*, Vrin, Paris 2007.

²² Cf. Cicéron, *De Oratore*, I, XXI-94 (trad. et éd. H. Bornecque et E. Courbaud), Les Belles lettres, Paris 1930, p. 37. Sur ces questions, voir A. Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, PUF, Paris 1960, p. 40–46.

ou expérimentale : « Sentir vivement soi-même, voilà le grand secret, c'est celui qui fait découvrir des idées, des formes, que nul autre n'enseigne à trouver, et des moyens bien supérieurs à ceux qu'on peut tirer des observations que nous allons présenter »²³. Le caractère de l'orateur doit se distinguer par sa force et sa sensibilité. Selon Droz, ce sont des vertus qui s'unissent naturellement avec la grandeur d'âme dont l'orateur doit faire preuve dans sa vie privée ainsi que dans ses activités politiques. La nature du sentiment et l'enthousiasme sont les seules instances auxquelles l'orateur doit se fier, ce sont elles aussi qui peuvent dicter la forme du discours oratoire :

Lorsque vous écrirez, rempli de cette chaleur qui produit le véritable abandon, non seulement des idées grandes, vives, hardies, s'offriront à vous ; mais le sentiment dont vous serez animé saura (...) leur donner les formes qui leur conviennent, au moyen des figures les plus analogues²⁴.

Comme une année plus tard Mme de Staël dans son essai célèbre *De la littérature*, Droz fonde la nouvelle éloquence républicaine non pas sur la vraisemblance aristotélicienne, non pas sur le mensonge de Platon, mais sur la vérité du sentiment et de la conviction (ce qui le rapproche de Rousseau). Ainsi, il n'y a que l'âme et le cœur passionnés qui peuvent dicter un discours, l'intervention de l'esprit et du jugement détruisant tout effet de vérité et n'en faisant qu'une vaine imitation²⁵. Le mensonge se révèle ainsi de lui-même, puisqu'il veut seulement se donner une apparence de la vérité ; puisqu'il l'imité, il ne peut donc avoir la vraie chaleur et le zèle de la vérité. Droz promet ainsi une rhétorique de sensibilité et de sincérité qui annonce déjà le romantisme philosophique et littéraire.

Enfin, on aurait pu croire aussi typiquement romantique le fantasme de la langue des passions qui arrangent les phrases « au moyen des figures les plus analogues ». En l'occurrence, c'est un thème cher aux auteurs des Lumières qui voulaient retrouver l'énergie primitive de la langue et qui croyaient en la possibilité d'une traduction immédiate des idées et des passions dans la langue articulée. Droz postule l'existence d'un lien entre la pensée et la parole, lien immédiat et fermé à toute autre influence qui viendrait de l'usage de la langue²⁶. Les mots n'ont pas de signification hors celle que la pensée veut leur donner : « Les mots ne sont que les signes représentatifs de nos idées ; lorsqu'elles ne sont pas sublimes, comment le signe représentatif

²³ J. Droz, *L'essai sur l'art oratoire*, op. cit, p. 170.

²⁴ *Ibidem*, p. 45

²⁵ « Mais si l'esprit, à défaut d'âme, essaie de donner ces qualités au discours [la chaleur et la variété], ce n'est qu'une imitation, c'est une parodie dont vous pouvez pressentir l'effet » ; *Ibidem*, p. 51.

²⁶ En quoi il suit les rêves d'une langue idéale qui refléterait parfaitement les idées et qui serait un miroir de l'esprit humain. Ce rêve a été principalement poursuivi par les Idéologues, notamment Destutt de Tracy. Voir: R. Goetz, *Destutt de Tracy, philosophie du langage, science de l'homme*, Droz, Genève 1993, pp. 294–305. Droz était ami des Idéologues, dès 1802 il fréquentait « la société d'Auteuil » qui réunissait Cabanis, Destutt de Tracy, Andrieux, Ducis et Picard. Voir : E. Négrel, « 1799 : L'Essai sur l'art oratoire de Joseph Droz » [in :] *Le dix-huitième siècle*, n° 35, 2003, p. 502.

pourrait l'être ? »²⁷. Le sublime des mots, théorisé et admis par la doctrine antique et celle du XVII^e siècle, se trouve effectivement exclu par Droz, qui pousse ainsi jusqu'au bout la croyance classique en transparence du langage qui n'est qu'une représentation des idées. Dans l'optique de Droz, le souci esthétique de la langue, la beauté du style pour elle-même sont frappés d'un ridicule. Point donc de partie intitulée autrefois *elocutio* dans ce traité sobre et presque spartiate. Droz réduit l'éloquence à la seule partie d'*inventio* (encore qu'elle soit réduite à la seule inventivité du sujet parlant) et accessoirement, de *dispositio*, mais la dernière doit tout simplement reproduire la marche naturelle de la pensée. Droz combat l'idée d'un ordre fixe du discours oratoire et donne des preuves tirées de plus grands orateurs qui sautaient, qui l'exorde, qui la narration, qui la péroraison. Ainsi, les derniers remparts de la vieille rhétorique scolaire sont démantelés.

La parole oratoire peut donc se passer de tout art. Si l'on érige en idéal stylistique la simplicité, le naturel et l'abandon, la fonction de l'apprentissage oratoire n'est que de soutenir et de contrôler les passions, de les exploiter à des fins justes et utiles à la république, comme la défense de la liberté, de la patrie et des opprimés. Effectivement, une partie considérable du traité quitte le terrain propre de la rhétorique pour parler de la morale de l'orateur, de moyens dont il doit acquérir la sagesse et la vertu civique²⁸ – thèmes chers à Droz auxquels il reviendra dans ses œuvres philosophiques postérieures à l'*Essai sur l'art oratoire*.

Pour conclure : le privilège donné à l'éloquence libre et naturelle, le rejet de l'imitation comme principe de l'art rhétorique, l'importance accordée au style individuel de l'orateur qui puise son inspiration dans le cœur et l'observation des gens vont bientôt devenir les principes de l'éloquence romantique. L'orateur de Droz est déjà en large partie un « mage romantique »²⁹. Cet héritage va effectivement passer dans la génération des romantiques par le biais de Charles Nodier, écrivain, journaliste, bibliothécaire de l'Arsenal où il accueillait les premiers romantiques français³⁰. Aux alentours de 1803 et 1804, Nodier a reçu l'enseignement rhétorique de Joseph Droz à l'école centrale de Doubs. À son tour, il développera les idées de son maître dans son *Cours de belles-lettres* (1808–1809) qui comportait un chapitre intitulé « Art oratoire »³¹. L'étude de l'éloquence révolutionnaire, de ses catégories esthétiques et de ses procédés d'invention nous permet aujourd'hui de lancer un pont entre l'esthétique des Lumières tardives et celle du romantisme.

²⁷ J. Droz, *op. cit.*, p. 88.

²⁸ *Ibidem*, pp. 17–18.

²⁹ Cf. J. P. Sermain, « Une rhétorique républicaine : l'Essai sur l'art oratoire de Joseph Droz », [in :] *Une expérience rhétorique : l'éloquence de la Révolution*, *op. cit.*, pp. 264–265. Le terme de « mage romantique » provient de Paul Bénichou (*Les mages romantiques*, Gallimard, Paris 1988).

³⁰ Cf. V. Laisney, *L'Arsenal romantique : le salon de Charles Nodier (1824–34)*, Honoré Champion, Paris 2002.

³¹ Sur cette question, et sur le très curieux *Cours de belles-lettres* de Nodier, je me permets de renvoyer à mon article « L'éloquence révolutionnaire dans les articles de presse de Charles Nodier au tournant des années 1830 » qui va paraître dans le numéro 4 des *Cahiers d'Etudes Nodieristes*.

Bibliographie

- Andrieux Mathieu, *Préceptes d'éloquence*, Didier libraire-éditeur, Paris 1838.
- Bonnet Claude, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, Paris 1998.
- Bénichou Paul, *Les mages romantiques*, Gallimard, Paris 1988.
- Cicéron, De Oratore (trad. et éd. H. Bornecque et E. Courbaud), *Les Belles lettres*, Paris 1930.
- Delon Michel, *L'idée de l'énergie au tournant des Lumières (1770–1820)*, PUF, Paris 1988.
- Diaz José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris 2007.
- Droz Joseph., *Essai sur l'art oratoire*, Renouard, Paris 1800.
- France Peter., *Rhetoric and Truth in France, from Descartes to Rousseau*, Oxford University Press, Oxford 1972.
- Goetz Rose., *Destutt de Tracy, philosophie du langage, science de l'homme*, Droz, Genève 1993.
- Guilhaumou Jacques, « *La rhétorique des porte-paroles (1789–92)* », dans : Négrel Eric, Sermain Jean Paul (éd.), *Une expérience rhétorique, l'éloquence de la révolution*, Voltaire University Foundation, Oxford 2002.
- La Harpe Jean François, *Du fanatisme de la langue révolutionnaire*, Migneret, Paris 1797.
- Laisney Vincent, *L'Arsenal romantique : le salon de Charles Nodier (1824–34)*, Honoré Champion, Paris 2002.
- Michel Alain, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, PUF, Paris 1960.
- Mme de Staël, *Considération sur la révolution française*, Charpentier, Paris 1862.
- Négrel Eric, « *1799 : L'Essai sur l'art oratoire de Joseph Droz* » dans : *Le dix-huitième siècle*, n° 35, 2003.
- Nodier Charles, *Cours de belles-lettres*, Droz, Genève 1988.
- Quintilien, *Institution oratoire* (éd et trad. J. Cousin), Les Belles Lettres, Paris 1977.
- Sermain Jean Paul, « *Une rhétorique républicaine : l'Essai sur l'art oratoire de Joseph Droz* », in : *Une expérience rhétorique : l'éloquence de la Révolution*, Voltaire University Foundation, Oxford 2002.
- Sermain Jean Paul, « *Raison et révolution, le problème de l'éloquence politique* » dans : Busse Winfried, Trabandt Jürgen (éd), *Idéologues, sémiotique, théories et politiques linguistiques pendant la Révolution française*, J. Benjamins, Amsterdam 1986.
- Schlieben-Lange Brigitte, Hafner, Jochen, « *Rhétorique et Grammaire générale dans les Ecoles centrales* » dans : Sermain, Jean Paul, Négrel, Eric, *Une expérience rhétorique : l'éloquence de la Révolution*, Voltaire University Foundation, Oxford 2002.
- Starobinski Jean, *Jean Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Gallimard, Paris 1976.
- Woerther Frédérique, *L'ethos aristotélicien*, Vrin, Paris 2007.

L'article s'inscrit dans le cadre du projet financé par le Centre National de la Recherche Scientifique (Narodowe Centrum Nauki) ; le numéro de référence : UMO-2012/05/N/HS2/02744

Mots-clés

Rhétorique, Révolution française, romantisme, ethos, énergie, inspiration, imitation

Abstract

Joseph Droz's *Essai sur l'art oratoire* (1799): between the anti-rhetoric naturalism of the Enlightenment and the new romantic eloquence

The aim of this paper is to present some Preromantic features of Joseph Droz's rhetorical treatise "Essai sur l'art oratoire" (1799), the sole Republican essay on deliberative oratory written during the French Revolution. The paper views the treatise in the context of the French Enlightenment and nascent Romantic sensibility. It also problematises the disdain for rhetoric in the French revolutionary milieu and, finally, examines the way in which Droz rebuilds the foundations of rhetorics in order to prepare the *citoyens* for democratic debate.

Keywords

Rhetoric, French Revolution, romanticism, ethos, energy, inspiration, imitation

Entre les sens et les sens : sur la « morale des choses » baudelairienne

Le sujet des correspondances est sans doute l'un des plus commentés dans le domaine des études baudelairiennes. Tout le monde connaît le sonnet *Correspondances* (I, 11)¹ et tout le monde sait reproduire le schéma principal de son interprétation : correspondances verticales (ou analogies) d'un côté et correspondances horizontales (ou synesthésies) de l'autre, disposées à la manière d'une croix dont le point d'intersection, cependant, semble avoir échappé à la critique. Autour de ces deux genres de correspondances, faciles à distinguer et à repérer dans le poème, mais dont le rapport est déjà plus problématique à saisir, de nombreux travaux ont vu le jour – axés soit sur leur dimension verticale (mystique ou ésotérique) soit sur leur dimension horizontale (esthétique ou poétique)². Mais les correspondances, ce n'est pas uniquement le sempiternel sonnet des *Fleurs du mal*, loin de là. C'est bien l'œuvre baudelairienne dans son intégralité, et il semble qu'on ait quelque peu négligé ce fait en parlant de la théorie qui s'y rattache. À mon sens, l'un des passages-clefs qui permettent le mieux d'expliquer la façon dont Baudelaire envisage les correspondances, se trouve dans son article sur Victor Hugo (dans *Réflexions sur quelques uns de mes contemporains*, publié en 1861). Je le prends pour point de départ dans cette étude.

1. La « morale des choses »

Comme l'a déjà constaté André Ferran, Baudelaire n'« admire chez Hugo que les tendances conformes à son idéal [...]. Et il juge toujours suivant ses intuitions et son cœur »³. Il ne faut donc pas s'y tromper : le texte traité ici en dit sans doute bien plus sur son auteur et sur sa conception de l'art que sur l'œuvre hugolienne. Or, l'essentiel pour Baudelaire, dans la poésie de Hugo, c'est que celui-ci, contrairement à Voltaire

¹ J'utilise dans mon étude l'édition des *Œuvres complètes* de Baudelaire, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, t. II, 1976. Je note toutes les références dans le texte, en indiquant les numéros de tome et de pages adéquats.

² Parmi les plus importants, citons ceux d'Anne-Marie Amiot, Paul Arnold, André Rolland de Renéville, Daniel Vouga, Jean Pommier, Jean Prévost, Lloyd James Austin, Felix Leakey et Max Milner.

³ A. Ferran, *L'Esthétique de Baudelaire*, Paris, Hachette, 1933, p. 684–685.

par exemple, ne recule jamais devant tout ce qui, dans la vie, relève du mystère. Il semble à la fois fasciné et terrifié par cette dimension mystérieuse de la réalité, comme s'il touchait incessamment à quelque chose de sacré. La nature, en effet, « est un temple ». Baudelaire, comme dans son sonnet, part de cette idée pour aboutir aux correspondances :

La nature qui pose devant nous, de quelque côté que nous nous tournions, et qui nous enveloppe comme un mystère, se présente sous plusieurs états simultanés dont chacun, selon qu'il est plus intelligible, plus sensible pour nous, se reflète plus vivement dans nos cœurs : forme, attitude et mouvement, lumière et couleur, son et harmonie (II, 131–132).

Les « états simultanés » de la nature, qui entoure l'homme de son mystère, constituent les divers aspects sensitifs à travers lesquels cette nature se donne à l'être qui la contemple. Baudelaire mentionne dans cette citation trois aspects principaux (forme, vision et son), qui correspondent aux arts appropriés (sculpture, peinture et musique). En rapportant cette contemplation naturelle à la poésie de Hugo, qui réunit en soi les différentes branches de l'art citées, le critique constate : « les trois impressions pénètrent simultanément le cerveau du lecteur. De cette triple impression résulte la *morale des choses* » (II, 132). Il est vrai que les parfums manquent ici et que l'accent est posé sur l'analogie visuelle et sonore, mais l'essentiel se trouve là. Baudelaire développe par la suite ce qu'il entend par cette « morale des choses » énigmatique. Il s'agit d'une traduction des impressions des sens qui est l'œuvre du poète contemplant la nature :

Le vers de Victor Hugo sait traduire pour l'âme humaine non seulement les plaisirs les plus directs qu'elle tire de la nature visible, mais encore les sensations les plus fugitives, les plus compliquées, les plus morales (je dis exprès sensations morales) qui nous sont transmises par l'être visible, par la nature inanimée, ou dite inanimée ; non seulement, la figure d'un être extérieur à l'homme, végétal ou minéral, mais aussi sa physionomie, son regard, sa tristesse, sa douceur, sa joie éclatante, sa haine répulsive, son enchantement ou son horreur ; enfin, en d'autres termes, tout ce qu'il a d'humain dans n'importe quoi, et aussi tout ce qu'il y a de divin, de sacré ou de diabolique (II, 132).

Le passage qui suit concerne directement l'analogie universelle. Baudelaire s'y réfère successivement à l'utopiste Fourier, qui « est venu un jour, trop pompeusement, nous révéler les mystères de l'*analogie* » (II, 132), au visionnaire suédois Swedenborg, qui « nous avait déjà enseigné que *le ciel est un très grand homme* ; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant* » (II, 133), puis au physiognomoniste Lavater, qui « limitant au visage de l'homme la démonstration de l'universelle vérité, nous avait traduit le sens spirituel du contour, de la forme, de la dimension » (II, 133). Je vais à présent mettre en rapport les différents éléments de ce texte.

Tout commence par la contemplation de la nature, de ses différents aspects sensitifs. La « triple impression » dont parle Baudelaire, et qui se manifeste selon lui dans la poésie hugolienne, peut être envisagée comme l'expression de la synesthésie.

La série de catégories « forme, attitude et mouvement, lumière et couleur, son et harmonie » peut être rapprochée de celle qui sert à illustrer les correspondances chez Swedenborg : « tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel* ». Il est significatif que les catégories énumérées – les divers aspects par lesquels la nature communique à l’homme son mystère (synesthésie horizontale) – valent aussi bien pour le « naturel » que pour le « spirituel » : le « comme » qui les met en rapport est une expression de l’analogie verticale. C’est ainsi que le niveau de la synesthésie se croise avec celui de l’analogie. Or, la raison d’être de ce croisement se situe manifestement dans les sensations « les plus fugitives, les plus compliquées, les plus morales » de tout être – et Baudelaire ne manque pas de souligner cette dimension morale du sentir. La « morale des choses », en effet, trouve son point de départ dans les impressions sensitives (au niveau synesthésique) et elle débouche sur « tout ce qu’il a d’humain dans n’importe quoi, et aussi tout ce qu’il y a de divin, de sacré ou de diabolique ». En elle s’opère une transition, pour employer un jeu de mots, entre les sens et les sens.

2. Traduction et interprétation

Si « tout ce qu’il y a d’humain » relève d’un plan qu’on pourrait qualifier d’immanent (naturel), « tout ce qu’il y a de divin, de sacré ou de diabolique » se rattacherait plutôt à une sphère transcendante (ou surnaturelle) de l’être⁴. De ce point de vue, la synesthésie horizontale et l’analogie verticale s’interpénètrent – au même titre que l’immanence et la transcendance – dans la « morale des choses ». Cette dernière catégorie jette une nouvelle lumière sur les correspondances, embrassant et réunissant en soi les deux autres catégories leur donnant une dimension « morale ». Nous avons déjà vu qu’elle consiste en une « traduction ». Effectivement, en conclusion de ses propos sur les correspondances, Baudelaire déclare :

Si nous étendons la démonstration (non seulement nous en avons le droit, mais il nous serait infiniment difficile de faire autrement), nous arrivons à cette vérité que tout est hiéroglyphique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d’une manière relative, c’est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or qu’est-ce qu’un poète (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n’est un traducteur, un déchiffreur ? (II, 133)

La démonstration que Baudelaire se propose ici d’étendre (Lavater ayant limité celle-ci au visage humain) est celle de l’« universelle vérité », qui « traduit le sens

⁴ Et tout laisse croire que celle-ci constitue bien pour Baudelaire un plan réel, qui exerce des influences concrètes sur l’homme. Il faut toutefois faire attention aux termes de « naturel » et de « surnaturel » chez Baudelaire, car le « surnaturel » ne doit pas nécessairement renvoyer pour lui à une transcendance. Le « surnaturalisme » baudelairien, en effet, consiste en un épanouissement de la nature associée à un état d’esprit et des sens spécial, qui échappe aux conditionnements de la perception ordinaire des choses.

spirituel⁵ du contour, de la forme, de la dimension ». Ainsi, les correspondances, qui constituent l'expression de la « morale des choses », relèvent d'un travail poétique de traduction et d'interprétation : elles possèdent une fonction herméneutique, qui s'établit au croisement de la fonction esthétique (ou synesthésique) et analogique. Mais la tâche du poète-déchiffreur baudelairien, comme nous le verrons par la suite, doit être associée à l'expérience vécue de l'homme et à la vie universelle dans son déploiement historique, conformément à la perspective de l'herméneutique romantique (étudiée notamment dans les travaux de Georges Gusdorf⁶), qui marque une étape importante dans le développement de l'herméneutique dite philosophique.

Les symboles – qui ne sont autres que les signes et les images, les hiéroglyphes, les mots-verbos du grand dictionnaire du monde – sont donc obscurs, mais seulement d'une façon relative, car certains sont plus disposés que d'autres à les comprendre. En effet, Baudelaire constate à propos de Hugo :

Aucun artiste n'est plus universel que lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle, plus disposé à prendre sans cesse un bain de nature. Non seulement il exprime nettement, il traduit littéralement la lettre nette et claire ; mais il exprime, avec l'*obscurité indispensable*, ce qui est obscur et confusément révélé (II, 132).

Il est donc possible de lire dans la nature une « lettre nette et claire », qu'il s'agit de traduire « littéralement », et il est possible d'y percevoir « ce qui est obscur et confusément révélé », qu'il faut interpréter selon un mode adéquat⁷. C'est dans ce contexte qu'il faut placer la première strophe de *Correspondances*⁸. Les « confuses

⁵ Sens spirituel et sens moral semblent bien synonymiques pour Baudelaire. Nous en trouvons la confirmation dans le fameux passage du *Salon de 1859* consacré à l'imagination, « reine des facultés » : « C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore » (II, 621). Le « sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum » peut être assimilé au « sens spirituel du contour, de la forme, de la dimension » de l'étude sur Hugo. Ce sens est enseigné par l'imagination, qui seule « comprend l'analogie universelle, ou ce qu'une religion mystique appelle la correspondance » (lettre à Alphonse Toussenel du 21 janvier 1856) *Correspondance* de Baudelaire, t. I : Janvier 1832 – février 1860, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois et Jean Ziegler, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 336.

⁶ Voir G. Gusdorf, *Le romantisme*, t. I : *Le savoir romantique* et t. II : *L'homme et la nature*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1993 ; *Les origines de l'herméneutique*, t. 13 de la série « Les sciences humaines et la pensée occidentale », Paris, Éditions Payot, 1988.

⁷ Ce qui par ailleurs est conforme à la tradition de l'exégèse chrétienne (théorie des quatre sens de l'Écriture), qui possède son analogue dans la tradition juive. Mais alors que cette exégèse se borne à une lecture dont le sens demeure exclusivement religieux, le sens « spirituel » ou « moral » baudelairien va embrasser l'existence humaine dans son intégrité.

⁸ Il faut remarquer ici la distance qui sépare le sonnet des *Fleurs du mal* du texte de critique littéraire de *Réflexions sur quelques uns de mes contemporains*, qui va être écrit, selon toute vraisemblance, beaucoup plus tard que le poème. Mais d'une part, cela montre bien que les correspondances constituent pour Baudelaire un sujet de prédilection qui le préoccupe constamment pendant les vingt et quelques années qui voient naître l'essentiel de son œuvre. Et d'autre part, la frontière entre poésie et critique (aussi bien littéraire que plus généralement artistique) a ten-

paroles » sont les symboles qui exigent une traduction, un déchiffrement adaptés à leur nature⁹. Si nous savons que « tout est lié avec tout » dans le monde, suivant l'ancien principe véhiculé par l'ésotérisme, qui constitue l'une des sources indiscutables de la théorie des correspondances, il est possible de dévoiler la signification de ce qui demeure caché. L'« obscurité » demeure toutefois indispensable dans la traduction des « confuses paroles » (symboles ou hiéroglyphes) du temple de la nature parlante. N'a-t-elle pas pour origine la « ténébreuse et profonde unité » – conçue suivant un mode apophasique, à propos de laquelle il vaut donc mieux garder le silence – au sein de laquelle « les parfums, les couleurs et les sons se répondent », « comme de longs échos qui [...] se confondent » de loin ? Si *Correspondances* (avant tout dans les quatrains) met en valeur le caractère sacré, analogique, de la nature, ainsi que le jeu des synesthésies, le poème ouvre devant nous en même temps (et tout spécialement dans les tercets), par la force d'une « magie suggestive » (II, 598), une nouvelle

dance à s'estomper chez Baudelaire, celle-ci devant justement être « poétique », « partielle » et « passionnée » (II, 418).

⁹ Les conclusions de Labarthe sont significatives à l'égard de mon étude : « Le symbole, c'est étymologiquement, un signe de reconnaissance, renvoyant à la virtualité d'un accord : voie de passage vers l'Unité, le symbole promettrait une synthèse entre être et nature. Relevant moins de l'ordre de l'intellection que de celui de l'affectivité et de l'intuition, il est animé d'une dynamique interne, d'une capacité de mettre tel aspect de l'expérience humaine en relation avec le tout de l'univers. Cette force d'expansion lui donne vocation pour dire l'infini. Tautégorique et polysémique comme le mythe – qui serait comme une espèce de symbole développé en forme de récit –, opaque dans la mesure où la visée d'un sens second n'est pas donné autrement qu'en lui, le symbole semble opposer sa profondeur à l'allégorie, où le passage du propre au figuré semble se faire terme à terme, selon une visée purement intellectuelle qui rendrait l'image caduque, une fois la traduction opérée. Or, la poésie de Baudelaire déjoue, en ses plus hauts moments, une approche aussi réductrice des pouvoirs de l'allégorie. Tout se passe comme si Baudelaire liait *expression allégorique*, au sens où l'entend la rhétorique antique – le trope vivant d'une dualité entre sens apparent et sens caché –, et *interprétation allégorique*, au sens où l'exégèse chrétienne en a fait un mode de lecture des textes sacrés. Ce que Baudelaire privilégie dans l'allégorie, c'est la *séparation* clairement maintenue du signe et du signifié, c'est en quelque sorte l'extériorité du sens second, qui fait du poème le théâtre volontiers dramatique d'une *traduction* qu'exclut le symbole, s'il est vrai que dans le symbole, le signe *est* le signifié. “Le symbole précède l'herméneutique, écrit Paul Ricœur dans *Finitude et culpabilité*, l'allégorie est déjà herméneutique”, telle est, à nos yeux, la raison profonde de l'affection de Baudelaire pour cette figure » ; P. Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999, pp. 613–614. Selon cette visée, l'allégorie chez Baudelaire est étrangère au dédain goethéen » et « renoue, dans un monde troué par l'absence de Dieu, avec la tradition théologique de l'allégorie médiévale » ; *ibid.*, p. 616. L'approche de Labarthe peut jeter quelque lumière sur la dimension herméneutique que je confère à l'œuvre de Baudelaire et à sa théorie des correspondances. Pourtant, l'affirmation que le symbole « exclut la traduction » est bien problématique. L'herméneutique du symbole peut en effet adopter des formes très diverses, en fonction de leur attitude par rapport à la métaphysique traditionnelle. L'essentiel est que Labarthe ouvre le champ de l'herméneutique baudelairienne, et ce champ se situe entre la plénitude de l'être et la décomposition annihilatrice de celui-ci. Par ailleurs, qu'il s'agisse de symbole, d'allégorie, d'images et de signes, « tout, pour Baudelaire, est hiéroglyphique », et par conséquent tout est investi dans le processus d'interprétation, qui vise le sens intime de l'être, saisi par ailleurs dans le moment historique qui lui est propre.

dimension qu'il faut bien qualifier de « morale » – fondée sur les deux précédentes mais en même temps distincte d'elles : les parfums peuvent être « frais comme des chairs d'enfants », mais aussi « riches, corrompus ou triomphants », renvoyant aux « sensations les plus fugitives, les plus compliquées, les plus morales » mentionnées dans le texte sur Hugo. Comme le dit Baudelaire au tout début de son *Poème du hachisch*, « le monde moral ouvre ses vastes perspectives, pleines de clartés nouvelles » (I, 401), et surabondantes de sens, pourrait-on ajouter.

3. La catégorie du sens

Cette catégorie du sens¹⁰ est fondamentale pour la compréhension de l'œuvre baudelairienne, ce qui est tellement évident que parfois, cela nous échappe. Renvoyant à l'aspect légendaire et mythique de la vie, à la révélation des origines et des destinées du drame humain, la notion du sens revient constamment chez Baudelaire. J'ai déjà évoqué la traduction du « sens spirituel du contour, de la forme, de la dimension » (II, 133) chez Lavater, ou le « sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum » enseigné par l'imagination. Théophile Gautier, selon Baudelaire, « doué d'une faculté unique, puissante comme la Fatalité », a exprimé « le sens intime contenu dans tous les objets qui s'offrent à la contemplation de l'œil humain » (II, 152). Dans la présentation de *Révélation magnétique* de Poe, l'esprit philosophique que Baudelaire attribue à ceux qu'il nomme « romanciers curieux », consiste notamment à « expliquer le sens mystérieux » des événements (II, 247–248). Cela évoque l'état de rêve et de clairvoyance, qui, selon Wagner, ouvre devant l'esprit humain une nouvelle appréhension de la réalité, « un nouvel enchaînement des phénomènes du monde » (II, 792).

La vie possède un sens mystérieux, moral et spirituel – car ancré dans une sphère de la réalité qui d'habitude demeure imperceptible, constituant sa face cachée et nocturne, que certains seulement sont capables de déceler sous le visible. Sous l'écorce des choses se dissimule une « morale »¹¹. Or, la « morale des choses » se trouve

¹⁰ Au sujet de la « surabondance du sens » propre au romantisme, Gusdorf constate : « Découverte de l'absence du sens, le romantisme déploie un immense discours sur l'insuffisance de la réalité. Il n'y a pas assez de réalité pour la plénitude du sens, pour que le sens puisse venir au monde et créer un monde à sa mesure. Le sens ne tient pas dans les limites du jardin de Candide. Le romantisme éternel habite en esprit au-delà des limites ; il sait, comme Rimbaud, que la vraie vie est absente. Le surplus déborde, mais ne trouvant pas la possibilité de s'exprimer dans le réel tel qu'il est, il s'exalte ou se sublime dans l'espace du dedans, à la recherche de compensations dans l'irréel et l'imaginaire » ; G. Gusdorf, *Le romantisme*, t. II, *op. cit.*, p. 117.

¹¹ Dans le chapitre consacré à la sculpture du *Salon de 1859*, Baudelaire, en étudiant la statue d'Ernest Christophe qui a inspiré la pièce *Le Masque*, écrit : « Mais, en faisant un pas de plus à gauche ou à droite, vous découvrez le secret de l'allégorie, la « morale de la fable, je veux dire la véritable tête révoltée, se pâmant dans les larmes et l'agonie » (II, 678). La « morale des choses », qui pourrait être assimilée à « la morale de la fable », est inscrite dans les choses mêmes, dans leur « physionomie », et elle en découle. Même si elle contient une certaine « leçon », elle n'a pourtant rien d'un enseignement moralisateur arbitraire.

justement au croisement des rapports horizontaux de la synesthésie (transposition ou conversion des impressions) et des rapports verticaux de l'analogie (révélation d'autres réalités), constituant ainsi l'espace de leur interprétation. Celle-ci orchestre le passage du jeu concerté des impressions sensibles – « une réunion intime entre les couleurs, les sons et les parfums » suivant l'expression d'Hoffmann (II, 425) – via la conscience d'une dimension spirituelle déchirée entre le divin et le diabolique, vers leur sens moral, vers la « profondeur de la vie » qui se manifeste alors devant l'homme¹². Le sens des choses, leur morale, revêt pour Baudelaire un caractère concret enraciné dans le vécu, contrairement aux deux autres types de correspondances (synesthésie et analogie), qui semblent posséder un caractère plus général et plus abstrait, si on les conçoit séparément, isolées du sens qu'elles adoptent pour leur déchiffreur. Le sens que celui-ci découvre est en effet le fruit d'un travail interprétatif et se rapporte directement au drame de la vie humaine. Le cachet de l'analogie verticale vient s'imprimer sur l'harmonie des données sensibles, et nous révèle ce que la vie, ou plutôt une vie concrète dans sa situation passagère, porte de plus profond en elle. Ce qui intéresse davantage Baudelaire, en effet, c'est l'expérience vécue et intime de l'homme. L'usage que Baudelaire fait de la théorie des correspondances est parfaitement illustré dans le poème en prose « L'invitation au voyage » :

[...] Moi, j'ai trouvé ma *tulipe noire* et mon *dahlia bleu* !

Fleur incomparable, tulipe retrouvée, allégorique dahlia, c'est là, n'est-ce pas, dans ce beau pays si calme et si rêveur, qu'il faudrait aller vivre et fleurir ? Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre *correspondance* ?

Des rêves ! toujours des rêves ! et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible. Chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel, incessamment sécrétée et renouvelée, et, de la naissance à la mort, combien comptons-nous d'heures remplies par la jouissance positive, par l'action réussie et décidée ? Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble ?

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme ; – et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi (I, 301–303).

Le beau, comme l'a découvert Stendhal, et Baudelaire aime souvent reprendre cette idée, est une promesse du bonheur – une promesse personnelle, venant de l'infini et dé-

¹² Comme en témoigne Baudelaire dans certains fragments de ses *Journaux intimes* (section *Fusées*): « Il y a des moments de l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence immensément augmenté » (I, 658) ; « Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole » (I, 659).

bouchant sur lui, alimentée par l'imagination, donnée dans le langage mystique des correspondances, et exprimant pourtant ce qu'il y a de « vraiment humain », d'« éternellement intelligible », pour reprendre les termes utilisés dans l'essai sur Wagner (II, 792).

4. Correspondances et modernité

Mais par ailleurs, chaque époque de l'histoire possède sa propre atmosphère et sa propre « morale » génératrice de correspondances particulières. Celles-ci relèvent précisément des différentes « manières de sentir », de chercher le bonheur, et des « façons de comprendre la morale, l'amour, la religion » (II, 420–421). La théorie des correspondances rejoint ici la théorie baudelairienne de la modernité¹³, dans la mesure où la dimension morale et dramatique de la vie se révèle toujours dans une situation historique concrète. Ainsi, les correspondances ne sauraient se limiter à une cohésion entre les impressions des sens ou à un renvoi à une autre réalité, allant du visible vers l'invisible. Ces deux niveaux n'ont de sens que dans la perspective d'un troisième niveau – celui de la recherche du bonheur, qui embrasse toutes les manifestations possibles de cette recherche, et aboutit au drame collectif de l'humanité, au drame particulier de chaque individu¹⁴.

Le caractère herméneutique de l'art ne consiste pas uniquement, selon Baudelaire, à dévoiler le sens intime et mystérieux des choses, mais aussi à « exprimer par une langue morte des idées et des images absolument modernes » (I, 446), suivant l'aspiration exprimée dans *Un mangeur d'opium*. Cela dit, il faut se garder de réduire

¹³ Cette théorie est formulée par Baudelaire dans ses *Salons* de 1846 et 1859, et surtout dans *Le Peintre de la vie moderne* de 1863 : « C'est ici une belle occasion, en vérité, pour établir une théorie rationnelle et historique du beau, en opposition avec la théorie du beau unique et absolu [...]. Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je défie qu'on découvre un échantillon quelconque de beauté qui ne contienne pas ces deux éléments » (II, 685).

¹⁴ Dans son commentaire de *Correspondances*, R.-B. Chérix énonce des conclusions qui concordent parfaitement avec les miennes : « Tout homme porte en lui un rêve idéal, de bonheur, d'infini, une soif implacable de connaître et d'aimer, un besoin inassouvi de possession et de liberté. Or, ce rêve, qui tapisse, si l'on peut dire, le fond de son âme, n'est pas représentable par des concepts évidents, organisés par la raison consciente. Ses composantes et ses perspectives, discrètes, complexes, médiates, ne se dévoilent que peu à peu. Et c'est ici que nous pouvons formuler une des thèses majeures de la philosophie de l'art : une œuvre touche d'autant plus profondément qu'elle présente, *réalisé*, quelque aspect jusqu'alors non divulgué de ce rêve mystérieux. Par le jeu des harmoniques, des „correspondances”, que dégagent les images du texte, de la mélodie, des formes et des couleurs, surgissent dans le sujet pensant des résonances qui ébranlent et animent le fond le plus ignoré, le fond nocturne de la psyché. De là le caractère suggestif et magique de la poésie, expression stylisée du rêve de l'homme qui cherche à s'orienter vers l'idéal » ; Chérix R.-B., *Commentaire des « Fleurs du mal »*, Genève, Pierre Cailler, 1949, p. 40.

l'herméneutique baudelairienne à l'adoption du principe sempiternel de l'analogie, fourni par les traditions ésotériques et véhiculé par une vision du monde magique. L'œuvre baudelairienne semble en effet se distinguer par l'accentuation de deux éléments : premièrement, celui du vécu (qu'il concerne l'individu ou le collectif) et deuxièmement, celui de l'histoire, qui s'exprime dans la conception de la modernité¹⁵. La perspective axée sur le moi qui découle du premier, dans laquelle s'exprime une tendance essentielle du romantisme, se cristallise tout spécialement dans le projet de *Mon cœur mis à nu* inspiré à Baudelaire par Edgar Poe¹⁶. Quant à l'intérêt porté par Baudelaire aux multiples facettes de la vie, qui se manifestent à travers les « modernités » successives de l'histoire, et dans lesquelles se reflète la quête sans fin du bonheur humain, il s'agit sans doute de l'un des traits les plus originaux de sa pensée.

