

UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA
Département des Langues Romanes
Faculté des Lettres, Histoire et Théologie

AGAPES FRANCOPHONES
2009

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

AGAPES FRANCOPHONES 2009 : Études de lettres francophones / coord. : Andreea Gheorghiu, Ramona Malița. – Timișoara : Mirton, 2009

Bibliogr.

ISBN 978-973-52-0745-8

I. Gheorghiu, Andreea (coord.)

II. Malița, Ramona (coord.)

821.133.1.09

UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA
Département des Langues Romanes
Faculté des Lettres, Histoire et Théologie

AGAPES FRANCOPHONES
2009

Études de lettres francophones
réunies par

Andreea Gheorghiu et Ramona Malița

Mirton
Timișoara
2009

Comité scientifique

Eugenia ARJOCA IEREMIA (Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie)

Mohamed DAOUD (Université Es-Senia, Oran, Algérie)

Françoise HAFFNER (Université *Via Domitia* Perpignan, France)

Mircea MORARIU (Université d'Oradea, Roumanie)

Maria ȚENCHEA (Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie)

Comité de rédaction

Andreea GHEORGHIU agheorghiu@litere.uvt.ro

Ramona MALIȚA malita_ramona@yahoo.fr

Éditeur : Département des Langues Romanes, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Adresse : 4, bd. Vasile Pârvan, Timișoara, Roumanie

Table des matières

Préambule	7
------------------------	---

I. Études littéraires

<i>Dix années d'exil</i> ou de l'exil enrichissant : les mémoires staëliens	
Ramona MALIȚA	13
La question linguistique dans le théâtre algérien	
Brahim OUARDI	27
Pascal Quignard – À la recherche du mot juste	
Dana ȘTIUBEA	35
Attente et répétition chez Sylvie Germain	
Bogdan VECHE	51

II. Linguistique et Didactique

La concordance des temps : une question de linguistique textuelle	
Eugenia ARJOCA-IEREMIA	69
Mondialisation et politiques linguistiques dans trois universités québécoises de langue française	
Luminita PANAIT	91

**Équivalents roumains des phrases négatives du français
Comportant des SP [+Temps]**

Maria ȚENCHEA 105

**L'exploitation d'un document authentique
en classe de FLE métiers de la mode**

Daniela POPA 125

III. Alumni

**L'excès décliné au féminin dans
Les liaisons dangereuses et *Madame Bovary***

Alina-Nicoleta BUTNARI 143

***Les Liaisons dangereuses* :
apprentissage de l'érotisme, érotisme de l'apprentissage**

Adriana CÂNDEA 155

Le personnage-monstre chez Victor Hugo

Ramona DAVID 169

**Considérations sur quelques aspects culturels et
linguistiques du proverbe.**

La relation entre les proverbes et leurs usagers

Loredana LUCA 183

Présentation des auteurs 199

Préambule

Le colloque national annuel *Contributions roumaines à la francophonie* dont les communications ont servi de point de départ à ce volume, a sept ans cette année. Sa création est due à l'initiative d'une personne persévérante, le Chef du Département de français, Mme Eugenia Arjoca qui a voulu faire revivre le partage des recherches individuelles des collègues dans une réunion amicale et décontractée. Même si l'idée lui appartient, elle a su procéder de telle manière que ces agapes deviennent *les nôtres*, c'est-à-dire du Département de français qui a formé une équipe *ad-hoc* coordonnée par Adina Tihu qui a transformé ce symposium dans un colloque national. Le long des éditions notre réunion scientifique ouverte aux débats et aux provocations intellectuelles, mais fermée aux préjugés, a connu des réussites inoubliables grâce aux dialogues francopolyphoniques de nos collègues roumains ainsi que des intervenants étrangers.

L'année passée notre colloque a eu une section spéciale, qui a joui d'une large appréciation parmi les participants, consacrée aux étudiants dont les communications ont eu pour point de départ des sujets de séminaires, des séquences du mémoire de licence, ainsi que des exposés soutenus au cercle estudiantin de littérature française *La Pléiade*.

Le présent volume réunit une bonne partie des communications présentées à l'édition du colloque du mois de mars 2009 et des contributions hors du colloque, mais s'intégrant dans le même thème : la francophonie et ses avatars nationaux. *Agapes francophones 2009* propose la suite des deux volumes précédents en transgressant les limites temporelles des deux journées où le colloque proprement dit a eu lieu.

Études littéraires

Une analyse détaillée des champs sémantiques des deux métaphores occurrentes dans les mémoires staéliens (*Paris et exil*) est proposée dans l'article de **Ramona Malița**. Trois sont les axes autour desquels s'articule cette démarche : l'expérience du voyage et la construction de la société ; le voyage et l'écriture ; la réalisation d'une carte culturelle et anthropologique du voyage.

La question linguistique dans le théâtre algérien est abordée par **Brahim Ouardi** qui met en évidence les significations culturelles et politiques du choix de l'arabe dialectal, du tamazight ou du français dans l'art de la scène.

L'article de **Dana Ştiubea** a comme objet d'étude l'obsession du mot juste révélée par les récits de Pascal Quignard, notamment dans *Le Nom sur le bout de la langue* : entre la hantise du vide et l'écœurante pression d'une parole surabondante, entre l'universelle approximation des sens et l'innommable médusant, l'écriture de Quignard touche autant à la poésie qu'à la philosophie.

Bogdan Veche se penche sur l'œuvre de Sylvie Germain en suivant des marqueurs temporels paradoxaux, à savoir l'attente et la répétition. Si, d'une part, les textes sont rythmés par des séquences répétitives, d'autre part, l'attente est un tourniquet temporel inédit, qu'il s'agisse d'attente-désir de mort, d'attente-réappropriation identitaire ou d'attente-angoisse.

Linguistique et didactique

Eugenia Arjoca-Ieremia propose une réflexion théorique sur la concordance des temps, dans la perspective de la linguistique textuelle – comme rapport assurant la cohésion textuelle d'ensemble, mais aussi comme relation au niveau syntagmatique. Pour sa partie pratique, l'article insiste sur les différences entre le français et le roumain, dans les constructions verbales de subordination.

Le statut et la qualité de la langue française constituent des enjeux majeurs de la politique linguistique au Québec. La Charte de la langue française et trois textes de politique linguistique universitaire qui en découlent sont analysés par **Luminita Panait**, son article soulignant les difficultés épistémologiques, sociales et politiques de leur mise en œuvre.

L'expression de la temporalité est éclairée sous un autre angle dans l'article de **Maria Ţenchea** : il s'agit des contraintes d'ordre sémantique et syntaxique de la traduction en roumain des phrases négatives comportant des prépositions de temps.

Dans sa contribution, **Daniela Popa** propose un recueil de documents didactisés, conçu à l'intention des apprenants de niveau B1. Les éléments du français professionnel (métiers de la mode) et toute une gamme d'activités à l'oral servent à compléter les manuels pour la terminale et à diversifier les méthodes d'enseignement.

Alumni

Alina-Nicoleta Butnari met en contraste les personnages féminins des *Liaisons dangereuses* avec la protagoniste de *Madame Bovary*, et distingue certaines catégories de l'excès passionnel (amour, orgueil, vanité).

La lecture du roman laclosien proposée par **Adriana Cârdea** démontre la réversibilité des rôles et le partage des risques dans les rapports d'apprentissage érotique libertin.

S'appuyant sur des traits récurrents identifiés dans des romans tels *Han d'Islande*, *Bug-Jargal*, *Les Travailleurs de la Mer*, *L'Homme qui rit*, **Ramona David** fait une analyse tératologique de l'imaginaire hugolien, en insistant sur l'ambivalence du personnage Quasimodo de *Notre-Dame de Paris*.

L'article de **Loredana Luca** présente les résultats d'un sondage concernant la représentation culturelle des proverbes, effectué à titre expérimental sur un échantillon d'une centaine de locuteurs roumains.

Andreea Gheorghiu et Ramona Malița

I. Études littéraires

***Dix années d'exil* ou de l'exil enrichissant : les mémoires staëliens**

Ramona MALIȚA

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

La question linguistique dans le théâtre algérien

Brahim OUARDI

Université *Moulay Tahar* de Saïda, Algérie

Pascal Quignard – À la recherche du mot juste

Dana ȘTIUBEA

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Attente et répétition chez Sylvie Germain

Bogdan VECHE

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

***Dix années d'exil* ou de l'exil enrichissant : les mémoires staéliens**

Ramona MALIȚA

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

*Heureux l'homme qui a trouvé la sagesse et l'homme qui possède l'intelligence.
(Sainte Écriture, Proverbes 3 :13)*

Résumé

Notre étude pose le problème du rôle et de la place du voyage et de l'exil en tant qu'expériences psychologiques dans l'écriture staélienne des mémoires. Trois sont les axes autour desquels s'articule notre démarche : l'expérience du voyage et la construction de la société ; le voyage et l'écriture ; la réalisation d'une carte culturelle et anthropologique du voyage. Nous proposons également une analyse détaillée des champs sémantiques des deux métaphores occurrentes dans *Dix années d'exil* : « Paris » et « exil ». Notre article met en discussion la nécessité de revisiter les classiques : non que l'on doute de leur pérennité littéraire, mais pour reconsidérer les points forts d'un écrivain ou d'une œuvre en faisant appel aux grilles interprétatives et à la terminologie récentes.

Mots-clés : *Mme de Staël, mémoires, exil, autoscopie, Groupe de Coppet.*

Abstract

The present study focuses on the role played by the journey and the exile as psychological experiences in the memoirs of Madame de Staël. The approach is three-fold: the experience of the journey and the construction of the society; the journey and the writing; the cultural and anthropological cartography of the journey. The paper also puts forward a detailed analysis of the semantic fields of the two main metaphors featured by *Ten Years of Exile*: « Paris » and « exile ». The article discusses the need to revisit the classics. Without questioning their literary continuity, it reconsiders the strengths of a writer and of a literary work by means of recent terminology and theoretical frameworks.

Keywords : *Mme de Staël, memoirs, exile, introspection, literary circle of Coppet.*

1. Liminaires

Les mémoires de Mme de Staël rédigés entre 1811-13 dépassent le texte proprement dit des *Dix années d'exil*, sans doute le texte-souche de son écriture bilancielle. *Considérations sur la Révolution française, Lettre sur*

le caractère et les écrits de M. Necker, Manuscrits de M. Necker publiés par sa fille, plutôt que marquer une distanciation de l'auteure vis-à-vis de sa vie, témoignent du rôle actif de sa famille dans l'histoire de la France durant les années de la Révolution.