¹⁵ Le lien intime entre l'histoire individuelle (biographie) et l'histoire universelle constitue une variante du cercle herméneutique, qui consiste à expliquer la partie par le tout et le tout par la partie, selon un mouvement de va-et-vient. Gusdorf cite les propos de Dilthey au sujet du sens de la vie : « Ce sens de l'existence individuelle est tout à fait singulier, irréductible à une connaissance claire. Il représente à sa manière, comme une monade leibnizienne, tout l'univers historique ». Puis Gusdorf ajoute : « L'univers historique ne nous est accessible que dans son reflet au sein d'une existence individuelle » ; G. Gusdorf, *Les origines de l'herméneutique*, *op. cit.*, p. 290.

¹⁶ Dans ses *Marginalia*, Poe écrit : « S'il vient à quelque ambitieux la fantaisie de révolutionner d'un seul coup le monde entier de la pensée humaine, l'occasion s'en offre à lui. La route qui mène au renom immortel s'ouvre droite et sans obstacle devant lui. Il lui suffira en effet d'écrire et de publier un très petit livre. Le titre en sera simple – quelques mots bien clairs – *Mon cœur mis à nu* [„My Heart Laid Bare”]. Mais ce petit livre devra tenir les promesses de son titre. Et en vérité, n'est-il pas très singulier que, étant donné la soif enragée de notoriété qui caractérise tant d'échantillons de l'humanité, – tant aussi qui, pas plus que d'un fêtu, ne se soucient de ce que l'on pensera d'eux après leur mort, il ne s'en trouve pas un seul assez hardi pour écrire un tel livre ? Pour l'écrire, dis-je. Ils sont dix mille hommes qui, le livre une fois écrit, se prendraient à rire à l'idée d'être gênés par sa publication de leur vivant, et qui ne pourraient pas même concevoir en raison de quoi ils viendraient à objecter sa publication après leur mort. Mais l'écrire, – voilà la difficulté. Aucun homme ne pourrait l'écrire, même s'il l'osait. Le papier se recroquevillerait et se consumerait au moindre contact de sa plume enflammée » (Traduction de Jacques Crépet, 1938 ; I, 1490). Gusdorf commente : « La voie romantique de l'*Erlebnis* vise à l'explicitation totale du vécu ; l'absolu n'est pas ailleurs, dans une transcendance inaccessible ; il se trouve au creux de l'existence, tel le Dieu de saint Augustin, *intimus intimo meo*. L'absolu, ce serait la coïncidence de soi à soi, l'adéquation réalisée entre ce qui cherche et ce qui serait cherché, la découverte du Centre d'où procède la justification de l'existence et l'intelligibilité des valeurs. [...] Poe, et Baudelaire après lui, romantiques majeurs, évoquent la connaissance de soi portée à cette coïncidence totale entre l'être qui cherche et l'être qui est cherché » ; G. Gusdorf, *Le romantisme*, t. I, *op. cit.*, pp. 539–540. Il faut néanmoins remarquer que Baudelaire, désireux de réaliser la tâche quasi-impossible proposée par Poe, pourrait probablement dire de ses journaux intimes la même chose qu'il avoue à Houssaye au sujet du *Spleen de Paris* : « Sitôt que j'eus commencé le travail, je m'aperçus que non seulement je restais bien loin de mon mystérieux et brillant modèle, mais encore que je faisais quelque chose (si cela peut s'appeler *quelque chose*) de singulièrement différent, accident dont tout autre que moi s'enorgueillerait sans doute, mais qui ne peut qu'humilier profondément un esprit qui regarde comme le plus grand honneur du poète d'accomplir *juste* ce qu'il a projeté de faire » (I, 276).

La découverte de Baudelaire consiste en effet à faire sortir la conscience, aussi bien esthétique que morale et spirituelle, du cadre étroit où celle-ci se trouvait figée, en attirant l'attention sur « une beauté particulière, inhérente à des passions nouvelles », sur les « sujets poétiques et merveilleux » de la vie moderne (II, 495–496) – et en même temps de chaque époque. Si Hugo dévoile « la morale des choses » au sein de la nature qui l'entoure comme un mystère (prenant sans cesse « un bain de nature »), Baudelaire fournit le témoignage d'un être contemplatif jeté au milieu des foules, d'« un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes » (I, 400), sondant les « innombrables rapports » qui tissent la modernité urbaine, « une vie moderne et plus abstraite » (I, 275), révélant cependant tout comme Hugo, non pas une « morale prêchante » et pharisienne, mais bien « une morale inspirée qui se glisse, invisible, dans la matière poétique, comme les fluides impondérables dans toute la machine du monde (II, 137). C'est dans cette perspective herméneutique que doivent être envisagées les « correspondances » baudelairiennes ainsi que le passage, entre les sens et les sens, qui s'opère en elles.

Bibliographie

- Baudelaire Charles *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1975 (t. 1), 1976 (t. 2).
- Baudelaire Charles *Correspondance*, t. I : Janvier 1832 – février 1860, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois et Jean Ziegler, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1973.
- Chérix Robert-Benoît, *Commentaire des « Fleurs du mal »*, Pierre Cailler, Genève 1949.
- Ferran André, *L'Esthétique de Baudelaire*, Hachette, Paris 1933.
- Gusdorf Georges, *Le romantisme*, t. I : *Le savoir romantique* et t. II : *L'homme et la nature*, Éditions Payot & Rivages, Paris 1993.
- Gusdorf Georges, *Les origines de l'herméneutique*, t. 13 de la série « Les sciences humaines et la pensée occidentale », Éditions Payot, Paris 1988.
- Labarthe Patrick, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Droz, Genève 1999.

Mots-clés

Baudelaire, correspondances, sens, interprétation, modernité, dimension morale.

Abstract

At the Crossroads of Senses and Significations: the Baudelarian 'morale des choses'

Correspondences is possibly the aspect of Baudelaire's œuvre that has been receiving most academic attention. It seems, however, that the studies conducted

so far have neglected its key aspect. Taking Baudelaire's article on Victor Hugo (1861) as the point of departure, it could be argued that the theory of correspondences opens itself to a hermeneutic strategy going beyond the traditionally applied vertical-horizontal model. This strategy involves both the characteristically Romantic preoccupation with the experiences of the self and the Baudelarian conception of modernity. It is therefore at the intersection of senses and significations that the 'morale des choses' fully reveals itself.

Keywords

Baudelaire, correspondences, sense, interpretation, modernity, moral dimension.

***Le Paradis* d'Hervé Guibert ou les sens para-dits du roman autofictionnel**

Le 13 décembre 1991, après l'avoir annoncé plusieurs fois à l'écrit et même mimé d'une façon suggestive dans son film *La Pudeur ou l'Impudeur*, Hervé Guibert accomplit ce geste d'un vrai personnage héroïque – qu'il est devenu en étant condamné à mort par le sida¹ – et tente de se suicider à l'aide de la digitaline ; il meurt deux semaines plus tard. En 1992, ses lecteurs – de plus en plus nombreux grâce au succès médiatique d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* – reçoivent trois nouveaux livres de cet auteur prolifique mort depuis peu. *Cytomégalo-virus*, *L'Homme au chapeau rouge* et *Le Paradis* font suite et, peut-être, s'intègrent à une série de textes dont le dénominateur commun serait le sida. Une appartenance problématique, d'autant plus que les dénominations habituellement utilisées, comme la « trilogie du sida » ou le « cycle autour du sida », prêtent déjà à confusion dans la mesure où le corpus varie selon les critiques². De l'autre côté, le caractère posthume de la publication semble les parer, aux yeux des commentateurs, d'un halo autrement prégnant et lourd de sens, à savoir de celui d'une dernière volonté, en les mettant du coup à part ou, pour être un peu plus précise, au-delà de l'œuvre imprimée du vivant de l'homme au chapeau rouge. Ce sort critique incombe notamment au texte à titre évocateur, *Le Paradis*, qui est communément présenté comme un testament littéraire.

Ces deux manières de positionner *Le Paradis* – celle qui se concentre sur le fonctionnement du texte à l'intérieur de « l'espace autobiographique » préétabli et celle, soulignant, au contraire, son caractère exceptionnel – ne s'expliquent pas uniquement par les habitudes de réception (respectivement : l'horizon d'attente de celui qui lit encore un livre de « l'écrivain malade du sida » et de celui qui dresse l'oreille à l'écoute du dernier mot, de la dernière vérité). C'est le texte lui-même qui, par son ambiguïté fondamentale, brouille les pistes et déroute toute tentative de l'interprétation qui se veut totalisante. Ainsi le lecteur reconnaît-il plusieurs éléments ou dispositions qu'il a déjà rencontrés chez Guibert : le narrateur porte le nom de l'auteur (même si nous ne l'apprenons qu'à la page 120 de l'édition folio), il relate la progression de sa maladie, il a une grand-tante, Suzanne, qui hante dès le début toute l'œuvre

¹ Cf. H. Guibert, [in :] *Ex-Libris*, émission n° 84 du 7 mars 1991.

² Cf. A. Nouss, « Le corps (du) Sida et le récit (du) Fantôme », [in :] C. Jamart, V. Della Giustina (dir.), *Le corps et l'écriture*, L'Harmattan, Paris 1999, p. 130 ; A. Genon, *Hervé Guibert : Vers une esthétique postmoderne*, L'Harmattan, Paris 2007, pp. 201–202.

de Guibert, finalement, il lit les mêmes auteurs, tels que Thomas Bernhard, maître à écrire d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Cependant, comme le remarque Bruno Blanckeman :

[...] le narrateur, identifiable à la personne de Guibert en de multiples occasions, s'en détache tout aussi régulièrement. Il souffre mais d'une autre maladie, il aime mais une femme. En apparence la fiction gagne, associée à un ton cocasse qui égare toute inquiétude directe, comme l'intrigue toute transparence autobiographique. Toutefois l'accumulation de non-dits, de non-raisons, de non-solutions, de non-explications, génère un malaise interprétatif, une syncope de sens, comme une extinction de la fiction même³.

Même si l'extinction – qui est, par ailleurs, un terme bernhardien par excellence – menace tout autant les couches autobiographiques et fictionnelles du texte, toujours est-il que c'est, entre autres, le caractère de cette fiction – pour Guibert jusqu'à nouvel ordre inhabituel – qui encourage à considérer *Le Paradis* comme une sorte de rupture ou un « pas au-delà ».

L'auteur est le premier à l'affirmer. Aussi, dans *Cytomégalovirus*, à la question d'une jeune interne qui demande s'il a écrit récemment, Guibert répond-il : « quelque chose qui n'a aucun rapport avec le sida et que je n'ai jamais fait, une histoire d'amour très physique entre un homme et une femme, du roman très exotique en plus, c'est pour ça que je suis allé à Bora Bora ! »⁴. *Le Paradis* semble donc, en tout cas dans le premier mouvement du texte, relever d'une volonté de faire table rase non seulement de la « trilogie du sida », mais aussi de la vie – telle qu'elle a été vécue et décrite. Grâce à une fiction racontant l'amour, la mort et les voyages du narrateur et de son amie, Jayne, l'auteur-narrateur revient en arrière, réécrit sa vie et, par le fait même, crée une autofiction exemplaire. Comme l'explique Marie Darrieussecq :

Je crois que c'est aussi une des choses que dit l'autofiction : même si je raconte ma vie, c'est une vie de fiction. C'est la vie que je me suis donnée. Dans ce domaine, un des livres que je préfère, c'est *Le Paradis* d'Hervé Guibert (1992). Autofiction d'autant plus forte qu'il l'a écrite en sachant qu'il allait mourir. Le livre est d'ailleurs paru de façon posthume. H.G. s'invente une vie hétérosexuelle, avec Jayne Heinz, une vie où il n'a écrit aucun de ses livres, une vie d'écrivain raté mais étrangement heureux. Une sorte d'Hervé Guibert inverse, une possibilité d'Hervé Guibert⁵.

Guibert tisse ainsi un univers textuel pluridimensionnel qui est composé de passages romanesques proprement dits et de fragments qui ressemblent à un journal intime, il mélange inextricablement la fiction et la vérité de l'expérience, les fantasmes et les faits biographiques vérifiables. Il n'est, peut-être, jamais allé plus loin dans l'ex-

³ B. Blanckeman, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2008, p. 114.

⁴ H. Guibert, *Cytomégalovirus, Journal d'hospitalisation*, Éditions du Seuil, Paris 2004, pp. 11–12.

⁵ M. Darrieussecq, « Je Est unE autre », conférence prononcée à Rome en janvier 2007, publiée [in :] A. Olivier (dir.), *Écrire l'histoire d'une vie*, Edizioni Spartaco, Rome 2007, <http://www.docstoc.com/docs/132698194/Marie-Darrieussecq-Je-est-unE-autre-ou-pour-qui-elle-se-prend>, page consultée le 20 mai 2014.

ploration des possibilités et des limites de l'autofiction. Bien évidemment, longtemps avant *Le Paradis*, Guibert s'est fait connaître, d'un côté, comme un auteur de romans ou de récits parsemés d'indices autobiographiques, tel *Des Aveugles*, et, de l'autre, de textes ouvertement autobiographiques, narrés néanmoins comme s'ils étaient des romans, tel *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Cependant, c'est ce « roman fou », comme le désigne Guibert dans le manuscrit⁶, qui propose l'alliage le plus heureux – et le plus troublant en même temps – d'une fiction qui, par sa verve romanesque et son ton quelque peu incongru, rappelle parfois les textes d'avant le sida, et des passages bouleversants qui témoignent de la douleur et du découragement du malade.

En effet, *Le Paradis* non seulement remplit la case aveugle qui est à l'origine de toute la conception d'autofiction⁷, mais aussi, en participant à « l'espace autobiographique » créé tout au long de la vie de l'écrivain, met cet espace en abyme. Ainsi les rapports que l'on aperçoit, selon Philippe Lejeune, entre les textes fictifs et autobiographiques d'un auteur, les interdépendances productrices d'une sorte de vérité, sont-ils compris et rejoués dans une seule œuvre. Dès lors, les analyses de Lejeune valent tout aussi bien pour *Le Paradis* :

Il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre ; à l'autobiographie, manqueront la complexité, l'ambiguïté, etc. ; au roman, l'exactitude, ce serait donc : l'un plus l'autre ? Plutôt : l'un par rapport à l'autre. Ce qui devient révélateur, c'est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est réductible à aucune des deux⁸.

La question est alors de savoir ce que la fiction, une histoire inventée et racontée dans le roman, fait à son niveau factuel, autobiographique et, réciproquement, comment la vie, et son histoire à elle, intervient à la création et à la réception de passages romanesques.

Guibert a souvent souligné le rôle vital de l'écriture : « c'est quand j'écris que je suis le plus vivant » avoue-t-il dans *Le Protocole compassionnel*⁹. Le seul fait d'écrire constitue un barrage devant le désir de se suicider : « trois livres en chantier, c'est un peu trop. Mais tant qu'ils resteront en chantier, ils seront un prétexte pour ne pas me tuer »¹⁰. Un simple plaisir de raconter des aventures insolites et exotiques de ses héros permet donc à l'auteur, d'un côté, de repousser encore cette mort qui s'approche et, de l'autre, de se distancier de la réalité de la maladie. Comme l'écrit Arnaud Genon : « c'est à travers la fiction que l'écrivain va pouvoir “changer

⁶ Cf. J.-P. Boulé, *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*, L'Harmattan, Paris 2001, p. 313.

⁷ Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Éditions du Seuil, Paris 1996, p. 31 : « Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche ».

⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁹ H. Guibert, *Le Protocole compassionnel*, Gallimard, Paris 1993, p. 144.

¹⁰ *Id.*, *Le Mausolée des amants. Journal 1976–1991*, Gallimard, Paris 2001, p. 436.

de peau”, d’identité. Elle va constituer une échappatoire pour celui qui n’en a, en fait, véritablement plus »¹¹. Finalement, la fiction s’avère être un remède quotidien plus efficace que l’AZT ou le DDI, les médicaments élevés au rang de personnages à part dans les livres précédents.

Guibert a, bien sûr, beaucoup d’antécédents dans la foi au pouvoir salvateur des histoires qu’on se raconte. Un des exemples les plus pertinents, dans la mesure où il est tiré de l’œuvre qui, comme celle de Guibert, ne tend qu’à dévoiler son auteur, vient, évidemment, des *Confessions*. Ainsi Jean-Jacques raconte-il :

Dans cette étrange situation, mon inquiète imagination prit un parti qui me sauva de moi-même et calma ma naissante sensualité ; ce fut de se nourrir des situations qui m’avaient intéressé dans mes lectures, de les rappeler, de les varier, de les combiner, de me les approprier tellement que je devinsse un des personnages que j’imaginai, que je me visse toujours dans les positions les plus agréables selon mon goût, enfin que l’état fictif où je venais à bout de me mettre, me fit oublier mon état réel dont j’étais si mécontent¹².

À la situation du jeune Rousseau répond sur le plan existentiel celle de Guibert, vieilli prématurément par la maladie. Tout comme lui, il semble chercher une compensation fantasmagique de la sensualité qui, à ce moment de sa vie, ne peut plus – ou presque plus – se réaliser autrement. Or, c’est la sexualité, de même que l’écriture, qui constitue un réflexe vital primordial : « quand je retrouve une émotion érotique, c’est un peu de vie que je retrouve dans ce bain de mort »¹³, écrit-il peu après la rédaction du *Paradis*.

Il n’est pas alors surprenant qu’il aille poursuivre cette émotion érotique aussi loin que possible de la réalité pénible de l’enfer des hôpitaux¹⁴, à savoir dans les paradis terrestres où tout est beau, faux, d’une beauté artificielle comme celle de la fiction [Cf. P, 87]. Ainsi le passage où le narrateur raconte son amour avec Jayne à Bora Bora, joint un fantasme sexuel idyllique à une énumération opulente. L’interminable mouvement des amants, de poissons, et de la phrase elle-même, témoigne d’une volonté de prolonger et de sauvegarder tout aussi bien le désir que la narration :

Il y a, au milieu de la chambre à coucher, un petit coffret transparent, comme un sarcophage vert turquoise, qui donne sur un banc de corail éclairé sous l’eau, et infesté de poissons attirés par la lumière. Jayne s’allonge nue sur le verre, tantôt sur le dos tantôt sur le ventre, et je viens la recouvrir. Nous faisons l’amour au-dessus des minuscules poissons bleu fluo qui restent dans les profondeurs, des poissons jaunes striés de noir qui vont par deux et tournent sur eux-mêmes comme des danseurs ou des accessoires de prestidigitation pour s’éclipser, des bancs livides de poissons albinos, de murènes aux gueules de chien, de longs poissons gris à queue jaune, les plus courants, des poissons à quatre ouïes, des poissons-trompettes, des aiguillettes, des poissons-tapirs aux longs nez roses effilés, des

¹¹ A. Genon, *op. cit.*, p. 263.

¹² J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, livre I, édition établie et présentée par A. Grosrichard, GF Flammarion, Paris 2002, p. 68.

¹³ H. Guibert, *Cytomégalo virus*, *Journal d’hospitalisation*, p. 86.

¹⁴ « L’hôpital, c’est l’enfer », *ibid.*, p. 20.

poissons-stylets placides entre deux eaux et sournois comme des sous-marins tapis prêts à l'attaque, des poissons-bananes, des poissons renflés mouchetés de vert ou de jaune avec une gueule épatée et des moignons vibratoires à la place de nageoires, l'un dans l'autre nous regardons tous ces poissons virevolter et nous ne savons plus si nous ne sommes pas nous-mêmes des poissons, ou des dieux, si nous sommes sous l'eau ou au-dessus, nos yeux vacillent et ne voient plus rien qu'un vague ballet étoilé¹⁵.

La danse des poissons et le défilé des mots pittoresques, qui les désignent et les miment dans leur course effrénée, semblent ainsi procurer un plaisir imaginaire et libérateur qu'il faut savourer et perpétuer autant qu'il se peut. De même, dans un autre fragment, concernant Jayne – mais nous allons voir qu'elle est d'une certaine manière interchangeable avec le narrateur ou l'auteur tout court – il paraît que le seul but de la narration soit celui de goûter vraiment à ces vacances offertes par l'écriture : « à Bora Bora Jayne était une tout autre personne. Elle n'avait qu'une chose en tête : participer à toutes les activités et excursions possibles et imaginables : le cours de tressage de fleurs pour faire les colliers, l'atelier "Comment nouer son paraéo", le repas des requins, la promenade sur la barrière de corail [...] » [P, 82], et l'énumération continue.

Une autre similitude entre la situation de Rousseau et les procédés mis en œuvre par Guibert est le fait que les deux puisent les éléments qui composent leurs histoires ailleurs : dans les textes des autres ou dans des clichés. À part l'imaginaire exotique ancré dans les paysages de Bora Bora ou de la Martinique, Guibert utilise, dans la même veine, des images, des lieux communs faisant penser à des films américains. Par exemple, un tel passage qui semble être emprunté directement à un *road-movie*¹⁶ amerloque :

Jayne conduit pieds nus la Mercedes de location bleu de Prusse, elle jette ses tongs à l'arrivée, et appuie à fond sur l'accélérateur. Nous mettons l'air conditionné, mais laissons les vitres ouvertes, nous roulons pendant des heures, dans ces courants d'air brûlants et glacés, sur les routes désertes de la Sierra Nevada. Nous n'avons aucun but que celui de passer le temps. [...] Le pistolet est dans la boîte à gants, j'espère que nous n'aurons pas à nous en servir [P, 15].

De même l'auteur qui, surtout au début du livre, en évoquant des épisodes et des conversations qui ont eu lieu dans ce « soi-disant Paradis » que l'on bouffe « comme un énorme hamburger dégoulinant de ketchup » [P, 37], paraît n'avoir « aucun but que celui de passer le temps »¹⁷.

¹⁵ H. Guibert, *Le Paradis*, Gallimard, Paris 1996, pp. 78–79. Ensuite, dans le corps du texte, comme [P], suivi du numéro de la page.

¹⁶ Emmanuel Samé constate d'ailleurs que « l'esthétique et le fonds idéologique du *road-movie* investissent l'autofiction faisant de son écriture, une *auto(bio)cinématographie*, une écriture par soi du mouvement de sa vie » (E. Samé, *Autofiction : Père & Fils (S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert)*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon 2013, p. 62).

¹⁷ À part les accessoires bien connus, tels une voiture, un pistolet, Guibert farcit son texte de phrases bien banales, de phrases pour ne rien dire, comme : « Jayne disait : "Aucune vague ne me fera jamais peur" » [P, 12], « je me demande bien ce que nous fuyions ou ce que nous pourchassions » [P, 19]. L'importance de ces clichés se confirme, un peu plus loin, quand nous

Cependant, *Le Paradis* renvoie encore à un autre réservoir fictionnel qui, cette fois-ci, n'est plus si idyllique et gratuit, à savoir celui du roman noir. Dès la première – d'ailleurs extrêmement longue – phrase du texte, il y a un cadavre, celui de Jayne :

Jayne éventrée, l'andouille, l'ex-championne de natation, sur la barrière de corail au large des Salines, je me retrouvai seul au bout du monde, avec une voiture de location que je ne savais pas conduire, les mains vides mais les poches bourrées de liasses de billets de cent dollars, un grand chapeau de paille sûr la tête, dans ce pays de sauvages dont j'ignorais la langue, ayant longtemps attendu sur cette plage qu'un rouleau me rapporte le corps de Jayne [P, 11].

Les policiers, l'investigation et le suspect, qui est bien évidemment le narrateur, ne tardent pas à venir. Néanmoins, c'est au moment où le narrateur est, vite fait, disculpé que commence une véritable enquête, plus grave encore, car touchant à l'identité même de Jayne et, d'abord indirectement, à celle du narrateur.

Le doute ontologique entre en scène de crime avec une révélation faite par la police : « “Jayne Heinz n'existe pas ! Ni d'Amsterdam ni d'ailleurs, Interpol est formel.” Un autre flic a ajouté, ça m'a paru bizarre : “Ni au vingtième siècle ni au dix-neuvième, Jayne Heinz n'a jamais existé” » [P, 32]. Le narrateur, face à cette nouvelle déroutante, commence à mettre en question sa propre existence :

Comment ça, ma Jayne n'existerait pas ! La femme que je branlais avec pistolet n'aurait jamais existé ? La femme que j'aimais était un fantôme ? Allons donc ! C'est moi qui ai maintenant l'impression, à cause de ces idioties de flic, de n'avoir été qu'un fantôme aux côtés de Jayne, d'avoir été déjà mort au moment où elle m'a rencontré, et je crois aimé [P, 32–33].

Qui plus est, à mesure que le narrateur avance dans sa recherche de Jayne, celle-ci semble s'effacer de plus en plus. Même les compacts qu'elle écoutait souvent avec son appareil portable à côté du narrateur s'avèrent vides [P, 34] et les livres qu'elle étudiait pour sa thèse ne sont pas coupés, donc illisibles [P, 81].

Jean-Pierre Boulé a, de son côté, effectué un vrai travail de policier, en recueillant les indices dispersés dans les autres textes de Guibert en vue de dévoiler le modèle factuel du personnage de Jayne. Il propose trois personnes/personnages qui pourraient constituer les prototypes de Jayne : Vincent, un jeune homme dont Guibert était amoureux, Gertrud, la femme du peintre Yannis dans *L'Homme au chapeau rouge* et Suzanne, la grand-tante de l'écrivain. Le critique retient finalement cette troisième possibilité et il constate : « *Le Paradis* est la façon dont Guibert porte le deuil de Suzanne, en lui redonnant la vie »¹⁸. Il est cependant possible, tout en procédant comme Boulé, de retrouver encore un répondant du personnage de Jayne, à savoir le narrateur ou l'auteur lui-même (d'autant plus qu'il paraît évident qu'un homme mourant à force de l'âge ferait deuil plutôt de sa vie à lui).

apprenons que Jayne rêvait du paradis précisément en raison d'une phrase similaire entendue lors de son enfance : « je reviens du Bora Bora, c'est le Paradis » [P, 48].

¹⁸ J.-P. Boulé, *op. cit.*, p. 306.

Jayne, tout comme Guibert, possède une valise de zinc¹⁹, elle partage ses goûts littéraires (d'ailleurs les écrivains comme Nietzsche, Strindberg, Robert Walser, Rousseau, qui « est encore plus timbré que les trois gus réunis » [P, 81], ou Artaud sont désignés comme « mes grands fous » tantôt par Jayne, tantôt par le narrateur [P, 12, 117]), elle meurt jeune, tout comme Guibert, et dans son corps pousse une fleur de corail [P, 42] comme un nénuphar dans *L'Écume des jours* ou les maladies opportunistes dans le corps de l'auteur. Et c'est, d'ailleurs, le même Jean-Pierre Boulé qui indique encore une piste qui permet d'identifier le narrateur et Jayne :

[...] la quatrième de couverture, si importante au niveau de l'interprétation des autres ouvrages de Guibert, est un extrait du contenu du texte (p. 49). Alors qu'elle est signée « H.G. » et que l'on associe donc le « je » de ce texte à l'écrivain Hervé Guibert, on s'aperçoit à l'intérieur du livre que ces paroles sont en fait prononcées par Jayne et qu'il faut associer ce « je » au personnage de Jayne. En ce sens, la quatrième de couverture est toujours aussi importante au niveau de l'interprétation du livre : il faut se méfier de l'identité des personnages²⁰.

Dès lors, la recherche de l'identité de Jayne est un questionnement au sujet de l'identité du narrateur, un questionnement d'autant plus difficile que sa mémoire défaille à cause d'une maladie mystérieuse dont il est atteint depuis leur voyage en Afrique.

Comme l'écrit Philippe Gasparini, « la fictionnalisation ne remplit pas seulement une fonction de protection et une fonction esthétique. Elle est aussi un outil de connaissance »²¹. Aussi l'exotisme et, moins encore l'Afrique – l'Afrique fantôme et fantasmatique de Rimbaud et Roussel mentionnés plusieurs fois dans le texte²² – ne sont pas uniquement une échappatoire. Les clichés du roman policier et du récit de voyage permettent ainsi de tisser une parabole de la quête du sens de la vie et de la littérature, ils témoignent de l'angoisse de l'existence et d'un réel effort de compréhension. Aussi le narrateur écrit-il : « il faudrait que j'arrive à retracer notre voyage en Afrique, parce qu'il m'amènerait à retrouver certaines choses concernant Jayne, mais j'ai beau creuser, il ne m'en reste aucun souvenir » [P, 26]. Bien que, en écrivant, « finalement [il] retrouve beaucoup de choses de l'Afrique » [P, 91], il n'arrivera pas à fixer l'image, l'identité de Jayne et de soi-même, il ne reconstituera pas en ordre leurs voyages, et les causes de son obscure maladie resteront tout aussi énigmatiques²³.

¹⁹ H. Guibert, *L'Homme au chapeau rouge*, Gallimard, Paris 1994, p. 141.

²⁰ J.-P. Boulé, *op. cit.*, p. 304.

²¹ Ph. Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Éditions du Seuil, Paris 2004, p. 340.

²² A. Nous introduit un autre contexte intertextuel pertinent, celui de *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris (*op. cit.*, p. 136).

²³ Le sida est, d'ailleurs, souvent représenté par Guibert comme une maladie quasiment surnaturelle. Tout au début d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Gallimard, Paris 1992, p. 17), il rapporte ainsi une telle phrase de Foucault : « Muzil, ignorant la teneur de ce qui le rongait, l'avait dit sur son lit d'hôpital, avant que les savants le découvrent : "C'est un machin qui doit nous venir d'Afrique." Le sida, qui a transité par le sang des singes verts, est une maladie

Plus le narrateur progresse dans ses recherches, plus il comprend qu'il est impossible d'établir un seul sens de la vie et de l'histoire qu'on veut raconter. Même le journal, le dernier genre qui est pratiqué dans *Le Paradis*, contrairement à sa vocation habituelle, ne peut rien éclaircir et, de pair avec les récits de voyage, une histoire d'amour et le roman noir, concourt à l'inachèvement et à l'indétermination propres au *Paradis*. Le narrateur lui-même commence à avoir des doutes : « je n'arrive plus à croire que je suis allé en Afrique. Pourtant j'ai sur mon bureau, pour m'en persuader, des billets de banque africains. Tout s'est effacé » [P, 123–124]. Tout devient une table rase, tout s'efface – comme les compacts de Jayne – y compris la chronologie et l'ordre de l'énonciation, mais, comme l'écrit Guibert, « quel intérêt de dater ou de numéroter des pages, sinon pour que la dactylo s'y retrouve » [P, 113]. De plus, les nombreuses inconséquences ou les informations contradictoires mettent en question même ce qu'on croyait déjà écrit, raconté pour de bon. À titre d'exemple : le narrateur habite à Zurich, si l'on choisit de suivre les repères fictionnels qui y renvoient, ou à Paris, si on prend en considération les repères autobiographiques ou cartographiques (le narrateur mentionne la rue Pétel avec une église orthodoxe qui se situe à Paris [P, 125]) ; selon l'indication du narrateur, en 1983, on lui fait un scanner cérébral pour connaître le mal qui lui vient de l'Afrique [P, 61], or le voyage a dû être postérieur, car le narrateur précise qu'il s'est passé au moment où « le gouvernement Traoré a été renversé » [P, 100], soit en 1991 ; il avoue n'avoir rien publié [P, 57], pour constater ensuite qu'il ne se souvient que de ses livres [P, 113], et ainsi de suite.

Aussi les possibles sens du roman sont toujours quelque part à côté, ils se déplacent constamment. Emmanuel Samé aperçoit que « l'écriture de soi n'est plus du domaine de la reconstitution mais du voyage erratique et initiatique »²⁴. Dans *Le Paradis*, ce sont tout autant les mots que les identités qui errent. À mesure que la narration et la vie tirent à leur fin, « les mots sont de plus en plus doubles » [P, 112], et le narrateur leur répond de même : « je suis un être double, écrivain parfois, rien d'autre les autres fois, je voudrais être un être triple, quadruple, un danseur, un gangster, un funambule, un peintre, un skieur [...] » [P, 115]. L'ambiguïté et la complexité générique du *Paradis* réalisent ainsi, dans un seul texte, le rêve exprimé dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* :

[...] soudain, à cause de l'annonce de ma mort, m'avait saisi l'envie d'écrire tous les livres possibles, tous ceux que je n'avais pas encore écrits, au risque de mal les écrire, un livre drôle et méchant, puis un livre philosophique, et de dévorer ces livres presque simultanément dans la marge rétrécie du temps, et de dévorer le temps avec eux, voracement²⁵.

Le Paradis oscille entre des histoires quasi-racontées – qui commencent et se suspendent en fonction du simple plaisir de les narrer, qui ne vont nulle part ou vont

de sorciers, d'envoûteurs ». Une maladie dont il essaie de se libérer en fréquentant un guérisseur, « le Tunisien » (*Le Protocole compassionnel*), ou en ayant recours à un sorcier et ses gris-gris (*Le Paradis*).

²⁴ E. Samé, *op.cit.*, p. 91.

²⁵ H. Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, p. 73.

dans tous les sens en même temps – et les sens para-dits qui, une fois retrouvés, puis contredits, semblent témoigner que la fiction et la vie ne peuvent pas être closes par un seul mot définitif. Peut-être c'est le désir de ce sens, de ce texte para-dits, donc toujours ouverts, se dévoilant et se dérochant simultanément²⁶, qu'exprime la quatrième de couverture : « et le mot Para[-]dis a claqué comme une chose fabuleuse. [...] le Para[-]dis devenait le fin du fin, le rêve absolu, le sommet, le Para[-]dis quoi et moi le Para[-]dis, je veux connaître » [P, 48].

Si donc le texte peut être considéré comme un roman posthume, son rayonnement serait celui que Guibert lui a donné dix ans auparavant, en 1982, en imaginant une circulation infinie des mots et des phrases inscrits par les morts et les vivants dans les paysages, sur les murs, partout où une pensée ou juste un nom ont vu le jour :

[...] les phrases sont la nourriture et elles sont les monuments des morts, elles sont leurs œuvres, leurs romans, ils les tissent lentement et patiemment, à force d'innombrables allées et venues, et parfois les mots tombent de leurs poches ou de leurs sacs trop pleins, et ils enjambent les frontières pour faire des mélanges baroques, et chaque point de l'horizon et le soleil couchant de chaque nouveau soir regorgent de ce mets dont ils raffolent (les pensées des vivants, ou de ceux qui l'ont été)²⁷.

Ainsi naissent et renaissent les romans posthumes et, comme l'écrit Guibert : « le lecteur aura toujours la possibilité de composer un autre livre à partir du matériel fourni, je le lui livre donc avec d'imaginaires ciseaux... »²⁸.

Le Paradis instaure une sorte du mouvement perpétuel, grâce auquel Hervé Guibert, cet auteur véritablement prolifique, est loin de dire le dernier mot, de mettre un point final à son œuvre. Même quand elles sont, en apparence, terminées, l'histoire racontée et l'histoire vécue n'ont pas qu'un sens. Elles en ont plusieurs, ou bien elles sont ce manque et cette absence de sens, capables néanmoins d'accueillir et d'engendrer sans fin toutes les autres histoires, toutes les lectures et interprétations potentielles. Hervé Guibert, en se réécrivant soi-même sans cesse, démontre que le sens, ainsi que les sens para-dits de la vie et de sa narration sont toujours – y compris après la mort – à rechercher et à reconstruire, aussi bien par l'auteur lui-même que par ses lecteurs.

Bibliographie

Blanckeman Bruno, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2008.

²⁶ Selon le dictionnaire, para- : « élém. tiré du préf. gr. $\pi \alpha \rho(\alpha)$ -, lui-même de la prép. $\pi \alpha \rho \acute{\alpha}$ « auprès de, à côté de », entrant dans la constr. de nombreux subst. et adj., et exprimant l'idée de proximité soit par contiguïté, soit par ressemblance avec ce que désigne le 2^e élém. », <http://www.cnrtl.fr/definition/para->, page consultée le 16 septembre 2013.

²⁷ H. Guibert, *Roman posthume*, [in :] *id.*, *La Piqûre d'amour et les autres textes*, suivi de *La Chair fraîche*, Gallimard, Paris 1994, p. 71.

²⁸ *Ibid.*, p. 75.

- Boulé Jean-Pierre, *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*, L'Harmattan, Paris 2001.
- Darrieussecq Marie, « Je Est unE autre », conférence prononcée à Rome en janvier 2007, publiée [in :] A. Olivier (dir.), *Écrire l'histoire d'une vie*, edizioni Spartaco, Rome 2007, <http://www.docstoc.com/docs/132698194/Marie-Darrieussecq-Je-est-unE-autre-ou-pour-qui-elle-se-prend>.
- Dictionnaire du CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/para->.
- Gasparini Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Éditions du Seuil, Paris 2004.
- Genon Arnaud, *Hervé Guibert : Vers une esthétique postmoderne*, L'Harmattan, Paris 2007.
- Guibert Hervé, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Gallimard, Paris 1992.
- Guibert Hervé, *Cytomégalo virus*, *Journal d'hospitalisation*, Éditions du Seuil, Paris 2004.
- Guibert Hervé, *Le Mausolée des amants. Journal 1976–1991*, Gallimard, Paris 2001.
- Guibert Hervé, *Le Paradis*, Gallimard, Paris 1996.
- Guibert Hervé, *Le Protocole compassionnel*, Gallimard, Paris 1993.
- Guibert Hervé, *L'Homme au chapeau rouge*, Gallimard, Paris 1994.
- Guibert Hervé, Poivre d'Arvor Patrick, *Ex-Libris*, émission n° 84 du 7 mars 1991.
- Guibert Hervé, *Roman posthume*, [in :] *id.*, *La Piquûre d'amour et les autres textes*, suivi de *La Chair fraîche*, Gallimard, Paris 1994.
- Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Éditions du Seuil, Paris 1996.
- Nouss Alexis, « Le corps (du) Sida et le récit (du) Fantôme », [in :] C. Jamart, V. Della Giustina (dir.), *Le corps et l'écriture*, L'Harmattan, Paris 1999.
- Rousseau Jean-Jacques, *Les Confessions*, livre I, édition établie et présentée par A. Grosrichard, GF Flammarion, Paris 2002.
- Samé Emmanuel, *Autofiction : Père & Fils (S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert)*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon 2013.