Ces textes se constituent comme réflexion ininterrompue sur quatre paradigmes qui ont jalonné la pensée politique staélienne : Jacques Necker (son père), le principe de la liberté, l'Europe et Napoléon. Dans *l'Avertissement de l'auteur des Considérations sur la Révolution française* elle note :

J'avais d'abord commencé cet ouvrage avec l'intention de le borner à l'examen des actes et des écrits politiques de mon père. Mais en avançant dans mon travail, j'ai été conduite par le sujet même à retracer, d'une part, les principaux événements de la Révolution française et à présenter, de l'autre, le tableau de l'Angleterre, comme une justification de l'opinion de M. Necker, relativement aux institutions politiques de ce pays. [...] Il restera néanmoins dans ce livre plus de détails relatifs à mon père et même à moi. (p.59)

Par voie de conséquence, l'impartialité tant désirée et réclamée par une entreprise de ce calibre est une pseudo-objectivité derrière laquelle se cache un point de vue ouvertement subjectif. En fait il y va d'un plaidoyer *pro domo* qui se tient cependant loin des accents mélodramatiques, emphatiques ou pathétiques. « Mon ambition serait de parler du temps dans lequel nous avons vécu, comme s'il était déjà loin de nous. Les hommes éclairés, qui sont toujours contemporains des siècles futurs par leurs pensées, jugeront si j'ai su m'élever à la hauteur d'impartialité que je voulais atteindre. » (*Considérations* 61)

Au commencement de la rédaction de ses deux derniers livres, les *Dix années d'exil* et les *Considérations sur la Révolution française*, cela fait plus de trente ans que Mme de Staël réfléchit sur le principe de la liberté et des bons gouvernements des individus et des nations. Chacun de ces deux livres montre, *sui generis*, ce que leur auteure pense sur l'Europe, Napoléon et M. Necker, de façon plus concrète dans le premier, plus philosophique dans le second. Si elle fait semblant de ne pas être elle-même l'objet de ses mémoires, c'est pour renforcer le rôle et la place de sa famille (et d'elle-même) dans l'histoire de la France sous la Révolution, démarche historique qu'elle veut objective (mais il ne l'est pas !) : « Ce n'est pas pour occuper le public de moi que j'ai résolu de raconter les circonstances de dix années

d'exil. » (*Dix années d'exil* 201)¹ Un autre argument qui soutient notre hypothèse c'est l'architecture même des récits ; il est à remarquer les deux niveaux de l'écriture: le premier, historique et le second, intimiste qui s'imbriquent et changent de rôles, occupant tour à tour la scène principale déroulée sous les yeux des lecteurs. Il y va d'un glissement des plans et parfois il devient assez difficile d'établir où finit l'un et commence l'autre. L'épigraphe que nous avons choisie de la *Sainte Écriture* se met en rapport avec la période de la vie de Mme de Staël où elle rédige ses mémoires : c'est un moment de bilan quand elle peut créditer les propos de l'Empereur de l'antiquité hébraïque, Ecclésiaste, l'auteur des *Proverbes*. Dans le registre de l'autoscopie, le binôme introspection / examen de loin de sa propre vie n'est lui-aussi que la recherche d'une sagesse impossible la jeunesse durant, car les circonstances sanglantes qui hantent le moi social n'arrivent à s'apaiser, paradoxalement, qu'au moment où l'écrivain les fixe sur le papier, pour remplacer le souvenir douloureux par le calme, comme suprême libération. Les mémoires, de ce point de vue, sont un exercice de la sagesse.

2. Les bénéfiques d'une contrainte

Le voyage est l'une des conséquences² de l'exil staëlien. Il a sans doute contribué pour une part essentielle à l'établissement des contacts à l'intérieur du Groupe de Coppet³ dont Mme de Staël était le haut-parleur. De l'autre côté, le voyage a apporté des bénéfiques concernant les interactions du Groupe avec d'autres esprits iconoclastes de l'Europe. Les Coppétiens ont également estimé le voyage, dans le nouveau contexte européen des mentalèmes, en tant qu'élément paradigmatique fondamental de la civilisation occidentale pour ce qui regarde les rapports entre les individus et la société. Prenons l'exemple de la Dame de Coppet : de ses

¹ Madame de Staël, *Mémoires. Dix années d'exil. Ouvrage posthume publié en 1818 par M. le duc de Broglie et M. le baron de Staël. Nouvelle édition précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de Madame de Staël par Mme Necker de Saussure*, Paris, éditeur Fasquelle, s.a., collection Bibliothèque Charpentier. Dorénavant désigné à l'aide du sigle DA, suivi du numéro de la page.

² Cf. Balayé, Simone, *Mme de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Droz, 1994, p.57 : « L'exil, avec ses conséquences, l'éloignement, le voyage, l'absence est un coup d'arrêt à la vie, une douleur que le temps augmente. »

³ Cercle et école littéraire romantique dont le chef de file et l'hôtesse était Mme de Staël ; les séances du cercle se tenaient, durant la première étape du Groupe, à Paris et, lors de l'exil staëlien, à Coppet, en Suisse (dans le château de la famille de la baronne de Staël), ou bien dans d'autres villes de l'Europe où Mme de Staël séjournait par contrainte. Elle a été chassée de la France par Napoléon.

voyages en Italie et en Allemagne sont issus deux livres remarquables, *Corinne* et *De l'Allemagne*, qui apportent dans les lettres françaises un point de vue esthétique libéré des contraintes des Lumières. L'architecture politique et sociale de l'Europe romantique ainsi que les métamorphoses des canons esthétiques et littéraires, la formation d'une nouvelle conception du monde naturel et culturel ainsi que d'une société la plus harmonieuse possible, ce sont les niveaux d'une structure, sans doute utopique et idéaliste, mais très chère aux Romantiques : la perfectibilité de l'esprit humain dont l'espoir indéfini du progrès fraie les voies du bonheur pour tous les hommes et toutes les nations. *De l'Allemagne* et *les Dix années d'exil* en offrent une preuve. Vision du monde et des hommes, enjeu de l'écriture, le voyage y construit une géographie intellectuelle dont les repères retracent une carte culturelle et anthropologique de l'Europe.

L'expérience du voyage touche, lorsqu'il s'agit d'en rendre compte à travers l'écriture, à la question des genres ainsi qu'à la théorie du discours. C'est l'époque en effet où le cadre conventionnel du récit de voyage est dépassé par le recours à d'autres formes narratives comme le roman, les mémoires, le récit de type autobiographique, le journal intime, les lettres. En ce temps (les premières deux décennies du XIXe siècle) caractérisé notamment par la dérive des genres, le récit de voyage emprunte les stratégies scripturaires à la fiction, tout comme la fiction de son côté, intègre les modalités et les contenus de la représentation référentielle. Ici c'est le cas de l'insertion dans le texte des documents officiels enjoignant à Mme de Staël de quitter Paris et la France : la lettre du chef de la police impériale en date du 3 octobre 1810, notamment, est reproduite intégralement.

Il est vrai que le style aphoristique de l'école des classiques⁴ où l'ambassadrice a été formée l'éloigne à quelques égards de la sincérité fruste, car la portée moralisante éteint l'étincelle de l'immédiat et de la spontanéité: « Sans religion, aucun homme n'est capable de sacrifice ; et sans morale, personne ne parlant vrai, l'opinion publique est sans cesse égarée. » (DA 291) ou bien « Notre propre conscience est le trésor de Dieu : il ne nous est permis de le dépenser pour personne. » (DA 230)

La perspective subjective et la focalisation du texte mérite un examen de plus près du texte des *Dix années d'exil*. Faisant appel aux termes

⁴ Le style classicisant des maximes rappelle sa formation intellectuelle chez les moralistes du Siècle des Lumières. Avant la Révolution la mère de Germaine tenait l'un des derniers grands salons parisiens fréquenté par Marmontel, les frères Grimm entre autres.

narratologiques de l'analyse proposée par Jaap Lintvelt dans *Punctul de vedere*, il s'agit d'une homodiégèse où le narrateur se raconte, s'expose; il devient sujet de sa propre narration. La vision en ce cas est *avec*, selon le terme de Pouillon; la vision du personnage est identique à celle du narrateur (N=P). Même si le personnage essaie de se limiter à une perspective du monde extérieur, la vision sera toujours individuelle, ressentie soit du personnage-narrateur (le moi narré), soit du personnage-acteur (le moi qui narre, en action). Dans *Dix années d'exil* l'homodiégèse est double: auctoriale et actorielle. Expliquons: Mme de Staël devient sujet de ses propres écrits, en étalant les méandres psychologiques de sa vie, mais en même temps elle adopte une position auctoriale, en essayant d'être objective à l'égard des événements racontés. Le point de vue de l'auteur change de place et il obtient ainsi des effets variés sur les mêmes événements. La conséquence immédiate c'est que l'on a l'idée de complet, l'illusion du réel, tant la Coppétienne est intéressée à son époque vivante sous toutes les formes possibles : politiques, sociales, morales, éthiques, religieuses, économiques, amoureuses, douloureuses, etc. Faire le récit le plus fidèle et le plus complet de son époque, chercher jusqu'au moindre détail les causes et entrevoir les conséquences de tout ce qu'elle vit, enfin sentir fort vivement et commenter sans préjuger tout ce qui lui arrive, c'est là le point de départ et d'arrivée à la fois des mémoires staéliens, ses qualités tout comme ses défauts. On retrouve dans les *Dix années d'exil* des remarques philosophiques qui remontent à une analyse historique plutôt qu'à un récit autobiographique, tel qu'il se veut. La seconde partie notamment entament des appréciations sur le régime politique en Russie, des aperçus socio-éthiques sur les mœurs des aristocrates, sur leurs attitudes envers le peuple opprimé ; ces fragments ont l'air d'être extraits des *Considérations...*, tant ils en sont semblables, par le ton et la construction de la phrase, par la vision auctoriale, la froideur des remarques sur les événements politiques en France. L'hétérodiégèse et l'homodiégèse y sont là de nouveau.

3. Vers une carte culturelle, anthropologique et épistémologique du voyage

« La pratique » (Mme de Staël, chassée de chez elle, a gagné ce privilège de voyager et d'en faire une pratique) et l'écriture du voyage permettent aussi à la Coppétienne de réfléchir sur les rapports entre les cadres de vie de différentes communautés et les productions culturelles de celles-ci, mais aussi, plus généralement, sur les paramètres de lecture de l'espace et sur les

relations d'interdépendance qui lient l'expérience et la représentation du monde. D'anciennes idées relatives aux déterminations géographiques des activités humaines sont revisitées. Les valorisations esthétiques issues pour l'essentiel du classicisme sont mises en question par une réhabilitation des temps et des lieux de la « barbarie » (les confins de l'Europe au Nord et au Midi), tandis que de nouvelles contrées s'ouvrent à l'action et aux rêves de l'esprit européen, chez Mme de Staël par exemple (pour l'Amérique, la Russie orientale). On assiste chez elle à une orientation des vecteurs de l'histoire, en particulier de l'histoire littéraire au sens qu'elle élargit les critères de définition et d'évaluation des activités créatrices. On voit se constituer chez elle des espaces imaginaires qui permettent de renforcer la dimension culturelle et symbolique de la représentation qu'elle a du monde. Accomplir, dire et réinvestir le voyage permet ainsi de redessiner la carte des activités et des productions humaines sous l'influence décisive des sciences de l'homme qui sont en train de se définir au temps de Coppet où elle est reine, en brisant la rigidité des anciennes nomenclatures du savoir. On connaît les « issues littéraires » des voyages en Italie (*Corinne*) et dans l'Empire autrichien (*De l'Allemagne*) pendant cet exil prolongé. L'étude de ces deux livres staéliens ne fait pas l'objet de cet article, mais le texte des *Dix années d'exil* fait nombre de références à d'autres voyages, encore plus curieux et terribles, vu les dangers auxquels Mme de Staël s'exposait. Prenons à titre d'exemple la Russie qui fait l'objet d'une bonne partie de ses mémoires. Obligée de s'enfuir afin de ne pas être la prisonnière de Napoléon, un examen de la carte de l'Europe devient plus que nécessaire, car le continent à cette époque-là est à moitié sous domination française. Où s'enfuir ? « Je passais donc ma vie à étudier la carte de l'Europe pour m'enfuir, comme Napoléon l'étudiait pour s'en rendre maître et ma campagne, ainsi que la sienne avait toujours la Russie pour objet. » (DA 319)

Aussi cette nation, politiquement puissante, devient-elle son asile de même que l'objet de son examen, essayant de nouveau l'idée de complet : des aspects politiques (des chapitres entiers sur la famille impériale russe, sur ses mœurs des grands seigneurs), sociaux (*Établissement d'instruction publique, Institut Sainte Catherine, Aspects du pays*), moraux (*Caractère du peuple russe, Saint-Pétersbourg*), culturels (*Moscou, Saint-Pétersbourg*), mais surtout géographiques (*Route de Moscou à Pétersbourg, Route de Kiev à Moscou, Départ pour la Suède*). Le lecteur est, comme l'écrivaine, étonné de découvrir la civilisation et la culture dans

d'autres territoires connus seulement des livres sous la formule des anciens: *hic sunt leones*. Chez Mme de Staël, ce type d'espace, premièrement imaginaire, prend corps et elle essaie de le pénétrer culturellement de son mieux, convaincue que le monde ne finit pas aux confins de la France, bien qu'il y ait encore des préjugés. La Finlande aurait été l'objet sans doute d'une étude complète si le temps (les événements, ou plutôt, sa fuite) n'avait pas tellement hâté son séjour. De toute façon, par son esprit européen, Mme de Staël attire l'attention des bons entendeurs: les pays de l'Europe peuvent s'enrichir l'un à l'autre, que la culture ne s'arrête pas aux bords de la civilisation et surtout, elle élargit les critères de définition et d'évaluation des activités créatrices ; l'Allemagne, la Russie, l'Angleterre, l'Italie, etc. ont leur propre apport à l'esprit de l'Europe.

Nous ne pouvons passer sous silence quelques projets staéliens intermédiaires qui visaient une fuite possible par les Pays roumains, afin d'arriver en Russie, mais il est à noter que Mme de Staël en avait peur et craignait surtout les bandits. À notre avis elle devait craindre les haïdouks ; sa calèche extrêmement élégante, sinon parée d'or et sa suite de reine auraient pu attirer l'attention de Jianu le Haïdouk de la Valachie) : « Obligée de choisir, je me décidais pour la Galicie qui me conduisait au pays que je préférerais, la Russie... en tout cas je pourrais, s'il était nécessaire, partir de Galicie pour regagner Bucarest, par la Transylvanie. (DA 362) Plus loin, elle nous renvoie de nouveau aux Pays roumains ; il s'agit d'un bal chez une princesse moldave où le général Miloradowitsch l'avait invitée : « Le général Miloradowitsch m'invita pour le soir même de mon départ à un bal chez une princesse moldave. J'eus un vrai regret de ne pouvoir y aller. Tous ces noms de pays étrangers, de nations qui ne sont presque plus européens, réveillent singulièrement l'imagination. » (DA 390)

Cette dernière remarque remonte aux préjugés qu'elle en avait (nous avons rappelé auparavant la formule *hic sunt leones*), mais elle fraie en même temps la voie de l'imagination sur un pays où tout est en marge de la vérité. Nous ne savons pas si le regret staélien de ne pas pouvoir aller rencontrer la princesse moldave est tellement vrai comme elle le prétend, mais le texte permet la présupposition, vu l'avidité de faire connaître ses idées dans toute l'Europe. De toute façon, *l'espace des barbares* s'avère être moins effrayant, plus humain et fort enrichissant pour la culture européenne changeante : « On se sent à la porte d'une autre terre, près de cet Orient d'où sont sorties

tant de croyances religieuses et qui renferme encore dans son sein d'incroyables trésors de persévérances et de réflexion. » (DA 390)

L'étendue de l'analyse est loin d'être, on doit en convenir, semblable à *De l'Allemagne*, mais elle permet quelques approches relativement aux liens politiques, culturels, religieux, entre la France et la Russie en particulier et entre l'Europe et l'Orient en général et leurs influences mutuelles. L'œil de l'observateur remarque la rentrée de quelques traits qui portent le cachet staëlien : la défense de la liberté, les Lumières, le caractère d'une nation et la perfectibilité de l'esprit humain. C'est un espace géographique et culturel nouveau, une communauté différente et c'est à cela qu'elle s'intéresse. Mme de Staël est à la recherche autant de la nouveauté littéraire que des contrastes qui mettent en vedette les nouvelles valorisations esthétiques proposées à travers ses autres livres (*De l'Allemagne, De la littérature*). Ses mémoires rappellent ses fameuses théories sur les littératures / les peuples du Nord et du Midi en tant que grille pour pénétrer les traits des pays et des nations qu'elle a connus.

Plus le pouvoir politique de Napoléon augmente, plus la Dame de Coppet devient prudente et les raisons ne lui manquent guère. Une fois le conflit avec l'Angleterre déclenché, elle considère un exil volontaire comme approprié à ses projets d'écrire et d'être, en fin de compte, libre. Elle doit choisir entre les deux maux : l'exil volontaire qui précède l'exil imposé. Loin de Paris, elle reste toujours chère à son cœur. D'ailleurs, Germaine n'envisage pas la quitter pour l'hiver en entier, mais d'y revenir pour aller aux spectacles ou aux musées. C'est une sorte de souffrance cherchée afin de mieux goûter les plaisirs de la capitale. Ses calculs n'étant pas à son profit, la vraie douleur touche son âme et la comble. Vu son tempérament prédisposé aux peines et sa psychologie compliquée, l'autoscopie est, à ses yeux, la meilleure explication de son ébranlement :

Je suis d'ailleurs très facile à ébranler ; mon imagination conçoit mieux la peine que l'espérance et quoique souvent j'aie éprouvé que le chagrin se dissipe par des circonstances nouvelles, il me semble toujours, quand il m'arrive, que rien ne pourra m'en délivrer. En effet, ce qui est facile, c'est être malheureux, surtout lorsqu'on aspire aux lots privilégiés de la vie. (DA 253)

On assiste souvent dans *Dix années d'exil* à des explications qui font glisser le plan du récit sous le plan psychologique que nous trouvons plus intéressant et profond dans sa démarche d'expliquer ou bien d'essayer de

donner une explication pertinente à tout ce qui lui arrive. C'est une imbrication du narratif et du descriptif qui assure au récit la continuité tant recherchée, vu que seulement quelques événements de sa vie y sont exposés. C'est une fausse impression pour le lecteur de ce type d'embranchement où le jeu des « je » (social et intérieur) est le mécanisme permettant d'établir la communication.

Une fois arrivée saine et sauve à Stockholm, il est temps d'écrire toutes les péripéties de ce long voyage intérieur et extérieur à la fois, portant des chemins vers soi-même et vers toute l'Europe. Loin de Napoléon et en sûreté, Germaine de Staël trouve les explications appropriées de ses actes et nous offre l'égarement du moi social à travers sept pays (l'Allemagne, l'Italie, l'Autriche, la Pologne russe et autrichienne, la Russie, la Finlande, la Suède) après un flottement entre la France et la Suisse. Elle y offre également toutes les implications pour le moi intérieur, plus caché et par conséquent plus vulnérable aux douleurs.

4. Deux métaphores, une conséquence : la solitude

La métaphore de l'exil vaut un examen de près chez Mme de Staël. Nous avons identifié dans les *Dix années d'exil* des nuances qui transgressent le sens commun d'éloignement de la cité ou de dépaysement. Notre intérêt porte sur la tectonique⁵ des deux plaques géo-psychologiques fondamentales: les êtres chéris et Paris. Leurs absences entraînent des conséquences dont la Dame de Coppet enregistre les traces en tant que pertes d'identité:

- * le désespoir d'être loin de l'être le plus aimé du monde et le plus digne de son respect et de son dévouement : son père (d'ailleurs celui-ci, malade, meurt avant qu'elle puisse venir lui dire adieux) ;
- * l'inexistence d'un cercle permanent d'amis où elle puisse exercer sa marotte : la conversation;
- * la culpabilité à l'égard de ses amis exilés à cause d'elle (à titre d'exemple le chapitre tout entier sur l'exil de Mme Récamier et M. Montmorency) ;

⁵ Notion empruntée à la géologie et qui nous semble appropriée dans ce contexte afin de dénommer l'idée de mouvement profond et dynamique des couches de l'âme semblables aux plaques terrestres dont le glissement provoque des tremblements de terre.

- * la tranquillité volée;
- * l'absence d'une place sûre et confortable où la Germaine de Staël exerce son *métier* de mère;
- * un état de mort prématurée issu de la solitude. C'est là le vide qu'elle ne sait plus comment remplir.
- * la fuite permanente ;
- * le manque d'un *Paris psychologique*⁶.

On pourrait se demander pourquoi elle n'a pas choisi une place, une terre où s'établir, pour ne pas faire le compromis demandé par Napoléon ? Elle ne l'a pas fait, mais a beaucoup voyagé, passant d'un pays à l'autre, d'un endroit à l'autre, soit aux alentours de Paris (gardant toujours en respect les quarante lieues admises), soit aux alentours de Coppet. L'agitation d'autour d'elle lui masque le vide qui l'effraie. Un jour, Benjamin Constant lui dit qu'il y a en elle un paradoxe difficilement explicable entre son besoin de distraction et sa nature sensible, sans comprendre qu'elle se fuit par des occupations utiles et inutiles. Cette *mort en miniature*, telle qu'elle caractérise l'exil (dans une lettre à Mme Récamier), est ressentie en tant que mutilation intérieure, vu les absences entraînées.

La forme, conformément au sens acquis chez Jean Rousset (1963, 11), est une structure sémantique et symbolique à la fois qui rend le propre d'un écrivain ; c'est un construct virtuel qui accumule des strates superposés de significations particulières manifestées chez tel ou tel écrivain appartenant à un certain courant littéraire. Vue sous cet angle, la métaphore de Paris chez Mme de Staël est une forme de la rêverie intime.

Toute œuvre est forme dans la mesure où elle est œuvre. La forme dans ce sens est partout, même chez les poètes qui se moquent de la forme ou visent à la détruire. Il y a une forme de Montaigne et une forme de Breton, il y a une forme de l'informe ou de la rêverie intime ou de l'explosion lyrique. Et l'artiste qui prétend aller au-delà des formes le fera par les formes, s'il est artiste. (*Forme et signification* 11)

Trois niveaux de cette forme sont repérables dans *Dix années d'exil* :

⁶ Nous entendons par cette notion l'ensemble des souvenirs, des sensations, des expériences intellectuelles vécues à Paris à l'époque où Mme de Staël tenait salon rue du Bac. Il s'agit de la première étape du Groupe de Coppet : 1786-1800. (voir Malița, 2007, p. 83-85).

- I. Paris, synthèse d'un certain espace et d'un certain temps, donc chronotopique.
- II. Paris, mesure axiologique du monde connu.
- III. Paris, axis mundi.
- IV. Paris, composante identitaire.

Expliquons. Il y a deux idées qui hantent la pensée et la vie staéliennes: la liberté et la ville de Paris, si étroitement liées que l'absence de l'une annule l'autre, trouvées dans une balance dont l'équilibre est impossible à rétablir l'une sans l'autre.