Mots-clés

Hervé Guibert, *Le Paradis*, autofiction, sens, para-dit, testament

Abstract

Hervé Guibert's Paradise or the quasi-told senses of an autofictional novel

Paradise, one of the last Hervé Guibert's novels, is often presented by critics either as a postscript to his "AIDS trilogy" or as the last will of this prolific author, who died prematurely in 1991. Nevertheless, even if it is true, the writer who had been exploring his own life in many autofictions, made this testament rather paradoxical. Guibert, dying of AIDS, refused to write explicitly about his

disease and rather chose to imagine an entirely new life, a refuge and a source of joy, offered by literature. Likewise, he deliberately left his novel open and ambiguous by initiating some sort of a perpetual motion which encourages his readers to seek over and over again the sense and truth of the story which is always only quasi-told and never to be closed.

Keywords

Hervé Guibert, Paradise, autofiction, senses, quasi-told, testament

Le Catéchisme républicain, ou le sens de l’instruction publique de la jeunesse sous la révolution française

En 1789, les réformes envisagées par les représentants aux États Généraux se sont tout à coup transformées en une révolution totale que, au bout de quelques mois, personne n’arrivait plus à brider. Il n’est besoin de rappeler à personne que cette révolution a bouleversé, voire détruit complètement les mentalités de ses contemporains. Tout recréer, régénérer, comme on disait alors – voilà la mission dont les révolutionnaires s’étaient chargés. Pour certains même, « pas de régénération sans révolution »¹. Ce concept, religieux tout d’abord – *re-générer*, c’est *re-naître* par le baptême, la régénération étant la résurrection des justes après la mort –, se répand partout en France et tous parlent de la renaissance, de la régénération nationale dont le sens, avec le temps, s’élargit. Voilà sa définition dans un dictionnaire de l’époque : « reproduction améliorée, perfectionnée d’un objet physique, moral ou politique »². Créer un meilleur gouvernement, une morale plus pure, enfin, un homme nouveau, dépourvu de vices et de défauts, voire parfait : voilà une belle tâche que la révolution française s’était elle-même imposée.

« Une Nation qui travaille sérieusement à sa régénération doit nécessairement s’épurer de ses vices et de son immoralité »³, répétaient les députés patriotes. Ils ont alors aboli tout l’Ancien Régime, avec ses us et coutumes communément considérés comme corrompus et corrupteurs. Le redressement de la société nécessitait de nouveaux fondements sains et stables. Voilà donc la nouvelle constitution et la *Déclaration des droits de l’homme et du citoyen* qui allaient devenir la base de la reconstruction sociale et morale de la France. Mais était-ce assez ? Très vite les révolutionnaires ont compris que ils ne pourraient pas reconstruire l’édifice de la société avec les briques de l’ancien bâtiment, puisqu’elles n’étaient plus utilisables pour la construction⁴. Il fallait un nouveau matériau que l’on devait se procurer. Mais où le trouver ? Par quel moyen l’obtenir ? Voilà les questions dont nous allons traiter dans le présent article.

¹ M. Ozouf, *L’homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Gallimard, Paris 1989, p. 132.

² A. de Baecque, *La France de la révolution. Dictionnaire des curiosités*, Tallandier, Paris 2011, p. 207.

³ *Ibidem*.

⁴ La rupture avec le passé devient donc indispensable. C’est pourquoi Louis XVI et sa famille doivent finalement périr sur la guillotine.

La révolution, rappelaient certains, ne pouvait se faire en un jour ; pour l'assurer, il fallait attendre la nouvelle génération qui viendrait supplanter celle d'alors, qui pourrait être épurée des contre-révolutionnaires et des traîtres, mais dont les habitudes et préjugés resteraient, au moins dans la plupart des cas, immuables et « indéracinables ». Il fallait donc élever les enfants dans l'esprit révolutionnaire pour, par la suite, repeupler la France d'*homines novi* ainsi « générés » ; c'est là que l'œuvre révolutionnaire s'accomplirait. L'éducation et l'instruction publiques devenaient donc les deux clefs de la vraie régénération nationale tant souhaitée.

Il faudrait cependant se garder de survoler ces deux termes trop vite, sans bien réfléchir à leur signification. Car à l'époque, l'« éducation » différait bien de l'« instruction ». La première, aux yeux des philosophes et des moralistes, consistait à inculquer à un individu des habitudes morales, ce qui devait se jouer pendant toute sa vie et se répandre dans toute la société sans faire d'exception pour personne. Bref, il s'agissait de former un bon citoyen par les spectacles, les rencontres fréquentes sous la guillotine et les fêtes publiques, le tout mis en scène par des républicains fidèles. Au contraire, l'« instruction » n'était destinée qu'aux jeunes, afin de les préparer à exercer un métier et à travailler pour eux-mêmes, leurs familles et, ainsi, pour la société entière. Elle impliquait le recours à des institutions, tels les collèges, écoles et instituts. Et dans ce contexte, l'instruction était parfois stigmatisée par les révolutionnaires⁵. N'était-ce pas Jean-Jacques Rousseau qui, par son traité sur les sciences et les arts, avait semé parmi les Français les graines de la méfiance envers toutes les institutions, symboles de l'Ancien Régime corrompu, donc du despotisme écrasant que les révolutionnaires étaient en train d'abattre ?

Mais très vite, les opinions des moralistes sur la réforme de l'instruction publique, parfois très hardies, comme celle de Condorcet qui optait ouvertement à cette époque-là pour les écoles mixtes⁶, se sont heurtées aux rudes réalités. Si tous les moralistes étaient pour une école gratuite, rares étaient ceux qui préconisaient en République une école générale. À ne pas confondre avec l'éducation ; celle-ci devait être universelle afin de donner à la Patrie de futurs soldats et de bons citoyens respectant ses lois.

Mais pourquoi ne pas envoyer à l'école publique tous les enfants ? Le travail des enfants était très répandu à l'époque, et pas seulement en milieu rural, mais aussi dans des familles de sans-culottes et d'artisans où chaque paire de bras contribuait à assurer la survie des autres. Se dépouiller de cette main d'œuvre pour une bonne partie de la journée, en ces temps où les levées de masse dépeuplaient les contrées françaises aurait signifié pour un nombre de foyers souffrant déjà des pénuries un temps dangereux de vraie misère.

De plus, un grand nombre de révolutionnaires (entre autres Talleyrand et l'abbé Grégoire) pensaient que l'on ne pourrait pas assurer l'instruction publique à tout le monde, faute d'emplois et de postes à offrir par la suite aux jeunes issus de l'école

⁵ J. Baszkiewicz, *Nowy człowiek, nowy naród, nowy świat. Mitologia i rzeczywistość rewolucji francuskiej*, PIW, Warszawa 1993, pp. 62–71.

⁶ Cf. Condorcet, *Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique : présentés à l'Assemblée nationale, les 20 et 21 avril 1792*, Imprimerie nationale, Paris 1792.

publique. Un homme instruit ne voudrait plus travailler la terre ou dans un atelier de chaussures : il voudrait devenir fonctionnaire public pour tenter son ascension sociale. Et la République fraîchement établie et en guerre contre ses ennemis internes et externes ne pouvait pas se le permettre. La France est un grand atelier, où chacun occupe un poste bien précis, explique Talleyrand dans son *Rapport sur l'instruction publique*⁷. Les Français ne peuvent pas tous abandonner leur travail⁸.

Par la loi Charlier (du 5 nivôse an II) et sous la pression des masses populaires, exprimée par Danton s'exclamant qu'« Après le pain, l'éducation est le premier besoin du peuple »⁹, le gouvernement jacobin, enfin, rend l'instruction primaire gratuite, commune et obligatoire pour tous les citoyens, y compris les citoyennes, ce qui à l'époque n'était pas du tout évident. Cette loi s'inscrit cependant parfaitement dans l'article XXII de la toute nouvelle *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* accompagnant la constitution jacobine de l'an I (suspendue) :

L'instruction est le besoin de tous. La société doit favoriser de tout son pouvoir les progrès de la raison publique, et mettre l'instruction à la portée de tous les citoyens¹⁰.

Obligatoire, commune et gratuite : voilà ce que l'instruction sera pendant... quelques mois seulement. Car la Convention thermidorienne abolit ces lois, comme si le nouveau gouvernement n'y voyait qu'une manifestation de gourmandise des sans-culottes pour le pouvoir et un des excès de la période de la Terreur, un extrémisme qu'il faut abattre.

Les comités d'instruction publique n'ont pas laissé de manuels : le temps nécessaire à les préparer a été trop court et la tâche, moins facile que les révolutionnaires le pensait. Les grands génies du temps¹¹ engagés dans cette œuvre ont tous failli : ils étaient bien disposés à donner des cours magistraux aux lycéens ou aux universitaires, mais non à écrire un manuel à l'usage des enfants.

Le matériel dont nous disposons aujourd'hui n'est pourtant pas sans valeur. Ainsi, dans les archives de l'époque, nous retrouvons un nombre de catéchismes, syllabaires et abécédaires à l'usage des enfants des basses couches sociales, dont on cherchait à faire la première génération populaire libre et égalitaire. Pas d'instruction donc, mais une bonne éducation : renforcer la morale, pour que le futur citoyen soit bien attaché à sa Patrie, qu'il connaisse bien ses devoirs mais aussi ses droits, et qu'il veuille bien consacrer sa vie à perpétuer la révolution. Voici comment Talleyrand s'exprime à ce propos :

⁷ Cf. Talleyrand, *Rapport sur l'instruction publique, fait au nom du Comité de Constitution à l'Assemblée nationale, les 10, 11 et 19 septembre 1791*, Paris 1791.

⁸ J. Baszkiewicz, *Nowy człowiek, nowy naród, nowy świat. Mitologia i rzeczywistość rewolucji francuskiej*, PIW, Warszawa 1993, pp. 71–72.

⁹ Discours de G.-J. Danton à la Convention nationale, le 13 août 1793.

¹⁰ Le texte entier de la Constitution de l'an I est disponible sous ce lien : <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/constitution-du-24-juin-1793.5084.html>, 15.01.2014.

¹¹ P. ex. Joseph-Louis Lagrange, Gaspard Monge, Jean-Louis Daubenton, Jean-Nicolas Corvisart, Bernardin de Saint Pierre.

Dans son *objet* : [l'éducation publique] embrasse tout ce qui peut perfectionner l'homme naturel et social [...]. Dans la *société* : elle doit apprendre à connoître, à défendre, à améliorer sans cesse sa constitution, & surtout à la vivifier par la morale, qui est l'âme de tout. Avec les *individus* : elle doit les rendre meilleurs, plus heureux, plus utiles ; donc elle doit exercer, développer, fortifier toutes les facultés physiques, intellectuelles, morales, & ouvrir toutes les routes pour qu'ils arrivent sûrement au but auquel ils sont appelés¹².

Et voici quelques exemples de titres que les auteurs mettaient à la disposition des parents et de tous ceux qui étaient chargés de l'éducation de la jeunesse : 1. *Alphabet des sans-culottes, ou Premiers éléments de l'éducation républicaine*, 2. *Petit catéchisme républicain*, 3. *L'Ami des jeunes patriotes, ou Catéchisme républicain dédié aux jeunes martyrs de la liberté*, 4. *Manuel républicain : ouvrage destiné à l'éducation des enfans de l'un et de l'autre sexe, et à leur inspirer le goût du travail et des vertus républicaines* ou enfin *Syllabaire républicain*.

Commençons pourtant par... *La Déclaration des droits des enfans et des devoirs des parents*, puisqu'il nous semble que c'est un ouvrage sans équivalent connu, et qui montre explicitement l'intérêt que les révolutionnaires portent au sort de la « jeunesse », un groupe social qu'on commence à percevoir à part entière, ce qui n'était pas le cas sous l'Ancien Régime. « Un père n'est quitte avec ses enfans qu'après leur avoir donné une éducation proportionnée à ses moyens, analogue à leurs facultés, et uniforme pour tous »¹³, constate l'auteur. Voilà donc un homme bien hardi qui souhaite obliger les parents à éduquer leurs enfans, filles ou garçons, qu'importe.

Le besoin de l'éducation, les auteurs des manuels en parlent aux parents aussi bien qu'aux enfans. Que ceux-ci sachent que non seulement ils ont des devoirs envers leurs géniteurs, mais que dans une famille, il y a des obligations réciproques :

- Pourquoi devons-nous obéir à nos pères et mères ?
- Parce qu'ils sont chargés de notre éducation.
- Qu'est ce que l'éducation ?
- C'est le soin que nos pères et mères prennent de nous instruire de nos droits et des devoirs que nous avons à remplir. [...]
- Comment les enfans doivent-ils répondre à l'éducation qu'on s'efforce à leur donner ?
- Par le silence et l'attention quand on les instruit, par la pratique des vertus qu'on leur enseigne et par la reconnaissance envers ceux qui se sont chargés de leur instruction¹⁴.

En 1793, la situation devient pressante : le peuple au pouvoir doit se dépêcher, et au plus vite, pour conserver ce qu'il a acquis par les grandes journées révolutionnaires du 31 mai, 1 et 2 juin 1793. Il semble que tous les jacobins et sans-culottes sentent bien qu'une telle opportunité pourrait ne plus jamais se reproduire. Voici un extrait de l'introduction au *Petit catéchisme républicain à l'usage des enfans* :

¹² Talleyrand, *Rapport...*, *op. cit.*, p. 121. Toutes les citations gardent leur orthographe originale.

¹³ G.-V. Vasselín, *Déclaration des droits des enfans et des devoirs des parents, ou Préface nécessaire de tout nouveau système d'éducation*, chez Desnne, Paris s.d., p. 33.

¹⁴ C. Thiébault, *Petit catéchisme républicain, à l'usage des enfans*, chez Guivard, Nancy 1794, pp. 26–27.

Chaque citoyen est obligé à concourir à l'Instruction publique et d'employer ses talents, sa vie et sa fortune à la consolidation de la République ; mais *les pères et mères doivent plus que jamais veiller et soigner l'éducation de leurs enfants*, pour les rendre capables de conserver et maintenir la Liberté que nous avons acquise au prix de tant de sacrifices¹⁵.

En attendant la nouvelle loi sur l'instruction publique, on met à la disposition des parents, et surtout des mères qui, leur mari étant à la guerre ou au travail, étaient chargées de la première éducation des enfants, un manuel pour préparer les cœurs des jeunes à recevoir la « lumière de la Liberté ».

La forme de catéchisme donnée à de pareils ouvrages était communément répandue, et choisie non sans raison. Elle était simple et claire : question-réponse, les deux assez brèves et univoques, tranchantes, comme un couperet de guillotine. Dans une république, pas de place pour les hésitations :

- Qu'est-ce que l'Être suprême ?
- C'est l'auteur de toutes choses.
- Comment adore-t-on l'Être suprême ?
- En pratiquant la vertu, en admirant sa puissance et l'ordre qu'il a établi dans la nature.
- Comment éclaire-t-on sa conscience ?
- En *s'instruisant bien des droits de l'homme et du citoyen*, et du fait que l'on doit juger.
- Qu'elles sont les vertus que l'on doit pratiquer pour soi-même ?
- La prudence, la sobriété, l'amour du travail, la modestie, la pudeur, la vérité et la probité.
- Quels sont les droits de l'homme ?
- L'égalité, la liberté, la sûreté et la propriété.
- Qu'est-ce qu'un citoyen ?
- C'est celui qui, jouissant de tous ses droits, est fidèle à sa patrie.
- Qu'est-ce que la souveraineté ?
- C'est la puissance suprême de régir la République ; qui réside dans le peuple entier.
- Qu'est-ce que le peuple ?
- C'est la totalité des individus existans dans la République.
- Qu'est ce que la loi ?
- C'est l'expression de la volonté générale du peuple.
- Quels sont les devoirs du citoyen ?
- Maintenir les droits de chaque individu, *étudier et observer les lois*, fréquenter les sociétés populaires, faire le service de garde national, payer avec plaisir les impositions, et savoir mourir pour la patrie¹⁶.

Les enfants étaient-ils capables de comprendre de pareilles leçons ? C'est peu probable. Et parfois, les auteurs des manuels, eux-mêmes, s'en rendaient compte :

Il est possible, sans-doute, que les enfans ne me comprennent pas ; mais, du moins, en devenant hommes, ils n'auront aucune rature à faire dans les pages de leur entendement [...] ; ils arriveront la tête pleine des mots exacts, des définitions justes, et des

¹⁵ *Ibidem*, p. 2.

¹⁶ *Idibem*. Souligné par nous.

principes sains ; et quand on leur parlera constitution, patrie, justice et vertu, ils se trouveront tout de suite en pays de connoissance [...]»¹⁷.

Mais très souvent, les contenus censés être transmis par les précepteurs (qu'ils soient pères, mères ou autres pédagogues) sont mis « à la portée des enfants par des explications simples, et par des gravures, [...] avec des hymnes civiques »¹⁸. Il s'agit donc d'un apprentissage moderne, où l'on cherche à éduquer le jeune public en l'amusant. Voici une chanson qu'un des auteurs propose aux parents de chanter à un enfant qui excelle dans la tâche difficile de lire :

Si mon petit Fanfan lit bien, *bis*.
Je ne lui refuserai rien ; *bis*.
Je le caresserai,
Et puis je le ferai
Danser la Carmagnole,
Au joli son, *bis*.
Danser la Carmagnole,
Au joli son du violon¹⁹.

Dans le cas d'un mauvais lecteur récidiviste, les paroles de l'instituteur changent et sont renforcées par un geste significatif censé mieux persuader l'enfant de l'importance de la lecture, et de l'apprentissage en général. Voyons :

Mais si mon Fanfanet lit mal, *bis*.
Au lieu de le mener au bal,
Je l'enverrai bien loin,
Seul dans un petit coin,
Danser la Carmagnole,
(*Ici un geste représentant l'action du fouet que l'on donne aux enfants.*)
Au vilain son, *bis*.
Danser la Carmagnole
Au vilain son du violon²⁰.

Mais n'oublions pas que par l'éducation des enfants, le gouvernement révolutionnaire cherchait aussi à inculquer de nouveaux principes moraux à leurs parents. Éduquer les géniteurs par l'intermédiaire de leurs progéniture : que ce soit au foyer par la lecture commune d'un *Catéchisme républicain* ou par les leçons que l'enfant a reçues à l'école républicaine et transmises par la suite au dîner, peu importe. Les enfants, en tant que *table rase* de l'humanité, étaient plus propices à la réception de nouvelles idées ; et ils pouvaient, voire devaient, en « contaminer » leurs proches et les régénérer ainsi.

¹⁷ *Catéchisme moral et républicain ; suivi du Catéchisme de la déclaration des droits et de la Constitution française*, chez Lepetit, Paris env. 1793, p. 3.

¹⁸ J.-B. Chemin-Dupontès, *L'Ami des jeunes patriotes, ou Cathéchisme républicain, dédié aux jeunes Martyrs de la Liberté*, Paris 1793, p. 2.

¹⁹ N. Landais, *Syllabaire républicain pour les enfants du premier âge*, chez Aubry, Paris env. 1793, p. 3.

²⁰ *Idibem*.

Même les syllabaires ou abécédaires de l'époque, ouvrages qui n'abondent pas normalement en la matière, sont bien trempés dans l'idéologie républicaine, voire jacobine ; toute occasion est favorable pour graver l'amour de la nouvelle morale dans les cœurs des jeunes lecteurs et le renforcer dans l'âme de leurs pédagogues :

Les figures de ce syllabaire, ainsi que de l'alphabet, étant choisies dans l'histoire naturelle, les arts et métiers, la fable, la morale, la géographie, etc., donneront aux enfans, pour peu qu'elles soient expliquées, les idées premières sur ces différentes sciences et leur inspireront le désir de profiter par la suite de toutes les occasions qu'ils auront de s'instruire²¹.

Les jeunes Français apprennent donc l'alphabet : A comme assemblée nationale, C comme campagne, E comme enfant, F comme forgeron, G comme guerrier, I comme imprimeur, J comme Jean-Jacques Rousseau, M comme moissonneurs, P comme pique, U comme union [conjugale], V comme vieillard.



illustration 1. Source : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36114141d>, 15.01.2014



illustration 2. Source : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36114141d>, 15.01.2014

²¹ J.-B. Chemin-Dupontès, *Alphabet républicain, orné de gravures, suivi de conversations à la portée des enfans, propres à leur inspirer l'amour de la liberté, de l'égalité, de toutes les vertus républicaines ; et à les mettre en état de bien entendre la Déclaration des droits, la Constitution*, Paris env. 1793, non paginé. Souligné par nous.

Parmi d'autres formes littéraires et didactiques destinées au jeune public, on peut aussi retrouver les *Épîtres et évangiles du républicain, pour toutes les décades de l'année : à l'usage des jeunes sans-culottes* dont l'auteur, largement ignoré aujourd'hui, est Louis-Martin Henricquez²². Un ouvrage écrit dans l'esprit jacobin et à la forme bien connue de l'église : pour toute décade républicaine, il y a un évangile et une épître, comme pour toute messe dominicale autrefois. Ceux-ci parlent de la liberté, de la vertu jacobine, du théâtre ; ils attaquent les tyrans et les despotes, les prêtres réfractaires et le pape. La mort glorieuse « pour la Patrie, une et indivisible » y est omniprésente : les jeunes garçons périssent en foule, dans des conditions atroces, au nom de la liberté, et s'en réjouissent. Voilà des exemples à suivre pour « cette respectable enfance, l'espoir et le trésor de la nation »²³, comme nous pouvons le lire dans l'introduction.

L'inspiration religieuse, si visible dans les ouvrages didactiques de l'époque, peut étonner, d'autant plus que nous savons que le gouvernement jacobin tentait de déraciner chez les Français le vieux culte catholique. Mais Robespierre lui-même a dit ouvertement que tout chemin était bon pourvu qu'il atteigne le but, c'est-à-dire la liberté de la nation et la préservation de la république : « Toute institution, toute doctrine qui console et qui élève les âmes, doit être accueillie [...]. Si l'existence de Dieu, si l'immortalité de l'âme, n'étaient que des songes, elles seraient encore la plus belle de toutes les conceptions de l'esprit humain »²⁴, s'écrie l'« Incorruptible » à la barre de la Convention, le 18 floréal an II (7 mai 1794), dans son discours intitulé *Sur les rapports des idées religieuses et morales avec les principes républicains*.

Mais deux mois après, Robespierre était déjà mort, et avec lui l'idée de l'éducation universelle et gratuite : quelques mois plus tard, en 1795, le Directoire abolit l'obligation scolaire et laisse le choix aux parents. Dorénavant, l'instruction publique redevient « élitiste » : les gouvernements suivants s'occuperont des écoles secondaires et supérieures. Pour y entrer, il faudra d'abord être passé par un établissement primaire et payant. L'ascension sociale des masses populaires finit ainsi. Et l'inégalité des citoyens continue, basée sur l'inégalité d'accès à l'instruction due au manque de moyens du bas peuple.

Il semble que ni les institutions, ni les cadres, ni les Français eux-mêmes n'aient pas été prêts, à ce moment-là, à franchir un pas si important et si lourd en conséquences. Penser grand c'est le domaine des révolutionnaires et des philosophes, mais il arrive que la réalisation de leurs projets soit considérée, dans un moment précis de l'histoire, comme impossible, voire extravagante ; et c'était aussi le cas du projet de l'instruction publique, obligatoire et gratuite. Aux masses populaires, il reste donc une pauvre éducation morale et le souvenir d'une opportunité manquée. Elles

²² Cf. R. Bochenek-Franczakowa, *Francuska powieść końca XVIII wieku wobec rewolucji. Rozważania w rocznicę 18 brumaire 'a*, [in :] *Prace Komisji Neofilologicznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie*, t. II, Kraków 2001, pp. 78–80.

²³ L.-M. Henricquez, *Épîtres et évangiles du républicain, pour toutes les décades de l'année : à l'usage des jeunes sans-culottes*, chez Valère Cailleau, Paris 1793, p. III.

²⁴ http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/eglise-etat/robspierre__18-floréal-anII.asp, 15.01.2014.

conservent aussi leur conscience ; tout ce qu'elles ont appris, vu et vécu pendant cette période houleuse continue de couvrir dans leurs cœurs et dans leurs âmes : une telle expérience est impossible à oublier. Et il semble que la dernière génération de l'Ancien Régime a bien rempli la tâche didactique que les philosophes et les révolutionnaires lui avaient confiée, car les jeunes générations, élevées dans l'esprit de la liberté et de l'égalité des chances, vont continuellement provoquer de nouvelles révolutions, à commencer par celle de juillet 1830. Et quant à l'idée de l'instruction publique, obligatoire et gratuite, elle survivra à la révolution, mûrira dans la tête de grands esprits humanistes et portera enfin ses fruits au début du XX^e siècle.

Bibliographie

- Baecque Antoine de, *La France de la révolution. Dictionnaire des curiosités*, Tallandier, Paris 2011.
- Baszkiewicz Jan, *Nowy człowiek, nowy naród, nowy świat. Mitologia i rzeczywistość rewolucji francuskiej*, PIW, Warszawa 1993.
- Catéchisme moral et républicain ; suivi du Catéchisme de la déclaration des droits et de la Constitution française. À l'usage des enfans*, chez Lepetit, Paris env. 1793.
- Chemin-Dupontès Jean-Baptiste, *L'Ami des jeunes patriotes, ou Cathéchisme républicain, dédié aux jeunes Martyrs de la Liberté*, Imprimerie de l'Auteur, Paris env. 1793.
- Chemin-Dupontès Jean-Baptiste, *Alphabet républicain, orné de gravures, suivi de conversations à la portée des enfans, propres à leur inspirer l'amour de la liberté, de l'égalité, de toutes les vertus républicaines ; et à les mettre en état de bien entendre la Déclaration des droits, la Constitution*, Imprimerie de l'Auteur, Paris, Paris, env. 1793.
- Condorcet, *Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique : présentés à l'Assemblée nationale, les 20 et 21 avril 1792*, Imprimerie nationale, Paris 1792.
- Henriquez Louis-Martin, *Épîtres et évangiles du républicain, pour toutes les décades de l'année : à l'usage des jeunes sans-culottes*, chez Valère Cailleau, Paris env. 1793.
- Landais Napoléon, *Syllabaire républicain pour les enfans du premier âge*, chez Aubry, Paris, env. 1793.
- Ozouf Mona, *L'homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Gallimard, Paris 1989.
- Bochenek-Franczakowa Regina, « Francuska powieść końca XVIII wieku wobec Rewolucji: rozważania w rocznicę 18 brumaire'a » [in :] *Prace Komisji Neofilologicznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie*, t. II, Kraków 2001.
- Talleyrand-Périgord Charles-Maurice de, *Rapport sur l'instruction publique, fait au nom du Comité de Constitution à l'Assemblée nationale, les 10, 11 et 19 septembre 1791*, Paris, 1791.
- Thiébault Claude, *Petit catéchisme républicain, à l'usage des enfans*, chez Guivard, Nancy 1794.
- Vasselin Georges-Victor, *Déclaration des droits des enfans et des devoirs des parents, ou Préface nécessaire de tout nouveau système d'éducation*, chez Desenne, Paris, s.d.

Mots-clés

Révolution française, régénération, éducation, école, enfants, manuel.

Abstract

The Republican Catechism or the Trends in Compulsory Education during the French Revolution

Revolutionary politicians and philosophers quite soon understood that it was the young generation who would pursue and preserve their work. What at the time was called the ‘regeneration of the French nation’ would therefore only depend on young children, who would not have any memories of the Old Regime. Thus, a system of compulsory and free education was conceived to support the government’s mission to inculcate republican values in society’s youngest members. However, setting up a whole new educational system was not an easy task, and surely not as speedy as one would have imagined. In those circumstances, some writers and moralists decided to endorse the governmental efforts; manuals for home teaching started to appear throughout France in order to pass revolutionary ethics to both children and their tutors.

Keywords

French Revolution, regeneration, education, school, children, manual.

Roman et Révolution : un couple mal assorti

Les auteurs de grands manuels de littérature française, pour ce qui concerne la période révolutionnaire, c'est-à-dire la décennie entre 1789 et 1799, ont pris l'habitude de dire sèchement que la Révolution n'a mis au monde aucun chef-d'œuvre romanesque. Ils consacrent les quelques pages finales de leurs tomes aux écrits politiques de Desmoulins ou Mirabeau et, rarement, à une ou deux oraisons de Barnave ou Danton¹.

Ils ont aussi l'habitude de répéter – sans bien y réfléchir, semble-t-il –, que le roman aurait été « étouffé » par le théâtre, convenant mieux aux circonstances et au public démocratisé de l'époque, et par la poésie, qui venait de reprendre haleine après le siècle trop raisonné et trop philosophique des Lumières ; à ne pas oublier la presse, libérée depuis peu, avec ses genres journalistiques. Aucune allusion n'est faite au genre romanesque, ce qui paraît d'autant plus incompréhensible qu'en même temps, les auteurs de ces manuels admettent que « la Révolution s'accompagne d'une production littéraire intense mais médiocre »². C'est cette médiocrité, semble-t-il, qui condamnerait toute œuvre romanesque de l'époque révolutionnaire à l'oubli.

Mais depuis le bicentenaire de la Révolution, les chercheurs qui s'occupent de la période en question tentent de changer cette perspective, injuste selon eux, en prouvant que la décennie révolutionnaire n'a pas éteint le génie chez les romanciers français. Et certains d'ajouter que la création romanesque, sauf pour la période jacobine (juin 1793-juillet 1794), se trouvait en pleine floraison, même s'il reste difficile – ils y acquiescent – de trouver de vrais chefs-d'œuvre parmi les productions de cette époque³.

¹ Cf. G. Lanson et P. Tuffrau, *Histoire de la Littérature française*, Hachette, Paris 1931 ; M. et J. Charpentier, *Littérature, textes et documents. Le XVIII^e siècle*, coll. Henri Mitterand, Nathan, Paris 1987 ; A. Lagarde et L. Michard, *XVIII^e siècle, les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris 1962 ; M. Raimond, *Histoire du roman depuis la Révolution*, A. Collin, Paris 1981.

² A. Lagarde et L. Michard, *XVIII^e siècle...*, *op. cit.*, s. 405.

³ En 1989 paraît le célèbre livre de Béatrice Didier *Écrire la Révolution 1789–1799*, où l'auteure, sur une centaine de pages, consacre tout un chapitre (« Narrer », pp. 195–275) à la production romanesque de la période. Déjà dans la préface, elle essaie de combattre l'opinion commune selon laquelle « entre les Lumières et le Romantisme, il y aurait un temps mort, pendant lequel la véritable littérature se prépare à renaître, mais pour un temps, hors frontières ». B. Didier, *Écrire la Révolution 1789–1799*, PUF, Paris 1989, p. 5. Plus récemment, en 2011, c'est une chercheuse polonaise, Regina Bochenek-Franczakowa, qui, dans son livre *Raconter la Révolution*, reprend « la question romanesque » abordée par Didier pour la développer et pour la décrire

Ces deux optiques peuvent rendre perplexe toute personne s'intéressant à l'histoire de la littérature au temps de la Révolution française. Dans le présent article – tout bref qu'il soit – nous allons tenter de voir dans quel état se trouvait la création romanesque en ces temps houleux. La Révolution a-t-elle été un moment propice à la production littéraire et, plus exactement, romanesque ? A-t-elle accéléré le renouveau du genre ? Ou, inversement, a-t-elle engendré une grande « crise de la conscience romanesque », pour travestir la formule fameuse de Paul Hazard ? Voilà les questions que nous nous proposons d'explicitier sur les pages qui suivent.

Le roman qui, en tant que genre littéraire, avait connu son plein essor depuis la deuxième moitié du XVII^e siècle⁴, s'essouffla peu à peu dans les années 1780. Les formes romanesques semblaient avoir été exploitées et être désormais dépourvues de perspectives créatrices. La deuxième génération des romanciers des Lumières (tels le marquis de Sade, Louis-Sébastien Mercier, Choderlos de Laclos, Restif de La Bretonne) mettent au point des formes romanesques hybrides⁵. À ce crépuscule de l'Ancien Régime, seul le roman libertin, semble-t-il, ne perd pas en popularité ni en force : souvent, sous une allure pornographique, il véhicule une philosophie plus ou moins hardie⁶.

Quand déjà en 1788 les intellectuels comprennent que le système social et politique de la France va s'écrouler, ils s'investissent dans ce grand mouvement, réformateur tout d'abord. La scène philosophique et littéraire – car il serait difficile de disjoindre les deux à l'époque – semble alors vidée de ses plus grands génies : les uns sont morts⁷ et les autres ne pensent qu'à la politique. Cette deuxième génération des Lumières, et première génération révolutionnaire à la fois, se trouve en plein tourbillon réfor-

dans une perspective nouvelle et approfondie. « On est saisi, tout d'abord – écrit la spécialiste –, par l'abondance de la production romanesque que seules les deux années de la Terreur avaient freinée : phénomène qui semble aller à l'encontre des jugements traditionnels sur la domination de l'éloquence et du journalisme pendant la période révolutionnaire. Le roman se portait bien et son lectorat, se recrutant toujours parmi l'élite lettrée, y restait fidèle ». R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, Éditions Peeters, Leuven 2011, p. 5.

⁴ Le genre fait l'objet d'une critique acharnée tout au long du XVIII^e siècle : il est considéré immoral, corrompeur et bas en tant que forme littéraire. Pourtant, c'est lui qui convient le mieux à la bourgeoisie au pouvoir croissant, et à la libre pensée des philosophes : n'étant pas un genre « classique », donc étant non codifié, le roman laissait aux auteurs une liberté de création illimitée dont ils usaient maintes fois soit pour fuir la censure royale, soit pour intéresser (par le sujet, par les personnages de moyenne/basse condition ou par la forme) un public de plus en plus vaste. Cf. K. Gabryjlska, « Le Bruissement des voix dans une bataille littéraire. Pour et contre dans l'évolution du genre romanesque au XVIII^e siècle », *Romanica Wratislaviensia* LVI, 2009, pp. 75–84.

⁵ Cf. R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, *op. cit.*, p. 5.

⁶ En effet, avant 1789, sous la notion des « livres philosophiques » on comprenait : « d'une part, les textes proprement philosophiques [...], d'autre part, la littérature pornographique [...], enfin tout un ensemble de satires, de libelles, de chroniques scandaleuses ». R. Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Seuil, Paris 2000, p. 105.

⁷ Il s'agit de l'ancienne génération de gens de lettres des Lumières : Rousseau, Diderot, Montesquieu, Voltaire, d'Alembert, d'Holbach, etc. ; ils ne verront jamais la Révolution à laquelle ils ont *nonens volens* contribué.

mateur et reste, comme le dit Regina Bochenek-Franczakowa, « forcée par l'urgence des situations à donner priorité à des genres littéraires jusque-là très minoritaires ou inexistantes : au journalisme et à l'éloquence politiques »⁸. Le roman perd ainsi ses générateurs naturels. Il n'est donc pas étonnant que les libraires-éditeurs n'aient à réimprimer que les « grands classiques », tels Jean-Jacques Rousseau, Voltaire ou, très populaire à l'époque, Bernardin de Saint-Pierre, voire toute la littérature libertine⁹.

Voltaire et Rousseau, considérés alors *nonens volens* comme les pères du mouvement révolutionnaire, ce que prouveront leurs panthéonisations solennelles¹⁰, attirent toujours le grand public. Mais n'est-il pas symptomatique que le grand et constant succès éditorial des idylles telles que *Paul et Virginie*, des romans utopiques du genre de *l'An 2440* de Mercier ou même de *La Nouvelle Héloïse*, considéré comme un roman sentimental et non philosophique, trahissent déjà la recherche de la quiétude des lecteurs fuyant les troubles d'ordre politique et social qui viennent de tomber sur la France ?

Avec les murs de la Bastille s'écroule tout ce que les révolutionnaires appelleront l'Ancien Régime, avec toutes ses traditions, ses us et coutumes. Ainsi s'adresse le député Lebas à ses collègues de la barre de la Convention : « Nous voilà lancés, les chemins sont rompus derrière nous, il faut aller de l'avant, bon gré, mal gré, et c'est à présent surtout qu'on peut dire vivre libre ou mourir ! »¹¹ La France se coupe ainsi de son histoire pour s'en dresser une nouvelle qui lui est propre et qui commencera le 1^{er} vendémiaire de l'An I, soit le 22 septembre 1792. Fait aussi banqueroute la tradition littéraire. La société en état de régénération¹², en rompant avec tout l'héritage de l'Ancien Régime, se cherche une nouvelle légitimité ; pour trouver ses sources, elle fouille partout, sauf dans le passé corrompu de la monarchie française, dite despotique. Elle trouve finalement son inspiration dans l'Antiquité, dans Athènes démocratique, dans Rome à son apogée, dans les temps où les mœurs n'étaient pas encore dépravées et où la morale demeurait pure et naturelle (c'était du moins ce que les révolutionnaires croyaient ou faisaient passer comme tel).