I. Paris c'est la place et le temps de son enfance et de sa première jeunesse :

Je ne dissimule point que le séjour à Paris m'a toujours semblé le plus agréable de tous : j'y suis née, j'y ai passé mon enfance et ma première jeunesse ; la génération qui a connu mon père, les amis qui ont traversé avec nous les périls de la Révolution, c'est là seulement que je puis les retrouver. Cet amour de la patrie, qui a saisi les âmes les plus fortes, s'empare plus vivement encore de nous, quand les goûts de l'esprit se trouvent réunis aux affections du cœur et aux habitudes de l'imagination. (DA 244)

II. Être à Paris c'est être au milieu du monde où se déroule la vraie histoire : « Au commencement de l'hiver de 1802 à 1803, quand je lisais dans les papiers que Paris réunissait tant d'hommes illustres de l'Angleterre à tant d'hommes spirituels de la France, j'éprouvais, je l'avoue, un vif désir de me trouver au milieu d'eux. » (DA 244)

III. Les salons les plus batailleurs et les plus hardis sont à Paris : « La conversation française n'existe qu'à Paris et la conversation a été, depuis mon enfance, mon plus grand plaisir. » (DA 244) « Mon salon redevint peuplé et je retrouvai ce plaisir de causer à Paris, qui, je l'avoue, a toujours été pour moi le plus piquant de tous. » (DA 213)

IV. Elle a été accusée par Napoléon de ne pas être Française et d'ici la défense de Mme de Staël : « Je suis plus Française que lui, il n'y est que naturalisé (...) : j'y suis née [à Paris], j'y ai passé mon enfance et ma première jeunesse. » (DA 244) On se rend compte que ce type d'accusations ont été ressenties d'une manière douloureuse. Lorsque l'Empereur l'avait accusée d'avoir écrit un livre dangereux pour le public, *De l'Allemagne*, elle a pris ses remarques malicieuses pour tout à son honneur, vu l'originalité

de son ouvrage et la petitesse d'esprit de Napoléon vis-à-vis des écritures staéliennes.

Quelquefois il lui arrive d'être la victime d'un paradoxe identitaire qui tue toute forme de la logique: prise pour Française en Europe, prise pour étrangère en France. « Je priais Joseph (Bonaparte) de savoir si je pouvais aller en Prusse, car il me fallait au moins la certitude que l'ambassadeur de France ne me réclamerait pas au dehors comme Française, tandis qu'on me proscrivait au-dedans comme étrangère. » (DA 260)

Genevoise d'origine, née à Paris, Suédoise par mariage, elle se considère comme Française par droit de naissance et plus Française que le « Corse africain » qui ne connaît rien, selon elle, du peuple français, ni de leurs habitudes culturelles et sociales. Femme, elle ne peut remplir une fonction politique, mais seulement agir par ses livres et dans son salon avec des habitués parisiens et étrangers, hommes politiques ou écrivains. Bonaparte ne la sous-estime point, puisqu'il lui interdit le séjour à Paris dès 1803. Mais cette Parisienne en exil a voyagé et vu une bonne partie de l'Europe. Cet exil, en définitive, plus profitable pour elle que pour Napoléon, en lui faisant découvrir des pays qu'elle ne connaissait pas, des théories philosophiques et des littératures nouvelles, avait stimulé son esprit en lui ouvrant d'immenses richesses qu'elle allait contribuer à répandre en France.

5. Conclusion

Même inachevés, les *Dix années d'exil* témoignent de l'exil implacable que Bonaparte impose à Mme de Staël à partir de septembre 1803. Interrompu par la rédaction des *Considérations sur la Révolution française*, les manuscrits conservés dans les archives du château de Coppet sont publiés pour la première fois en 1821 lorsque Auguste de Staël, le fils de Germaine, fait paraître les *Œuvres Complètes* de sa mère en XVII volumes (les *Dix années* occupent le tome XV). Même si les manuscrits ne portaient pas de titre, Mme de Staël mentionne maintes fois au cours de ce livre et dans sa correspondance avec ses amis de par le monde cet intervalle de temps qui est à tel point réitéré qu'il soit devenu un refrain. Et l'expression d'une angoisse. Juste quelques exemples,

- dans une lettre du 13 octobre 1812 à Etienne Dumont elle dit : « [...] depuis dix ans que je souffre de la tyrannie. »

- dans une lettre adressée au Tsar, le 5 novembre 1812 elle souligne : [...] dix ans d'exil et de souffrance. »
- de Stockholm elle envoie une lettre à la duchesse de Devonshire, le 14 mars 1813 où elle écrit une fois de plus : Je m'occupe de rédiger l'histoire de mon exil depuis dix années. »⁷

Ces mémoires sont l'expression de la suprême libération et témoignent du pouvoir cathartique de l'écrit.

Textes de références

Germaine de STAËL. *Considérations sur la Révolution française*. Introduction, bibliographie, chronologie et notes par Jacques Godechot. Paris : Tallandier, 2000, (Ière édition 1983).

Madame de STAËL. *Mémoires. Dix années d'exil. Ouvrage posthume publié en 1818 par M. le duc de Broglie et M. le baron de Staël. Nouvelle édition précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de Madame de Staël par Mme Necker de Saussure*. Paris : éditeur Fasquelle, s.a. Collection Bibliothèque Charpentier.

Madame de STAËL. *Dix années d'exil*. Texte et variantes établis par Mariella Vianello Bonifacio, annotation par Simone Balayé. Ouvrage publié avec le concours de Pro Helvetia. Librairie Arthème Fayard, 1996.

Bibliographie

ANDLAU, Béatrix de. *Madame de Staël*. Coppet, 1985.

BALAYÉ, Simone. *Mme de Staël. Écrire, lutter, vivre*. Droz, 1994.

BALAYÉ, Simone. *Madame de Staël. Lumières et liberté*. Klincksieck, 1979.

BALAYÉ, Simone. *Les carnets de voyages de Madame de Staël. Contributions à la genèse de ses œuvres*. Genève : Droz, 1971.

DIDIER, Béatrice, NEEFS, Jacques, éd. *Sortir de la Révolution. Casanova, Chénier, Staël, Constant, Chateaubriand. Manuscrits de la Révolution*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1994.

LINTVELT, Jaap. « Analiza naratologică ». In : *Punctul de vedere*. București : Univers, 1994, p.205-226.

ROUSSET, Jean. *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : José Corti, 1963.

⁷ Ces fragments de lettres staéliennes sont cités apud « Histoire de l'œuvre », préface de Simone Balayé à Mme de Staël, *Dix années d'exil*, Texte et variantes établis par Mariella Vianello Bonifacio, annotation par Simone Balayé, Librairie Arthème Fayard, 1996, p. 18.

La question linguistique dans le théâtre algérien

Brahim OUARDI

Université Moulay Tahar de Saïda, Algérie

Résumé

Il est impossible de ne pas revenir sur la question de la langue lorsque nous étudions le théâtre en Algérie. La situation linguistique en Algérie est complexe car la langue arabe classique n'a pas de place importante dans la pratique de l'art de la scène. En tant que théâtre de résistance, la langue arabe dialectale a su s'imposer puisque le peuple, récepteur spectateur, ne peut réagir que lorsque ce dialecte est utilisé sur scène. Avec les différents événements, cette pratique a connu le théâtre de langue dialectale, celui du tamazight et enfin le théâtre de langue française.

***Mots-clés :** langue, scène, engagement, récepteur, spectateur.*

Abstract

It is impossible not to revisit the issue of language when we study the scene in Algeria. The linguistic situation in Algeria is complex because the classical Arabic language was not important in the practice of performing arts. As a theater of resistance, the Arabic dialect has successfully established itself as the people receiving viewer, can react only when the dialect is used on stage. With various events, this practice has been the scene of language dialect, that of Tamazight and finally the French language drama.

***Keywords:** language, scene, commitment, receiver, spectator.*

1. Liminaires

Nous proposons en discussion l'histoire de la pratique théâtrale en Algérie et ses avatars à travers l'arabe, le français et le tamazight. Il nous semble évident que la langue doit être réfléchie et posée d'une manière objective. Si le théâtre doit exister, c'est par rapport à un public. La question du récepteur n'a jamais été, sereinement, posée puisque le théâtre en Algérie devait obéir à une logique politique qui se situait loin de l'art scénique. Le problème linguistique ne se limite pas uniquement au théâtre, mais il s'étend aussi aux autres genres littéraires. C'est ainsi qu'une polémique s'est installée entre les arabophones et les francophones. Cette querelle n'étant pas du tout de l'ordre du littéraire, mais manifestait une certaine logique qui déterminait un rapport de force au sein même du pouvoir.

La décision politique d'arabisation et l'installation de commissions de suivi de l'application des textes, portaient la querelle à son paroxysme. La déclaration du romancier algérien de langue arabe Tahar Ouattar, après l'assassinat de Tahar Djaout en est le parfait exemple.

Pour ce qui est de l'écriture dramatique, il faut remarquer, d'abord, qu'elle existe dans les trois langues : l'arabe, le français, le tamazight. Les différentes expériences théâtrales dans ces langues ne posent, en réalité, aucun problème. Cependant, les pouvoirs exercent une certaine censure sur le choix de la langue et la thématique développée dans la pièce. Pour faciliter la programmation, il faut, en premier lieu que la pièce soit écrite en langue arabe et doit, en second lieu traiter de thème relevant de la politique officielle. En d'autres termes, il y a une sorte de discours ambivalent qui, officiellement, n'interdit aucune représentation, mais sur le plan pratique, la censure demeure au niveau de la programmation et de la liberté de se produire.

Par conséquent, la question se pose d'une manière plus discrète. La langue, qui est un choix politique, est l'élément clé dans la pratique théâtrale. Mais, avec l'intégrisme, c'est l'art dramatique en général qui été pris pour cible. Ainsi, les dramaturges Algériens de langue dialectale ont été la cible des assassinats; l'assassinat de Abdelkader Alloula et de Azzeddine Medjoubi.

D'autres dramaturges Algériens ont choisi de quitter l'Algérie et de s'installer en France. Ces derniers ont pu réaliser des expériences dans un pays où la pratique théâtrale présente une autre réalité. Ils ont vécu une expérience dans une autre langue et ont pu aussi découvrir un autre public. Ils se sont produits même dans d'autres pays et c'est ce qui leur a permis de voir une autre conception de la question de la langue. Ainsi, lors d'un voyage au Canada, le dramaturge Slimane Benaïssa (1992) découvre une autre population qui a un rapport différent à la langue française. Dans une interview, le dramaturge dit :

Du Canada, je n'ai connu que le Québec francophone. Les Québécois ont développé une réflexion intéressante. Ils revendiquent le français comme leur langue, sans l'influence française, ils se défendent même contre une telle influence. Cela m'a rappelé un peu la situation linguistique de notre pays et les conflits qui ont beaucoup plus d'intensité que là-bas, n'empêche que le Québec connaît des

similitudes avec notre théâtre, puisqu'il assume aussi l'aspect politique en plus du côté littéraire et esthétique ¹.

À partir de cette citation, on peut voir la question de la langue comme la perçoit Assia Djebbar, comme étant à la fois un obstacle et une sorte de délivrance. Lise Gauvin (2004) note dans *La Fabrique de la langue* :

La romancière constate que le français a été pour elle une tunique de Nessus, synonyme à la fois de libération et d'obstacle. Libération parce que cette langue a permis l'écriture et son dévoilement [...] Obstacle parce que ce dévoilement, cette « mise à nu » et cette jouissance du corps révélés grâce à la langue comportement ainsi leurs versants négatif, à savoir une nouvelle forme de voile ou la conscience d'une distance, d'une impossibilité à rendre certains registres d'émotions dans ce qui reste malgré tout la langue de l'autre. (288)

Cette réflexion permet de revenir sur les rapports entre les écrivains algériens et la langue française.