Ces deux circonstances, peu liées – au premier abord – à la littérature, ont rendu l'existence du roman très difficile et ont sapé les bases sur lesquelles celui-ci s'élevait. Tout d'abord, se demandait-on, ce genre littéraire n'était-il pas, lui aussi, une création de l'Ancien Régime ? Ne puisait-il pas dans la tradition chevaleresque du Moyen Âge, donc aristocratique ? Et, même si certains insistaient qu'au cours du XVIII^e siècle, c'était la bourgeoisie qui se l'était approprié et en avait fait un outil de lutte philosophique, sociale et politique contribuant au mouvement révolution-

⁸ R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, op. cit., p. 10.

⁹ R. Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, op. cit., pp. 114–119.

¹⁰ Les cendres de Voltaire seront transférées au Panthéon le 11 juillet 1791 et celles de Rousseau, le 11 octobre 1794.

¹¹ Cité d'après P. Dubois (dir.), *Normes et transgression au XVIII^e siècle*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2002, p. 23.

¹² Cf. A. Beacque, chapitre « Régénération », [dans :] *La France de la Révolution*, Talandier, Paris 2011 ; pour plus de détails, voir M. Ozouf, *L'Homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Gallimard, Paris 2011.

naire, l'objet de cette attaque, l'Ancien Régime, était-il toujours là ? De surcroît, la « nouvelle tradition » antique dédaignait le roman, considéré comme genre bas et sans grande valeur artistique. C'est donc le théâtre et la poésie qui sont devenus avec le temps l'arme de la pensée révolutionnaire : les deux possédaient cette puissance d'influer sur les cœurs des Français ; les deux se mariaient mieux avec la riche symbolique révolutionnaire abondant en métaphores et allégories de toutes sortes.

N'oublions pas non plus – et ceci est d'une importance majeure – que le roman s'adressait au public lettré¹³, plus ou moins instruit, tandis que pour aller au théâtre, il ne fallait pas savoir grand-chose. L'art dramatique était donc plus démocratique que le roman et plus « contrôlable », surtout après la nationalisation des scènes théâtrales. Éduquer les Français dans le nouvel esprit républicain : voilà une tâche que se sont imposée les gouvernements successifs. Où donc, si ce n'est au théâtre, les adultes devaient-ils recevoir les meilleures leçons patriotiques, les jeunes pouvant toujours être instruits à l'école que la Révolution imaginait publique¹⁴ ? Régénérer toute une société, c'était un projet grandiose et, qui plus est, public : pour qu'il réussisse, il fallait surveiller le processus incessamment, d'un œil bien vigilant. Ainsi les livres, qu'on lit dans la solitude, n'étaient pas vraiment propices à ce dessein ; surtout sous la Terreur où tout était devenu une question d'ordre public et où celui qui n'assistait pas aux « spectacles révolutionnaires », s'enfermant chez lui, un livre à la main, éveillait les soupçons des voisins et risquait même d'être guillotiné ! La publicité de la vie était devenue un devoir patriotique.

Dans de pareilles circonstances, les romanciers pouvaient-ils songer à vivre de leur écriture ? Les livres coûtaient cher. Comme produits de luxe, ils n'étaient accessibles qu'aux nantis. Cependant, l'aristocratie et une partie du clergé, les seuls groupes sociaux entièrement lettrés de l'Ancien Régime, étaient en déroute, cherchant à s'exiler en Allemagne ou en Angleterre. Par ailleurs, à une époque où les aventures vraiment romanesques se déroulaient juste sous les yeux des passants, sur le pavé des rues, au pied de l'échafaud, fallait-il encore des livres ? Les journaux, foisonnants, débordaient d'histoires extraordinaires : la prise de Bastille, la marche des femmes sur Versailles, la fuite du roi, l'emprisonnement de la famille royale, le guillotinement du « dernier Capet » et le procès de la « veuve Capet », sa femme... N'était-ce pas, en vérité, le premier roman-feuilleton que l'on ait connu ?

Où sont donc les romanciers à tous ces moments ? La deuxième génération de littérateurs, celle qui commencera le mouvement romantique (tels François-René de Cha-

¹³ Même si tout au long du XVIII^e siècle le roman se démocratise, le taux d'alphabétisation de la société française, bien que croissant, reste faible : quarante-sept pourcent des hommes et vingt-sept pourcent des femmes savent lire. R. Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, op. cit., p. 101.

¹⁴ Cf., par ex., Ch.-M. Talleyrand-Périgord, *Rapport sur l'instruction publique, fait au nom du Comité de Constitution à l'Assemblée nationale*, Imprimerie nationale, Paris 1791, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49002n>, consulté le 15.02.2013 ; N. de Condorcet, *Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique, présentés à l'Assemblée nationale au nom du comité d'instruction publique*, Imprimerie nationale, Paris 1792, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k488703>, consulté le 9.02.2013.

teaubriand ou Benjamin Constant), est tout d'abord là à regarder et à contempler les événements¹⁵. Ils sont encore trop jeunes, trop inexpérimentés pour en tirer des conclusions ; ils sont sur le point de mûrir, mais quelques années manquent encore pour qu'ils ne se mettent à écrire. Ils ont besoin d'un recul spatio-temporel, indispensable pour avoir une vue générale sur la Révolution. La « terrible année 1793 » force beaucoup d'entre eux à s'exiler : la Terreur est à l'ordre du jour. Nombre de ceux qui, initialement, ont bien accueilli la Révolution sont contraints de fuir : les uns se cachent en province, les autres à l'étranger. Les premiers, pourvu qu'ils survivent¹⁶, vont plus tard décrire leur sort de vagabond dans de nombreux mémoires dont les librairies abonderont après le 9 thermidor (le 27 juillet 1794), quand la vague révolutionnaire aura englouti Robespierre et « sa queue ». Les seconds reprennent la plume un peu plus vite¹⁷ : ils sont à l'abri de la Révolution et, tout dépaysés qu'ils soient, retrouvent le repos et la sécurité si nécessaires à la création romanesque.

La chute des Jacobins rend possible le renouveau littéraire et romanesque ; mais celui-ci ne sera pas immédiat. L'horreur finit, il est vrai. La vie normale reprend après des mois d'effervescence idéologique et populaire, après l'apothéose de la « vertu

¹⁵ Mme de Staël a débuté, en tant que dramaturge, encore avant 1789. Elle s'engageait activement dans les événements révolutionnaires et ne s'abstenait pas d'exprimer ses idées politiques et sociales dans de nombreux écrits et pamphlets, par ex. *Réflexions sur le procès de la Reine*, publiées au commencement de la Terreur en 1793.

¹⁶ Le cas de Nicolas de Condorcet nous semble à cette occasion obligatoire à rappeler, parce que dans la funeste carrière de ce « dernier philosophe des Lumières françaises » se reflète le triste sort d'un intellectuel qui, même s'il était révolutionnaire par principe, n'acceptait pas la rhétorique et la façon d'agir de la Terreur jacobine. Voté « hors-la-loi » par la Convention, après quelques semaines vécues en cachette à Paris, où il finit probablement son plus grand ouvrage (*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*), Condorcet quitte sa demeure pour chercher sa liberté hors la capitale : il n'arrivait plus à supporter de vivre dans cette cage, toute dorée qu'elle pût paraître. Il erre de village en village. Son habit en lambeaux, « sa barbe épouvantable » et sa physionomie « défigurée » de vagabond le rendent suspect et attirent les regards des passants : il est dénoncé, arrêté et transféré en prison où – c'est au moins la version que l'on admet le plus souvent – il avale, le 29 mars 1794, le poison qu'il portait depuis longtemps sur lui et meurt juste quelques semaines avant la chute de Robespierre. Cette histoire montre l'affreux état d'esprit dans lequel se trouvait un des plus grands génies de son époque. On pourrait s'imaginer qu'une pareille dégradation d'esprit était commune à tous les autres qui fuyaient la lame redoutable de la guillotine et dont la vie, jour et nuit, restait exposée constamment au danger. Cf. E. et R. Badinter, *Condorcet : un intellectuel en politique*, Fayard, Paris 1988, pp. 605–618.

¹⁷ Par ex. Gabriel Sénac de Meilhan qui écrit en 1797 *L'Émigré*, le plus important livre de l'émigration révolutionnaire, montrant les misérables conditions auxquelles étaient réduits ceux qui avaient été obligés de quitter la France. De son côté, Mme de Souza, cherchant à s'assurer une existence à Londres, écrit en 1794 le roman intitulé *Adèle de Senange ou lettre de lord Sydenham*. Elle place ses héros dans l'ancienne France, comme si la Révolution n'avait jamais eu lieu. Elle offre ainsi à ses compatriotes exilés une évasion dans les temps de l'« âge d'or » où tout était encore dans le bon ordre des choses. Pour l'œuvre de G. Sénac de Meilhan, voir B. Didier, *Écrire la Révolution, op. cit.*, pp. 207–215 ou R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution, op. cit.*, pp. 119–139 ; pour l'œuvre de Mme de Souza, voir R. Trousson (dir.), *Romans des femmes du XVIIIe siècle*, Robert Laffont, Paris 1996, pp. 555–566.

jacobine », après toute une vague de sang versée sur les « autels de la patrie ». L'élite bourgeoise reprend les rênes du gouvernement et juge les « bourreaux terroristes ». Ce n'est pas encore là un moment très favorable à la littérature romanesque : avant de se remettre à écrire, il faut se défouler, laisser son lourd bagage ensanglanté derrière soi, calmer son esprit et sa main tremblants. La Révolution, en réaction, dégénère alors en un songe ridicule et hédoniste : on fait des « fêtes de guillotins », des « bals de victimes » où ne sont invités que ceux qui ont perdu des proches sur l'échafaud ; la « jeunesse dorée » détruit des bustes de Marat érigés en mémoire du ci-devant martyr national ; les « incroyables » et les « merveilleuses », bras dessus, bras dessous, se promènent au bord de la Seine et dans le Jardin national, les ci-devant Tuileries. On fait la fête.

Peu à peu la vie littéraire reprend quand même son cours ordinaire : les salons littéraires réapparaissent dans la capitale. Ceux qui ont survécu à la tempête jacobine, une fois défoulés, saisissent la plume pour raconter leurs traumatismes personnels dans des mémoires qui vont devenir le genre littéraire le plus pratiqué du moment¹⁸. Après des mois, des années même, de dégradation des capacités intellectuelles et d'avilissement moral, les écrivains, les romanciers peuvent manifester leurs pensées et leurs troubles sans craindre la lame décapitante. On ne devrait pas s'étonner que, dans de pareilles circonstances, les auteurs de cette littérature « réactionnaire »

reviennent avec une prédilection masochiste sur les plus noires cartes de la Révolution [puisqu'ils le font] non pas pour comprendre ce qui vient de se passer et pourquoi les événements se sont déroulés de cette façon [...] mais pour balayer la peur et s'en défaire ; ceci afin de pouvoir se soulager et se dire : voilà, la vie normale et sûre est de retour¹⁹.

On a donc affaire à une sorte de *catharsis* que les romanciers (et tous les autres qui écrivent) veulent opérer, en eux-mêmes, pour pouvoir se purifier et se débarrasser la tête de toute cette « matière rouge » qui l'encombre, afin – comme le dit Bochenek-Franczakowa – de « dé-jacobiniser » l'imagerie des Français²⁰.

¹⁸ Tel est le cas, par ex., d'André Morellet et de Jean-François Marmontel : les deux hommes de lettres, après des mois de vagabondage et de misère, racontent leurs mésaventures dans des témoignages saisissants. Mais ce qui est encore plus intéressant de notre perspective, c'est comment ils décrivent leur état d'âme : « il m'arrivait souvent de m'éveiller en sursaut et de me jeter à corps perdu de mon lit au milieu de ma chambre, croyant voir et entendre un homme qui voulait m'arrêter ou m'assassiner, et m'imaginant que je lui plongeais un poignard dans le sein ». A. Morellet, *Mémoires sur le dix-huitième siècle et sur la Révolution* (1821), cité d'après K. Gabryjelska, « Un encyclopédiste dans le tourbillon de la Terreur : les mémoires d'André Morellet et de J.-F. Marmontel », *Romanica Wratislaviensia* XXXV, 1992, pp. 33–40, p. 40.

¹⁹ R. Bochenek-Franczakowa, « Francuska powieść końca XVIII wieku wobec Rewolucji: rozważania w rocznicę 18 brumaire'a », *Prace Komisji Neofilologicznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie*, t. II, Kraków 2001, pp. 73–88, p. 84. Nous traduisons.

²⁰ Servons-nous encore une fois de l'exemple d'André Morellet. Celui-ci écrit un ouvrage qui reflète bien l'état d'âme de l'auteur et les ravages intellectuels causés par la réalité sanguinaire et étouffante dans laquelle il était forcé de vivre : *Le Préjugé vaincu, ou Nouveau moyen*

Last but not least : le roman n'a pas pu non plus s'adapter aux temps révolutionnaires parce qu'il n'était pas capable de suivre tous les changements socio-culturels survenant à une vitesse impensable. Pendant le temps nécessaire à produire un roman, les goûts du public, ou au moins de l'opinion publique officielle, ne changeaient-ils pas ? Ne changeaient-ils pas au fur et à mesure que les événements venaient, un par un, déraciner les consciences des Français et « régénérer », voire former de nouveau, la façon de concevoir le monde extérieur des lecteurs ? Un livre écrit au début de la Révolution, quand la monarchie constitutionnelle paraissait encore possible, ancré dans la réalité du moment, aurait-il pu remporter un succès, quelques semaines plus tard, au moment de l'instauration de la République ? Et par conséquent, un ouvrage qui aurait prôné des vertus jacobines aurait-il gagné la nation ravie que l'Incorruptible n'y soit plus ? Voilà donc une autre raison pour laquelle ce sont le journalisme, le théâtre et la poésie qui ont « accaparé » – pour reprendre le vocable du moment – la place que le roman avait occupée tout au long du XVIII^e siècle. Et le roman réaliste, et le roman philosophique/moral sous la forme à laquelle le public était habitué ont raté à tout moment le cours de la Révolution : la réalité et la doctrine philosophico-morale révolutionnaires étaient en bouleversement constant.

Il fallut donc attendre que la Révolution soit finie pour que la production romanesque retrouve le bon chemin. Rien d'étonnant dès lors que la deuxième génération d'écrivains révolutionnaires se soient mis à écrire plus ou moins au moment où les troubles s'apaisaient sur le territoire français, ce qui prouverait le bien-fondé de la formule : *inter arma silent musae*.

Pour trancher la question initiale, on devrait constater que, certes, la production romanesque au cours de la Révolution ne s'est pas arrêtée, mais qu'elle a connu maintes entraves et a chuté significativement en quantité et en qualité. On a déjà évoqué plusieurs raisons pour prouver ces deux constatations, rappelons-les brièvement : la première génération révolutionnaire des littérateurs s'investit presque sans exception dans le tourbillon politique réformateur ; la deuxième reste encore trop inexpérimentée pour tenter de mettre au monde un livre/roman réussi et ses représentants manquent de perspective spatio-temporelle (ils la gagneront soit en s'exilant, soit en attendant la fin des troubles) ; les lecteurs cherchent tout d'abord des nouvelles concernant la situation politique et sociale de la France (ils privilégient donc les formes journalistiques brèves pourvoyant à leurs besoins du moment) tan-

de subsistance pour la nation. « Il y propose, écrit cette fois-ci Krystyna Gabryjelska, aux patriotes qui font une boucherie de leurs semblables, de manger la chair de leurs victimes et de nourrir ceux qu'ils laissent vivre des corps de ceux qu'ils tuent ». Morellet souhaite aussi créer « une boucherie nationale » où les citoyens seraient obligés de se « pourvoir au moins une fois chaque semaine, sous peine d'être emprisonnés, déportés, égorgés comme suspects ». Il imagine finalement que la chair humaine soit distribuée pendant toute fête patriotique, devenant ainsi « la vraie communion des patriotes, l'eucharistie des jacobins ». Cette vision extrême, ne trahit-elle pas le désespoir de Morellet ? N'est-elle pas un signe de l'ultime effort pour « vomir », au sens physique du terme, tout ce que la tête ne pouvait plus contenir ? A. Morellet, cité d'après K. Gabryjelska, « Un encyclopédiste dans le tourbillon de la Terreur : les mémoires d'André Morellet et de J.-F. Marmontel », *op. cit.*, p. 40.

dis que le roman semble incapable de refléter une actualité qui « s'use » trop vite ; le roman ne s'accommode pas bien avec le souhait, exprimé par les révolutionnaires, de régénération morale et uniforme de la société toute entière, puisqu'il s'adresse au public lettré, de moins en moins nombreux pour le moment (il ne répond donc pas à la vocation démocratique de l'art qui, lui aussi, doit contribuer à la marche victorieuse de la Révolution) ; la lecture, pratique individuelle, ne répond pas non plus au besoin exprimé par le gouvernement de plus en plus radical qui réclame – pour des raisons politiques – la publicité de tous les aspects de la vie humaine (la lecture est individuelle, donc suspecte) ; et surtout, les romanciers, formés sous un Ancien Régime tombé aux oubliettes, se retrouvent plongés d'un jour à l'autre dans une réalité qu'ils ne comprennent pas tout d'abord, et face à laquelle ils doivent prendre une position qui pourrait leur coûter la vie (il n'est pas étonnant que dans de telles conditions se choisir ou poursuivre une carrière d'écrivain était un projet bien risqué). Et d'ailleurs, pour écrire un roman, ne faut-il pas avoir l'esprit en paix ? Peut-on composer paisiblement en fuyant ses bourreaux ? Le peut-on, après avoir veillé pendant des jours sans un moment de repos ? Le succès littéraire est-il garanti à une époque dont le goût et les faveurs sont en permanente révolution ou régénération ? Pourquoi, finalement, écrire si rien n'est prévisible ? Tous les gens de lettres de l'époque furent confrontés chaque jour à de pareilles questions, au moins jusqu'au 9 thermidor. Le désir des littérateurs de toutes sortes de se trouver un peu de sécurité ne doit pas donc surprendre. En exil ou dans un trou perdu en province, la raison peut finalement reprendre haleine. Il semble que cette incapacité intellectuelle, éprouvée et racontée par tant d'écrivains de l'époque, était un obstacle majeur à la création romanesque. La majorité des romanciers demeuraient dans cette impotence intellectuelle – cette « crise de la conscience romanesque » évoquée tout au début – provoquée par les événements révolutionnaires. Les autres, plus résistants à la détresse, publiaient des œuvres de qualité artistique douteuse, mais intéressantes de nos jours par leur contexte historique, que l'on est en train de découvrir peu à peu. Et il fallut attendre le début du XIX^e siècle pour que l'esprit français retrouve sa grandeur et mette au monde des chefs-d'œuvre qui éblouiraient les contemporains et les générations à venir.

Bibliographie

- E. et R. Badinter, *Condorcet : un intellectuel en politique*, Fayard, Paris 1988.
- A. Beacque, chapitre « Régénération », [in :] *La France de la Révolution*, Tallandier, Paris 2011.
- R. Bochenek-Franczakowa, « Francuska powieść końca XVIII wieku wobec Rewolucji: rozważania w rocznicę 18 brumaire'a », *Prace Komisji Neofilologicznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie*, t. II, Kraków 2001.
- R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, Éditions Peeters, Leuven 2011.
- M. et J. Charpentier, *Littérature, textes et documents. Le XVIII^e siècle*, coll. Henri Mitterand, Nathan, Paris 1987.

- R. Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Seuil, Paris 2000.
- N. de Condorcet, *Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique, présentés à l'Assemblée nationale au nom du comité d'instruction publique*, Imprimerie nationale, Paris 1792, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k488703>, consulté le 9.02.2013.
- B. Didier, *Écrire la Révolution 1789–1799*, PUF, Paris 1989.
- P. Dubois (dir.), *Normes et transgression au XVIII^e siècle*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2002.
- K. Gabryjelska, « Le Bruissement des voix dans une bataille littéraire. Pour et contre dans l'évolution du genre romanesque au XVIII^e siècle », *Romanica Wratislaviensia* LVI, 2009.
- K. Gabryjelska, « Un encyclopédiste dans le tourbillon de la Terreur : les mémoires d'André Morellet et de J.-F. Marmontel », *Romanica Wratislaviensia* XXXV, 1992.
- A. Lagarde et L. Michard, *XVIII^e siècle, les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris 1962.
- G. Lanson et P. Tuffrau, *Histoire de la Littérature française*, Hachette, Paris 1931
- M. Ozouf, *L'Homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Gallimard, Paris 2011.
- M. Raimond, *Histoire du roman depuis la Révolution*, A. Collin, Paris 1981.
- Ch.-M. Talleyrand-Périgord, *Rapport sur l'instruction publique, fait au nom du Comité de Constitution à l'Assemblée nationale*, Imprimerie nationale, Paris 1791, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49002n>, consulté le 15.02.2013.
- R. Trousson (dir.), *Romans des femmes du XVIII^e siècle*, Robert Laffont, Paris 1996.

Mots-clés

révolution française, roman, crise de la création romanesque

Abstract

The Novel and the Revolution – a Marriage Impossible

When 1789 comes, the older generation of French novelists let themselves be involved in the reformatory movement, abandoning their 'literary duties'. Their younger colleagues are still too inexperienced to reach for a pen and describe the fast-changing reality they live in; for this they will need some temporal and/or spatial distance. Meanwhile, it turns out that what was once considered to be just a significant evolution has now become a real, ultimate and all-changing Revolution. In such a 'regenerated' state there is no longer room for any remains of the hateful *Ancien Régime*. This is how the novel, as it developed during the eighteenth century, becomes one of the first victims of the new revolutionary taste and is now stigmatised as an emblem of the *ci-devant* depraved aristocratic society. A reformed theatre, political speeches and journalistic genres success-

fully supplant the novel, considered no longer capable of providing all citizens with the up-to-date information they need. Moreover, when in revolutionary France heads start to fall, at which point a promising reality begins to turn into a sanguinary nightmare, novelists seem intellectually paralysed and find themselves suffering from a kind of 'creative impotence' that will not pass until the revolution has finished.

Keywords

French Revolution, novel, crisis of literature

« Ne me demandez pas pourquoi ». Le symbole dans le cinématographe de Jean Cocteau

Créateur exceptionnel, véritable homme-orchestre dans l'acception la plus noble du mot, Jean Cocteau (1889–1963) échappe aux étiquettes pointues par sa présence active dans presque tous les domaines de l'art. En brisant la hiérarchie esthétique Cocteau vise à une certaine intégralité de l'art qui se manifeste dans son œuvre entre autres par sa polyvalence inouïe. Ce romancier, dessinateur, scénographe, metteur en scène, critique, photographe, enfin cinéaste à aucun moment ne cesse d'être poète, car il considérerait toutes ses activités artistiques comme poésie.

Jean-Louis Bory observe que la finesse des films de Cocteau résulte du fait que le poète « opta pour Méliès contre Lumière ; pour les droits de l'imagination plutôt que pour les devoirs de l'observation ; pour le *Voyage dans la Lune* plutôt que pour *Bébé déjeune* »¹. Dans ses films il recourt aux mêmes thèmes, symboles et images obsédants que dans sa poésie, son théâtre, ses romans ou ses dessins qui reflètent toujours le même rêve ou, autrement dit, le même mystère. Nous nous proposons d'analyser trois films choisis qui visualisent le mieux la mythologie du poète et les symboles par l'intermédiaire desquels il expliquait ses idées. Ce sont : *Le Sang d'un poète* (1930), *Orphée* (1950) et *Le Testament d'Orphée ou ne me demandez pas pourquoi* (1960). Ce qui attire notre attention, ce sont surtout les images symboliques, que l'on retrouve entre autres dans le jeu de la lumière, le cadrage, les décors, les costumes et les paysages.

*Le Sang d'un poète*², premier film de Jean Cocteau³, est construit d'une suite d'images surréelles et surprenantes également par leur ambiance, que par les liens entre elles. Cocteau qualifie cette œuvre de « documentaire réaliste d'événements irréels » en soulignant que « le style y importe plus que l'anecdote »⁴. Bien que la construction du film fasse penser à l'écriture automatique, Cocteau s'oppose à des

¹ J.-L. Bory, « C comme Cocteau, c comme cinéma », [in :] *Jean Cocteau*, La Nouvelle Revue de Paris n°16, Éditions du Rocher, Paris 1989, p. 83.

² *Le Sang d'un poète* (1930) – réalisation Jean Cocteau ; spectacle, montage et commentaire Jean Cocteau ; décors Jean d'Eaubonne ; musique Georges Auric ; interprétation Lee Miller, Enrique Rivero et autres.

³ Le site Internet consacré à Jean Cocteau et son œuvre – www.jeancocteau.net – mentionne également un film de 1925, probablement perdu, intitulé *Jean Cocteau fait du cinéma*.

⁴ J. Cocteau, *Du cinématographe*, textes réunis et présentés par A. Bernard et C. Gauteur, Éd. du Rocher, Monaco 2003, p. 160.

tentatives de le ranger dans la catégorie des films surréalistes⁵. C'est d'ailleurs caractéristique pour ce poète qui renonçait toujours à ce que ses créations appartiennent à une école ou à un mouvement artistique. Cocteau a remplacé la logique traditionnelle par une logique spéciale, celle du rêve, tant de fois vantée dans ses écrits. Il est certain que, comparant l'art cinématographique à un rêve collectif, le poète a dû penser surtout à ce premier film :

Mon but était de ne pas faire un film, mais un poème, d'employer la machine, non pas à raconter une histoire, mais à me confesser, à dire par images ces choses qui habitent notre nuit profonde et que nous ne nous formulons qu'au bord du rêve. Si c'est une histoire, c'est une histoire à dormir debout [...]. Les images et les idées s'enchaînent selon la logique implacable d'un monde intérieur où la logique conventionnelle ne fonctionne plus⁶.

Le film, divisé en quatre épisodes⁷, serait ainsi un poème écrit avec des images enchaînées en séquences, comme on enchaîne les mots en phrases, vers et strophes. De même que dans une œuvre poétique, l'on y retrouve des métaphores, des hyperboles, ou bien des recours aux thèmes ancrés dans la tradition littéraire ou picturale. Il évoque ainsi des interprétations multiples. Selon l'auteur le mystère est nécessaire pour qu'une œuvre puisse réellement appartenir à l'art poétique :

Le Sang d'un poète est un film « qui ne s'arrange pas ». Le poète est une énigme. Il ne pose pas d'énigmes. Il raconte le monde qu'il habite, monde vierge où les touristes ne savent atteindre et qu'ils ne peuvent joncher de papiers gras⁸.

Cocteau signale ainsi un certain hermétisme de la poésie qui, reflétant directement le monde intérieur du poète, doit être riche en significations et en interrogations. Déjà le titre du film annonce une image obsédante, qui est certainement une des plus importantes dans l'ensemble des symboles chers à Cocteau : le sang identifié à l'encre, donc en quelque sorte à la matière dont le poète construit son œuvre. Grâce à cette métaphore, il met en relief deux idées importantes : d'un côté, la douleur provoquée par l'acte de créer, de l'autre, le caractère subjectif, très personnel, de la création.

Le sang se visualise dans deux scènes où le Poète se suicide par un coup de revolver. Dans la première, au moment où le Poète tire et le sang commence à couler abon-

⁵ Franz-Josef Albersmeier souligne cependant les liens entre ce film et les créations surréalistes de Luis Buñuel (*Chien andalou* de 1928/29 et *L'âge d'or* de 1930) : « La parenté stylistique et formelle entre *Le sang d'un poète* et les deux films de Buñuel peut se résumer en trois aspects : la prédominance de l'image sur le mot ; le contraste entre réalité et imagination, étroitement liées grâce à un montage hallucinant ; enfin les ruptures avec la réalité temporelle et spatiale. » (voir : F.-J. Albersmeier, « Tensions intermédiaires et symbolique multimédiale dans *Le sang d'un poète* de Jean Cocteau », [in :] *Jean Cocteau et les arts*, Œuvres et critiques XXII, 1, Tübingen 1997, pp. 162–169).

⁶ J. Cocteau, *Du cinématographe*, op. cit., p. 168–169.

⁷ Ils portent les titres suivants : 1. *La main blessée ou les cicatrices du poète* ; 2. *Les murs ont-ils les oreilles ?* ; 3. *La bataille des boules de neige* ; 4. *La profanation de l'hostie*.

⁸ J. Cocteau, *Du cinématographe*, op. cit., p. 36.

damment sur son visage et sa poitrine, sur sa tête apparaît brusquement la couronne de laurier. Cocteau suggère ainsi la souffrance du créateur, mais notamment l'idée répandue que la gloire n'arrive qu'après la mort : « Il n'y a pas de place ensemble pour le poète et son œuvre sur la terre. L'œuvre profite du poète, et c'est après sa mort que le poète profitera d'elle »⁹. Le second suicide clos la scène pendant laquelle le Poète perd une partie de cartes jouée avec sa Muse. Sur la tempe du Poète mort apparaît une blessure en forme d'étoile caractéristique (Cocteau en signait d'habitude ses écrits ou dessins) qui saigne. Le public mondain, regardant toute cette scène du haut des premières loges, l'applaudit vivement, mais indifféremment. Le motif du suicide par un coup de revolver reflète d'ailleurs visiblement le traumatisme que fut pour Cocteau le suicide de son père¹⁰, ce qui suggère aussi les règles du rêve. Les souvenirs y sont combinés et transformés dans une suite apparemment incohérente, mais les idées ou les images qui nous obsèdent, même inconsciemment, sont toujours mises en relief.

Parmi les images symboliques qui ont le même poids nous distinguons une des premières scènes du film, où dans la paume droite du Poète apparaît une bouche. Il réussit à se débarrasser d'elle en la collant contre la bouche d'une statue. Cette statue, rendue ainsi vivante (ce qui rappelle d'ailleurs la légende de Pygmalion et Galatée) devient la protagoniste du film. Interprétée comme l'Œuvre, ou bien la Muse du Poète, elle provoque finalement sa mort. Cocteau a associé l'acte de création et l'amour sensuel pour suggérer cette émotion forte et en même temps ce jeu mortel entre l'artiste et son œuvre, indispensables pour que l'art soit « vrai »¹¹ et éternel. Cocteau a recours aussi à quelques autres images symboliques, fréquents dans son œuvre multiforme, dont la plus importante est le miroir symbolisant la frontière entre deux mondes – l'ici-bas et l'au-delà. Dans ce contexte il faut mentionner également le jeu de couleurs noire et blanche accompagnant le moment de la mort et dû au changement momentané de l'image de l'épreuve positive à l'épreuve négative.

L'ambiance surréaliste du *Sang d'un poète* permet une certaine liberté de l'interprétation des symboles, bien que l'auteur lui-même propose d'appeler ses idées par le nom d'allégories¹². Dans ses films suivants ces images cristallisent un univers cohérent, une véritable mythologie personnelle où chaque élément a sa signification concrète, allégorique plutôt que symbolique.

*Orphée*¹³, créée en 1950, bien que très différent du point de vue de la stylistique, est une continuation du *Sang d'un poète*. Jean Cocteau avoue qu'un lien entre ces deux

⁹ *Ibid.*, p. 167.

¹⁰ Cf. H. Gidel, *Jean Cocteau*, Flammarion, Paris 2009, pp. 9, 15–16.

¹¹ La vérité de l'art est une des notions les plus importantes dans la critique artistique de Cocteau.

¹² « Ce film ne présente aucun symbole. Il ne procède que par allégories et il est possible que ces allégories vous demeurent souvent aussi obscures que le premier sens des armes, des blasons et même des noms de vos familles » (voir : J. Cocteau, *Du cinématographe*, op. cit., p. 169).

¹³ *Orphée* (1950) – scénario, dialogues et réalisation Jean Cocteau ; décors Jean d'Eaubonne (maquettes conçues par Christian Bérard) ; costumes Marcel Escoffier ; musique Georges Auric ; interprétation Jean Marais, Maria Casarès, Marie Déa, François Périer, Juliette Gréco, Édouard Dermit et autres.

films se manifeste notamment à travers le thème de la mort du poète, mais abordé d'une autre manière et, en quelque sorte, traité à rebours. Dans *Le Sang d'un poète* le protagoniste doit mourir pour immortaliser son œuvre. Néanmoins, avant qu'il obéisse à son destin, il se révolte, et cette lutte est symbolisée par la destruction de la statue ou par le jeu de cartes avec sa muse. Dans *Orphée*, par contre, le poète cherche la mort, et c'est sa propre Mort qui lui redonne la vie. Ce n'est donc plus l'artiste qui se sacrifie pour que son œuvre devienne éternelle, mais c'est la mort qui recule et qui le rend ainsi immortel.

Tandis que *Le Sang d'un poète* est un défilé d'images surréalistes se caractérisant d'une certaine pesanteur causée par la densité de symboles, *Orphée* est un film qui raconte une histoire contemporaine, et dont l'aspect symbolique ne constitue qu'un élément parmi d'autres. Le film – par opposition au *Sang d'un poète* – se compose de plusieurs strates : celle du mythe orphique, celle d'une aventure amoureuse compliquée et celle des symboles et thèmes qui obsèdent Cocteau et apparaissent plus ou moins visiblement dans ses créations. De même que dans le cas du *Sang d'un poète*, il s'agit d'une étroite union qui se crée entre un homme et sa mort. L'amour réciproque entre Orphée et sa Mort explique que le protagoniste cherche dans l'au-delà non seulement sa femme, mais également son amante. Évidemment, cela donne un sens nouveau au mythe classique.

Ce qui compte beaucoup dans cette œuvre, ce sont les images des deux femmes aimées par Orphée. La Mort, interprétée par Maria Casarès et appelée « la Princesse », est une demoiselle chic et mystérieuse, attirant l'attention par l'élégance parfaite de son habit sombre. L'allure de la Princesse est opposée à celle d'Eurydice. La femme d'Orphée, interprétée par Marie Déa, est une blonde aux cheveux courts et bouclés, habillée en robe de chambre et pantalon de pyjama ou en simple chemise blanche et jupe à la mode. Le contraste est absolu, et il ne concerne pas seulement l'extérieur des deux femmes, mais également leur comportement et leurs traits de caractère. À la froideur et au cynisme de la Princesse, Eurydice oppose sa clémence, sa spontanéité et son charme naturel. L'amour de la Princesse est exclusif, celui d'Eurydice est plein de sollicitude. Et comme la Princesse est une femme chic parfaite, Eurydice par opposition est une ménagère parfaite. Grâce à ces contrastes, les portraits d'Eurydice et de la Princesse rappellent une épreuve négative et une épreuve positive juxtaposées. Le sentiment égal d'Orphée pour ces deux femmes suggère qu'elles peuvent représenter les deux faces de l'amour.

Le jeu de couleurs noire et blanche est présent aussi, mais exprimé plus subtilement, dans le cas des costumes d'Orphée et d'Heurtebise, aide et chauffeur de la Mort. Ces deux protagonistes sont également en opposition l'un à l'autre, non seulement du point de vue de leurs caractéristiques et leur comportement envers Eurydice, mais surtout parce qu'ils appartiennent à deux mondes opposés, celui des vivants et celui des morts. Orphée, bien qu'il voyage entre ces deux univers, ne meurt pas définitivement et porte toujours des vêtements de couleurs claires. La situation d'Heurtebise est plus compliquée. Mort depuis quinze jours, ce qu'il laisse entendre lors de sa première conversation avec Eurydice, il porte d'abord le costume sombre. Tombé amoureux d'Eurydice et désirant rester sur terre, il ôte sa veste et reste habillé

en chemise blanche. Ce n'est qu'au moment de la mort d'Orphée qu'Heurtebise, forcé de quitter la terre pour toujours et rejoindre la Mort, se montre de nouveau en son costume noir complet. Dans ce contexte la robe de la Mort qui change de couleur et devienne alternativement noire et blanche tandis qu'elle emporte Eurydice symboliserait entre autres l'hésitation de l'héroïne. Grâce aux émotions fortes qui commencent à la dominer, elle devient alternativement femme réelle et être surnaturel¹⁴.

On constate que ce n'est pas seulement l'image des quatre personnages principaux qui introduit un vif contraste dans ce film, mais aussi l'univers qui leur est propre. La Thrace, où habitent Eurydice et Orphée, est une ferme paisible et toujours ensoleillée avec une maison meublée de façon moderne. Par contre, l'au-delà est visualisé par des intérieurs dévastés, entourés d'une ville sombre et en ruine où déambulent des personnages mystérieux, ressemblants aux fugitifs de guerre. Quant aux portes par lesquelles on peut traverser la frontière entre ces deux mondes opposés, leur rôle est joué par les miroirs. C'est une image omniprésente dans les créations de toute sorte de Cocteau. Heurtebise explique à Orphée sa signification avant de le conduire à la recherche d'Eurydice emportée injustement par la Princesse :

Je vous livre le secret des secrets. Les miroirs sont les portes par lesquelles la Mort vient et va. Du reste, regardez-vous toute votre vie dans le miroir, et vous verrez la Mort travailler, comme les abeilles dans une ruche de verre.¹⁵

On comprend alors que le miroir est un objet de haute importance dans ce film et apparaît sous des formes diverses. Ainsi, outre le grand miroir de la chambre par lequel Orphée passe pour rejoindre Eurydice et par lequel la Princesse arrive chaque nuit pour regarder les époux endormis, il y a entre autres le rétroviseur de la voiture de la Mort (très important !) et le miroir de toilette dans la chambre de la Princesse dans l'au-delà, brisé au moment où les regards d'Orphée et de la Princesse se croisent par son intermédiaire. Le miroir en tant que symbole de la mort par excellence ne résiste donc pas à la passion.

À côté du miroir, Cocteau introduit d'autres images symboliques qui se rapportent, plus ou moins directement, au passage entre deux mondes ou à la mythologie antique en général. On peut relever un tel procédé juste au début du film, au moment où la Princesse emporte dans sa voiture Orphée et le corps de Cégeste tué. Le paysage monotone vu par la vitre avant n'attire pas l'attention du spectateur jusqu'au moment où la Rolls s'arrête devant la barrière du passage à niveau, et puis traverse le rail après que le train passe. De l'autre côté de la voie ferrée, le paysage semblable et vu de la même perspective se transforme en son image négative. Un tel changement du positif en négatif signale d'habitude chez Cocteau le moment du passage d'un monde à l'autre. D'ailleurs, c'est un des aspects du contraste déjà mentionné entre l'ici-bas, toujours diurne dans ce film, et l'au-delà nocturne. La voie ferrée

¹⁴ Le recours à l'épreuve négative dans le contexte de la mort est d'ailleurs chez Cocteau fréquent et significatif. Un tel truquage apparaît déjà dans la scène du *Sang d'un poète* où l'Ange noir emporte l'enfant mort.

¹⁵ J. Cocteau, *Orphée* (film, 1950).

serait ainsi l'image moderne du Styx mythique, de même que le club de femmes où « on boit très tard dans la nuit »¹⁶ représente les Bacchantes. Les féministes regroupées là-bas, dirigées par l'autoritaire Aglaonice (Juliette Gréco), incitent à l'assaut de la demeure d'Orphée à la suite duquel il meurt par hasard. Ayant tombé, son corps prend la pose pareille à celle qu'il avait au moment de se réveiller après sa première visite dans l'au-delà. La rencontre dernière et décisive d'Orphée avec sa Mort serait ainsi une sorte d'écho, ou de reflet plutôt, de la première. Grâce à la parenté subtile entre ces deux images, on sent qu'un cycle a été fermé¹⁷.

Dans l'un de ses écrits Cocteau avoue d'ailleurs que certaines images de ce film doivent rester mystérieuses et inexplicables :

Le réalisme dans l'irréel est un piège de chaque minute. On peut toujours me dire : cela est possible ou cela est impossible, mais comprenons-nous quelque chose au mécanisme du destin ? C'est ce mécanisme mystérieux que je cherche à rendre plastique. Pourquoi la Mort d'Orphée est-elle vêtue de telle ou telle manière ? Pourquoi voyage-t-elle dans une Rolls, pourquoi Heurtebise apparaît-il et disparaît-il à sa guise dans certaines circonstances et use-t-il des règles humaines dans d'autres ? C'est l'éternel pourquoi qui hante les penseurs, de Pascal au moindre poète¹⁸.

Cet « éternel pourquoi » apparaît également dans le titre et dans l'intrigue du dernier film de Cocteau, la troisième partie de cette trilogie cinématographique : *Le testament d'Orphée ou ne me demandez pas pourquoi*¹⁹. Le film constitue un vrai amalgame de thèmes et images qui hantaient le poète dans toutes ses créations. Son sujet principal est celui de la phénixologie. La phénixologie est un terme utilisé par Cocteau pour désigner la possibilité du poète de renaître grâce à son œuvre. Ainsi le film abonde en allusions aux deux images précédentes de la série, donc au *Sang d'un poète* et à *Orphée*. Il s'agit des allusions au niveau textuel surtout, mais également des allusions visuelles, faites à travers la scénographie, les objets signifiants ou aux trinquages typiques pour les films de Cocteau. On remarque que les protagonistes du film précédent, la Princesse, Heurtebise et Cégeste, sont chargés de nouveaux rôles. On peut repérer aussi des allusions beaucoup plus subtiles au *Sang d'un poète*. Nous pensons à la statue qui assassine le poète dans la scène finale, à la tache de son sang juxtaposée à la fleur d'hibiscus, symbole de son œuvre, ou à ses amis qui assistent

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ L'ingéniosité avec laquelle Cocteau sait parler par l'intermédiaire des images est soulignée entre autres par Robert Hari : « Le dialogue, d'abord, s'efface au profit de l'image – cette condition essentielle qu'oublie tant de "scénaristes" chez qui la parole, au lieu de n'être qu'un discret soutien de l'image, devient l'élément dominant » (voir : R. Hari, « Quelques mots sur l'Orphée de Cocteau », [in :] *Mémorial Jean Cocteau*, La Revue de Belles-Lettres, Lausanne – Genève – Neuchâtel 1969, p. 110).

¹⁸ J. Cocteau, *Du cinématographe*, op. cit., p. 205.

¹⁹ *Le testament d'Orphée* (1960) – réalisation Jean Cocteau ; scénario, dialogues et adaptation Jean Cocteau ; décors Pierre Guffroy ; costumes et sculptures Janine Janet ; musique Georges Auric et Martial Solal ; interprétation Jean Cocteau, Édouard Dermit, Maria Casarès, François Périer, Henri Crémieux, Jean Marais et autres.

à sa mort et la regardent du haut, tout comme le public des loges regarde la mort du protagoniste dans le quatrième épisode du *Sang d'un poète*. Il est certain que la similitude des images renforce la correspondance d'idées exprimées par les trois films.

Parmi les truquages spectaculaires et signifiants en même temps, on remarque plusieurs fois le procédé du temps renversé. Il a été utilisé entre autres dans une séquence longue et importante, au centre de laquelle se trouve la photographie de Cégeste (Édouard Dermit), connue de la scène finale d'*Orphée*. La photo, brûlant dans le feu, saute des flammes pour être ensuite déchirée et jetée dans la mer qui relance tout de suite Cégeste vivant. Tous ces événements miraculeux sont d'une importance fondamentale pour l'idée directrice du film, donc la phénixologie. La photo du jeune poète mort, après avoir traversé le feu et l'eau, redevient un homme vivant. Ainsi le temps renversé n'est pas seulement dans ce film un simple procédé technique, mais il représente symboliquement la résurrection éternelle du poète.

Dans une scène qui semble codée, la fleur d'hibiscus visualise les tentatives vaines faites par Cocteau pour la dessiner. Il s'efforce de représenter la fleur, mais il ne réussit paradoxalement qu'à tracer son propre autoportrait. Cégeste lui adresse une sentence qui contient la clé : « Ne vous obstinez pas. Un peintre fait toujours son propre portrait. Cette fleur, vous n'arriverez jamais à la peindre »²⁰. C'est d'ailleurs l'idée connue de la critique artistique de Cocteau selon lequel la ressemblance de l'œuvre à son créateur concerne chaque domaine de l'art et peut être considérée comme un trait obligatoire des œuvres de qualité :

Toute œuvre d'art est abstraite en ce sens qu'elle n'emploie le modèle que comme prétexte et qu'elle finit toujours, quoi qu'elle représente, par un autoportrait du peintre. Si le peintre n'est pas reconnu, c'est que l'œuvre n'est pas valable et ne relève que d'un dogme²¹.

La ressemblance dont parle Cocteau peut être par conséquent considérée comme une marque de la vérité. Une œuvre reflète l'image interne de l'artiste au lieu de représenter – à l'encontre de ce que l'on pensait pendant des siècles – le monde qui nous entoure.

Le film est plein de personnages mythiques. Nous comptons parmi eux les mystérieux hommes-chevaux. Ces centaures à rebours, personnages masculins dotés de longues queues et de têtes chevalines, sont des acolytes de Minerve qui tue le poète dans la scène finale, tout comme les motocyclistes-tueurs étaient des acolytes de la Mort dans *Orphée*. Prenant en considération que le cheval, et particulièrement le centaure, était pour Cocteau le symbole sexuel par excellence²², nous pouvons associer ce personnage énigmatique aussi bien à l'amour qu'à la mort. Nous abordons alors l'idée directrice du mythe orphique. Si l'on y ajoute l'ubiquité du miroir ainsi que d'autres symboles propres à l'œuvre de Cocteau, l'on perçoit nettement dans *Le Testament*...

²⁰ J. Cocteau, *Le testament d'Orphée* (film, 1960).

²¹ J. Cocteau, *Prenez garde à la peinture*, [in :] *Cortège de la désobéissance*, textes et documents réunis et présentés par P. Caizergues, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière 2001, pp. 22–23.

²² Cf. T. Clark, « L'art de Cocteau : un langage de symboles », [in :] *Le siècle de Jean Cocteau*, Actes du colloque de Toronto, 2–4 octobre 1998, textes et documents réunis par P. Caizergues et P.-M. Héron, Université Paul-Valéry, Montpellier 2000, p. 46.

la continuité de sa vision, de son imaginaire et de son esthétique. Cette valeur récapitulative est également suggérée par Freddy Buache :

Avec *Le Testament d'Orphée*, Cocteau choisit d'aller plus loin sur le plan de l'expression : il renonce à s'imposer les limites d'une fiction cohérente et déploie dans la logique interne d'un songe ce testament du poète qui se retourne sur son passé, interroge le monde, considère sans complaisance sa vieillesse et s'autocritique avec humour afin de mettre en évidence avec plus d'éclat le sérieux de son analyse. Il nous entraîne dans un mélange de rêve vécu et de vécu rêvé, insinuant entre les mille feux d'un divertissement intellectuel une confession où la part du jeu ne fait que réfléchir plus vivement une flagrante sincérité²³.

Dans le cinématographe de Cocteau, la personnalité et les angoisses du poète se manifestent par l'intermédiaire des stylistiques très différentes : de l'expérimentation surréaliste dans *Le Sang d'un poète* jusqu'à un quasi-documentaire donc *Le testament d'Orphée*, en passant par l'ambiance du film policier dans *Orphée*. Pourtant, au niveau visuel, il recourt toujours aux mêmes images symboliques, comme le miroir, la main ou la statue, pour ne mentionner que les plus importantes. Dans une de ses observations théoriques concernant le sujet, Cocteau explique l'importance particulière de ces détails dans les œuvres du septième art :

Le cinématographe est le contraire du théâtre. Le théâtre, art de l'artificiel, des masques, des objets simplifiés, grandis pour se voir de loin. Le cinématographe, art du détail, de la nature, *des objets grossis pour se voir de près*.

On regarde la pensée prendre forme dans l'œil du personnage comme dans un alambic.

Un arbre, une automobile nous émeuvent. Le moindre geste, une grande main qui triche, un pied qui cache un couteau, deviennent des acteurs²⁴.

Cette distinction explique pourquoi les créations cinématographiques, bien que leur réalisation exige l'emploi et la direction d'une grande équipe, restent pour Cocteau le moyen d'expression très intime et sont beaucoup plus proches d'un journal hiéroglyphique que d'un spectacle.

L'attachement du poète au mot « cinématographe » s'explique par le fait que le suffixe *-graphie* peut être appliqué aussi bien à la graphie, qu'à la graphique. Le film, étant un genre narratif, est également une suite d'images. L'auteur impose un ordre selon lequel les images sont projetées, l'une après l'autre, et le reste dépend des capacités perceptives du spectateur, de sa sensibilité à l'image et du spectre de ses associations. Pour expliquer le caractère de ce jeu subtil entre le réalisateur et le spectateur Cocteau introduit une métaphore intéressante :

Mon vieux et premier film *Le sang d'un poète* a eu l'honneur d'être psychanalysé par Freud. À relire son étude, il me semble que c'est la seule critique possible. En effet, ce que nous mettons dans un film de nos ombres, de nos ténèbres, notre poésie en quelque sorte, ne nous regarde pas et ne doit être décelé que par ceux qui nous jugent. Le point de vue

²³ F. Buache, « Le Testament d'Orphée », [in :] *Mémorial Jean Cocteau*, La Revue de Belles-Lettres, Lausanne – Genève – Neuchâtel 1969, p. 128.

²⁴ J. Cocteau, *Du cinématographe*, *op. cit.*, pp. 21–22.

de l'ébéniste n'est pas celui du spirite. L'un s'arrange pour que la table soit solide, tienne debout et que ses tiroirs fonctionnent. L'autre pour qu'elle tourne et pour qu'elle parle²⁵.

Le public devient ainsi un co-créateur, et son interprétation, bien que souvent différente de la vision de l'artiste, assure à l'œuvre une existence interminable. L'artiste-ébéniste produit une table selon les règles de son métier et les spectateurs-spirites sont obligés de l'utiliser au gré du désir. En outre, l'allusion à la psychanalyse rappelle l'attachement de Cocteau au rôle que le rêve joue dans l'acte de création en tant que force motrice de l'activité artistique. Ainsi donc, l'art cinématographique se baserait sur un certain paradoxe. Ce n'est que grâce à la perfection technique que l'œuvre devient cohérente, mais cette cohérence ne nous mène guère au réalisme propre à l'état de veille, mais à la logique du rêve. Le cinéaste adroit, tout en étant l'ébéniste, est en même temps un hypnotiseur provoquant un rêve collectif. La manière dont il enchaîne les images émanant de son esprit rend le public capable de suivre son rêve sans savoir pourquoi.

Bibliographie

- Albersmeier Franz-Josef, « Tensions intermédiaires et symbolique multimédia dans *Le sang d'un poète* de Jean Cocteau », [in :] *Jean Cocteau et les arts*, Œuvres et critiques XXII, 1, Tübingen 1997, pp. 162–169.
- Bory Jean-Louis, « C comme Cocteau, c comme cinéma », [in :] *Jean Cocteau*, La Nouvelle Revue de Paris n°16, Éditions du Rocher, Paris 1989, pp. 81–85.
- Buache Freddy, « Le Testament d'Orphée », [in :] *Mémorial Jean Cocteau*, La Revue de Belles-Lettres, Lausanne – Genève – Neuchâtel 1969, pp. 127–131.
- Cocteau Jean, *Cortège de la désobéissance*, textes et documents réunis et présentés par P. Caizergues, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière 2001.
- Clark Tony, « L'art de Cocteau : un langage de symboles », [in :] *Le siècle de Jean Cocteau*, Actes du colloque de Toronto, 2–4 octobre 1998, textes et documents réunis par P. Caizergues et P.-M. Héron, Université Paul-Valéry, Montpellier 2000, pp. 43–47.
- Cocteau Jean, *Du cinématographe*, textes réunis et présentés par A. Bernard et C. Gauthier, Éditions du Rocher, Monaco 2003.
- Gidel Henry, *Jean Cocteau*, Flammarion, Paris 2009.
- Hari Robert, « Quelques mots sur l'Orphée de Cocteau », [in :] *Mémorial Jean Cocteau*, La Revue de Belles-Lettres, Lausanne – Genève – Neuchâtel 1969, pp. 109–111.

Filmographie

Le Sang d'un poète (1930) – réalisation Jean Cocteau ; spectacle, montage et commentaire Jean Cocteau ; décors Jean d'Eaubonne ; musique Georges Auric ; interprétation Lee Miller, Enrique Rivero et autres.

²⁵ J. Cocteau, *Du cinématographe*, op. cit, p. 45 (fragment de l'article publié dans « Filmkunst » du 22 novembre 1948).

Orphée (1950) – scénario, dialogues et réalisation Jean Cocteau ; décors Jean d’Eaubonne (maquettes conçues par Christian Bérard) ; costumes Marcel Escoffier ; musique Georges Auric ; interprétation Jean Marais, Maria Casarès, Marie Déa, François Périer, Juliette Gréco, Édouard Dermit et autres.

Le testament d’Orphée (1960) – réalisation Jean Cocteau ; scénario, dialogues et adaptation Jean Cocteau ; décors Pierre Guffroy ; costumes et sculptures Janine Janet ; musique Georges Auric et Martial Solal ; interprétation Jean Cocteau, Édouard Dermit, Maria Casarès, François Périer, Henri Crémieux, Jean Marais et autres.

Mots-clés

Cocteau, Orphée, film, poète, mort, symbole.

Abstract

“Don’t ask me why”. Symbol in the cinema of Jean Cocteau

Jean Cocteau (1889–1963), the eminent representative of the French avant-garde, was a poet, a critic, a dramatist, a painter, finally a film director. In the sphere of his wide interests the film ranks high. The article looks into his three famous films : *The Blood of the poet* (1930), *Orpheus* (1950) and *The Testament of Orpheus* (1960). The focus is placed on the film’s symbolic content and on their visual representations. The analysis is based on the most important symbols, typical of Cocteau’s creations, like a blood, a hand, a statue or a horse. A lot of attention is dedicated also to the myth of Orpheus and to his contemporary interpretation.

Keywords

Cocteau, Orpheus, film, poet, death, symbol.

◆ Livres ◆

Hannelore Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hrsg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder. Ergebnisse einer Tagung in Ślubice im September 2011*. Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2012, 209 S.

Die Forschung der orts- und volksgebundenen Geschichten in Form von verschiedenen literarischen Gattungen, wie etwa Sagen oder Märchen, gewinnt neuerlich an Bedeutung, indem diese im regionalen Kontext als relevant begriffen werden. Sie bilden ein grundlegendes Material für die jeweilige Volksuntersuchung, legen Grenzen zwischen den ethnischen Gruppen bzw. Völkern fest und spiegeln den Prozess der Bildung eines regionalen Zusammengehörigkeitsgefühls oder sogar einer regionalen Identität wieder. Diese Geschichten rekurren auf Ereignisse, Glauben, Gedanken, Träume und Ängste, die das Alltagsleben des Volkes zur Zeit ihrer Entstehung prägten und die heute in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses rücken; 2012 und 2013 gehen schließlich als Jubiläumsjahre der Brüder Grimm in die Geschichte ein.

Dieser Forschungslinie gemäß wurde von Hannelore Scholz-Lübbering und Birgit Norden der Band *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder* herausgegeben. Diese Publikation dokumentiert Ergebnisse einer Tagung, die am 5. und 6. September 2011 im Collegium Polonicum in Ślubice stattfand und von der Lübbering-Stiftung organisiert wurde (der Titel des Gesamtprojekts lautete *Allerlei Geschichten entlang der Oder und aus der Neumark*). Der Sammelband bietet eine Vielfalt von Beiträgen, deren Thematik um die für den Oderbruch charakteristischen Götter, Geister und Wassernixen kreist. Es wird ein breites Spektrum der Motive und Deutungen berücksichtigt, wobei die Herausgeberinnen auf jegliche Versuche der Einteilung und Systemati-

sierung der Texte mit Absicht verzichten. Sie verzichten ebenfalls „bewusst darauf, eine Quintessenz aller Beiträge formulieren zu wollen. Es verbietet sich gewissermaßen, weil sehr verschiedene disziplinäre und methodische Herangehensweisen zusammentreffen.“ (S. 9)

Als einführend in diese Problematik gilt der Artikel von Jens Ebert (Berlin) *Zur Sagentheorie und Sammlungspraxis der Brüder Grimm*, der Rolle der Brüder Grimm als Wegbereiter im Bereich der Sagenforschung gewidmet. Das Verdienst der Brüder sieht der Autor darin, „den Grundstein für die wissenschaftliche Betrachtung von Sagen gelegt“ (S. 29) und die Sage „als philologischen Gegenstand und als Kunstwerk“ betrachtet zu haben (S. 32). Ebert, den Begriff „Sage“ erörternd, stützt sich nicht zuletzt auf die bereits von Johann Gottfried Herder geprägte Relevanz der nahen und engen Relation zwischen der Sage (als Volkserzählung) und der Poesie (als Volkspoese). Ihren Wert erkennt der Autor schließlich auch darin, dass die Sagen nicht nur lokal- (volks- und orts-) gebunden sind, sondern auch im breiten Kontext gültig sein können.

Auf *Die Volkspoeseidebatte in Deutschland* wird im Beitrag von Hannelore Scholz-Lübbering näher eingegangen. Die Autorin nimmt sich dieser sehr umfangreichen Thematik an und versucht sie vor dem Hintergrund des im 18. Jahrhundert einsetzenden gesellschaftlichen Strukturwandels komplex zu deuten. Es darf in diesem Kontext nicht verwundern, dass Johann Gottfried Herder als Entdecker der Naturpoese und somit als die zentrale Figur der Debatte gewürdigt wird. Volkssagen, Märchen und Mythen verstand er nämlich als ein *Resultat des Volksglaubens, seiner sinnlichen Anschauung, Kräfte und Triebe* (S. 40), eine Quellenbasis, die den Vertretern der nachfolgenden Epochen ein wert-

volles Material bieten würde. Des Weiteren stellt Scholz-Lübbering den Bezug zu den Dichtern der Sturm und Drang-Periode her, die das Interesse an den Volksliedern und der Volkspoesie verstärkt erkennen ließen und versuchten, diese erneut zu beleben. Von dem Volksliedgut waren ebenfalls die Romantiker begeistert; Achim von Arnim plädierte nicht zuletzt dafür, die Arbeit und Poesie im Zusammenhang mit dem Volk wahrzunehmen. Die Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen*, ein „wichtiges Volksbuch und Hausbuch“ (S. 47), sollten diese These unterstützen. Die Autorin hat es mit Erfolg geschafft, die sehr umfangreiche Materie der Volkspoesiedebatte in einer kompakten und übersichtlichen Form darzustellen. Sie weiß die Volkspoesie, Volkslieder und Volkserzählungen als gewichtige Informationsquellen zu schätzen und diese als Grundlage philologischer Forschungen mit Nachdruck geltend zu machen.

Die kulturelle Vielfalt des Oderlandes eröffnet die Reihe der dem Oderland gewidmeten Texte. Auf die Einzigartigkeit dieses Gebiets geht Reinhard Schmook (Bad Freienwalde) in seinem Beitrag *Von Odernixe und Roggenmuhme. Sagen und Sagensammler im Oderbruch im 19. und 20. Jahrhundert* ein. Das lokale Kulturgut, von gemischten slawischen und christlichen Glaubensvorstellungen, Bräuchen, Traditionen geprägt, wird hier a priori in seiner identitätsstiftenden Funktion fokussiert. Der Autor verweist einleitend auf die Bedeutung der *Himmelsbriefe* (Bezeichnung für Texte, die göttlichen oder überirdischen Ursprungs seien) sowie des Werkes *Sechstes und siebentes Buch Mosis* (Zauberbücher mit volkstümlichen Inhalten) als jener Dokumente, die sich auf die Glaubensvorstellungen der Oder- Bevölkerung im 18. Jh. nachhaltig auswirkten. Schmook widmet sich ferner den Sagen, Märchen und

Legenden, in denen die für die Umgebung charakteristischen Wassergestalten und Wassergeister vorkommen. Er geht ebenfalls auf die Symbolik der Odernixe ein, der das Volk unterschiedliche übernatürliche Kräfte zugeschrieben hat. Der Autor nennt in diesem Zusammenhang eine Reihe von Forschern, die sich im Bereich der lokalen Sagensammlung verdient gemacht haben (u.a. Justus Rubehn, Helene Spremberg oder Rudolf Schmidt).

Die Frage nach den Wassergestalten wird im Rahmen dieses Bandes fortgesetzt, was ihre Bedeutung für die Oderbruch-Bewohner in den Vordergrund des Themenkomplexes rückt. Eine vergleichende Analyse ist vom Titel des Textes *Wasserwesen in polnischen und deutschen Sagen Oberschlesiens. Eine komparatistische Annäherung* von Nina Nowara (Katowice) zu erwarten. In Bezug auf die Gestalt des Wassermanns analysiert die Autorin seine Namensgebung, Herkunft, Wohnorte, Familie (v.a. Töchter), sein Äußeres, seine Charaktereigenschaften und magische Kräfte; sie verweist dabei auf Unterschiede in den deutschen und polnischen Darstellungen, indem sie sich auf ausgewählte polnische (z.B. Józef Lompa, Aleksander Widera oder Brunon Strzałka) und deutsche (z.B. Richard Kühnau, Elisabeth Grabowski oder Karl Ernst Schellhammer) Sagensammler bzw. Sagenforscher stützt. Nowara präsentiert die Wasserwesen als *ein festes Element des oberschlesischen Volksglaubens* (S. 184), das allerdings bei der Themenbreite viel zu kurz kommt. Die anfangs genannten Wassernixen wie auch die Totenfrau finden lediglich an wenigen Stellen Erwähnung, obwohl der Titel dieses Beitrags viel mehr, d.h. „eine komparatistische Annäherung“ (S. 173) der Wasserwesen und nicht nur des Wassermanns ankündigt.

Ebenfalls das Wasser, doch primär als Naturgewalt und Bedrohung steht im Mit-

telpunkt des Artikels *Realängste und Erinnerungsräume. Zur Deutung und Wahrnehmung von Hochwasserkatastrophen in den Sagen des Oderbruchs* von Anna Mańko-Matysiak (Wrocław). Die Autorin führt die Leser in die in den Oderbruch-Sagen dokumentierten Naturkatastrophen ein, die sich im Laufe der Zeit als „gewichtige Determinanten der menschlichen Existenz“ (S. 84) etablierten. Im Fokus der Ausführungen stehen die in der Region häufig vorkommenden Überschwemmungen, die oftmals eine Quelle der menschlichen Ängste und des menschlichen Unglücks (die Autorin spricht von den Realängsten) gewesen waren. Die Erklärung der Hochwasserkatastrophen wird auf ihre dezidiert volks- und traditionsgebundene Funktion zurückgeführt, sonst mit dem Gotteswillen (z.B. als Antwort auf menschliche Sünde) oder mit dem abergläubischen Denken in Verbindung gesetzt. Die in den Sagen erzählten Geschichten betrachtet die Autorin keineswegs nur im Kontext bestimmter Ereignisse, sondern viel mehr als Widerspiegelung der Bewusstseinsbildung der Oderbruch-Bevölkerung. Das Erlebnis derselben Ereignisse, Nöte, desselben Leidens liegt der Entstehung eines realen Zusammengehörigkeitsgefühls zu Grunde und wirkt – so die Autorin – identitätsstiftend. Mańko-Matysiak hebt abschließend hervor, dass die Realängste als Sagenstoff auch in den gegenwärtig veröffentlichten Sagen ihr Echo finden.

Ein weiterer Beitrag von Andrzej Łeńko (Wrocław) ist der Analyse der Teufelsfigur gewidmet (*Die Teufelsfigur und ihre erzieherische Funktion im schlesischen Sagenschatz*). Die erzieherische, pädagogische und didaktische Funktion des im Sagenschatz oft präsentierten Teufels kommt auf mehreren Ebenen zum Ausdruck. Die meist verbreitete (abergläubische?) Vorstellung besteht im

„Abschrecken“ der Rezipienten, dennoch kann sich die Teufelsfigur auch im Bereich der „Belehrung“ oder sogar „Unterhaltung“ bestätigen. Dieser Prämisse zufolge wird der Teufel etwa in den schlesischen Sagen (Łeńko entnimmt seine Beispiele den Sagensammlungen Richard Kühnau) einerseits als „böse Gestalt“ dargestellt, kommt aber auch als positive Figur – als Werkzeug des göttlichen Wirkens – vor.

Eine weitere Gruppe von Wesen, die in dem Band erläutert wird, sind die Berggeister, die vor allem in den Beiträgen von Monika Mańczyk-Krygiel (Wrocław) und Grażyna Barbara Szewczyk (Katowice) in Erscheinung treten. Die letztgenannte Autorin gibt zu verstehen, dass man zwischen den Berggeistern und dem Rübzahl unterscheiden muss. Dies äußert sie gleich am Anfang ihres Beitrages mit dem Titel *Die Figur des Berggeists in deutschen und polnischen Sagen Oberschlesiens*. Szewczyk unterstreicht die literarischen Umformungen des ursprünglichen Inhalts der Sagen durch ihre Sammler; diese Umformungen erfolgten höchstwahrscheinlich während der jahrelangen mündlichen Überlieferungen dieser Geschichten, also bevor sie niedergeschrieben wurden. Ins Thema dieses Artikels einfürend verweist die Autorin auf Karl-Ernst Schellhammer, der 1942 die Gruben als den Ort bezeichnet hat, wo „der Berggeist zu Hause“ (S. 162) ist. Der Meinung der Autorin zufolge weisen die Berggeistersagen einen direkten Bezug zum Alltag der Bergmänner auf. Der Berggeist ist somit ein fester Bestandteil dieses realitätsnah dargestellten Alltags, wobei die Arbeitsumgebung mit großer Genauigkeit und vielen Details geschildert wird. Indem die Autorin die Motive der polnischen und deutschen Sagen anführt, konzentriert sie sich auch gleichzeitig auf die unterschiedlichen Funktionen, die

dem oberschlesischen Berggeist zugeschrieben werden (er rettet, warnt, belohnt, straft, hilft usw.). Die Gestalt des oberschlesischen Berggeists wird oftmals in Bezug auf den schlesischen Rübezahl analysiert: die beiden „sind schließlich ein Spiegel des Alltags, erzählen von Glück, Wunsch, Not und Denken.“ (S. 169). Unter den deutschen Sagensammlern erwähnt sie u. a. Karl-Ernst Schellhammer und Gerhard Heilfurth, unter den polnischen Ludwig Łakomy oder Józef Ligęza, die Autorin zählt ferner das zweisprachige (deutsch-polnische), 2006 erschienene Werk von Schellhammer unter dem Titel *Oberschlesischer Sagenspiegel* auf.

Einen weiteren Schwerpunkt dieses Bandes bilden jene Gegenstände, die über magische Kräfte verfügen und immer ein festes Element der Volkserzählungen sind. Katarzyna Grzywka (Warszawa) geht im Artikel *Über Zaubergegenstände in polnischen und deutschen Volksmärchen* davon aus, dass die Zaubergegenstände immer ein grundlegendes Element der Märchen sind. Die Autorin nimmt sich als Ziel vor, diese magischen Objekte zu typologisieren – der Analyse werden die Texte von Oskar Kolberg und der Brüder Grimm unterzogen. Sie unterscheidet fünf Gruppen der Zauberdinge, darunter: selbstständige Dinge (hier als Beispiel: Körperteile, Möbel), mit Tieren verbundene Dinge (wie Schaf, Lamm, Fleisch oder Feder), pflanzenorientierte Dinge (Bäume, Blumen, Gemüse), an die Natur anknüpfende Dinge (z.B. Wasser) und in Verbindung mit anderen zauberkräftigen Gegenständen auftretende also keine selbstständigen Dinge (beispielsweise: Hemd und Schwert). All diese Elemente sind mit großer Genauigkeit den deutschen und polnischen Texten zugeschrieben. Darüber hinaus bietet die Autorin eine sehr ausführliche Analyse der von den zauberkräftigen Gegenständen erfüllten Funktionen an.

Eine andere Problematik berührt im Rahmen dieser Publikation Renata Dampc-Jarosz (Katowice), die in den Fokus ihres Beitrags (titelgemäß) die *Mutterfigur in den Märchen der deutschen Romantik* nimmt. Die Autorin macht den Vorschlag, das 19. Jahrhundert als das Jahrhundert der Mutter zu bezeichnen, indem sie sich auf die damals an Bedeutung gewinnende Mutterrolle beruft und einige Beispiele aus der Literatur (exemplarisch: Texte von Novalis oder E.T.A. Hoffmann) anführt. In den Märchen der Romantik, die noch vor Grimms *Kinder- und Hausmärchen* veröffentlicht wurden, spielt die Mutterfigur kaum eine Rolle. In dem erwähnten Werk der Grimms erscheinen die Mütter nur in geringem Maße, sie werden mit dem Bösen assoziiert, streben oftmals danach, sich von dem Kind zu befreien. Die Autorin führt in Bezug auf diese Problematik eine Typologisierung ein, wenn es um die Vielfalt der Verhaltensweisen der Mütter gegenüber ihren Kindern geht. Sie lenkt ebenfalls die Aufmerksamkeit der Leser auf das Mutterbild in den Texten der Frauen, z.B. Sophie Tieck, bei deren Muttergestalt häufig in Verbindung mit den Kindern vorkommt. Die Autorinnen schildern gewöhnlich die Mutter als Inbegriff der Gefühle, der Liebe, der Güte.

Der Titel dieser Publikation *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder* steht nur symbolisch für die facettenreiche Problematik, die im Rahmen der gesammelten Beiträge analysiert und besprochen wurde. Alle Texte nehmen Bezug auf die Besonderheit des deutsch-polnischen Grenzraumes. Das kulturelle Gut der Oderregion (in Sagen, Märchen und anderen Geschichten überliefert) wurde einer ausführlicher Analyse unterzogen, wobei sich diese Problematik als interdisziplinär erweist und auf historische, ethnologische und sozialhistorische Aspekte rekurriert. Diese Veröffentlichung vermittelt den Lesern die moderne Vor-

stellung über die Volkserzählungen, in denen sich verschiedene sozial- und kulturhistorische Schichten feststellen lassen. Die Publikation entspricht der erwähnten Forschungslinie voll und ganz.

Edyta Gorzqđ



Mirosława Zielińska: *Narrative Bewältigung von Schuld und Trauma in der deutschsprachigen Autobiographik vor 1989/1990*. Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT, Dresden – Wrocław 2011, 285 S.

Die von Mirosława Zielińska vorgelegte Monografie, die unter finanzieller Unterstützung des Willy-Brand-Zentrums für Deutschland und Europastudien der Universität Wrocław gedruckt wurde, an dem die Verfasserin wissenschaftlich tätig ist, geht auf ihr ursprüngliches Dissertationsprojekt zum Thema *Das Kriegsende in der Autobiographik von zwei Generationen* von 2001 zurück. Da zwischen der Zeit der ersten Niederschrift des Erforschten und dessen immerhin ziemlich später Veröffentlichung gute zehn Jahre liegen, wurde der Text der Dissertation – wie die Breslauer Germanistin selbst im Vorwort betont – einerseits unter strukturellem Aspekt neu erarbeitet, andererseits methodologisch sowie inhaltlich grundlegend verändert. Diese an sich sehr angebrachte Aktualisierung berücksichtigt neueste Forschungsansätze und enthält Hinweise auf neu erschienene Sekundärliteratur, insbesondere in Bezug auf theoretische Fragestellungen zum Thema des autobiografischen Schreibens.

Mit dem Aspekt der Autobiografie beschäftigt sich die Verfasserin im ersten Teil ihrer Monografie – *Warum autobio-*

graphik? – (S. 9–25), in dem sie grundlegende Kategorien für die Auseinandersetzung mit der autobiografischen Literatur heranzieht, wobei sie hierzu sowohl deutsche als auch polnische Forschungsarbeiten berücksichtigt. Unter den deutschen Autoren sind es Ingrid Aichinger, Michaela Holdenried, Jürgen Lehmann oder Günter Niggel. Zu den polnischen Autobiografie-Forschern, die von Mirosława Zielińska angeführt werden, gehören Edward Balcerzan, Andrzej Cieński, Małgorzata Czermińska und Regina Lubas-Bartoszyńska. Mehrmalige Erwähnung findet nach wie vor der Klassiker der französischen Theorie der Autobiografie – Philippe Lejeune, der noch von Serge Doubrovsky mit seinem Begriff der Autofiktionalität begleitet wird. Die Breslauer Germanistin bemüht sich im einleitenden Kapitel die mit sich konkurrierenden Termini aufeinander abzustimmen und die Perspektiven der deutschen und polnischen Wissenschaftler unter dem Aspekt der von ihnen abgewendeten Begrifflichkeiten zu integrieren. Als recht gute Leistung der Verfasserin lässt sich hier die Übertragung der polnischen Terminologie aus dem Bereich der Literaturtheorie ins Deutsche bewerten. Darüber hinaus werden im Fußnotenapparat interessante Kommentare der polnischen Literaturwissenschaftler *in extenso* in deutscher Sprache zitiert, sobald sie im laufenden Text wichtige und in der Forschungsliteratur diskutierte Fragen betreffen. Die Übersetzung macht die Breslauer Forscherin selbst. Es sei hier angemerkt, dass Mirosława Zielińska bei dieser Zusammenstellung mehrerer und an sich theoretisch differenzierter Positionen hinsichtlich autobiografischen Schreibens ein ganz klares Ziel verfolgt und zwar geht es ihr um die Tatsache, dass man sich gegenwärtig mit der Autobiografie im engeren und weiteren Sinne konfrontieren

muss. Auch viele hybride Formen müssen noch samt den autobiografisch gefärbten Nachbargattungen in Betracht gezogen werden. Hinzu kommt außerdem der fiktionale und nichtfiktionale Charakter vieler Autobiografien, der klare Grenzziehungen zusätzlich verdunkelt. Von daher entschließt sich die Breslauer Germanistin für den Begriff der Autobiografik, den sie konsequenterweise all ihren Ausführungen zu den zu untersuchenden Texten zugrunde legt. Und diese Autobiografik versteht sie als „Sammelbezeichnung für alle Formen des Schreibens über das eigene Leben“ (S. 10). Die Leistung dieses Terminus besteht auch darin, wie die Verfasserin richtig bemerkt, dass er programmatisch alle autobiografischen Schreibweisen subsumiert und zugleich die normative Kraft tradierter gattungstypologischer Grenzziehungen relativiert. Er erweist sich hier als besonders funktional, zumal er eine optimale Handhabung – fern aller definitorischen Streitigkeiten – der niedergeschriebenen Existenz eines Menschen und der mit ihm verbundenen Erlebnisse ermöglicht. Für Mirosława Zielińska gilt somit der Begriff der Autobiografik als *Terminus technicus*, zumal sie ihr Forschungsvorhaben, von dem sie in ihrer Monografie berichtet, vielmehr auf das textuell Inhaltliche als das Formale fokussiert. Im Mittelpunkt ihrer Untersuchung stehen deswegen nicht die Fragen nach struktureller oder ästhetischer Ausformung autobiografischer Texte, sondern nach deren Mitteilungswert. Zentral sind in diesem Kontext die Kategorien von Schuld und Trauma, die sich sowohl auf das Dritte Reich als auch auf den Zweiten Weltkrieg beziehen und hier die Bereitschaft der Deutschen zur Erinnerung an diese historisch sehr verhängnisvolle Zeit thematisieren. Diese zeitliche Fixierung ergibt sich jedoch erst aus der Lektüre der Monografie aus der Feder der Bres-

lauer Germanistin, denn sie hat diesen geschichtlichen Aspekt direkt im Titel ihrer Abreit nicht allzu klar hingestellt. Die Mechanismen des Erinnerns und Vergessens werden von Mirosława Zielińska im Rückgriff auf die schon seit langem bewährte und von daher gut fundierte Gedächtnistheorie von Aleida und Jan Assmann untersucht. Was die Verfasserin in diesem Zusammenhang nun insbesondere interessiert, ist der Prozess des bewussten Verdrängens – sowohl individuell als auch kollektiv – von den kompromittierenden Inhalten aus der Zeit der NS-Herrschaft. Es geht hier primär um das Nicht-Gedenken-Wollen der eigenen – nicht allzu selten freiwilligen – Verwicklung in das menschenverachtende Nazi-System, das man, solange dieses Erfolge erzielte, doch begeistert bejubelte.