2. Le théâtre de langue française et la francophonie

Le théâtre de langue française a son histoire car il a existé en tant qu'expression artistique dont la voix est la langue française. Peut-on confondre la littérature en tant que tel et la francophonie comme projet politique. À ce propos Christiane Achour (1985) écrit :

Confondre toute cette littérature avec la francophonie, mouvement economico-culturel, réactionnaire et néo-colonial, c'est au contraire l'implanter plutôt que l'exclure ; alors qu'une étude, une mise en valeur du fonctionnement de ces textes ne nous montre pas une « francophonie » paisible et rassurante mais bien au contraire, un enfantement douloureux et contradictoire d'œuvre qui, soit bâillonnent leur culture originelle pour reproduire la culture apprise, imposée, la culture « institutionnalisée » (n'est-ce pas le cas d'œuvre en arabe à l'heure actuelle ?) Soit utilisent cette culture imposée pour dire, à leur façon, par brides, murmures ou clameurs, leur langue, leur culture, leur Histoire la distance inéluctable qui s'établit entre elles et la culture centraliste, dominante de la métropole. (*Abécédaires en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie* 537-538)

¹ Interview réalisé par Hayet Kerboua, In supplément culturel, *El Watan* du 13 octobre 1992.

Insérer le théâtre dans ce contexte ne peut que le mettre dans une situation plus complexe comme pour certain romancier. Mais, il est nécessaire de rappeler que certain dramaturge ont connu la scène grâce aux différentes institutions de la francophonie.

Il est bien connu que le théâtre de langue française est bien représenté et peut donner un souffle nouveau à l'art de la scène en Algérie. Durant la période coloniale, on ne peut nier l'apport de ce théâtre dans la sensibilisation du public à la question algérienne. Il a contribué à l'explication des objectifs de la révolution. Mais après l'indépendance, des divergences ont émaillé entre les différents animateurs de l'action théâtrale. Ils ne s'entendaient sur les choix à entreprendre pour assurer un avenir à l'art dramatique.

Les positions de N. Aba étaient claires puisqu'à maintes reprises, il défendait les trois langues : l'arabe, le tamazight et le français. Dans une conférence, l'auteur de *La Récréation des Clowns* regrettait les choix de l'Algérie concernant l'obligation de l'utilisation de la langue dans la création artistique.

La langue française a permis aux écrivains algériens de s'exprimer librement et surtout de pouvoir travailler dans un environnement adéquat. Le travail entrepris par ces écrivains peut être scindé en deux.

Tout d'abord, on peut parler des écrivains qui ont choisi leur exil. Ils sont partis avant octobre 88. À ce titre, on cite N. Aba dont les pièces de théâtre n'ont pas été montées, mises à part quelques unes.

Ensuite, on peut citer une autre catégorie d'auteurs qui vivent en France et connaissent la société française depuis longtemps. Ces écrivains nés en France ne connaissent pas la réalité de la société française et font un théâtre destiné au Algériens vivant en France, des immigrés. Le langage utilisé n'est en fait pas loin de la langue française. C'est le français des banlieues comme l'utilise Aziz Chouaki dans une virée.

D'une manière générale, ce théâtre repose, sur le plan thématique, sur les rapports entre l'Algérie et la France. Sur le plan de la forme, il faut dire que le théâtre a évolué puisque les Algériens ont pu s'adapter aux différentes formes qui sont utilisées dans le monde. Lorsque Fellag choisi de jouer un *One Man Show*, c'est aussi pour répondre à l'attente d'un public français prêt à rire devant des situations tragiques vécues par les Algériens.

Dans ce théâtre, les auteurs algériens ont pu utiliser la langue française dans le but de dénoncer ce qui se passe en Algérie. Leurs drames mêlés au drame collectif sont source d'inspiration qui, en plus de l'expérience des dramaturges français, ont su montrer la voie à un théâtre algérien.

Ce théâtre existe maintenant en France grâce à certains organismes qui ont pris en charge la publication et la production des pièces. C'est ainsi que des coopératives se créent et adaptent des pièces d'auteurs universelles pour dépanner le stade de la critique du quotidien que vivent les Algériens. Ils utilisent la guerre française pour participer aux différentes manifestations théâtrales organisées par plusieurs organismes. La coopérative de théâtre « *Ibdae*² » [création] vient de participer à la 10^{ème} édition du festival international, espace scénique théâtral amateur francophone « *Fiesta* », qui s'est tenu dans la ville de Perne, en Russie. La coopérative a obtenu le prix du meilleur rôle masculin, décerné au jeune comédien Missoum Amine, qui interprète le rôle principal dans la pièce intitulée « *L'Autre* ». Il s'agit d'une satire adaptée du roman *Le Neveu de Rameau* de Denis Diderot.

Pour éclaircir cette idée du rapport ou du retour de nos jeunes dramaturges, il est intéressant de voir les différentes questions qui se rapportent à la langue française aujourd'hui. Cela signifie que la langue française résiste en Algérie grâce aux hommes de culture même si elle a été malmenée par les responsables politiques. N. Aba (1992-1993) affirme :

En supprimant les écoles maternelles, premier vecteur de la langue française, en déplaçant le lycée Descartes du cœur d'Alger à une banlieue et très lointaine banlieue de la capitale où il s'est perdu dans l'anonymat, le pouvoir F.L.N a fait une concession majeure aux Islamistes, d'où devait inéluctablement découler, deux années plus tard, la fameuse loi qui étendait l'usage de la langue arabe à tout les niveaux de la vie algérienne, assortie de surcroît, en cas d'infraction, de sanction plus ou moins grave. Rien de plus normal des lors, que les Islamistes formés, rémunérés, encouragés par des pays arabes anglophones en viennent à exiger tout bonnement le remplacement du français par l'anglais. (*La francophonie dans le contexte actuel de l'Algérie* 16-17)

Il ajoute (16-17) en mettant en cause l'application des textes relatifs à l'emploi de l'arabe :

² La coopérative *Ibdae* créée en 2004, compte déjà plusieurs distinctions à l'échelle nationale et internationale.

Cette exigence ubuesque, qui ne tenait compte ni des réalités à court de langue terme, ni des traumatismes qu'elle provoquerait chez l'enfant –déjà malmené par un arabe classique à l'école, différent de celui qu'on parle chez lui –se serait réalisée si, entre temps, l'armée algérienne n'avait opéré, in extremis, une césarienne et sauvé un enfant qui allait périr étouffé. Une chance à la démocratie.

Ces rapports entre le théâtre et la langue ne peuvent être réfléchis en dehors d'une orientation plus globale. Autrement dit, la question est liée à la liberté et la démocratie en Algérie. L'étouffement dont souffre l'artiste algérien a mené à se diriger vers un espace et une langue avec qui il a une histoire.

3. Le théâtre algérien en France

En cette phase difficile pour l'art dramaturgique, les Algériens se tournent vers la France pour trouver un espace de liberté qui leur offre les moyens de mettre en œuvre leur projet. Les dramaturges se sont installés en France pour reprendre des pièces d'auteurs algériens et pour monter des spectacles destinés au public français et surtout profiter des moyens techniques qu'offrent les salles de théâtre en France et la possibilité de publier.

Les compagnies de théâtre, par divers réseaux, se sont mises à travailler, à monter des pièces pour un public qui n'est pas le leur, un public différent, habitué à un théâtre exigeant beaucoup de moyens. Les compagnies se sont mises à répondre à l'attente du public français en montant des spectacles et en traduisant des pièces.

Au niveau de l'édition, il faut dire que la différence existe, car en France, les possibilités de publication, se présentent souvent par l'apport des différentes associations et de personnalités influentes dans le milieu.

3.1. Perspective

L'histoire politique et culturelle de l'Algérie a permis à l'art dramatique de fonctionner. L'expérience théâtrale a montré des limites, car durant des décennies, cet art est resté lié au politique. En plus de cette question, la question des théâtres est un des problèmes importants que couvrait cette activité. Dans son article intitulé *Des planches en radeau*, Ahmed Cheniki (2007) écrit :

Cette plongée dans la pratique théâtrale d'après 1962, mais à peine de visite les lieux établis et les limites de cette expérience trop marquée par l'archaïsme les textes prolongés en 1963 et en 1970 ne

représentent plus aux attentes des hommes de théâtre. Aujourd'hui, le public est absent pour des raisons liées essentiellement à la question et la formation.

On oublie les pièces de valeur d'auteurs connus comme Kateb Yacine, Alloula, Benaïssa, et bien d'autres, qui se caractérisent par la recherche d'un discours théâtral, remettant en question une pratique théâtrale qui reste en dessous des attentes et des moyens octroyés pour les productions en comparaison avec celles qui sont subventionnées par le ministère de la culture et qui sont d'un niveau esthétique et artistique faible. Ahmed Cheniki ajoute :

Jamais la réalité n'a connu plus extraordinaire pauvreté que ces dernières années. Point de discussion certes, chaque fois qu'une occasion ponctuelle se présente (Année de l'Algérie en France ou Alger, capitale de la culture arabe) une agitation sans pareille voit le jour, comme pour bénéficier de certains subsides.

Seul l'État peut aider à la transformation de cette pratique théâtrale, en faisant du théâtre un véritable service public. Ainsi, d'autres lieux peuvent contribuer à hausser le niveau en intégrant l'art dramatique au milieu social. Le monde universitaire et les différentes collectivités peuvent contribuer au développement de cet art. Mais l'amélioration s'articule aussi sur des points que, jusqu'à présent n'ont pas été pris en charge.

Tout d'abord, il est important de considérer le théâtre comme une écriture qui se fait en deux étapes : la première doit être la formation à l'écriture dramatique, autrement dit, le théâtre en tant que genre doit être enseigné dans sa spécificité.

La deuxième doit prendre en charge la formation à la mise en scène qui n'est qu'une réécriture du texte premier. Les normes conventionnelles de l'écriture théâtrale devant être respectées.

De plus, l'écriture théâtrale en Algérie est confrontée au problème de l'édition, l'histoire enregistre très peu de pièces publiées avant l'indépendance, les pièces éditées sont réalisées dans des maisons d'édition étrangères et uniquement en français. Malheureusement, ces textes n'ont jamais connu les planches. Après l'indépendance, le politique intervient avec l'arabisation et favorise des textes écrits en arabe classique, au détriment de l'arabe populaire. La plupart de ses publications sont restées à l'état de textes.

Les problèmes sont liés au genre lui-même ; les éditeurs ne veulent pas courir le risque de publier un ouvrage s'il risque de ne pas être vendu. Le

public n'aime pas lire une pièce de théâtre, il préfère la vivre. Dans un article de presse, Saliha Aoues (1990, 6) note : « Sur 300 à 400 titres pas un seul manuscrit porte sur le théâtre, ce n'est pas un genre qui a des adeptes côté auteur côté lecteur. »

On s'attelle alors à l'adaptation pour qu'il y ait production et que les différents théâtres puissent vivre. Dans une interview, M'hamed Benguettaf (1990, 5-6) affirme que: « C'est l'inquiétude et le souci d'un écrivain mais pas d'un homme de théâtre, le dernier écrit peut être joué, pour donner une âme à son écriture, le plus important c'est de remplir les planches. »

Si la question de l'édition est présente comme étant un problème, elle peut aussi être une solution. Cela signifie qu'il est important dans un premier temps, de réfléchir à la réédition des pièces écrites durant la guerre de libération, pour que ses auteurs ne soient pas oubliés et dans un deuxième temps, donner la possibilité à cette génération de public pour pouvoir constituer un répertoire. M'hamed Benguettaf ajoute (5-6) à propos de cette question qui est toujours d'actualité :

L'idéal serait bien sûr de porter la publication des œuvres à succès dans un premier temps. Et puis les autres par la suite. C'est honneur pour nous auteurs, une curiosité pour le public et un rôle non négligeable pour l'éditeur. Avec le nouveau paysage politique actuel, si l'occasion s'est offerte au théâtre politique pourquoi pas aussi au théâtre.