Unter die Lupe werden auf jeden Fall autobiografische Texte genommen, die dieses Verwickelt-Sein reflektieren. Diesem Thema widmet die Breslauer Germanistin die weiteren Kapitel ihrer Monografie und zwar sind es Kapitel zwei, drei und vier. Diese scheinen abrupt abgebrochen zu sein, zumal es jedoch der ganzen Abreit eine Schlussbetrachtung fehlt, was womöglich sich daraus ergeben kann, dass die Verfasserin in jedem einzelnen Kapitel oft ihre Ausführungen zusammenfassend rekapituliert, was an sich insofern von Bedeutung ist, als ihre Argumentation mit vielen Zitaten aus literarischen und nichtliterarischen Texten unterstützt. Die Auseinandersetzung mit dem autobiografischen Schreiben beginnt Mirosława Zielińska mit dem zweiten Kapitel – *Die Darstellung und Deutung des „Krieges“ in der deutschen Nachkriegsautobiographik* – (S. 29–85), wo sie sich auf diaristische Schriftstücke bezieht, die in ihrer Rohheit – so die Verfasserin – den erlebnisnahen Moment unmittelbar zum Ausdruck bringen. Betont wird hier vor

allem stabilisierende Funktion diaristischen Schreibens, das Entlastendes, Tröstendes und Beruhigendes zu notieren erlaubt. So fixiert man wichtige Lebenseinbrüche oder psychische Spannungen und letzten Endes geht man auf Situationen von einer großen Erlebnisdichte ein. Allerdings weist die Breslauer Forscherin auf den interpretatorisch relevanten Zeitpunkt der Niederschrift von analysierten Tagebüchern hin, der in Hinblick auf ihre Subjektivität nach wie vor berücksichtigt werden muss. Die nach 1945 veröffentlichten oder gar erst entstandenen Diarien, die zwar rückblickend die Zeit davor thematisieren, haben jedoch häufig mehr konstruierten Charakter, als eben diejenigen, die wirklich parallel zum erlebten Geschehen niedergeschrieben wurden. Allerdings auch hier konnte eine Überarbeitung des Erlebten erfolgen, was die Verfasserin richtig bemerkt, sodass das Tagebuch zu einer Art Hybride neigt, indem es Erinnerungen integriert, die nun aus der Nachkriegsperspektive gedeutet werden – geschweige denn von beispielsweise *ex post* hinzugefügten Kommentaren. Dies verfälscht zusätzlich das in sich schon subjektive Bild der Erlebnisse. Deswegen ist es so relevant, den Zeitpunkt der Entstehung eines Diariums zu beachten. Die noch nicht publizierten Tagebücher, die man privat aufbewahrt, scheinen demzufolge mehr Authentizität zu versprechen, da man in sie vermutlich keine Eingriffe unternommen hat. Dass man einzugreifen bereit war oder dies als angebracht sah – sei es denn, dass man das Niedergeschriebene sogar nicht vernichtete – ist die Folge der weiteren Entwicklung des Kriegsgeschehens. Dieses Spannungsfeld wird von Mirosława Zielińska wirklich gut kommentiert. Den Zeitraum 1939–1945 betrachtet die Breslauer Forscherin aus zweierlei Perspektiven, die mit den zwei Phasen des natio-

nalsozialistischen Krieges im Zusammenhang stehen. Die erste Phase umfasst die Jahre 1939–1943 und die zweite die Zeitspanne 1943–1945, wobei hier die Grenze durch die Stalingrad-Niederlage der deutschen Wehrmacht markiert wird. Diese zwei zeitlichen Perspektiven finden nun ihren angemessenen Niederschlag auch in den von der Verfasserin untersuchten Tagebüchern. Das diaristische Ich der untersuchten Diarien aus der ersten Kriegsphase kreist stets um die Adjektive wie heroisch und siegreich, die das Deutschland und die Wehrmacht charakterisieren, hingegen die erwähnte zweite Phase von den Schlagwörtern wie bolschewistische Gefahr oder Gefahr aus dem Osten dominiert ist. In beiden Fällen beobachtet die Breslauer Forscherin einen klaren Einfluss der NS-Propaganda, die das sprachliche Handeln der Tagebuchschreiber mental präfiguriert. Die Tagebücher selbst übernehmen zu dieser Zeit mehrere Funktionen, insbesondere konzentrieren sie sich nach wie vor auf das Psychische, und zwar dienen sie jetzt als Tröstung und Beruhigung, aber häufig bedeutet das nichts anderes als Selbsttäuschung, Selbstvergewisserung, Selbstentlastung wie auch Selbstrechtfertigung. Der zerstörerische NS-Krieg, der dann zum totalen Krieg erklärt wird, entheroisiert sich schrittweise durch zunehmende Niederlagen und parallel dazu verliert das Dritte Reich sein Identitätsangebot. Trefflich konstatiert die Breslauer Germanistin nach der Analyse der Tagebuchnotizen die Tatsache, dass sich viele Tagebuchautoren gleichzeitig zum individuell verlaufenden Prozess der Entmythologisierung des Krieges immer mehr als dessen Opfer wahrnahmen. Als der totale Krieg nun die totale Katastrophe des Jahres 1945 nach sich zieht und der Volkssturm grundsätzlich in einer Art Selbstvernichtung kulminiert, erweisen sich die einstigen Sieger als Geschlagene,

die nach der Niederlage des NS-Staates von ehemaligen Feinden regiert werden, die noch vor kurzem in der NS-Propagandasprache oft als barbarische Untermenschen bezeichnet wurden. Am deutlichsten haben das die Ex-Wehrmachtsoldaten zu spüren bekommen, die sich allerdings – wie das die Verfasserin der Monografie klar hinstellt – von den verbrecherischen NS-Machtstrukturen abzugrenzen versuchen und bestrebt sind, ihre Beteiligung am NS-Krieg mit den Kategorien der ritterlichen Tugenden zu beschreiben. Hier erwähnen sie Ehre, Pflichterfüllung, Aufopferung oder Verteidigung.

Das dritte Kapitel – *Wann begann der „Neuanfang“?* – (S. 89–128), in dem sich die Breslauer Germanistin schrittweise auf Prosawerke bezieht, die dann ausführlich im vierten Kapitel in der Form von drei Fallstudien dargestellt werden, zumal die früher besprochenen Tagebücher als nichtliterarische Texte gelten, ist vorwiegend dem Problem der Weigerung der kritischen, geschweige denn selbstkritischen Aufarbeitung des Kriegsgeschehens und der NS-Zeit gewidmet. Über den Begriff der Diskontinuität, die rhetorisch mit den Schlagworten wie *Stunde Null*, *Neuanfang*, *Kahlschlag* oder *Wandlung* und *Tabula rasa* realisiert wird, sowie durch die Anwendung der narrativen Strategie der (Selbst-)Viktimisierung bemüht man sich – wie es Mirosława Zielińska zu Recht feststellt – von der eigentlichen Auseinandersetzung mit der eigenen Täterschaft wegzukommen. Dies sollte ebenfalls von der Frage nach dem Mitläufertum – sei es individuell, sei es kollektiv – ablenken. Die Eintragungen in Tagebücher aus der ersten Kriegsphase zeugen doch unzweideutig davon, was die Forscherin im zweiten Kapitel ihrer Monografie unmissverständlich bewiesen hat. In diesem Kontext war man vielmehr beschäftigt, insbesondere durch die politisch instrumentali-

sierte Kategorie der *Jugend '45* und dann nach der Gründung der Bundesrepublik 1949, als das Entnazifizierungsverfahren durch westdeutsche Behörden eingestellt wurde, sich als Opfer des Krieges – vor allem in Hinblick auf dessen traumatisierende Grunderfahrung – zu profilieren. Im Laufe der voranschreitenden Desillusionierung, die parallel zu den deutschen Niederlagen zuerst an der Ostfront und dann auch an der so genannten Heimatfront erfolgte, intensivierte sich der Prozess der Distanzierung vom NS-Staat und seinem verbrecherischen Machtapparat. Allerdings blieb der Aufarbeitungsprozess der NS-Vergangenheit, der nach wie vor auch eine Selbstkritik hätte einbeziehen müssen, zumal man sich selbst als Befürworter des NS-Systems sehen sollte, aus. Wie die Verfasserin der Monografie richtig bemerkt, wurde der Glaube an den Führer und den Endsieg nun umgedeutet, sodass man sich als *junge Generation*, d.h. als ehemalige Wehrmachtsoldaten, verführt, getäuscht und verraten fühlte. Darüber hinaus hat man sich vom NS-System als missbraucht wahrgenommen, das den jugendlichen Idealismus brutal ausnutzte. Hierher verortet sich unter anderem auch die Ablehnung der so genannten Kollektivschuld-These, die von den alliierten Siegermächten so forciert wurde. Man brauchte demzufolge – in erster Linie in der Selbstwahrnehmung – Korrekturen, Umdeutungen oder Umakzentuierungen, um sich an die Situation nach der endgültigen Kapitulation anzupassen und eine erträgliche Zukunft zu projizieren. Ohne diese Strategie der Entlastung oder auch Rechtfertigung der eigenen Lage in der NS-Zeit, die man im Sinne einer naiven denn doch jugendlichen Verführung interpretierte, wäre es – so Mirosława Zielińska – kaum möglich überhaupt neu anzufangen. Das erklärt ebenfalls die Tatsache, weswegen erst zwei Jahrzehnte

nach dem Kriegsende eine kritische Aufarbeitung des NS-Staates einsetzen konnte. Sie wurde allerdings schon von einer neuen jungen Generation gefordert. Auf die besondere Rolle der Literatur – nach wie vor autobiografisch profilierten – geht die Verfasserin der Monografie im vierten Kapitel ein. Die große Relevanz der literarischen Texte darf in diesem Prozess tatsächlich nicht übersehen werden. Dass es in einem engen Zusammenhang mit der Umwandlung der Gedächtniskultur in der Bundesrepublik steht, muss auch berücksichtigt werden. Zu betonen ist allerdings, dass es sich anders in der DDR verhalten hat, in der man von Anfang an konsequent die staatlich sanktionierte Behauptung vertrat, dass der ostdeutsche Arbeiter- und Bauern-Staat in Hinblick auf dessen programmatische Anti-Faschismus-These mit dem nationalsozialistischen Dritten Reich und der Gesamttradition Deutschlands, die zu ihm führte oder ihn ermöglichte, nichts zu tun hat. Die Fortsetzung dieser Tradition wurde hier jedoch der Bundesrepublik zugeschrieben, die ihrerseits nicht bereit sein sollte, mit ihr auch zu brechen. Die antifaschistische Grundhaltung Ostdeutschlands galt zugleich als Gründungsmythos dieses neuen deutschen Staates, die ihn prinzipiell von der Beschäftigung mit diesem so belastenden Fragenkomplex gewissermaßen befreite oder – eben durch die Verdrängung dieser Thematik – befreien sollte. Die Folge war hier das Schweigen über die NS-Vergangenheit, die jahrzehntelang den offiziellen historischen Diskurs im Osten Deutschlands prägte. In Westdeutschland wird das kollektive Tätergedächtnis – so Aleida Assmann, auf die sich die Breslauer Forscherin bezieht – im Laufe der Zeit immer präsenter, was hier nicht ohne den Einfluss der 68er-Bewegung und die Konfrontation mit der Väter-Täter-Generation zu Stande kommen sollte.

Das vierte Kapitel – *Den „heroischen“ und „zerstörerischen“ Krieg zusammenzudenken. Die Herausforderungen der Autobiographik der Jugend '45* – (S. 131–256), kreist um die Frage der so genannten doppelten Schuld, in der es sich um das (Mit-)Schuldig-Sein an den NS-Verbrechen und dem NS-Terror wie auch an der kollektiven Verdrängung der verbrecherischen NS-Vergangenheit handelt, die Mirosława Zielińska an den literarischen Texten von drei Autoren der Nachkriegsliteratur präsentiert. Gemeint sind hier auf der einen Seite die Vertreterin der ostdeutschen Literatur und zwar Christa Wolf wie auch auf der anderen Seite zwei Repräsentanten der westdeutschen Literatur – Horst Bienek und Peter Härtling. Gemeinsam ihren Prosatexten ist deren Verortung in die Zeit der Kindheit und Jugend, die im Schatten des Dritten Reiches und des Krieges verlaufen, womit sie gleichzeitig traumatische Erlebnisse berühren und wie die Verfasserin der Monografie festhält, bleiben sie dabei aufs Engste mit der Frage nach der individuellen sowie kollektiven Schuld am Nationalsozialismus und ihrer späteren Verdrängung nach 1945 verflochten. Im Unterschied zu den literarischen Texten der ersten Nachkriegsjahre bemühen sich die von der Breslauer Germanistin zusammengestellten Autoren um (selbst)kritische Reflexion und Abrechnung mit der NS-Vergangenheit, was immerhin durch die sozio-kulturellen Prozesse der 1960er und 1970er Jahre bedingt war. Es geht hier um auch die neue Ostpolitik Willy Brands aber auch den Eichmann- und Auschwitz-Prozess. Insbesondere betrifft das Horst Bienek und Peter Härtling, denn im Falle von Christa Wolf handelt es sich um eine gewisse Liberalisierung der kulturellen Parteilinie in der DDR, die literarische Texte zuließ, welche auch nationale Traumata berührten. Sie standen nun neben denen Literaturwerken, die den offiziellen An-

tifaschismus, der einen gewissen historischen, auch wenn falschen Frieden garantierte, thematisierten. Das Buch von Christa Wolf provozierte trotzdem, zumal die Schriftstellerin darin unzweideutig hinstellte, dass in den beiden deutschen Staaten und nicht nur im Westen die Menschen leben, die vor 1945 durch das NS-Denken infiziert wurden. Darüber hinaus sei es angemerkt, dass die Romane aller drei Autoren zwar um den Topos der verlorenen Heimat im Osten oszillieren, aber sie tun das – so die Breslauer Germanistin – im klaren Spannungsfeld von Schuld und Trauma. Die verlorenen deutschen Provinzen werden nicht aus der emotionsgeladenen Perspektive von Flucht und Vertreibung beschrieben, was lange Zeit in der westdeutschen Literatur dominierte, sondern in größeren Zusammenhängen beleuchtet, welche die ehemals deutschen Gebiete als einzigartige pluriethnische Verflechtungsräume reflektieren, die ihrer Zeit jüdisch, polnisch, tschechisch, baltisch mitgeprägt waren und nicht nur bloß den Verlust des so genannten deutschen Ostens darstellen. Mirosława Zielińska untersucht in diesem Kontext den Roman von Christa Wolf *Kindheitsmuster*, dann die vier Romane von Horst Bienek, die zu der *Gleitwitzer Tetralogie* gehören und zwar *Die erste Polka*, *Septemberlicht*, *Zeit ohne Glocken* wie auch *Feuer und Erde*. Von Peter Härtling berücksichtigt sie die Romane *Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung* sowie *Nachgetragene Liebe*. In allen Fällen rekonstruiert die Breslauer Forscherin den Weg der Schriftsteller zu den von ihnen literarisch behandelten autobiografischen Aspekten, die dann so dominant in ihren Romanen werden, in denen sie auch kritische Bilder der NS-Zeit entwerfen. Sie beweisen nun, dass die Unfähigkeit zu Trauern – so die den Deutschen attestierte These von Alexander und Margarete Mitscherlich, auf die Mirosława Zielińska kri-

tisch recurriert – doch falsch ist. Zumindest seit den ausgehenden 1970er Jahren ändert sich das, zumal sowohl Christa Wolf als auch Horst Bienek und Peter Härtling gegen das Vergessen schreiben. Sie wollen sich auch erinnern, obwohl sich diese Erinnerungen letzten Endes für alle als schmerzlich erweisen. Die Leistung der von der Breslauer Germanistin analysierten und kommentierten Autoren besteht in der Bemühung, eindeutige Zusammenhänge zwischen historischen Ereignissen herzustellen, die noch bei vielen Tagebuchschreibern gar nicht wahrzunehmen waren, zumal sie übersehen haben, dass die so desillusionierende und traumatisierende zweite Kriegsphase doch die Folge der ersten war. Hingegen traumatisierte diese erste die Anderen, die unter den Erfolgen der deutschen Wehrmacht stark gelitten haben. Dieses Leid auch als Rache oder Vergeltung wurde dann später der deutschen Bevölkerung zuteil, allerdings die von Mirosława Zielińska prototypisch untersuchten Autoren verdrängen auf gar keinen Fall die Tatsache, dass der mit so viel Trauma verbundene Krieg von Hitler-Deutschland ausgegangen ist. Wie das sich im ästhetischen Raum der autobiografisch gefärbten Literatur ausnimmt, kann eine aufmerksame Lektüre der einzelnen, hier vor kurzem genannten Erzähltexte verdeutlichen. Die Monografie der Breslauer Germanistin mag diese literarischen Werke kontextuell recht gut begleiten.

Sebastian Mrozek



Joanna Ławnikowska-Koper (Hrsg.): *Christa Wolfs œuvre. Rückblick – Einblick – Ausblick*. Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2013, 193 s.

Meist gibt erst der Tod eines Schriftstellers der Literaturkritik die Möglichkeit sein Schaffen aus richtiger Perspektive zu betrachten und vollständig zu sehen. Das Buch, das von Joanna Ławnikowska Koper herausgegeben wurde ist, wie die Herausgeberin selbst behauptet, ein Einblick, ein Ausblick und zugleich ein Rückblick auf das Schaffen der 2011 verstorbenen Schriftstellerin Christa Wolf. In Aufsätzen meist polnischer Wissenschaftler, präsentiert sich das Bild eines vollendeten Schaffensprozesses, poetologische Aspekte des Schreibens der Schriftstellerin werden untersucht, ein Augenmerk lenkt man auf die Möglichkeiten, das Schaffen von Wolf in Zukunft zu interpretieren, schließlich beschäftigen sich die einzelnen Autoren mit retrospektivem Betrachten des Werkes der umstrittenen Schriftstellerin.

In ihrem Beitrag *Jeder hat seine Christa Wolf* bemüht sich Halina Ludorowska, die Professorin am Institut für Germanistik und angewandte Linguistik der Maria-Curie-Skłodowska Universität in Lublin, die Bedeutung Christa Wolfs, die die Schriftstellerin mit einzelnen Werken erreicht hatte, zu überprüfen und damit einen spezifischen Querschnitt durch ihr Schaffen zu machen. Ludorowska zieht in ihren Betrachtungen fast ausschließlich die neuesten Abhandlungen zu Christa Wolf herbei, also diese die zwischen 1990–2012 entstanden sind.

Die Wissenschaftlerin interessiert das Thema des Autobiographischen im Schreiben der Autorin. Der Weg, den Wolf bis zu schutzlosen Entlarvung sich selbst in ihren Werken zurückgelegt hatte steht im Mittelpunkt der Betrachtung.

Untersucht werden bei Gelegenheit Interviews aus den 90er Jahren, aus denen es hervorgeht, dass das Schreiben für Christa Wolf mehr ein Weg ist, zu sich selbst zu finden, als eine Probe, sich in äußere Begebenheiten einzumischen.

Zeitbezug und Selbstbefragung, Zeitgenossenschaft mit moralischer Grundlegung sind nach Ludorowska für Wolfs Schaffen charakteristisch. Die Schriftstellerin steht der Wiedervereinigung skeptisch gegenüber, setzt sich immer aufs Neue für einen Traum vom Wunschland ein, das sie einst in der DDR verwirklicht zu sehen glaubte. Im Laufe der Zeit entlarvte sich jedoch dieses Wunschland als das individuelle, von ihr selbst erfundene Phänomen, eine idealistische Vision, die von heutigen Rezipienten Wolfs häufig angesprochen wird. Christa Wolf wird demnach als Schriftstellerin aufgefasst, die von der Wirklichkeit enttäuscht, auf der Suche nach sich selbst zwischen Systemen und Ideologien schwebt.

Sind die meisten Artikel des Buches Christa Wolf gewidmet, dehnt sich das Thema bei dem Kapitel *Die DDR Literatur und Christa Wolf* auf die Behandlung der Haupttendenzen in der DDR-Literatur aus. Im Kontext des Wandels dieser Tendenzen wird das Schaffen von Christa Wolf betrachtet und es wird darauf hingewiesen, dass es der Schriftstellerin schwer gefallen ist, sich dem sozialistischen System deutlich zu widersetzen. Überzeugend für den Wolf fehlenden Mut, Widerstand zu leisten ist die von Gisela Kurpanik-Malinowska, der wissenschaftlichen Mitarbeiterin am Institut für Fremdsprachliche Philologien der Jan Długosz Akademie in Częstochowa, erwähnte Tatsache, dass die Schriftstellerin ihr Werk *Was bleibt*, obwohl es in Westdeutschland möglich gewesen war es schon früher zu publizieren, erst dann veröffentlicht hatte, als die Veröffentlichung allgemein erlaubt wurde.

Den Strang Christa Wolf wolle durch das Schreiben zu sich selbst kommen setzt der von Miłgorzata Dubrowska, der Professorin der Katholischen Universität Lublin verfasste Kapitel der Abhandlung fort,

in dem die Autorin die Zusammenhänge Christa Wolf-Anna Seghers analysiert. Als Stütze dient hier die Korrespondenz der Cassandra-Verfasserin mit Anna Seghers, in der beide Schriftstellerinnen einen Literaturredialog aufnehmen. Dubrowska unterstreicht zugleich mit Recht, dass die Korrespondenz ein wichtiges Zeitdokument der Kulturpolitik in der DDR ist. Sie weist aber zugleich auf das persönliche Klima des Briefwechsels hin, wobei die Korrespondenz mit Anna Seghers für die jüngere Wolf als Beistand und Inspiration fungierte. Aus einem freundschaftlichen Gedankenaustausch hat sich Wolf nach Dubrowska ihr eigenes Konzept zu schreiben ausgearbeitet. Ihre Aufmerksamkeit wurde zum Beispiel auf die Rolle des Märchens, des Mythos und der Geschichte im Schaffen von Seghers gelenkt. Beide Schriftstellerinnen zeichnet der Hang zur Subjektivität aus. Die Kenntnis und Interesse für das Schreib- und Kunstkonzept von Seghers hat verursacht, dass Wolf sogar einen Essay darüber schrieb (gemeint ist *Lesen und Schreiben*). Auch in ihrem Werk *Die Stadt der Engel* sieht Dubrowska eine Anspielung auf Seghers, und entdeckt in der Emma-Figur Züge der Autorin *Des Siebten Kreuzes*, genauso wie in der Ich-Erzählerin Christa Wolf zu erkennen ist. In Fiktion hüllt sich nach Dubrowska die Wirklichkeit, wobei die Wissenschaftlerin im Text *Der Stadt der Engel* auf Passagen stößt, deren Aussage mit den aus der Korrespondenz stammenden Gedanken von A. Seghers übereinstimmt. So kommt die Wissenschaftlerin zum Schluss, dass Wolf in *Der Stadt der Engel* ausgerechnet Seghers porträtieren möchte. Sie hat sich von der Schriftstellerin inspirieren lassen, doch nie hat sich Wolf nach Dubrowska den Gedanken von Seghers untergeordnet. Sie hat ihr Gedankengut verarbeitet und ist erst infolge der breit angeschnittenen Analysen zu sich selbst gekommen.

Das Schaffen von Christa Wolf ist weit angelegt. Gerhard Fieguth, Vizepräsident der Universität Koblenz Landau und Leiter des Instituts für Germanistik, widmet seine Aufmerksamkeit den unterschiedlichen Erzählstrategien der Schriftstellerin. Sie reichen vom Traum zum Traktat. Als Beispiel werden *Unter den Linden. Die drei unwahrscheinliche Geschichten* analysiert, die die unterschiedlichen Erzählweisen exemplifizieren und in denen zugleich ein Erinnerungsbericht vom Traum zustande kommt. Fieguth weist auf mehrere Perspektiven der Erinnerung hin, wobei die Frage nach dem Entstehen der Identität aufkommt, die nach Fieguth im Schaffen Wolfs besonders deutlich zum Vorschein tritt. Der Autor des Beitrages bemerkt die Nähe zu Warnutopien der Moderne im Werk, spricht von der zum Protokoll stilisierten Erzählung Wolfs *Selbstversuch. Traktat zu einem Protokoll*, in der das Verhältnis von Frau und Mann literarisch aufgegriffen wird. Mit dem Hinweis auf Vieldeutigkeit der Wörter beweist der Wissenschaftler die schein Neutralität dieses Protokolls, an dem man psychische und individuelle Veränderungen seines Autors erkennt.

Oft kehrt man in dem von Ławnikowska-Koper herausgegebenem Buch zum Thema zurück, wie Christa Wolf literarisch mit dem Nationalsozialismus in Deutschland und mit dem Faschismus abgerechnet hatte. In seinem Beitrag *Christa Wolfs Abrechnung mit den faschistischen Kindheitsmustern* weist Professor der Adam-Mickiewicz Universität in Poznań, Jan Papiór darauf hin, dass die Schriftstellerin eine längere Zeit für die Abrechnung gebraucht hatte. Sie hat sich nämlich denjenigen Literaten angeschlossen, die an einen sozial gerechten Staat glaubten, der in der sowjetischen Besatzungszone entstehen sollte. So korrespondierte Wolfs literarischer Werdegang mit der Entwick-

lung der DDR. Papiór erwähnt, dass Wolf Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands und des Schriftstellerverbandes der DDR gewesen ist. Doch allmählich kam der Glaube der Schriftstellerin an die Parteidoktrin ins Wanken. Schließlich hat sie den offenen Brief gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns unterschrieben.

Trotz dem Anschein, Wolf hätte sich in ihren Anfängen dem System angenähert, sieht Papiór die von Wolf geschaffenen Figuren nicht als „sozialistische Konstruktionen“. Es sind eher Gestalten, die schwach sind und zögernd ihre persönlichen, individuelle Probleme lösen. Der DDR Kontext wird im Schaffen Wolfs immer geringer. In den *Kindheitsmustern* sieht Papiór Anzeichen der subjektiven Authentizität. Die Hauptheldin, Nelly Jordan verreisst nach Polen, nach Gorzów, früher Landsberg, wo sie zu Nazizeit ihre Kindheit verbrachte. Papiór sieht die Reise als keine „touristische Reise“ nach Polen. Die Reise ist eine Erinnerungsreise nach Landsberg, es werden dabei Denkmuster der in der Naziideologie erzogenen Heldin vorgeführt. Ähnlich wie Nelly Jordan als Kind von der Naziideologie geprägt wurde, wird nach Papiór Wolf vom neuen Totalitarismus beeinflusst. Die Frage, die im Werk gestellt wird ist die nach den Möglichkeiten die Vergangenheit zu bewältigen und die Denkmuster, die einem in der Jugend beigebracht wurden, problemlos zu überwinden.

Als Dubrowska Wolfs Zusammenhänge mit Anna Seghers untersuchte, deutete sie die Tatsache an, dass Wolf die Rolle des Mythos im Schaffen von Seghers wahrgenommen hatte. Dieser Spur geht Professorin des Germanistischen Institutes der Universität in Opole Andrea Rudolph in ihrem Beitrag *Christa Wolfs Erzählung „Kassandra“*. *Zeiterfahrung im mythischen Gewand* nach. Sie sieht näm-

lich Wolf als eine Schriftstellerin, die die Rolle des Mythos in seiner Vieldeutigkeit, seinen Bildern und in dem Wirklichkeitskern, den sie beinhalten erkannt hatte. In ihrer Analyse ergründet Rudolph in welchem spezifischen Sinn der Mythos aktuelle Probleme der 80er Jahre und das Problem der Selbstfindung verdeutlichen kann. Sie hebt Wolfs kreative Distanz zu den geschichtlichen Umbrüchen hervor, die ihr die Thematisierung dieser Umbrüche als einer Selbsterfahrung und Auseinandersetzung mit sich selbst ermöglicht. Das von Wolf geschriebene Werk *Kassandra* sieht Rudolph nicht nur als eine Illustration der DDR Geschichte, die sich vorwiegend auf die Situation einer Intellektuellen, bzw. Schriftstellerin in der DDR bezieht. *Kassandra* verdeutlicht nach Rudolph einen Prozess zu eigener Identität durch Beobachtung und Nachdenken zu gelangen. Die Verhaltensmuster werden dabei vom Geschlecht als biologischer Kategorie abgelöst, Kollektividentitäten verneint und geistige Unabhängigkeit gefördert. Rudolphs Meinung nach, geht es der Schriftstellerin mehr um den Menschen im Allgemeinen und um die Analyse der Fragen, warum die Destruktion in der Geschichte überhaupt begonnen hat beziehungsweise wer die erste Intellektuelle war, die lernen musste sich zu artikulieren. Die Wissenschaftlerin betont, dass die geschaffenen Bilder zu verschiedenen Zeiten verschieden interpretiert werden können, wobei sich für sie auch ein Ausblick ins 21. Jahrhundert eröffnet.

Die Autoren der im Buch veröffentlichten Beiträge sind vorwiegend Wissenschaftler der polnischen Universitäten. Daher gibt es hier zur Abrundung des Ganzen einen lehrreichen Aufsatz von Grażyna Barbara Szewczyk, der Professorin am Institut für Germanistik der Schlesischen Universität Katowice über Christa Wolf im Spiegel der

polnischen Presse in den Jahren 1990–2012. Die Autorin beschäftigt sich hier vor allem mit der polnischen Übersetzung der Erzählung *Leibhaftig* und kommt zum Schluss, dass man in den polnischen Kulturzeitschriften und Tageszeitungen vorwiegend auf die politisch-sozialen Fragen der deutschen Wirklichkeit, auf das Problem der Wiedervereinigung Deutschlands und die Kontroverse um Wolf nach der Wende sein Augenmerk gerichtet hatte, ohne die poetologische Seite des Schaffens der Schriftstellerin ergründen zu wollen. Szewczyk weist dabei auch auf die in Polen erschienenen Übersetzungen der Interviews mit Wolf hin, die im Original in westdeutscher Presse erschienen sind.

Mit Recht urteilt Szewczyk, dass nach dem Tod von Christa Wolf die Schriftstellerin in Polen vor allem als Staatsdichterin der DDR gesehen wurde. Die Wissenschaftlerin versucht aber zugleich klar zu machen, dass das Prosawerk Christa Wolfs eine neue Interpretation und zwar aus der heutigen Perspektive bedarf.

Polnische Kritiker in den Jahren 1990–2012 schenken ihre Aufmerksamkeit dem früheren Schaffen der Schriftstellerin. Bei Gelegenheit der Verleihung des Bogusław Linde Preises in Thorn (1999) und der Besuche Wolfs in Polen entstehen Vergleichsproben mit der polnischen Literatur. Hier erwähnt Szewczyk zum Beispiel Emilia Kledzik, die die *Nachdenken über Christa T.* mit *Miazga/Dem Brei* von Jerzy Andrzejewski zusammenstellen möchte und die bei ihren Vergleichsversuchen den Leser auf neue Aspekte des Schaffens von Christa Wolf aufmerksam machte.

Die Wissenschaftlerin betont, dass 1989 nur Fragmente der Bücher *Was bleibt* und *Leibhaftig* dem polnischen Leser zur Verfügung gestellt wurden. Sie betont aber, dass um das Buch zu verstehen, die Kenntnisse über die deutsche Zeitgeschichte, die

kulturelle und politische Szene der DDR, sowie die Kenntnisse antiker Mythen notwendig sind. Ohne Vorwissen kann man nämlich in die symbolische Ebene des Werkes nicht eindringen. Von Kritikern aus Polen wird das Werk als Ausdruck eines moralischen Problems betrachtet. Das Böse in der Welt und das Böse im Menschen wird analysiert. Szewczyk erwähnt an dieser Stelle Juliusz Kurkiewicz, der in der Erzählung eine Abrechnung des Autors mit sich selbst erblickte.

Aufmerksamkeit widmet die Wissenschaftlerin den Übersetzern von *Leibhaftig*. Genannt wird unter anderen S. Błaut, der bekannte Übersetzer des Schaffens von G. Grass. Laut Szewczyk ermöglichen die Übersetzungen, auch in dem Schaffen von Wolf nicht bewanderten Lesern, das Werk individuell zu rezipieren und die innere Welt einer Frau zu entdecken.

Aus der heutigen Perspektive schaut die Herausgeberin des Buches auf die Wolf-Debatte. Sie untersucht noch mal die Umstände, die der Schriftstellerin zum Aufstieg verholfen haben und demnächst ihren Sturz verursachten. Als Stoff der Analyse dient die Chronik *Ein Tag im Jahr*. Die von Ławnikowska-Koper, wissenschaftlicher Mitarbeiterin der Jan-Długosz-Akademie in Częstochowa herbeigezogenen Meinungen lassen den Gedanken aufkommen, dass das Verhalten Christa Wolfs ziemlich labil gewesen ist. Dementsprechend meldet sich unter den Intellektuellen eine Gruppe zu Wort, die Wolf für eine Fürsprecherin des DDR Systems hält, einige Personen werfen ihr moralisches Versagen vor, einige greifen sie an, die anderen vergeben ihr das zwiespaltige Handeln, und betrachten sie mit ihrem Werk *Was bleibt* eher als ein Opfer der DDR. Die junge Generation, wie Ławnikowska-Koper betont, versteht die Schriftstellerin heute kaum, weil sich das Bild des besseren Deutschlands, der DDR, als ein Trugbild entlarvt hatte.

Doch erwähnt die Herausgeberin des vorliegenden Sammelbandes eine polnische Germanistin Anna Czarniecka-Rutka, die behauptet, Wolf hätte als erste ostdeutsche Schriftstellerin ehrlich ihre Trauer ausgesprochen, die alte Hoffnung aufgeben zu müssen. Zugleich betont Czarniecka-Rutka, verschwieg die Schriftstellerin aber auch trotzig das Üble der DDR-Wirklichkeit, in der sie gelebt hatte.

Die Chronik *Ein Tag* ist nach Ławnikowska-Koper eine Bestätigung der Tatsache, dass Wolf an die Idee des menschengerechten Sozialismus immer noch geglaubt hatte, und sich, sei es vor Naivität oder aus Kalkül, an den Gedanken klammerte, die DDR reformieren zu können. Die Wissenschaftlerin unterstreicht das Unbelehrbare der Schriftstellerin in ihrem Glauben an die soziale Gerechtigkeit. Sieht aber als einen für sie mildernden Umstand, dass Wolf in ihrer schriftstellerischen Betätigung ehrlich und spontan gewesen ist und die Rolle der immer wieder geprüften Aufrichtigkeit des Schriftstellers, bis hin zu Selbstironie öffentlich erkannt hatte.

Die Aufsatzsammlung schließt Michał Skop, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Schlesischen Universität Katowice mit einer Bibliographie zur polnischen Rezeption von Christa Wolfs Werken in den Jahren 1989–2012. Übersetzungen von S. Błaut, T. Jętkiewicz, S. Kaszyński u.a. eröffnen das Ganze. In der Einführung zu der Bibliographie erklärt Skop, es wäre eine Ergänzung zu der Veröffentlichung von Gizela Kurpanik-Malinowska: *Ch. Wolf. Zur Rezeptionsgeschichte ihrer Werke*, in der die Primär- und Sekundärliteratur der Jahre 1956–1989 berücksichtigt wurden.

In der Bibliographie, welche Skop gesammelt hatte gibt es eine Einteilung der Sekundärliteratur in Abhandlungen in polnischer und deutscher Sprache. Unter ihnen nennt man Veröffentlichungen aus

Zeitschriften *Dialog*, *Odra*, *Wprost* u.a. Man sieht, dass das Schaffen Wolfs sowohl Polonisten als auch Germanisten zur Stellungnahme angeregt hatte. Ihre Aufmerksamkeit wird erneut auf das Verhältnis der Schriftstellerin zur Vergangenheit und zum totalitären Staat gelenkt.

Grażyna Szewczyk betonte jedoch in ihrem Beitrag, dass das Prosawerk von Christa Wolf einer neuen Interpretation aus der heutigen Perspektive bedarf. Die mit der Bibliographie von Skop versehene Aufsatzsammlung erfüllt bereits diese Aufgabe aus der Perspektive des zeitgenössischen polnischen Wissenschaftlers. Es ist eine durchaus lesenswerte Lektüre, die die vollendete literarische Laufbahn und vollendetes Leben einer Intellektuellen, ihre Poetologie und Lebensauffassung aus einer zeitlichen Distanz betrachtet.

Ewa Jarosz-Sienkiewicz



Germanoslavica. Zeitschrift für germanisch-slawische Studien. Jahrgang 23 (2012) Heft 2: Peter Härtling. Im Auftrag des Slawischen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik herausgegeben von Siegfried Ulbrecht und Edgar Platen. Prag 2012, 132 S.

Im Fokus der Zeitschrift steht das Werk Peter Härtlings, eines der vielseitigsten lebenden deutschen Schriftsteller, der nicht nur als Autor von epischer, lyrischer und dramatischer Literatur, sondern daneben auch als Verleger, Publizist und Essayist hervorgetreten ist. Er gehört außerdem zu den wenigen Autoren der Gegenwart, die sowohl für Erwachsene als auch für Kinder und Jugendliche geschrieben haben. Umso erstaunlicher ist es, dass der

Forschungsstand zu seinem Werk immer noch gering ist. Das Anliegen der Redaktion ist es, Themen zu präsentieren, die gewissermaßen an der Grenze zwischen Germanistik und Slavistik stehen. Dabei thematisiert Härtling in zahlreichen Texten gerade seine mährischen Erlebnisse der Kriegs- und Vorkriegszeit.

Die Beiträge gehen äußerst unterschiedlichen Facetten des Werks von Härtling nach. So befasst sich Anneli Fjordevik mit dem Verhältnis zwischen der Kinder- und Jugendliteratur und der Literatur für Erwachsene am Beispiel des ersten problemorientierten Kinderromans Härtlings „Das war der Hirbel“. Der kinderliterarischen Tätigkeit Härtlings geht auch Dieter Krywalski nach, wenn er den Text „Alter John“ neben die Texte für Erwachsene stellt, um nach der Wahrhaftigkeit der Erinnerung bei Härtling zu fragen. Dabei werden die drei zentralen Figuren in seinen Erinnerungstexten untersucht: die Figur der Mutter, des Vaters und des Kindes, die alle dem autobiographischen Gedächtnis des Autors entstammen.

Man darf nicht vergessen, dass Härtling, lange bevor „Erinnerung“ in den 1990er Jahren auf die wissenschaftliche Agenda gesetzt wurde, das Verhältnis von Erinnern und Vergessen zu einer seiner bestimmenden Fragen gemacht hat. So darf er als einer der Autoren gelten, die die Erinnerung und das Erinnern als Prozess ständig thematisieren, sowohl in den fiktionalen Texten, seiner journalistischen Tätigkeit als auch in seinen literaturtheoretischen Überlegungen. So überrascht es nicht, dass weitere Beiträge dem Thema nachgehen. Martin Hellström untersucht das Verhältnis zwischen dem Autor und den Gestalten, die er im Medium der Biographie literarisch porträtiert, am Beispiel des wohl bekanntesten biographischen Romans Härtlings „Hölderlin“, der wie der Erzähler am Textanfang selbst zu-

gibt, vielmehr eine Annäherung als eine Biographie sein will. Mit einer weiteren Künstler-Biographie Härtlings befasst sich Lukas Motycka, der den Roman „Schubert“ analysiert. Sein Interesse gilt wiederum dem Verhältnis zwischen dem Autobiographischen und Biographischen im Text, sowie der Erzählerinstanz, die Härtling in seinem Werk einsetzt. Einige Autoren gehen dem Fragenkomplex um die erzwungene Wanderschaft und Flucht nach, die bei Härtling wieder auf autobiographischen Erlebnissen basiert und die er literarisch mehrfach und sehr unterschiedlich bearbeitet hat. So befassen sich Edgar Platen und Siegfried Ulbrecht mit dem Motiv des Wanderers in Härtlings Schreiben. Reiner Neubert fragt nach der literarischen Darstellung der Austreibung, die in Härtlings Texten des Öfteren thematisiert wird.

Der Beitrag von Frank Thomas Grub geht einem anderen, bisher nur wenig beachteten und untersuchten Aspekt von Härtlings Schreiben – seiner Arbeit als Essayist und Publizist. Es wird ein sehr detailliertes Bild von Härtlings Reden und Essays zur Kinderliteratur, Musik und aktuellen Entwicklungen mitgeliefert, im Hintergrund steht dabei die Frage, ob man dabei von einer Entwicklungstendenz sprechen kann, die für den Autor charakteristisch sein würde.

Die Ausgabe der Zeitschrift liefert demnach einen interessanten und äußerst vielseitigen Einblick in die Werkstatt Peter Härtlings, der seit den Nachkriegsjahren auf dem deutschen Literaturmarkt in sehr unterschiedlichen Rollen präsent ist und mitwirkt, ob als Lyriker, Prosaist, Autor von erfolgreichen Kinderromanen oder aber als Theoretiker von Literatur, Journalist oder Verleger. Damit ist es eine produktive Auseinandersetzung mit dem Werk des Autors, die fortgesetzt werden sollte.

Monika Hernik-Młodzianowska



Seyran Ateş: *Wahlheimat. Warum ich Deutschland lieben möchte*. Ullstein Verlag Berlin 2013, 173 S.

Mit dem vorliegenden Buch verfolgt die anerkannte türkischstämmige Autorin und Juristin, Seyran Ateş drei Ziele: erstens teilt sie ihrer Leserschaft mit, warum sie freiwillig auf den Status, die türkische Staatsangehörige zu sein, verzichtet hat. Zweitens definiert sie den Begriff *Heimat* und drittens plädiert sie für Deutschland anderen Zuschnitts, das die Identifizierung mit ihm allen seinen Bewohnern – Deutschen mit und ohne Migrationshintergrund gleichermaßen – gönnt und damit von allen in Deutschland Ansässigen als *Heimat* empfunden werden kann.

Obwohl der Autorin die Entscheidung, auf die bislang als Privileg empfundene türkische Staatsangehörigkeit zu resignieren, schwerfiel, hat sie am 15. Februar 2012 beim türkischen Konsulat in Berlin einen Antrag gestellt, diese zurückzugeben. Dabei werden von der Autorin verschiedene Motive dafür genannt. Sie geht davon aus, die doppelte Staatsangehörigkeit sei in Deutschland mehrheitlich politisch nicht gewünscht, was sich in ihrem folgenden Kommentar dazu niederschlägt: „Vorherrschend ist nach wie vor die Vorstellung, man könne nur einem Herrn dienen. Gegenteilige Auffassungen finden im Parlament bislang keine Mehrheit, und keine der politischen Parteien macht sich zurzeit wirklich stark für eine doppelte Staatsangehörigkeit“ (S. 9). Im Übrigen hat dazu auch die politische Lage der Türkei in den letzten Jahren beigetragen; gemeint ist die deutliche Einschränkung der Meinungs- und Pressefreiheit, gepaart mit der sie begleitenden zunehmenden Islamisierung der gesamten türkischen Gesellschaft, worauf Ateş wie folgt verweist:

Nach einem internationalen Ranking der Reporter ohne Grenzen (ROG) über die Pressefreiheit rutschte die Türkei 2011 um zehn Plätze auf Platz 148 von insgesamt 178 Ländern. Kein Wunder bei den Massenverhaftungen von Journalisten, durch die sich die aktuelle türkische Regierung die Autorität zu verschaffen sucht. Laut dem Wochenmagazin *Der Spiegel* vom 17. September 2012 (S. 101) stehen in der Türkei aktuell 22 072 Publikationen auf dem Index, unter anderem wegen »Beleidigung staatlicher Symbole« oder »Propaganda für eine terroristische Organisation«, womit zum Beispiel die kurdische Arbeiterpartei PKK oder die nationalistische mutmaßliche Untergrundorganisation Ergenekon gemeint ist. Man fühlt sich an die Türkei nach dem Militärputsch in den 1980er Jahren erinnert, als es zum guten Ton gehörte, unliebsame liberale Journalisten und Autoren einzusperren. (S. 10–11)

Schließlich hat sie nach Erscheinen ihres Buches *Der Islam braucht eine sexuelle Revolution* (2009), und genauer gesagt nach der Veröffentlichung eines Interviews, das sie kurz danach dem *Spiegel* gegeben hat, regelrechte, auf Türkisch verfasste Morddrohungen erhalten, die ihren Rückzug aus der Öffentlichkeit zur Folge hatten (S.11). Nichtsdestotrotz fühlt sich die deutsche Staatsangehörige nicht nur *deutsch*. Weiterhin empfindet sich Ateş als *deutsch* und *türkisch* und fügt im engen Zusammenhang damit hinzu, sich mit ihrem Entschluss nicht gegen die Türkei und für Deutschland im Sinne eines nationalen Denkens (der Heimatbegriff, der sich nur noch auf Blut und Boden beziehen würde, liefert ihres Erachtens die Legitimation von Hass, Rassismus und Krieg [S. 29]), sondern für „einen hohen Standard an Demokratie und Gleichberechtigung der Geschlechter, für einen – wenn auch hinkend – säkularen, auf jeden

Fall aber aufgeklärten Umgang mit Religion, vor allem jedoch auch für die Freiheit und den Schutz, der mit diesem Land gewährt wird“ (S.22) eingesetzt zu haben.

Nichtsdestotrotz übt die Autorin Kritik an der ihres Erachtens immer noch bestehenden Überlegenheit mancher Deutschen ohne Migrationshintergrund den Deutschen mit Migrationshintergrund gegenüber, sowie der fehlerhaft betriebenen Integrationspolitik in der Bundesrepublik. Sie übernimmt sogar die Funktion einer Fürsprecherin, wenn sie die realen Missstände in Deutschland aufzeigend und damit enttabuisierend („Man schaue sich nur die Ereignisse um die Zwickauer Zelle an. Man schaue sich die Ausländerfeindlichkeit, den Rechtsextremismus und den Antisemitismus an, die in Deutschland immer noch weit verbreitet sind und gegenwärtig sogar wieder zunehmen.“ [S.23]), das die meisten ‚Deutschländer‘ plagende Gefühl von Nichtzugehörigkeit vermittelt und damit für das Umdenken in der Einwanderungspolitik sensibilisiert:

Es geht darum, dass die Urdeutschen akzeptieren, dass wir Menschen mit Migrationsgeschichte vielfach in Deutschland eine Heimat gefunden haben oder gerne eine Heimat finden würden, Deutschland lieben wollen, wie wir unsere andere Heimat lieben. Dazu müssen die Urdeutschen aber zulassen, dass Deutschland unsere Heimat ist, dass wir uns mit diesem Land identifizieren und an dem Leben hier partizipieren können. [...] Werden wir das »Wir« schaffen und den Zusatz »mit Migrationshintergrund« abschaffen? So dass nicht Deutschland sich abschafft, wie Thilo Sarrazin befürchtet, sondern der Gedanke, es gäbe die reinen Urdeutschen und die fremden Ausländer, endlich ausgedient hat. (S. 44–46)

Es sei an dieser Stelle zu betonen, dass Ateş‘ *Wahlheimat* ein solidarischer Zu-

sammenschluss von Menschen bedeutet, die sich als gleichberechtigte Puzzleteilchen des Landes erleben, mit ihm identifizieren und für es verantwortlich fühlen. Der Begriff *Heimat* ist für sie demnach geistiger Natur und mit Zugehörigkeit, Verantwortlichkeit, Identifikation und Partizipation gleichzusetzen. Im Anschluss daran macht die Autorin darauf aufmerksam, dass in Deutschland immer noch das kulturelle Nebeneinander und nicht kulturelle Miteinander bevorzugt wird, was dazu führt, dass im Schatten des Staates verschiedene Kulturen als Einzelkulturen nebeneinander existieren –jedenfalls in sich geschlossen und unberührt- und sich als Konkurrenz zur Mehrheitsgesellschaft verstehen. Die nebeneinander existierenden, migrantisch geprägten Lebenswelten (Parallelgesellschaften) beleben zweifelsohne jede multikulturelle Gesellschaft, werden aber gefährlich, „wenn die Mehrheitsgesellschaft voller Hass abgelehnt wird und auch den nachfolgenden Generationen keine Chance gelassen wird, sich zu entwickeln und in Deutschland eine (weitere) Heimat zu finden. Wenn überhaupt kein Kontakt zwischen den beiden Welten besteht, keinerlei Verständigung möglich ist und beide Seiten noch nicht einmal durch Werte und Gesetze, die sie gemeinsam anerkennen, verbunden sind [...]“ (S. 95–96). Wie besorgniserregend das Zulassen der nebeneinander existierenden Gesellschaften im Rahmen des einen Staates sein mag, wird klar, wenn man nur für die meisten Mitglieder von Parallelgesellschaften typische Unkenntnis der Sprache des Aufnahmelandes (nicht selten einhergehend mit der des Herkunftslandes), materielle Armut (Harz-IV-,Karrieren‘) sowie ein deviantes und sogar gewalttätiges Handeln bedenkt. Daher sollte man, so Ateş, die Begriffe wie „Leitkultur“ und „Multikulturalismus“ als verbrannte und zur Dis-

kussion über Integration und Identitäten in einer multikulturellen Gesellschaft völlig ungeeignete Instrumente ansehen (vgl. S. 112) und sich stattdessen für das Konzept einer transkulturellen Gesellschaft einsetzen. Ihren Standpunkt untermauert die Autorin mit folgender Argumentation:

Dagegen geht der Transkulturalismus davon aus, dass in einer Gesellschaft, in der mehrere Kulturen zusammen leben, zwangsläufig hybride, das heißt gemischte Kulturen entstehen. Grenzen werden fließend oder lösen sich ganz auf. Jedes Individuum bildet eine eigene, subjektive Schnittmenge aus den verschiedenen Kulturen, die ihm und die sich in ihm begegnen. Diese Schnittmenge macht seine transkulturelle Identität aus. (S.104–105)

Das vorstehend erwähnte Modell einer transkulturellen Gesellschaft kann nach Ateş (nur) mit dem Konzept eines Verfassungspatriotismus funktionieren. Die Autorin erinnert an dieser Stelle an den Urheber des Begriffs, den Politikwissenschaftler Dolf Sternberger, der das geteilte Deutschland im Blick habend, die Bindekraft der westdeutschen Gesellschaft nicht mehr durch die Identifikation der Bürger mit der deutschen Nation, sondern durch die Bejahung des Grundgesetzes bewirken wollte: „»Das Nationalgefühl bleibt verwundet, wir leben nicht im ganzen Deutschland. Aber wir leben in einer ganzen Verfassung, in einem ganzen Verfassungsstaat, und das ist selbst eine Art von Vaterland« (Dolf Sternberger, *Verfassungspatriotismus*, Frankfurt/M. 1990, S. 13, hier S. 154). Sternbergers Vorstellung von dem *Verfassungspatriotismus* wurde von dem Philosophen und Soziologen Jürgen Habermas übernommen und auf das wiedervereinigte Deutschland und den Staatenbund Europa erweitert, erinnert Ateş (vgl. S. 156). Auch Habermas beton-

te das Faktum, dass die kollektive Identität der Bürgerschaft mit der Verpflichtung zur Verfassung zusammenhängt (ebd.).

Und ausgerechnet an das vorstehend skizzierte Konzept eines Staates, der der Verfassungspatriotismus-Regel huldigt und unter dem Dach der freiheitlich-demokratischen Verfassung die Einheit in/ aus der Vielfalt anerkennt und honoriert, schließt sich die Autorin des vorliegenden Buches an. Demnach beschließt sie im Namen der Deutschen mit Migrationshintergrund an die Deutschen ohne Migrationshintergrund einen Appell zu richten und damit pointierend dieses Buch wie folgt abzuschließen:

Wir Deutschen mit Zuwanderungsgeschichte rufen die Deutschen ohne Zuwanderungsgeschichte zum Verfassungspatriotismus auf. Gleichzeitig fordern wir von ihnen, uns Verfassungspatrioten sein zu lassen, das heißt, uns als gleichwertige, gleichberechtigte Mitglieder der deutschen Gesellschaft anzuerkennen. Noch werden wir Fremde, Ausländer, Deutschländer, Deutsche mit Migrationshintergrund oder mit Migrationsgeschichte genannt. Sobald man uns den Verfassungspatriotismus gönnt, können wir Deutsche sein. (S. 172)

Zweifelsohne hat der emotional besetzte Appell die Verbesserung der Lage von sozial benachteiligten Migranten und Migrantenkindern in Deutschland zum Ziel. Er macht auf das bisher kaum eingeschätzte Bedürfnis der Akteure, als ein gleichberechtigtes Puzzleteilchen dieses Landes angesehen zu werden, aufmerksam. Die Änderungen im Migrationsgeschehen erfordern Gegenseitigkeit, guten Willen auf beiden Seiten. Daher läuft die Pointe des Buches auf das Folgende hinaus: *Nur wenn man sich als ein integratives Element des Gemeinwesens erlebt, ist man bereit, sich dafür auch einzusetzen.*

Das mit viel Empathie und Einsatz verfasste Buch ist eine wichtige Stimme in der Debatte um die Zukunft Deutschlands, ein Plädoyer für das auf der Gleichberechtigung und Chancengleichheit aller Bürger beruhende Land, das Wir-Deutschland, das sich schließlich besonderen Status der *Wahlheimat* erfreut.

Anna Daszkiewicz



Artur Dariusz Kubacki: *Tłumaczenie poświadczane. Status, kształcenie, warsztat i odpowiedzialność tłumacza przysięgłego*. Wolters Kluwer Business, Warszawa 2012, 369 ss.

Książka dra Kubackiego jest kolejnym ważnym głosem w dyskusji nad problematyką tłumaczeń poświadczonych i statusu oraz roli tłumacza przysięgłego w dynamicznie zmieniającym się otoczeniu. Książka ta zasługuje na szczególną uwagę ze względu na unikatową na rynku wydawniczym część analityczną, w której Autor rzetelnie oraz przejrzyście przytacza najczęściej popełniane błędy przez kandydatów ubiegających się o uprawnienia tłumacza przysięgłego, a także, co szczególnie ważne, podaje propozycje korekty omawianych uchybień. Analizie poddane zostają materiały egzaminacyjne zarówno z części pisemnej, jak i ustnej, co powoduje, iż uzyskany przez czytelnika obraz egzaminu od strony praktycznej staje się kompletny.

Poza wspomnianą wyżej analizą, która – raz jeszcze podkreślmy – jest absolutnym novum w skali krajowej w obszarze badań nad pragmatyką tłumaczenia w kontekście egzaminacyjnym, publikacja Kubackiego zasługuje również na uznanie i z tego powodu, że podejmuje problema-

tykę kształcenia tłumaczy przysięgłych oraz, co bardzo ważne, że Autor zgłasza konkretne, sensowne propozycje w zakresie zmian w programie nauczania na studiach uniwersyteckich II stopnia i/lub studiach podyplomowych. Bardzo przydatne okazują się załączniki zamieszczone w książce, które pozwalają czytelnikowi na pełne prześledzenie wzorcowych tłumaczeń poświadczonych i skonfrontowanie ich z tekstami wyjściowymi. Trzeba podkreślić, że i w tym zakresie praca dra Kubackiego zasługuje na wyróżnienie ze względu na walory zarówno heurystyczne, jak i propedeutyczne przedstawianych treści, szczególnie w świetle dotychczasowych publikacji w obszarze tłumaczeń poświadczonych, które stanowiąc ważny wkład w popularyzację tematyki tłumaczeń poświadczonych, ograniczały się do prezentacji wybranych tekstów egzaminacyjnych (publikacje Translegis oraz C.H Beck) bez jakiegokolwiek próby ich omówienia od strony praktycznej. W tym sensie książka dra Kubackiego przedstawia szczególną wartość w sensie poznawczym, ponieważ Autor zadaje sobie trud ‘wysprzątania’ przysłowiowej stajni Augiasza w celu uporządkowania chaosu epistemicznego związanego m.in. z różnorodnymi propozycjami terminologicznymi, jakie możemy znaleźć w stosunkowo szerokiej ofercie pozycji leksykograficznych, a których bezrefleksyjne użycie może doprowadzić do rażących błędów merytorycznych w przekładzie. W kontekście tłumaczeń poświadczonych popełnienie takiego błędu nie jest już tylko rozpatrywane w kategoriach normatywno-funkcjonalno-estetycznych, ale w sytuacjach wyjątkowych może skutkować pociągnięciem tłumacza do odpowiedzialności karnej (patrz rozdział 6).

Przechodząc do zwięzłego oraz krytycznego omówienia poszczególnych rozdziałów przedmiotowej publikacji, trze-

ba na wstępie zauważyć, że struktura oraz segmentacja treści jest bardzo przemyślana i już na samym początku daje pełen komfort odbioru czytelniczego. Autor rozpoczyna rozważania od nakreślenia historycznego kontekstu powstania oraz rozwoju zawodu tłumacza przysięgłego oraz omawia, ukazując tym samym ogromną erudycję, status prawny tłumacza przysięgłego w Europie. Obie wspomniane wyżej części są wyczerpujące w perspektywie założeń, jakie czyni we wstępie Autor, a zatem trudno o jakiekolwiek zastrzeżenia.

Rozdział trzeci pracy traktuje o praktycznych aspektach pracy tłumacza przysięgłego. Nie do końca umotywowane wydają się rozważania dotyczące nazewnictwa tłumaczeń ustnych wykonywanych przez tłumacza przysięgłego, gdzie Autor proponuje jako oficjalny termin *tłumaczenie przysięgłe ustne*. Nie jest to chyba dobry pomysł, zważywszy na niepożądane w środowisku tłumaczy jak i samych tekstach prawnych sformułowanie *tłumaczenie przysięgłe*, o czym zresztą pisze dr Kubacki w tymże rozdziale. Sadzę, że termin *tłumaczenie ustne poświadczony* można by podtrzymać *per analogiam* do terminu *tłumaczenie poświadczony (pisemne)*, bo przecież można powiedzieć, że i ulotne w swej formie tłumaczenie ustne dokonywane przez tłumacza przysięgłego jest w istocie poświadczony statusem owego tłumacza jako osoby zaufania publicznego, której wiarygodność w społeczeństwie nie powinna być choćby w najmniejszym stopniu kwestionowana. Z drobnych spraw warto zauważyć, że na str. 130 pojawia się sformułowanie „pieczęć podłużna”, choć osobiście optowałbym za *pieczętką podłużną*, rezerwując termin *pieczęć* do ustawowo zdefiniowanej okrągłej pieczęci wykonywanej na zamówienie Ministerstwa Sprawiedliwości przez Mennicę Państwową.

W omawianym, bardzo ważnym rozdziale trzecim Autor wprawnie i ze swadą dokonuje kompilacji różnych stanowisk badaczy w sprawie kontrowersyjnego terminu *ekwiwalencja*, ale sam nie formułuje, niestety, klarownej autorskiej propozycji rozwiązania tego problemu. Najwyraźniej, nie jest to łatwe, jeśli w ogóle możliwe. W konkluzjach do rozdziału trzeciego pojawia się problematyka warsztatu tłumacza, która poza pewnymi, moim zdaniem niepotrzebnymi, dywagacjami na temat pracoholizmu lub też rozleniwiania tłumacza w kontekście pracy w domu (str. 173) jest bardzo dobrze argumentowana.

Rozdział czwarty wprowadza nas w kwestie związane z egzaminem na tłumacza przysięgłego. Pojawiają się w nim ciekawe dane statystyczne zaczerpnięte z Ministerstwa Sprawiedliwości i dotyczące zdawalności, a co najważniejsze, zawiera on omówienie kryteriów oceny prac egzaminacyjnych, które ustawowo określone, stanowią duży problem dla egzaminatorów, ze względu na niejasno wytyczone granice pomiędzy choćby kategorią błędu stylistycznego i leksykalnego – wszak stylistyka i związane z nią normy estetyczne są funkcją użycia konkretnych leksemów w strukturze składniowej. Autor, co cenne, próbuje rozwiązać wszystkie te zawilości, ale zdany jest niestety na duże pole arbitralności w decyzjach odnośnie do wytyczania linii demarkacyjnych pomiędzy kryteriami przewidzianymi przez ustawodawcę, co widać po niezbyt przekonującej ze względu na zbyt szeroki zakres typologii przedstawionej na stronie 223. Nie jest to oczywiście wina Autora, ale wspomnianych już, wadliwie skonstruowanych kryteriów, które będą musiały ulec poważnym modyfikacjom przy okazji nowelizacji ustawy.

Kluczowy dla publikacji podrozdział 4.3, w którym Autor zajmuje się analizą

językową popełnianych na egzaminie błędów świadczy o profesjonalizmie Autora w podejściu do omawianych zagadnień, choć zapewne przydałoby się dla zwykłej przejrzystości odbioru diskutowanych spraw załączyć osobne tabele dla dwóch kierunków tłumaczenia, a nie łączyć tekstów źródłowych polskich i niemieckich w jednej. Na stronie 234 wkradła się drobna niekonsekwencja w rozumowaniu Autora, gdyż jak twierdzi: „egzaminowani otrzymują [za kryterium stylistyczne – przypis MK] największą liczbę punktów. Rzadko bowiem dochodzi do naruszenia stylu funkcjonalnego języka, np. zastosowania wyrażenia właściwego dla języka potocznego w tekście urzędowym”. Jak jednak wynika z rozważań przytoczonych na wspomnianej wyżej 234 stronie, owa kategoria błędu stylistycznego w rozumieniu Autora obejmuje nie tylko kwestie poprawnego rejestru, ale też i inne obszary uchybień leksykalno-składniowo-tekstowych, które jeśliby zostały uwzględnione, zapewne zaważyłyby *in minus* na danych statystycznych co do uzyskiwanej punktacji w tejże kategorii. Inną kontrowersję stanowi określenie błędów fonetyczno-intonacyjnych oraz tych zaburzających płynność wypowiedzi jako nienależących do błędów formalnych. Chyba jednak jest inaczej, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę dokonania tradycyjnej lingwistyki strukturalnej, która dzieli elementy języka na formalne, inaczej gramatyczne [z komponentem fonologicznym, morfologicznym oraz składniowym], jak i leksykalne (z komponentem semantycznym oraz opcjonalnie pragmatycznym). Wreszcie nakreślony w tym rozdziale profil idealnego tłumacza jako bezstronnego, zdystansowanego emocjonalnie, ‘przejrzystego’, którego zadaniem jest wierne oddanie treści wypowiedzi w danym języku (str. 238), przypomina trochę bezduszną maszynę, ale to

w końcu tylko idealizacja Autora, zawsze stanowiąca uproszczenie często dużo bardziej skomplikowanej rzeczywistości.

Pozostałe dwa rozdziały pracy, mianowicie rozdział piąty dotyczący kwalifikacji tłumacza przysięgłego, z bardzo cennymi uwagami Autora dotyczącymi programów nauczania przedmiotów w zakresie przekładu języka specjalistycznego, oraz rozdział szósty dotyczący prawnej odpowiedzialności tłumacza przysięgłego stanowią wszechstronne dopełnienie niezbędnych informacji związanych z szeroko pojętym środowiskiem pracy tłumacza przysięgłego.

Konkludując, praca Artura Dariusza Kubackiego stanowi ważny wkład w dyskusję nad problematyką tłumaczeń specjalistycznych i jako taka winna stanowić obowiązkową lekturę dla wszystkich, którzy na co dzień zajmują się zagadnieniami przekładu prawniczego – od już praktykujących tłumaczy począwszy, poprzez adeptów tej profesji, a skończywszy na studentach oraz wykładowcach akademickich. *Last but not least*, książka jest napisana przystępną i bardzo poprawną polszczyzną, co w dobie dzisiejszego powszechnego obniżania standardów jakości słowa drukowanego stanowi jej dodatkową niewątpliwą zaletę.

Marek Kuźniak



Aleksandra Matulewska: *Legilinguistic Translatology. A Parametric Approach to Legal Translation* (= Linguistic Insights: Studies in Language and Communication. Volume 171). Peter Lang, Bern 2013, 279 pages.

W świecie, w którym przepływ osób, towarów i usług staje się coraz szybszy, co-

raz większy i coraz szerszy terytorialnie, rola przekładu prawniczego nieustannie rośnie. Ożywione kontakty handlowe i osobiste często prowadzą bowiem do sytuacji, w których komunikacja prawnicza staje się niezbędna. Jednakże odmienność systemów prawnych niejednokrotnie powoduje, iż tłumacze muszą się mierzyć z niezwykle poważnymi problemami terminologicznymi związanymi z niedoskonałością bądź brakiem ekwiwalentów. W związku z tym Autorka pracy podjęła się próby sparametryzowania przekładu legilingwistycznego z nadzieją, że zwiększy to jakość tłumaczeń prawnych i prawniczych oraz poprawi efektywność wspomaganych maszynowo tłumaczeń tego rodzaju. Ponieważ jednak prawo jest dziedziną bardzo obszerną i niemożliwa jest jego holistyczna analiza w ramach jednej rozprawy, Autorka słusznie ograniczyła zakres rozważań do jego wybranej dziedziny (prawo cywilne ze szczególnym uwzględnieniem prawa upadłościowego), prawidłowo zakładając, że wyciągnięte wnioski będą miały charakter uniwersalny. Realizując założony cel, wykorzystła całą gamę trafnie dobranych metod badawczych, poczynając od porównania tekstów paralelnych poprzez analizę terminologiczną korpusu, metodę aksjomatyzacji rzeczywistości językowej, metodę hipotetyczno-dedukcyjną, zaś na technikach zapewniania ekwiwalentów dla terminów bezekwiwalentnych kończąc.

Pierwsza część pracy zawiera klarowną prezentację teorii, na których wspierają się rozwijane przez Autorkę koncepcje. Mowa tu między innymi o teorii skoposu Hansa Vermeera, typologiach tekstów opracowanych na potrzeby przekładu, w tym przekładu prawniczego, układzie translatorycznym Franciszka Gruczy oraz metodach porównywania tekstów paralelnych. Nie zabrakło też niezbędnych w kontekście tematyki pracy rozwa-

żeń o ekwiwalencji translatywnej, języku prawa i językoznawstwie prawniczym (legilingwistyce). Z obowiązku recenzenta wskażę jeszcze, że w pracy można było nieco obszerniej przedstawić wkład polskich i niemieckich legilingwistów w badania nad przekładem prawniczym.

W drugiej i trzeciej części Autorka zajmuje się translatoologią legilingwistyczną, definiując przedmiot jej badań oraz dokonując jej podziału na teoretyczną (teorie odnoszące się do translacyjnej rzeczywistości prawnej) i praktyczną. Ta pierwsza obejmuje cztery komponenty: terminologiczny, propozycjonalny, eksplanacyjny i konfirmacyjny. Ponadto teoretyczna translatoologia legilingwistyczna została podzielona na ogólną (wszelkie pary językowe) i szczegółową (wybrana para języków). Z kolei w skład praktycznej translatoologii legilingwistycznej (również dzielącej się na ogólną i szczegółową) wchodziły dyrektywy postępowania w danej sytuacji translacyjnej. Dyrektywy to zdania wykonawcze, które określają działania translacyjne i wskazują na wymagane własności (cechy) tekstów translatywnych. Dzięki takim zdaniom tłumacz jest świadom, czy dane działanie umożliwi mu zrealizowanie wyznaczonego celu. Autorka definiuje działania translacyjne jako operacje obliczania translatywnych ekwiwalentów dla odpowiednich jednostek translandywnych podejmowane w celu przetłumaczenia tekstu źródłowego w sposób uwzględniający potrzeby docelowej wspólnoty komunikatywnej odbiorców. Działania takie mogą być konieczne, zalecane, dozwolone lub zakazane.

Rozdział trzeci przynosi propozycje parametryzacji procesu przekładu. Jest ona możliwa dzięki przypisywaniu obiektom cech z translacyjnie relewantnych wymiarów. Autorka wyodrębnia pięć grup takich wymiarów (autor tekstu źród-

dłowego; translandum, translatum i ich części składowe; zlecenie i zleceniodawca; tłumacz; wspólnoty komunikatywne), a w ich ramach po kilka wymiarów, których lista nie jest wyczerpująca, gdyż czasem może zaistnieć potrzeba dodania kolejnego z nich.

W rozdziale czwartym lingwistka zajmuje się operacją ustalania (obliczania) znaczenia jednostki translandywniej i jej opisem poprzez przyporządkowanie tekstom cech z poszczególnych wymiarów.

W rozdziale piątym Autorka skupia się na technikach przekładu terminologii specjalistycznej w stosunku do tłumaczeń adresowanych do siedmiu wybranych wspólnot komunikatywnych odbiorców. Są nimi: wspólnota wielojęzyczna, wspólnota unijna, wspólnota *common law*, wspólnota prawa kontynentalnego, wspólnota przedsiębiorców-obcokrajowców, wspólnota osób nieświadomych (nieobeznanych) w zakresie systemu prawnego i wspólnota współpracujących ze sobą przedsiębiorców.

Z kolei rozdział szósty poświęcono problemowi ustalania wystarczającej ekwiwalencji. Autorka wykorzystała w tym celu terminologię specjalistyczną z zakresu prawa upadłościowego oraz błędy translacyjne mające źródło albo w niewłaściwej interpretacji semantycznej jednostki translandywniej, albo w użyciu jednostki translacyjnie zbyt odległej od jednostki tekstu źródłowego.

Stanowiący conceptualne zwieńczenie pracy rozdział siódmy przynosi składający się z ośmiu kroków algorytm translacyjny, służący do ustalania (obliczania) odpowiedników translacyjnych.

Oparta na solidnych podstawach teoretycznych rozprawa naukowa dotyczy fundamentalnych zagadnień translacji, proponując nowatorskie spojrzenie na proces tłumaczenia, jak również na całą rzeczywistość translacyjną poprzez system odpowiednich wymiarów. Choć ze wzglę-

du na ramy publikacji możliwe było omówienie tylko najważniejszych z nich, nie umniejsza to rangi pracy wyznaczającej nowy i obiecujący kierunek oraz precyzyjną metodologię badań. Aspekt praktyczny rozprawy wiąże się ze stworzeniem algorytmu postępowania, którym tłumacz powinien posługiwać się w działalności translatorskiej w celu uniknięcia błędów. Ponadto koncepcja wymiarów pomoże mu w dokonywaniu bardziej świadomych wyborów warunkowanych sytuacją komunikacyjną, w jakiej dokonuje się tłumaczenia. Teoretyczno-aplikacyjny charakter rozprawy, jasność rozumowania, precyzja wyводу, klarowny język, bogactwo cennych wniosków i nowatorskie podejście sprawiają, że stanowi ona wartościowy wkład zarówno do teorii translacji, jak i praktyki tłumaczeniowej, wyznaczając jednocześnie nowy paradygmat dla badań translatologicznych. Tak więc świeżość proponowanego teoretycznego ujęcia jest niezaprzeczalna. Będzie ono również z jednej strony zapobiegać zbędnej dyskusji, a z drugiej promować dyskusję kreatywną w translatorskiej wspólnocie komunikatywnej. W konsekwencji nie będzie można się nie odwoływać do recenzowanej tu pracy.

Artur Dariusz Kubacki



Lise Bostrup: *Dansk er svært – men du skal nok få det lært ! Dansk udtale for udlændinge*. Forlaget Bostrup, Vanløse 2013, 99 s., 2 CD.

Język duński jest niewątpliwie językiem, którego wymowa nie należy do łatwych, a nabycie prawidłowych umiejętności w tym zakresie jest absolutnie kluczowe dla pomyślnej komunikacji. Fakt

ten z pewnością był głównym powodem, dla którego Lise Bostrup zdecydowała się na napisanie rzeczzonego podręcznika. Autorka już w tytule książki informuje, że nauka tego skandynawskiego języka może przysporzyć trudności. Zachęca jednak do jego nauki, zakładając niejako pomyślny efekt końcowy. W przedmowie podkreśla, że prymarnymi użytkownikami podręcznika są obcokrajowcy uczący się języka duńskiego w Danii oraz studenci przyswajający ten język na zagranicznych uczelniach. Mogą z niego korzystać także samouki.

Podręcznik otwiera przedmowa i wstęp, które uzupełniają ogólne wskazówki autorki odnośnie korzystania z podręcznika (str. 6). W punkcie 5 zawarte są bardzo istotne informacje dotyczące systematyzacji i wariantowości wymowy spółgłosek, samogłosek i całych wyrazów, jak np. wpływ pozycji samogłoski na jej cechy kwantytatywne, czy informacja, że w wyrazach duńskich dominujący jest akcent inicjalny. Informacjom takim z powodzeniem można było poświęcić odrębny rozdział opatrzone odpowiednim tytułem, tak jak ma to miejsce w przypadku listy znaków fonetycznych (str. 96), w której autorka prezentuje, w oparciu o alfabet fonetyczny *Dania*, zestaw znaków wraz z przykładami użycia w konkretnych słowach. Oznaczenia dla samogłosek i spółgłosek uzupełniają oznaczenia akcentu głównego i pobocznego, zwarcia krtaniowego, intonacji wznoszącej i opadającej.

Trzon podręcznika stanowi 29 rozdziałów. Nie są one ponumerowane, ale każdy odpowiada jednej literze duńskiego alfabetu i jest zbudowany wg tego samego schematu: zawiera dialog, ćwiczenie obejmujące różne warianty realizacji fonetycznej danej litery oraz 1–2 ćwiczenia dodatkowe. Nieco zaskakuje fakt, że każdej z liter alfabetu poświęcono dokładnie 2 strony. Dotyczy to zarówno często występujących liter

o wielowariantowej wymowie jak np. spółgłoski *c, g, l, t* i samogłoski *e, i*, jak i spółgłosek *q* i *w*, które w języku duńskim występują praktycznie wyłącznie w nielicznych wyrazach pochodzenia obcego, jak *queen, quiz, interview, weekend, flow, wc* i in. Z pewnością należałoby więcej uwagi i miejsca poświęcić literom o wyższej frekwencji i wielowariantowej realizacji fonetycznej. Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że spośród wszystkich wariantów wymowy danej litery, Lise Bostrup, opierając się na swoim doświadczeniu w pracy nauczyciela, pominęła te, których rozróżnienie sprawiłoby jej zdaniem największe problemy. Zabieg taki zasługuje z pewnością na ocenę pozytywną, biorąc pod uwagę subtelność różnic między wariantami wymowy niektórych liter, które, o czym autorka wspomina we wstępie, sprawiają problemy nawet rodzimym użytkownikom języka duńskiego. Pozytywnie należy także ocenić fakt, iż konstruując dialogi autorka skoncentrowała się na jak najczęstszym użyciu wyrazów zawierających daną literę, co pozwala na wychwycenie różnych wariantów jej realizacji. Z drugiej strony zabieg ten sprawił, że dialogi mogą być odebrane jako nienaturalne i trudno byłoby spotkać podobne konstrukcje w codziennej duńszczyźnie. Ponadto dialogi czytane są zdecydowanie zbyt szybko. Być może autorka hołduje koncepcji, aby korzystający z podręcznika zaznajomił się z tempem mowy, jakim na co dzień posługują się Duńczycy. Jednakże dla początkujących, do których także skierowany jest podręcznik, jest to rozwiązanie nietrafione, zważywszy na fakt, iż Duńczycy na co dzień mówią bardzo szybko i często sami proszą swojego interlokutora o powtórzenie wypowiedzi. Ponadto autorka nie szczędzi w dialogach słów i zwrotów z języka potocznego jak np. *tage afsked med din dukke* (str. 11), *lukke din frakke* (str. 11), *pusher* (str. 25), czy *småsjusse* (str. 29), których

próżno szukać w słownikach dwujęzycznych. Konieczne staje się wtedy sięgnięcie do obszernego słownika języka duńskiego.