Bibliographie

- ACHOUR, Christiane. *Abécédaires en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie*. Alger : Édition Entreprise algérienne de presse, 1985.
- ABA, Nouredine. « La francophonie dans le contexte actuel de l'Algérie ». In : *Hiver, la revue de l'Institut Méditerranéen de la Communication*, n° 7 / 1992-1993, p. 16-17.
- AOUES, Saliha. « Le théâtre, est-il une écriture ? » In : *Horizon*, Lundi 29 Janvier 1990.
- BENGUETTAF, M'hamed. « Le théâtre, est-il une écriture ? » In *Horizon*, Lundi 29 Janvier 1990, p. 5.
- CHENIKI, Ahmed. « Les planches en radeau » In : *El Watan*, jeudi 04 janvier 2007.
- KERBUA, Hayet. Interview réalisée avec Slimane Benaïssa. In : Supplément Culturel de *El Watan* du 13 octobre 1992.
- GAUVIN, Lise. *La fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris : Éditions du Seuil, 2004. Collection Points.

Pascal Quignard – À la recherche du mot juste

Dana ȘTIUBEA

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Dire qu'écrire consiste à mettre le langage à neuf et à ressusciter le mot banalisé par l'usage quotidien pour le renvoyer sous un éclat imprévu, n'a rien d'étonnant. Revivifier *les corps minuscules et noirs* représente le principe esthétique qui a toujours poussé l'écrivain dans sa démarche artistique. Mais, si le plus souvent ce principe est resté caché derrière l'image du produit fini – le livre – ou bien il s'est parfois dérobé dans des arts poétiques comme chez Horace, Baudelaire ou Breton, le dernier siècle a apporté un changement radical à ce niveau.

La réflexion sur la littérature et le langage poétique a quitté le domaine de l'implicite et est devenue elle-même sujet et objet de l'œuvre.

Dans notre article, nous nous proposons d'analyser les formes que revêt cette méditation sur la littérature chez Pascal Quignard - lexicologue, étymologiste, anthropologue, historien de la pensée mais, avant tout, écrivain représentatif d'une génération entière.

Mots-clés : *Quignard, littérature, autoreflexivité, recherche, échec.*

Abstract

It comes as no surprise to state that writing involves resuscitating words that have become commonplace because of daily usage – thus granting them an unexpected liveliness. Reviving *a corpus of black tiny letters* is an aesthetic principle that has always urged writers to yield fruit. However, if in most cases that principle has remained hidden behind the finished product, i.e., the book – or if it has sometimes been concealed beneath poetic art as with Horace, Baudelaire or Breton, the previous century made a radical change in this respect.

The impact on literature and on poetic language has transcended the implicit level, turning into both subject and object of the work in question.

In our article we aim at analysing the forms covering this meditation on literature in the works of Pascal Quignard – a lexicologist, etymologist, anthropologist, historian of ideas, but first and foremost the representative writer of an entire generation.

Keywords : *Quignard, literature, self-reflexive, research, failure.*

Introduction

Si nous devons esquisser un portrait du roman français contemporain, les premiers traits qui nous viendraient à l'esprit seraient sa profusion et son hétérogénéité.

On n'a jamais écrit tellement de romans en France que de nos jours – plus de six cents titres paraissent, chaque automne – et, peut-être, on n'a jamais lu tellement de littérature (dans le parc, dans le métro, dans les cafés).

Mais cet apparent bien-être du roman français couvre ce que les critiques littéraires nomment la *décadence* du genre en cause. D'un côté, la qualité des textes est dépassée en importance par les campagnes publicitaires pour la promotion de différents livres qui visent l'enrichissement des éditeurs. De l'autre côté, le genre littéraire lui-même se trouve mis en question : qu'est-ce que le roman, en effet ? On publie sous cette dénomination les textes les plus divers et les tentatives de les classer en romans policiers, biographies, autobiographies fictives, fiction critique, etc. semblent vouées à l'échec justement à cause de l'hétérogénéité des critères.

Dans cette profusion de livres on peut déceler pourtant un corpus assez grand de textes qui ont comme point commun la réflexion sur la littérature et sur l'acte littéraire en soi. Si les tableaux de Marcel Duchamp, inachevés ou exhibant leurs procédés de fabrication, mettent à nu les arts visuels, les personnages du théâtre en quête d'une pièce (chez Pirandello ou Brecht) et les romans en train de s'écrire font voir les dessous de l'acte littéraire. Le niveau narratif devient fortement dramatisé car on fait voir par-delà la diégèse l'acte qui la produit.

Alors que le narrateur flaubertien tend vers la fameuse impersonnalité, nous raconte une histoire achevée de manière apparemment neutre, le récit moderne nous fait assister au travail de sa narration. Il s'agit d'une prise de conscience de ce que Gérard Genette, à la suite d'Emile Benveniste, avait montré dans *Figures III* : derrière toute histoire, fût-elle la plus objective, se trouve un *Je*.

Cette autoréflexivité de l'œuvre littéraire n'est pas gratuite. Elle répond à une interrogation grave sur la fonction de communication du langage, sur la capacité du mot à signifier et sur la survie même du livre

Le repliement de l'œuvre sur elle-même correspond à une autophagie car, arbitraire de par sa nature, le signe ne peut jamais entièrement signifier. Vouée par avance à l'échec, l'œuvre se cherche désespérément, se mâche,

s'engloutit elle-même et en elle-même mais, au fur et à mesure qu'elle se rapproche de sa présence et du geste qui la fait devenir, elle ne peut faire autrement que manquer sa pleine réalisation ; sa présence reste son horizon, sa limite.

Dans les pages suivantes, nous nous proposons d'analyser plus en détail cette caractéristique du roman contemporain telle qu'elle apparaît chez Pascal Quignard. Pour ce faire, nous allons procéder en deux étapes. Premièrement, nous allons illustrer la conception de l'auteur sur la parole et le langage en général. Deuxièmement, nous allons proposer une analyse de son récit *Le nom sur le bout de la langue* que nous considérons révélateur pour sa vision sur la littérature.

I. Parler ce n'est pas transmettre le réel

1. Le rapport langage - réel

Pascal Quignard s'inscrit dans le sillage d'une modernité que l'on peut dire « négative » et dans une pensée du signe qui contribue à détruire le côté sensible du monde. Il est bien « le clerc élégiaque » (pour reprendre la formule de Bruno Blanckeman) d'une époque poststructuraliste qui pense, après Lacan, le réel comme l'inaccessible même.

Pour le grand psychanalyste français qui réinterprète la pensée de Freud, le Symbolique (ordre du signifiant, du langage qui prend dans ses pièges tout sujet parlant, un sujet que Lacan nomme aussi le « parlêtre »), le Symbolique n'est jamais susceptible d'atteindre ce qui constitue le Réel. Par ce dernier terme, il entend ce qui forme la partie obscure et insaisissable de ce qui échappe à toute symbolisation, tout ce qui se rappelle aux êtres vivants sous les motifs de la pulsion de mort. L'essence du Réel est, par définition, pour Lacan, d'être ce que l'on rate, tout ce qui se manifeste comme ratage.

La conception du psychanalyste à, sans doute, influencé Pascal Quignard dont certains énoncés semblent très proches. L'écrivain appartient à un temps qui connaît très bien les pouvoirs de l'oubli sur la mémoire et, par cela, sur l'individu et sa conception de la réalité. Contrairement à l'héritage proustien qui croit au pouvoir de résurrection de la littérature, Pascal Quignard partage le scepticisme de la fin du XX^e siècle : la muséification générale du monde, la folie des commémorations ne doit pas masquer l'immense amnésie qui est aussi le lot de nos sociétés de l'information, dévorant l'actualité pour en faire un flux indifférencié – pense-t-il dans une

interview accordée pour *Le Débat*. Cette amnésie s'apprend avec le langage : « La tête apprend peu à peu l'oubli de l'oubli, cela veut dire mémoriser peu à peu des objets à la place des liens » (Quignard 1993, 66). La mémoire qui se constitue suite à l'oubli de la période où le langage n'existait pas encore est de trois types, selon lui : « Aussi faut-il dénombrer au moins trois mémoires : la mémoire de ce qui n'a jamais été (le fantasme) ; la mémoire de ce qui a été (la vérité) ; la mémoire de ce qu'on n'a pas pu recevoir (la réalité) » (Quignard 1993, 66).

Le souvenir n'est pas une simple réactualisation d'un moment vécu dans le passé. On ne peut pas aller, volontairement, chercher un souvenir comme on irait prendre une photo dans un album :

Un souvenir est à chaque fois autre chose qu'une trace mnésique inerte mise au jour sous les yeux d'une tête qui se tourne en arrière vers l'enfer. Pour que cette trace revienne, il faut que l'hallucination qui nie la perte ait subi une si terrible carence, un si douloureux sevrage, une si intolérable faim, qu'elle en vienne à voir la chose qui n'est pas et à la retracer. Qu'elle voie l'Ersatz. Cela s'appelle rêver. Tout rêve est un sein maternel qu'on fait venir en l'absence de son lait. Tout rêve est lui-même cette pénurie. C'est un tétée de l'irréel. C'est le lit étrange de la mémoire du triple passé : qu'il n'ait jamais été, qu'il ait été, qu'il se soit refusé. (Quignard 1993, 66).

Dès lors, ce que nous n'arrivons pas à nous rappeler n'a pas pour cause le fait que l'information se serait effacée de notre mémoire mais le fait que le cerveau ne peut opérer le choix nécessaire dans la vaste masse d'information qu'il a stockée.

De même, lorsque nous parlons, pour pouvoir enchaîner des mots, pour pouvoir agencer des phrases, nous devons, tour à tour, oublier, au moins partiellement, tous les autres mots que nous connaissons, les faire nuit, pour apporter dans la lumière un seul – le juste :

Il se trouve que la difficulté que présente la formation de la mémoire n'est pas celle du stockage de ce qui s'est imprimé dans la matière du corps. C'est celle de l'élection, du prélèvement, du rappel et du retour d'un unique élément au sein de ce qui a été stocké en bloc. L'oubli n'est pas l'amnésie. L'oubli est un refus du retour du bloc du passé sur l'âme. L'oubli ne se confronte jamais à l'effacement de quelque chose de friable : il affronte l'enfouissement de ce qui est insupportable. Retenir est l'opération qui consiste à organiser l'oubli de tout ce

"reste" qui doit tomber afin de préserver ce dont on souhaite le retour. C'est ainsi que revenir met en place la pénurie et la dépossession. La mémoire est d'abord une sélection dans ce qui est à oublier, ensuite seulement une rétention de ce qu'on entend mettre à l'écart de l'emprise de l'oubli qui la fonde. C'était cela apprendre par cœur. C'est pour cela que l'enfant pose la main à plat sur la page : pour aveugler ce qui doit revenir. L'oubli est l'acte agressif et premier qui gomme et qui classe, désenfouit et enfouit – et les conjoint à jamais – l'oublié et le retenu. (Quignard 1993, 63-64).

Mais au-delà de son rôle mnésique, l'oubli vient nous rappeler l'imperfection du langage articulé qui n'a pas toujours existé et qui ne peut faire autrement que manquer la chose qui, elle, le précède. Là où le langage ne parvient pas à exprimer, celui ou celle qui veut discourir est pétrifié par l'absence du mot, tombe dans le *stupor* de la quête, fait l'objet d'une *désappropriation subjective*.

Puisque « le langage est apte à construire une réalité autonome au sein du réel » (Quignard 1994, 325) la seule réalité que l'homme puisse concevoir et dans laquelle sa vie prend sens, sevré du langage et donc de l'ordre symbolique préétabli que la parole impose à tout individu, le sujet se heurte à une désorganisation qui le terrifie, à la désorganisation chaotique originelle – au réel pur.

Par le réel, nous comprenons ce qui reste dehors, ce qui n'a pas été pris dans les mailles du symbolique et qui, par voie de conséquence, est *asémos*. Le réel quignardien est donc antinomique de la réalité dressée par le sens :

Ainsi, ce qui nous dessaisit, ce qui brise l'individuation, ce qui disloque la syntaxe, ce qui met à mal les significations plongent dans le vide, font tomber en petits morceaux la fiction de réalité. Car le "réel" n'est pas la "réalité extérieure". Moins encore la "réalité intérieure". Le réel n'est ni extérieur ni intérieur. Il n'est "rien" sinon "cela" quand tout le gel symbolique se craquelle et tombe, quand tous les édifices imaginaires, les états des voix, les relais de signes sont réduits à l'état d'une vapeur. Quand toute la "décoration" est tombée. Quand on cesse de meubler, d'ailer, de penser, de parler, de reluquer les corps, des livres, des sons. Le réel, "cela" est l'asymbolique, la mort, l'électro-encéphalogramme plat, le vide. (Quignard 1995, 82).

Le phénomène de désappropriation subjective ou de défaillance se caractérise par un détachement ou une déconnexion du sujet par rapport au

monde du verbe et des significations : il est sans défense face au réel. Chez Quignard, la forme principale de cette désappropriation est le nom qui fait défaut.

2. La parole imparfaite

Le texte où la théorie de Pascal Quignard concernant les implications profondes que suscite la carence du mot apparaît le plus clairement c'est le récit paru en 1993, chez Gallimard, *Le Nom sur le bout de la langue*.

Selon l'auteur, toute parole est foncièrement imparfaite et elle ne peut faire autrement que rater l'expression de la chose :

Aussi, toujours, toute parole est incomplète. Toute parole est incomplète deux fois, même dans l'hypothèse où la mémoire serait une action entièrement volontaire. Une fois parce qu'elle n'a pas toujours été (parce que le langage est acquis). Une seconde fois, parce que la chose manque au signe (parce qu'elle est langage). Tout nom manque sa chose. Quelque chose manque au langage. Aussi faut-il que ce qui lui est exclu pénètre la parole et qu'elle en souffre. C'est ce mot. (Quignard 1993, 67)

Le moment où l'individu prend le plus conscience de ce handicap du langage c'est le moment où la parole lui échappe et où le mot refuse d'y faire immersion.

Le lexème se tient sur le bout de la langue mais refuse de se délivrer.

« Sur le bout de la langue : quelque chose germe sans fleurir » affirme l'écrivain (Quignard 1993, 14). Associé à l'image de la "pousse", le langage apparaît, tout d'abord, comme un surplus. Le langage est quelque chose que les humains ont de surcroît par rapport aux autres espèces. Le langage est aussi quelque chose qui excède l'individu, une compétence dont il peut se passer sans de conséquences importantes pour sa vie.

Mais ce surplus n'est pas uniquement un trop-plein. La pousse peut être associée aussi bien au bourgeon qu'au bouton, un terme polysémique qui désigne aussi ce qui défigure les visages des adolescents. Ce visage « boutonné » de l'adolescent, détaché définitivement de l'enfance, se dresse vers l'avenir, c'est-à-dire vers la finitude et la mort :

Un bouton pousse sur la bouche comme il pousse sur les arbres, ou sur les vêtements, ou sur les visages. Les adolescents ont raison de trouver laids les boutons qui les défigurent : ils sont en train de perdre la face

jusqu'à la fin du temps. Ce sont les traces d'un avenir où la mort vient apporter le témoignage qu'elle a commencé à germiner, et qu'est apparue la terre où la sexualité se fait thanatique, c'est-à-dire génitale, jaillissante avant de défaillir dans une apparence de mort. (Quignard 1993, 13-14).

Ce surplus qui pousse sur la langue c'est un nom et l'écrivain lui-même se définit par l'excès : « l'écrivain se définit d'ailleurs simplement par ce *stupor* dans la langue, qui conduit au surplus la plupart d'entre eux ». (Quignard 1993, 10)

Mais ce qui est sur le bout de la langue c'est aussi ce qui bote, qui se heurte sans cesse aux mots, qui pousse le langage à la limite car :

La main qui écrit est plutôt une main qui fouille le langage qui manque, qui tâtonne vers le langage survivant, qui se crispe, s'énerve, qui du bout de doigts mendie. "Bout", "debout" sont des mots récents tirés de la langue qu'employaient les guerriers francs aux temps où ils envahirent la Gaule. "Bautan" c'est bouter, c'est pousser. (Quignard 1993, 13)

Finalement, le nom sur le bout de la langue c'est l'absence, le mot avant de franchir le seuil de la prononciation, qui se tient dans l'au-delà intangible. Devant ce mot qui fuit pareil à un bloc de glace qui fond et qui échappe au couteau qui le vise dans l'intention de le découper, l'individu crispe tous ses muscles, mendie la présence du vocable, l'écrivain reste interdit dans sa quête intérieure :

Comme ce couteau suspendu devant un bloc de glace qui le fuit, celui qui écrit est un homme au regard arrêté, au corps figé, les mains tendues en suppliant vers des mots qui le fuient. Tous les noms se tiennent sur le bout de la langue. L'art est de savoir les convoquer quand il faut et pour une cause qui en revifie les corps minuscules et noirs. L'oreille, l'œil et les doigts attendent en rond, comme une bouche. (Quignard 1993, 12-13)

Pour rendre plus visible l'effet que le nom sur le bout de la langue exerce sur l'individu et pour justifier, à travers le nom qui fait défaut, cette théorie qui rend toute parole incomplète, Pascal Quignard procède en deux étapes. Premièrement, il réitère un ancien conte qui date du Moyen-Age et dont le point central est l'impossibilité de se souvenir le nom d'un seigneur – un récit qui semble respecter les règles du conte traditionnel telles qu'elles ont été définies par Vladimir Propp. Deuxièmement, il procède à une analyse de

la façon dans laquelle le mot qui manque transfigure l'individu et de ce que cette perte suppose au niveau du langage courant et poétique.

II. Analyse du récit *Le nom sur le bout de la langue*

1. Analyse du conte

Pascal Quignard ouvre ce livre avec une datation précise du moment où le thème est apparu en tant qu'objet littéraire de son œuvre :

Le jeudi, 5 juillet, je dînai chez Michèle Reverdy avec Pierre Boulez, Claire Newman, Olivier Baumont. Michèle évoqua la commande d'un conte que lui faisait L'Ensemble instrumental de Basse Normandie que dirigeait Dominique Debart [...]. Je racontai le rudiment d'un conte dans lequel la défaillance du langage était la source de l'action. (Quignard 1993, 9-12)

L'action du conte se situe à la fin du IX^e siècle après Jésus-Christ. Le registre est celui du conte médiéval. Le premier protagoniste, le tailleur Bjorn – mais son nom se prononce Jeûne – a toutes les qualités attendues du héros : beau, astucieux, vif. Colbrune, une jeune brodeuse, est amoureuse de lui. Elle désire l'épouser mais celui-ci lui impose une épreuve : elle devra broder une ceinture pareille à celle, délicatement historiée, qu'il lui remet. Incapable d'y arriver, la brodeuse fait appel, sans le savoir, au Diable, qui se présente sous l'aspect magnifique mais inquiétant d'un seigneur. Ce mystérieux visiteur entend son histoire, comprend son chagrin et lui offre précisément la ceinture qu'elle doit broder. Cependant, en échange de ce don, elle doit se souvenir du nom du seigneur : Heidebic de Hel. Si elle l'oublie au moment où il reviendra, un an plus tard, elle lui appartiendra. Munie de la précieuse ceinture, Colbrune peut épouser Jeûne.

Mais l'approche du rendez-vous fixé par le seigneur l'angoisse : son nom est sur le bout de sa langue mais elle ne sait plus le dire. Désespérée, elle confesse sa ruse à son mari. Le conte emprunte alors la formule la plus canonique : celle des trois épreuves. Jeûne va chercher la route qui mène au château du seigneur. Trois fois il y arrive aidé par un lapereau, puis par une sole, enfin par une buse. Trois fois il entend le nom Heidebic de Hel, mais les deux premières fois, alors qu'il revient vers sa femme, le nom lui échappe. Ce n'est qu'au terme de la troisième épreuve, véritable traversée des Enfers (du Hel), que le héros peut délivrer le nom enfin retenu. C'est au moment où l'année s'est écoulée et que le seigneur va venir demander son

dû. On se doute que la fin sera heureuse : la jeune femme sait, à son tour, garder le nom sur le bout de sa langue et, lorsqu'elle le prononce, le Diable disparaît.

Dans le conte, le mot apparaît comme ce qui structure le monde, comme ce qui fixe les identités dans la communauté sociale et ce qui règle les rapports entre les individus et les sexes. La perte du mot jette suspend les fondements de toute organisation sociale car celle-ci a comme base la famille – justement ce que Jeûne et Colbrune figurent. Sans cette unité fondamentale il n'y a pas d'évolution, il n'y a pas de continuation des traditions, des lois, la parole elle-même n'a pas d'avenir. Non seulement la communauté est vouée à l'extinction mais l'humanité entière est en péril. Retrouver le nom perdu c'est donc sauver non seulement l'individu de la mort mais c'est sauver le couple de la séparation irrémédiable qui correspond à la chute de Colbrune aux enfers. C'est, par la suite, sauver la société du désagrégement.

Il est intéressant d'observer que, dans le conte, le mot seigneur à une double valeur. D'une part, il désigne le diable qui se montre sous l'apparence d'un homme distingué : « Elle approcha son visage de la vessie de porc huilée qui protégeait la fenêtre du vent. Elle aperçut la silhouette d'un Seigneur. Il était vêtu d'un habit magnifique. Il portait un pourpoint d'or et une vaste cape blanche. Il continuait de frapper du poing sur la porte ». (Quignard 1993, 24-25)

De l'autre part, le mot désigne la divinité : « "Oramus ergo te, Domine : ut cereus iste in honorem tui Nominis consecratus, ad noctis hujus caliginem destruendam, indeficiens perseveret" (Nous vous en prions, Seigneur, faites que ce cierge, consacré au souvenir de votre Nom, brûle sans s'éteindre, pour dissiper l'obscurité de cette nuit) ». (Quignard 1993, 52).

La nécessité de garder dans la mémoire le nom du Seigneur agit comme un axe autour duquel s'organise la vie. Ce nom assure donc la continuité de la vie. Il est aussi le garant que la séparation imposée par le mot persistera et, par cela, que le sens continuera à gouverner le monde – celui-ci ne replongera pas dans le chaos initial. Dans d'autres mots, le nom est ce qui assure la consistance de l'ordre symbolique en lui procurant un fondement religieux : « Lui-même symbole de l'ordre symbolique, ou de sa loi, le nom est a défense du sujet, ce qui structure son identité dans la bonne distance à autrui et le tient à l'écart de l'enfer, ce qui rassure et apaise » (Blanckeman 2006, 267).

Le nom perdu illustre métaphoriquement le rapport qu'entretient l'homme au langage. La langue nous a permis de donner un nom aussi bien aux objets qui se trouvent devant nous (de les soustraire de l'ensemble pour les regarder, grâce au langage, dans leur unicité) qu'aux choses qui n'ont pas une apparence ou, du moins, dont on ne connaît pas l'apparence. Tant que nous couvrons l'inconnu d'un nom ou tant que nous pouvons prononcer le nom de l'inconnu (Heidebic de Hel – le Hel – l'Enfer) nous ne l'expérimentons pas, nous nous en tenons à l'écart (nous continuons à vivre). Mais lorsque le mot ne peut plus être prononcé, ce que le vocable caché fait immersion. L'être est accablé par l'absence de mot et lui-même il est gagné par l'absence.