W każdym rozdziale znajdują się ćwiczenia, w których, w oparciu o wysłuchany tekst, należy wybrać prawidłową realizację fonetyczną danej litery, oznaczyć akcent wyrazowy, lub zdaniowy. Na końcu książki znajduje się lista wszystkich ćwiczeń (str. 97) oraz klucz odpowiedzi (str. 68–95). Z rozwiązania takiego będą z pewnością zadowolone osoby uczące się samodzielnie. Niewątpliwym pozytywnym większości ćwiczeń jest poruszenie w nich najważniejszych aspektów wymowy duńskiej, jak zwanie krtaniowe, redukcja, asymilacja i umiejscowienie akcentu zdaniowego, których prawidłowe przyswojenie jest niezwykle istotne. Niestety zadania nie są pozbawione pewnych uchybień. Za największe z nich należy uznać brak jakichkolwiek poleceń czy komentarzy. Nie wiadomo zatem, czy dane zadanie służy wyłącznie pracy nad wymową, czy ma naprowadzić uczącego się na istnienie określonych mechanizmów, regularności i różnic w realizacji fonetycznej ćwiczonych wyrazów czy form. Jeśli taki był właśnie zamiar autorki, to uczący się nie jest też w stanie zweryfikować, czy reguła, którą w sposób empiryczny zdołał odkryć, jest rzeczywiście poprawna. Jako jeden z przykładów można przytoczyć ćwiczenie ze str. 10, w którym należy zaznaczyć, czy słowo *at* występujące w poszczególnych zdaniach wymawia się jako [ad], [a] czy [ɔ]. Wysłuchawszy zdań z płyty, uczący się z pewnością będzie w stanie poprawnie wymówić wyraz, jednakże jest bardzo wątpliwe, że zauważy zależność między funkcją słowa i jego wymową, która mówi, że w roli spójnika zdania podrzędnego słowo to należy wymawiać [ad] lub [a], natomiast w funkcji partykuły stojącej przed bezokolicznikiem *at* wymawia

się jako [ɔ]. O tym, że nie jest to przykład odosobniony, świadczy także np. ćwiczenie z wyrazami o wysokiej frekwencji posiadającymi głoskę [ð] (str. 16), ćwiczenie na wymowę przyimka *af* (str. 21) czy spójnika *og* (str. 39). Uwagę zwracają także dwa ćwiczenia onomatopieczne. Jedno z nich (str. 24) zawiera najczęściej używane przez Duńczyków wykrzyknienia, którym należy przyporządkować ich funkcję komunikacyjną. Drugie (str. 58) wymaga przyporządkowania nazwom zwierząt odpowiednich wydawanych przez nie dźwięków. Użyteczność obu ćwiczeń może wywołać skrajne oceny. Podczas gdy w przypadku pierwszego jest ona o tyle duża, że wykrzyknienia jak *Nåh!*, *Øh!* czy *Uha!* są przez Duńczyków często stosowane, a uczący się języka duńskiego nie do końca rozumieją ukrytą w nich wartość semantyczną, to ćwiczenie, w którym należy odgadnąć, „co mówi ptak siedzący na drzewie”, skierowane jest raczej do dzieci, niż do osób dorosłych, do których w pierwszej kolejności skierowany jest podręcznik.

Omawiana publikacja stanowi alternatywę dla innych podręczników wymowy duńskiej, zwłaszcza pozycji autorstwa Lisbet Thorborg. Teksty w „Dansk udtale for begyndere” (por. Thorborg 2003) i „Dansk udtale i 49 tekster” (por. Thorborg 2009) są jednak odpowiedniej dostosowane do docelowej grupy odbiorców i czytane wolniej, a ćwiczenia lepiej opracowane. Mimo założeń Lise Bostrup, że odbiorcami jej podręcznika mogą być także początkujący, stosunkowo wysoki stopień trudności czytanych dialogów raczej wyklucza takie osoby z kręgu odbiorców. Wśród niedoskonałości wydawnictwa najbardziej w oczy rzucają się jednak te w obrębie ćwiczeń. Gdyby autorka opatrzyła je odpowiednimi poleceniami i/lub wskazówkami oraz gdyby w poszczególnych rozdziałach zamiast dużych ilustracji znalazły się dodat-

kowe ćwiczenia bądź objaśnienia fonetyczne, książka na pewno by na tym zyskała. Nie zmienia to jednak faktu, że ze swym przejrzystym układem i szerokim spektrum poruszanych tematów fonetycznych recenzowany podręcznik bez wątpienia stanowi wartościowe uzupełnienie warsztatu zarówno każdego nauczyciela języka duńskiego, jak i uczącego się tego języka. Poza tym jedna z załączonych płyt CD zawiera link do pobrania wszystkich dialogów i ćwiczeń fonetycznych w formacie mp3. Biorąc pod uwagę szeroki zakres użycia przenośnych urządzeń audio, jest to pomysł zasługujący na pochwałę.

Michał Smulczyński



Steven Pinker: *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined*. Viking Adult, New York 2011, 832 ss.

Czy przemoc zniknie? Według profesora Uniwersytetu Harvardu Stevena Pinkera wszystko ku temu zmierza. Swoją najnowszą teorią Pinker dzieli się w wydanej w 2011 roku książce *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined?* (Lepsza strona naszej natury: Dlaczego przemoc zmniejszyła się?). Pinker przedstawia tezę, że przemoc, jeżeli uwzględnimy daleki horyzont czasowy, wciąż maleje i prawdopodobnie żyjemy w najbardziej spokojnych czasach istnienia naszego gatunku. Uważa, że powszechna w szkołach i mediach wizja przeszłości, jako czasu harmonii jest fałszywa. W rzeczywistości nasi przodkowie byli zdecydowanie bardziej brutalni niż my teraz. Na poparcie swej tezy naukowiec tworzy skomplikowane statystyki, przytacza świadectwa historyczne, referuje i podaje dyskusji teorie cywilizacyjne oraz

podaje wyniki badań psychologicznych, neurologicznych oraz archeologicznych.

Opierając się na danych liczbowych, Pinker wskazuje na wyraźne obniżenie aprobaty społecznej dla różnych form przemocy wraz z rozwojem cywilizacji. Nowoczesność nie tylko nie obudziła w nas złych instynktów, ale wręcz przeciwnie, wprowadzone przez nią instytucje zdołały nas uszlachetnić, podkreśla w swym artykule pod tytułem *Żegnaj, przemoc*. Tłumaczenie tego artykułu ukazało się w wydaniu „Gazety Wyborczej” z 07/07/2007 na stronie 13.

Spadek przemocy ukazany jest, jako zjawisko dające się zmierzyć w skali tysięcy, wieków, dekad i lat. Profesor wyróżnia sześć punktów zwrotnych w historii ludzkości, których oddziaływanie zdaje się skutkować redukcją przemocy. Są to: pacyfikacja, cywilizacja, rewolucja humanitarna, długi pokój oraz nowy pokój i rewolucja praw. Powstałe w wyniku spacyfikowania i ucywilizowania przeobrażenia instytucjonalne skłoniły człowieka do większej empatii wobec bliźniego. Zwiększony dostęp do wiedzy otworzył ludziom oczy na bezsens okrucieństwa. W wieku XX w wyniku wojen światowych utworzyły się wspólnoty międzynarodowe, co jest przykładem ponadpaństwowej współpracy. Rozpoczęła się epoka współczesnych demokracji, a prawa człowieka stały się dekalogiem etycznym.

Na pytanie „Dlaczego przemoc ziała?” Pinker odpowiada z dużą dozą niepewności, mówi: „Nie wiem dokładnie, ale dotarłem do czterech wyjaśnień, które wszystkie, jak sądzę, zawierają w sobie ziarno prawdy” (<http://blogi.ifin24.pl/trystero/2011/09/28/zyjemy-w-najbezpieczniejszym-okresie-w-historii/>). Jako pierwszą przyczynę przytacza tezę Thomasa Hobbesa, że życie człowieka w naturalnym otoczeniu jest brutalne nie dlatego, że ma on w sobie rządę krwi, ale w wyni-

ku logiki anarchii. W wyniku scentralizowania władzy zanikła zatem potrzeba ataku rewolucyjnego.

Druga przyczyna odnosi się do idei politycznych Jamesa Paynea. W przeszłości życie ludzkie było tanie. Dopiero technologia i wydajność ekonomiczna sprawiły, że stało się ono wartością. Trzecia wy tłumaczenie spadku przemocy odwołuje się do koncepcji „gry o sumie niezerowej”, przedstawionej w książce „Non-Zero” autorstwa Roberta Wrighta, który wskazał, że w pewnych okolicznościach brak przemocy przynosi korzyści obu stronom. Współpraca przyczynia się do wzrostu zysków. Rezygnujemy zatem z zabijania z egoizmu, ponieważ człowiek żywy jest cenniejszy niż martwy.

Czwarty powód zawiera się w tytule książki Petera Singera „The Expanding Circle”. Dowodzi, że ewolucja przekazała ludzkości zmysł empatii, a krąg ludzi, których nią obdarzamy rozszerzał się, czego dowodzą dokumenty historyczne. Empatia jest napędzana przez kosmopolityzm, historie, podróże, dziennikarstwo i literaturę. Rozszerzają się ludzkie horyzonty myślowe. Buduje się także świadomość, że świat staje się coraz mniejszy.

Wszystkie cztery podejścia można w wielkim uproszczeniu określić słowami: Rozwój technologiczny wzmacnia racjonalizm w naszych zachowaniach i częściej jesteśmy skłonni poszukiwać możliwości rozwiązania konfliktu. Lepsza strona naszej natury częściej niż dawniej wykorzystuje nasze możliwości intelektualne.

Teza Pinkera natrafia często na gwałtowne sprzeciwy. Wielu działaczy społecznych okrzyknęło tę teorię niebezpiecznym oszołomstwem – podkładką dla tych, którzy chcą, abyśmy zapomnieli o barbarzyństwach XX wieku. Brytyjski filozof John Gray recenzując książkę Pinkera nie szczędzi krytyki. „Argument Pinkera, że przemoc jest na dobrej drodze do tego, aby

zniknąć, nie opiera się ostatecznie na dowodach naukowych” – pisze John Gray. Krytykując Pinkera, Gray wskazuje m.in. na ilość prowadzonych współcześnie wojen i wytyka popadanie w mityczne myślenie na temat oświecenia, przecenianie siły ludzkiego rozumu oraz roli nauki.

Wnioski Pinkera wydają się również niezgodne z doniesieniami psychologii ewolucyjnej. Teoria umysłu, jako trzeciej naturze człowieka, uznawana jest raczej jako postulat o moralnym charakterze, a nie opis faktów. Bardzo kontrowersyjne jest sprowadzanie przez Pinkera przemocy do liczby popełnianych morderstw. Fakt, że w danym czasie jedna forma przemocy nie występuje, albo występuje w sposób znikomy, nie świadczy o tym, że ludzka natura została w jakiejś mierze opanowana. Zwolennicy filozofii Marquarda i Enzensbergera podważają optymistyczną teorię Pinkera, sądząc, że przemoc znajduje ujście gdzie indziej, ale nie zanika.

Kwestią sporną jest również wiarygodność liczb i źródeł. Tworząc tak interdyscyplinarną książkę Pinker zmuszony był wkraczać na te obszary, w których nie jest ekspertem. Naukowcomi zarzuca się, że bazuje na źródłach, które nie mogły być zweryfikowane empirycznie, lecz intuicyjnie. Krytykowany jest także za brak konsekwencji w definicji centralnych pojęć, nagromadzenie dygresji. Książka Pinkera ma także swych zwolenników, uzyskała bardzo pozytywną recenzję od PZ Myersa. Chwali się ją za interdyscyplinarność, wyrazistość, odwagę, naukowy dystans oraz bardzo szczegółowe objęcie tak obszernego tematu.

Zarysowana w książce tendencja skłania przede wszystkim do zadania pytania: jakie są dla nas konsekwencje spadku przemocy? Czy dobre anioły ludzkiej natury istotnie pokonały nasze wewnętrzne demony?

Profesor wyjaśnia, że jego celem nie było wywołanie samozadowolenia wśród

ludzi, że żyją w tak bezpiecznych czasach. Starał się raczej uświadomić, że panujący dzisiaj pokój to skutek wysiłku poprzednich pokoleń, dlatego podobnie i my powinniśmy podjąć taki wysiłek z myślą o naszych następcach. Autor podkreśla w wywiadzie w „The New Republik” z dnia 19.03.2007, że ukazane w książce zjawisko miało zmusić do przemyślenia naszego pojęcia przemocy. Optymistyczne dane pozwalają bowiem spojrzeć na świat inaczej, niż zwykliśmy, poddając go innej analizie. Zamiast pytać Skąd bierze się wojna?, możemy zacząć pytać skąd bierze się pokój? Zamiast zastanawiać się, co zrobiliśmy źle, zadać sobie pytanie, co zrobiliśmy dobrze. Dostrzeżenie tego trendu jest istotne, gdyż wiele naszych zachowań zależy od naszego postrzegania świata i innych ludzi. Jesteśmy znacznie bardziej skłonni do współdziałania ufając, że jest duże prawdopodobieństwo, iż po drugiej stronie spotka nas nie tylko agresja. Mimo tego, że wielu zarzuca mu utopijność poglądów, sam autor nie twierdzi, że przemoc zniknie, bo staliśmy się lepszymi istotami. Przemoc ma szansę znacznie się zredukować, jeżeli podejmiemy ogromny wysiłek i wykorzystamy to, co w spadku zostawiła nam ewolucja. Analizując kwestię w ten sposób można zauważyć logikę i wiarygodność w tej kontrowersyjnej teorii.

Marcelina Nadolska



Józef Gawłowicz/Adrian Pozarzycki: *Światłocienie Kopernika*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Morskiej, Szczecin 2013, ss. 147.

Książka tych dwóch autorów ukazała się w pięćsetną rocznicę listu papieża Sykstusa

z roku 1513 do kanonika Mikołaja Kopernika z zaproszeniem do udziału w opracowaniu nowego kalendarza. Plan ten zostanie zrealizowany co prawda znacznie później, przez papieża Grzegorza XIII w roku 1583, ale pismo to świadczy, że kanonik kapituły warmińskiej wtedy już był znany i ceniony w ówczesnym świecie naukowym. Jest też druki, równie ważny powód rocznicowy. W roku 1513 ukazała się skromna, ale przecież ważna rozprawa Kopernika *Commentariolus*, w której można już odczytać ostrożne jeszcze, ale wypowiedziane dokładnie spostrzeżenie, że Ziemia nie tkwi nieruchomo w środku wszechświata, lecz jest planetą krążącą po orbicie wokół Słońca. Pełny wykład teorii heliocentrycznej zamknę w późniejszym dziele *De revolutionibus orbium coelestium*, wydanym w Norymberdze w roku 1543.

Książka *Światłocienie Kopernika* nosi bardzo wyraźne ślady szacunku autorów dla ich profesora Jerzego Kaczorowskiego, twórcy znakomitego dzieła *Astronawigacja*, który „zaraził” ich Kopernikiem. Gawłowicz był długoletnim wykładowcą astronawigacji w Wyższej Szkole Morskiej w Szczecinie i jest kapitanem żeglugi wielkiej, podobnie jak Pozarzycki.

Kanonik Mikołaj Kopernik przeszedł do historii światowej jako genialny umysł. Stworzył on, dysponując skromnymi instrumentami pomiarowymi teorię, będącą początkiem rewolucji naukowo-technicznej. O jego wielkości, o jego intuicji, jego niepokoju badawczym mówi fakt, że działające przed Kopernikiem ogromne obserwatorium astronomiczne Ulgh Bega w Samarkandzie, nie natchnęło tamtejszych badaczy do rewizji teorii Ptolemeusza. Dokonał tego właśnie on, astronom z Fromborka, posiadający bardzo skromne, aby nie powiedzieć prymitywne przyrządy pomiarowe.

Cały świat naukowy uznaje Kopernika za epokowego uczonego. Pięćsetlecie uro-

dzin astronoma, obchodzone bardzo uroczysto w roku 1973, stało się okazją do publikacji wielu prac naukowych i popularnonaukowych, poświęconych wielkiemu uczonemu. Niektóre z nich doczekały się nawet wielu wznowień, jak chociażby *Prywatne życie Mikołaja Kopernika* Jerzego Sikorskiego. Ważną pozycją jest również praca Jerzego Drewnowskiego *Mikołaj Kopernik w świetle swej korespondencji*. Obszerny wybór tych publikacji zawiera zamieszczona w książce *Bibliografia*.

Światłocienie *Kopernika* podzielono na dwie zasadnicze części, zachodzące na siebie tematycznie i uzupełniające się wzajemnie. Autorem części pierwszej jest Józef Gawłowicz. Jego opracowanie stanowi gatunkowo klasyczny przykład eseju, w którym główny temat zostaje nakreślony w warstwie wielu osobistych, intelektualnych odwołań, z szeroką argumentacją naukową, wypowiedzianą w sposób przystępny. Część pierwsza została podzielona na 6 podrozdziałów. Omówiono tu zagadnienia takie jak *Warsztat astronoma, Wizyta w Londynie, Lektura, Astrolabia i dokładność instrumentów, Obrona kanonika, Krakowska kradzież „De revolutionibus orbium coelestium”*. Nie zachowując kolejności wymienionych kwestii, opuszczając również fragmenty *sensu stricto* naukowych dociekań Gawłowicza, postaram się zaakcentować niektóre treści, orientujące w kierunku narracji oraz obranej metody.

Na tym miejscu muszę się usprawiedliwić z pominięcia argumentacji naukowej. Robię to z dwójakiej przyczyny: po pierwsze moja wiedza o astronomii jest bardzo skromna, aby nie powiedzieć nijaka, nie chcę wchodzić więc w regiony dla mnie zupełnie obce. Po drugie nie chcę też zamęczać Czytelnika teoriami, które wymagają szerszej argumentacji. Jeżeli kogoś to interesuje, to przecież znajdzie to w omawianej książce. Przytoczę jed-

nak w kilku miejscach bardzo okrojone cytaty, jako próbę skomplikowanych technicznie zagadnień, które autorzy *volens volens* musieli na wielu miejscach poruścić. I tak np. Gawłowicz, powołując się na Kaczorowskiego pisze, że gdyby Kopernik mógł dokonywać pomiarów z dokładnością do 10 minut kątowych, byłby tak szczęśliwy jak Pitagoras po odkryciu prawideł rządzących trójkątami prostokątnymi.

A więc mamy przedsmak terminologii używanej w tym środowisku. Gawłowicz argumentuje dalej: „współcześni Kopernikowi nie mogli przekroczyć w dziedzinie konstrukcji instrumentów obserwacyjnych bariery wymaganej dokładności. To oczywiście był błąd założeń pomiarowych, czyli wielkości najmniejszej podziałki. Duże instrumenty były nieporęczne, a na małych nie można było zmieścić podziałki z ułamkami stopnia. Gdyby zaznaczyć na podziałce metalowej skali minuty kąto- (czyli 1/60 stopnia) co ½ milimetra, przyrząd miałby średnicę ponad trzy metry, a więc byłby za ciężki do łatwej obsługi. Przyrząd, z którym Kopernik uwieczniono na portretach, tak zwana sfera armilarna, był znacznie mniejszy, więc mniej dokładny, i dopiero astronom duński Tycho de Brache, używał sfery przenośnej o średnicy 1,2 metra, ale swoje dokładne obserwacje wykonywał na stacjonarnym, gigantycznym kwadracie o promieniu 6 metrów.”

Wywód dotyczący dokładności pomiarów przytoczyłem celowo, chcąc nawiązać do książki *The Sleepwalkers* pisarza o wysokiej, ustalonej randze Arthura Koestlera, jaka ukazała się w roku 1959 i wywołała spore zamieszanie w światowej literaturze kopernikańskiej. Koestler nie będąc fachowcem, ale mając w świecie literackim duży rezonans, zarzucał Kopernikowi niedokładności w obliczeniach, mieszał pojęcia, jak pisze Gawłowicz, nie odróż-

niał pomiaru liniowego od pomiaru kąto-
wego, co przecież ma wielkie znaczenie
po dzień dzisiejszy, nie mówiąc już o tam-
tych czasach. Główna część tej publikacji
była poświęcona Kopernikowi (pełny tytuł
przytaczam niżej) i choć napisana z wiel-
kim talentem, odmawiała wielkości pol-
skiemu uczonemu, pod znakiem zapyta-
nia stawiała jego rewolucyjne odkrycie,
na wielu miejscach niszczyła jego dobre
imię. Może dlatego właśnie, spowodowa-
ła lawinę publikacji, zarówno popularno-
naukowych, jak również rozpraw specjali-
stycznych. Polskie tłumaczenie tej książki
ukazało się w roku 2002 w Poznaniu, nosi
tytuł *Lunatycy*.

Cofam się teraz do lat 60-tych, dokład-
nie do roku 1963. Młody, utalentowany
absolwent Państwowej Szkoły Morskiej
w Gdyni, Józef Gawłowicz, za brak en-
tuzjazmu dla przewodniczki narodu, dla
partii postępu i szczęścia, za odmowę
ofiarowanej legitymacji trafia na podły
statek, katorżniczej linii chińskiej, jako
starszy marynarz. W Londynie, w „Ogni-
sku Polskim”, kupuje *Doktora Żywago*,
dzieło Pasternaka, wydane przez pary-
ską „Kulturę”. Nawiązuje z Giedroyciem
kontakt. W kolejnych rejsach dochodzi do
spotkania z wybitnym publicystą i współ-
pracownikiem tego miesięcznika Juliu-
szem Mieroszewskim, który w towarzy-
stwie Mariana Hemara odwiedza statek
„Transportowiec” w londyńskim por-
cie. Goście są podejmowani bardzo ser-
decznie przez kapitana Józefa Miłobędz-
kiego i Gawłowicza, pełniącego wte-
dy obowiązki kierownika praktyk grupy
studentów w szczecińskiej Szkoły Mor-
skiej. Odwiedziny na statku miały zapo-
znać Mieroszewskiego z działaniem przy-
rządu nazywanego sekstantem, którego
nowy typ opracował prof. Kaczorowski,
a który chciał opatentować w Londynie.
W czasie spotkania Mieroszewski wręcza
Gawłowiczowi „ciekawostkę”: Arthura

Koestlera *The Sleepwalkers. A History of
Man's Changing Vision of the Universe*,
gdzie znajdował się najobszerniejszy, na-
pisany z wielkim talentem, niestety nie-
sprawiedliwy, aby nie powiedzieć wprost
haniebny, rozdział o Koperniku.

Książka *Światłocienie Kopernika* jest
w pewnym sensie obroną polskiego astro-
noma, a równocześnie popularnonauko-
wym fascynującym wykładem jego teorii.
Autorzy poruszają wiele kwestii. Między
innymi „sprawę” domniemanego roman-
su kanonika z Fromborka. Historię tę re-
feruje Adrian Pozarzycki. Na podsta-
wie dostępnych archiwalnych źródeł do-
starcza rzeczowej argumentacji obrony.
O tym później.

Chciałbym podkreślić, pomijając wie-
le stron tej pracy i wiele nagromadzonych
tam zagadnień, że Józef Gawłowicz, do-
świadczony pedagog i dydaktyk, z powo-
dzeniem przybliży dzieło Kopernika zafa-
scynowany wielkością jego umysłu. Przy-
wołuje też znakomity szereg uczonych,
takich jak: Versaliusz, Galileusz, Kepler,
Newton, Hall, Gingerich, krótko omawia-
jąc wkład i ich miejsce w nauce o Ziemi.
I tu muszę powiedzieć, że czyni to z bar-
dzo ciekawej, bo osobistej perspektywy.
Osobistej, to znaczy takiej, gdzie mówi
też o sobie, o przeżyciach akademickie-
go nauczyciela i oficera marynarki, o spo-
tkaniach z interesującymi ludźmi, a na-
wet o przemycaniu do kraju zakazanych
publikacji, jakie ukazywały się na Zach-
odzie. Są to co prawda dopiski sytuacyj-
ne, fragmentaryczne wstawki naniesione
ot tak, od niechcenia na siatkę fabularną,
ale świadczące o sympatii dla obranego
zawodu, o zaciekawieniu światem, po-
świadczają nieprzeciętny talent epicki.

Drugą część książki wypełniły teksty
Adriana Pozarzyckiego. Obejmują 4 bloki
tematyczne zatytułowane *Fromborkowska
afera obyczajowa, Tajemnice grobu Mikola-
ja Kopernika, Powtórny pogrzeb Mikolaja*

Kopernika, Homilia arcybiskupa Żyćiąskiego. Książkę kończy *Posłowie, Bibliografia, Spis rycin* oraz streszczenia w języku polskim, angielskim i niemieckim.

Pozarzycki główną uwagę badawczą skupił na Fromborku, malowniczym mieście nad Zalewem Wiślanym, z monumentalną katedrą. Katedra pełni tu centralny ośrodek historyczny. Istnieje przy niej kapituła kanoników, (obecnie są tam i prałaci), ważna i sławna w całym polski królestwie, a ważna dla tego, że tylko spośród ich grona wybierany był biskup dla obszaru Warmii. Pełnił on władzę świecką i kościelną, nosił tytuł księcia-biskupa, miał szerokie prerogatywy i polityczne znaczenie. O tytuł kanonika ubiegało się wtedy sporo osobistości kościelnych, nawet spoza Polski. Kanonicy z Fromborka chlubią się faktem historycznym, że kanonik i ich biskup warmiński, Włoch z pochodzenia Eneaszy Sylwiusz Piccolini, chociaż nie mógł objąć diecezji, bo na przeszkodzie stanął sprzeciw króla Kazimierza Jagiellończyka, w roku 1458 został wybrany papieżem, przyjmując imię Piusa II.

Kanonicy katedralni z Fromborka byli więc świadomi wyjątkowego, czcigodnego znaczenia tej kościelnej instytucji. Członkostwo w wysokiej radzie nie było też łatwe. Kandydat musiał posiadać tytuł doktora, cieszyć się nieposzlakowaną opinią (no, w tych sprawach monarchowie często przyzymkali oczy), a nade wszystko posiadać odpowiednie wpływy i powiązania, które jak wiemy zawsze pomagają w karierze. A ponieważ chodziło tutaj o eksponowany w królestwie tron biskupi, dochodziło z pewnością do rywalizacji, a nawet intryg. Tak chyba należy tłumaczyć, oskarżenie Mikołaja Kopernika o romans, oskarżenie obciążające człowieka Kościoła, uczonego, lekarza i prawnika, świetnego administratora dóbr katedralnych, pośród wiernych cieszącego się dobrą opinią. Adrian Pozarzycki na podstawie zacho-

wanych dokumentów udowadnia, że zarzut ten nie dotyczył kanonika Mikołaja. Jego nazwisko figurowało co prawda w liście biskupa Dantyszka, ale dotyczyło wyłącznie kanonika Scultetiego, ten bowiem był upominany i temu stawiano zarzuty, a Kopernika wymieniono w tym liście „bo i on posiada gospodynię, i to może wzbudzić zgorszenie”. Pozarzycki zaznacza, że Kopernik gospodynię oddalił. Przypuszcza też, że w gronie fromborskich wybrańców miał on zawistnego współbrata, który długo jeszcze intrygował, a i sam biskup nie darzył widocznie Kopernika specjalnymi względami.

Drugi tekst *Tajemnica grobu Mikołaja Kopernika* jest właściwie świetnie napisanym reportażem o poszukiwaniach grobu wielkiego uczonego. Poszukiwania nie były łatwe. Wiadomo było, że został pochowany bezimiennie w roku 1543 pod posadzką kościoła, gdzie znajduje się ponad 100 różnych trumien. Tradycja i zapiski archiwalne przysły z pomocą. Otóż, tradycyjnie każdy kanonik miał w tych czasach wyznaczony ołtarz, przy którym sprawował Mszę Świętą, a po jego śmierci pod tym właśnie ołtarzem lub w pobliżu – bezimiennie składano jego doczesne szczątki. Pozarzycki: „Wskazywało to na ołtarz obecnie św. Krzyża, a dawniej św. Andrzeja, czwarty w prawym rzędzie [...] w sumie znaleziono 16 pochówków: 3 w 2004 r. i 13 w 2005. Ze względu na skupienie ich na niewielkiej przestrzeni miały one bardzo różny stopień zachowania [...] największe zainteresowanie wzbudził grób nr 13/05, najbardziej zniszczony – ze szkieletu pozostały poszczególne kości”. Po zmuśnionych, dodatkowych badaniach naukowych, szczególnie po badaniach genetycznych, stwierdzono, że znalezione kości i czaszka, to doczesne szczątki Mikołaja Kopernika.

Ten tekst, jak już zaznaczyłem, jest świetnym reportażem, rekonstrukcją odległej historii nakładanej teraz pracowicie

na autentyczne miejsca i ludzi. Jest związane, sprawozdawczy właśnie, skierowany *ad rem* w kręgi tematyki zakreślonej w tytule. Na wielu miejscach drugiej części mogłem też odnotować udokumentowaną, bo popartą archiwami kościelnymi i państwowymi, filozofią i historią literatury polskiej okresu renesansu – głęboką wiedzę o Koperniku, erudycyjnie wykrzystaną teraz na kartach tej książki.

Homilia Ks. Arcybiskupa Józefa Życińskiego jest klamrą, która zapina ten wielki temat. Lubelski hierarcha, szeroko znany z dobrego pióra, dał akademicki wykład o wielkości polskiego astronoma, o jego znaczeniu we współczesnej myśli Kościoła. Jego wystąpienie niosło nie tylko Prawdę „przychodzącego Boga”, było również prawdą o wolnym narodzie, odkrywają-

cym teraz w poszukiwaniu grobów swoją historyczną pamięć. Kazania arcybiskupa, ogłoszone na drugim pogrzebie kanonika Mikołaja Kopernika we Fromborku 22 maja 2010 roku, pieczętowało autorytetem Kościoła naukę syna naszego Narodu, i miało prawo zamknąć temat tej pasjonującej książki.

Światłocienie *Kopernika* Józefa Gawłowicza i Adriana Pozarzyckiego, to solidna praca popularnonaukowa, suwerennie udokumentowana źródłami historycznymi o wielkim dziele polskiego astronoma, o jego życiu, jego trudnej, samotnej drodze w dzieje świata. Jest to książka zamykająca w sobie rozległe obszary tematyczne. Napisana interesująco i przystępnie.

Bonifacy Miązek

Sommaire

Linguistique

<i>Elżbieta Biardzka</i> Les citations présentées comme fidèles dans la presse écrite française et polonaise.....	7
<i>Joanna Cholewa</i> Éléments sémantiques ajoutés par le préverbe dans les correspondants polonais du verbe <i>tomber</i>	19
<i>Jadwiga Cook</i> Deux formes et un sens – quelques remarques sur les mélanges de langues chez un enfant bilingue polonais-anglais	29
<i>Monika Grabowska</i> Dans quel sens parler de la politesse dans la correspondance officielle ?	41
<i>Zuzana Honová</i> L'asymétrie des systèmes juridiques et la problématique de l'équivalence des termes	55
<i>Greta Komur-Thilloy</i> À la recherche du sens des dires dans une approche interculturelle	65
<i>Katarzyna Kwapisz-Osadnik</i> Au carrefour des verbes auxiliaires. Quelques réflexions dans un cadre cognitif	77
<i>Jan Lazar</i> Quelques remarques à propos du sens humoristique et ironique des énoncés tchatés.....	89
<i>Fabrice Marsac</i> De la légitimité linguistique de la règle dite « de position » dans l'accord du participe passé français	97
<i>Mikołaj Nkollo</i> De la répétition au contraste : l'évolution des constructions réciproques non-spécifiques en espagnol et français médiévaux (XII ^e –XIV ^e siècles).....	109
<i>Urszula Paprocka-Piotrowska, Greta Komur-Thilloy</i> Construction du sens : axe privilégié du dialogue entre discours, didactique et acquisition des langues.....	125

<i>Ewa Partyka</i>	
À propos du sens des internationalismes en linguistique. Quelques remarques sur « discours » et « dyskurs »	135
<i>Ewa Pilecka</i>	
Le sens grammatical à l'épreuve de la traduction : le cas de la collocation intensive V de N	151
<i>Monika Sulowska</i>	
Sur le sens des expressions figées	163
<i>Witold Ucherek</i>	
L'interprétation du sémantisme des prépositions dans les dictionnaires généraux polonais-français	173

Littérature

<i>Michał Bajer</i>	
Une théorie intraduisible ? La poétique classique française au XX ^e siècle en Pologne	187
<i>Louis Bousquet</i>	
Du chevalier à l'homoncule <i>l'aventure</i> impossible du roman	199
<i>Małgorzata Gamrat</i>	
Les croisements romantiques des sens : Liszt lecteur de Senancour	215
<i>Antoine Jurga</i>	
Dialogue à même hauteur. Image et texte, partenariat nouveau	227
<i>Anna Kaczmarek</i>	
L'« homme-femme » à la Zola : le motif de l'androgynie dans <i>La Curée</i>	239
<i>Edyta Kociubińska</i>	
Le dandy, rebelle par choix ? <i>Le peintre de la vie moderne</i> de Charles Baudelaire (1863)	253
<i>Katarzyna Kotowska</i>	
Le sixième sens : les spectres dans les romans de Marie Darrieussecq	263
<i>Monika Kulesza</i>	
Donner un sens au passé : les <i>Mémoires</i> du XVIII ^e siècle	275
<i>Anna Maziarczyk</i>	
Le sens du <i>remake</i> littéraire. <i>L'Absolue perfection du crime</i> de Tanguy Viel	287
<i>Mariola Odzimkowska</i>	
Traduction-adaptation des pièces de théâtre du polonais en français, les auteurs dramatiques polonais présents sur les scènes françaises	297
<i>Kenneth Olsson</i>	
Créer du sens du silence. La (re-)construction littéraire d'une mémoire refoulée de la guerre d'Algérie	311

<i>Mariusz Stanisz</i> L'article « morale » dans <i>L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers</i> de Diderot et d'Alembert.....	323
<i>Marta Sukiennicka</i> <i>Essai sur l'art oratoire</i> (1799) de Joseph Droz : entre le naturalisme antirhétorique et l'éloquence romantique	335
<i>Tomasz Szymański</i> Entre les sens et les sens : sur la « morale des choses » baudelairienne.....	345
<i>Paulina Tarasewicz</i> <i>Le Paradis</i> d'Hervé Guibert ou les sens para-dits du roman autofictionnel	357
<i>Tomasz Wysłobocki</i> Le Catéchisme républicain, ou le sens de l'instruction publique de la jeunesse sous la révolution française.....	369
<i>Tomasz Wysłobocki</i> Roman et Révolution : un couple mal assorti	379
<i>Małgorzata Zawadzka</i> « Ne me demandez pas pourquoi ». Le symbole dans le cinématographe de Jean Cocteau.....	389

Livres

Hannelore Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hrsg.): *Götter, Geister, Wasssernixen entlang der Oder* (Edyta Gorząd) – 401; Mirosława Zielińska: *Narrative Bewältigung von Schuld und Trauma in der deutschsprachigen Autobiographik vor 1989/1990* (Sebastian Mrożek) – 405; Joanna Ławnikowska-Koper (Hrsg.): *Christa Wolfs œuvre. Rückblick – Einblick – Ausblick* (Ewa Jarosz-Sienkiewicz) – 410; *Germanoslavica*. Zeitschrift für germanisch-slawische Studien. Jahrgang 23 (2012) Heft 2: Peter Härtling (Monika Hernik-Młodzianowska) – 415; Seyran Ateş: *Wahlheimat. Warum ich Deutschland lieben möchte* (Anna Daszkiewicz) – 417; Artur Dariusz Kubacki: *Tłumaczenie poświadczzone. Status, kształcenie, warsztat i odpowiedzialność tłumacza przysięgłego* (Marek Kuźniak) – 420; Aleksandra Matulewska: *Legilinguistic Translatology. A Parametric Approach to Legal Translation* (Artur Dariusz Kubacki) – 422; Lise Bostrup: *Dansk er svært – men du skal nok få det lær ! Dansk udtale for udlændinge* (Michał Smułczyński) – 424; Steven Pinker: *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined* (Marcelina Nadolska) – 427; Józef Gawłowicz/Adrian Pozarzycki: *Światłocienie Kopernika* (Bonifacy Miązek) – 429.