2. Analyse du *Traité sur Méduse*

Dans le conte, le monde où Colbrune plonge si elle ne parvient pas à prononcer le nom requis s'appelle l'enfer. Dans le traité, l'enfer porte le nom de *catastrophe*, *implosion du plaisir*, *explosion de l'agressivité* (Quignard, 1993 : 77), *foyer rayonnant* (Quignard, 1993 : 76), *l'avidité de la vie* (Quignard, 1993 : 106), *réel* (Quignard, 1993 : 76).

Pareil aux scènes qu'on retrouve peintes dans les églises, l'enfer dans lequel se trouve l'individu dans la recherche du mot juste fait physiquement mal :

On fixe quelque chose qu'on n'arrive pas à fixer. On pense sans cesse à un thème qu'on n'arrive pas à envisager. On se retrouve dans un état vis-à-vis duquel les mots n'arrivent pas à se pourvoir de sens. L'identité personnelle se construit comme une marée de combats contre ce blanc. C'est un saut contre cette limite. C'est un bond sans cesse renouvelé au fond de soi-même contre ce qui fait faux bond. L'identité personnelle n'est qu'un nom avantageux pour dire ce faisceau de luttes contre la catastrophe, contre le débâcle, contre l'implosion du plaisir, contre l'explosion de l'agressivité, contre le bon "heur".

Sans cesse un au-delà intangible nous attire à lui à l'intérieur du langage comme un vase communicant. Il ne peut être atteint par le langage. C'est ce dont la parole veut parler qui se tient sans cesse sur les lèvres mais, n'appartient pas à la parole, se dérobe à son attraction. (Quignard 1993, 77)

Pascal Quignard en fait la connaissance non pas à travers la figure de l'épouse, mais par l'intermédiaire d'une image de son enfance – celle de la mère défigurée par la recherche du mot qui refuse de voir le jour. Cette

scène, un récit autofictionnel en fait, ouvre le *Traité sur Méduse* et devient emblématique pour l'essai entier parce que l'analyse se construit autour d'elle. La scène a lieu dans le logis familial lorsque l'écrivain a environ deux ans :

Nous quittâmes l'Eure et la rive de l'Avre. J'avais deux ans. Nous déménageâmes en Normandie, au Havre. Le port, la ville, commençait à se reconstruire. Nos chambres donnaient sur des ruines sans fin au bout desquels on percevait la mer.

Ma mère se tenait toujours à l'extrémité de la table à manger, le dos à la porte de la cuisine. Brusquement, ma mère nous faisait taire. Son visage se dressait. Son regard s'éloignait de nous, se perdait dans le vague. Sa main s'avancait au-dessus de nous dans le silence? Maman cherchait un mot. Tout s'arrêtait soudain. Plus rien n'existait soudain. Eperdue, lointaine, elle essayait, l'œil fixé sur rien, étincelant, de faire venir à elle dans le silence le mot qu'elle avait sur le bout de la langue. Nous étions nous-mêmes aux aguets, comme elle. Nous l'aidions de notre silence. Nous savions qu'elle allait faire revenir le mot perdu, le mot qui la désespérait. Elle hélait, hallucinée, sa masse vacillante dans l'air.

Et son visage s'épanouissait. Elle le retrouvait : elle le prononçait comme une merveille. C'était une merveille. Tout nom retrouvé est une merveille. (Quignard 1993, 55-56)

Le cadre de la scène est celui de la Normandie – de même que dans le conte –, une région balayée par la Deuxième Guerre Mondiale. Déjà dans le conte la région était associée à l'enfer : « Où est l'enfer ? [...] Dans la province de Normandie, l'herbe pousse en permanence, l'hiver est glacial, les chemins sont creux, il pleut sans fin, l'arbre est roi, les pommiers abondent ». (Quignard 1993, 19).

Dans le traité, les ruines accentuent cette atmosphère chthonienne.

La mère se trouve sur le bord de cet enfer : à l'extrémité de la table, sur le seuil de la porte. Dans le silence produit par le langage qui s'est retiré à son bout, le monde lui-même s'arrête à cette extrémité et, finalement, s'efface : « plus rien n'existait ». Du bord de l'enfer (du réel), elle tombe dans le gouffre qui se baie devant elle, dans l'authenticité du réel, dans l'immobilité temporelle. Le milieu environnant s'efface, l'œil se fixe sur rien, se perd dans le vague ou dans le vide. Les enfants eux aussi disparaissent, s'évanouissent, pour devenir silence, un silence qui s'ajoute au silence profond du gouffre dans lequel la mère se trouve plongée.

La prosodie de la citation accompagne dans le mouvement le silence. Nous y retrouvons suggéré le mouvement réflexif du corps qui associe, d'une part, des termes comme *silence* ou *soudain* avec, d'autre part, *se tenait, son visage se dressait, son regard s'éloignait, se perdait, sa main s'avavançait*.

Pour les enfants disparus sur le bord de ses lèvres, le corps de la mère constitue le moteur du monde comme le montrent, à travers le même amalgame prosodique, les phrases : « Tout s'arrêtait soudain. Plus rien n'existait soudain ». « Maman cherchait un mot ». La dernière phrase suggère la filiation qui existerait non seulement entre la mère et ses progénitures mais aussi entre la mère et le mot. Le vocable apparaît comme le produit naturel de la mère, un enfant dont elle accouche, qu'elle soigne, qu'elle perd.

Toujours pour un effet prosodique, le *h* aspiré de *hélaît* et de *hallucinée* oblige, au niveau de la prononciation, à un coup de glotte qui mime la suspension du corps, tandis que le second phonème commun [l], prononcé *el, aile* ou (pourquoi pas ?) *elle* transmet la posture physique dans laquelle se trouve la femme, suspendue au-dessus de ses enfants, du monde.

Le nom retrouvé apparaît comme une merveille. C'est la coïncidence miraculeuse et rare entre l'homme et le monde, entre le signifiant et le signifié

La mère est donc une double matrice : celle de l'être humain et celle du langage. Elle dépose dans le corps de son enfant aussi bien le souffle de la vie que celui du langage. *Ombres errantes*, laisse encore mieux transparaître cette relation : « Surgissant dans la lumière, suffoquant dans l'air, nous pouvons soulever les paupières et voir, nous pouvons baisser les paupières et nous interrompre de voir, nous pouvons respirer, nous pouvons expulser par la bouche le langage que la bouche de nos mères insensiblement y dépose » (Quignard 2002, 23).

L'acquisition du langage est semblable à l'acquisition des fonctions vitales du corps telles la respiration et l'alimentation. La bouche, partie du corps qui assure la survivance de l'individu, est ce qui distingue l'homme de l'animal parce que, chez l'homme, elle sert à parler et non pas juste à émettre des sons.

La crispation du visage et de la bouche dans la recherche du mot juste c'est ce qui distingue le visage de l'homme de la tête de l'animal :

Ce que l'on appelle l'"arrêt sur l'image", c'est le moment, c'est le *movere* quand il devient immobile. C'est le temps que la faille du langage suspend. C'est quand le film devient photo. Aristote dit que chez l'homme la partie comprise entre les cheveux et le cou s'appelle "prosopon", c'est-à-dire ce-qui-se-présente-de-soi-au-regard-d'autrui. "Parce que l'homme est le seul animal qui se tient droit, ajoute Aristote, qui regarde en face, qui émette sa voix en face, il est le seul à avoir un visage". (Quignard 1993, 80).

Le cas de la recherche du nom qui pétrifie le visage humain, qui ne regarde plus "de face" et qui n'émet plus sa voix en face devient dangereux au point de mettre en péril la division humain – non-humain, entre le vivant et le non-vivant.

Sous le visage immobile, le travail de recherche est herculéen :

Ma mère nous faisait taire. Elle s'acharnait sur le mot qu'elle avait sur le bout de la langue et qu'elle contraindrait d'une manière ou d'une autre à revenir. Tétanisée, elle s'efforçait de repêcher au fond d'elle-même une étymologie. Masquée, crispée sur sa recherche, elle essayait de reproduire une dérivation philologique, restituant les étapes en émettant des sons qui paraissaient invraisemblables. Elle disait "sykolon", elle disait "ficato" et à la suite d'une longue série de modifications inintelligibles, grecque, romaine, impériale, mérovingienne, italienne, picarde, elle arrivait à "foie". Nous étions médusés. Elle remontait les mots aux fonds des âges. Maman poussait des sons encore plus enfantins et plus hétéroclites que nous n'étions capables d'en faire naître. Elle était magicienne. Elle disait "homo" et, ses lèvres se contractant, sa bouche se dilatant, la forme s'accroissant, on débouchait sur "on". Elle commençait par la chose – "rem" – on arrivait à "rien". (Quignard 1993, 82-83)

Parler devient possible parce que la langue a été retrouvée suite au plongement dans les grognements, dans l'informe inintelligible, en suivant les étapes historiques de changement formel et sémantique jusqu'au sens attribué de connivence, de nos jours, au lexème. Dans son article paru dans le livre *Le mot juste*, Snauwaert conclut :

La mère fait défiler l'histoire de l'homme à travers les mutations de son dire, et fomenté en bouche une alchimie imprévisible, faite d'une mémoire qui n'est pas un musée mais un réseau de chemins vivants à emprunter nouvellement, dans des combinaisons infinies. Elle est ce

laboratoire dont émane une perpétuelle renaissance du monde.
(Snauwaert in Faerber 2006, 138).

Conclusion

Dans les pages précédentes, nous nous sommes proposés d'analyser les réponses que Pascal Quignard donne à un questionnement qui traverse le XX^e siècle : « Quel est le rapport du langage avec le réel ? », « La parole peut-elle encore signifier la chose ? », « Peut-on encore parler, de nos jours, de la littérature ? »

Si nous avons choisi pour notre article précisément Pascal Quignard c'est parce que toute son œuvre semble, en effet, innervée par l'obsession de trouver le mot juste – un mot qui puisse combler le vide dans lequel se trouve l'individu « trop moderne » d'aujourd'hui, las de la communauté où il vit tout aussi bien que de sa solitude, écoeuré par le langage qui cherche à dire exactement la chose sans pour autant aboutir jamais à le faire.

À présent, nous pouvons affirmer que Pascal Quignard – ce critique, ce philosophe, cet anthropologue, cet ethnologue mais, avant, tout, cet écrivain – est, non pas un individu, mais une voix silencieuse unique. Il est le représentant d'une génération entière pour laquelle écrire est devenu de nouveau possible, après le pessimisme des années 1960. Mais si écrire est, sans doute, de nouveau possible, l'écriture n'est plus la même, elle est tout à fait différente de tout ce que l'humanité a pu concevoir jusqu'à présent : elle est aux emprises avec elle-même, elle se moque des limites et « on ne [sait] plus [y] démêler fiction ou pensée ». (Quignard 1995, 114)

Textes de référence

- QUIGNARD, Pascal. *Le Nom sur le bout de la langue*. Paris : POL, 1993.
 QUIGNARD, Pascal. *Les Ombres errantes* (Dernier Royaume, Tome I). Paris : Grasset, 2002.
 QUIGNARD, Pascal. *Le Sexe et l'Effroi*. Paris : Gallimard, 1994.
 QUIGNARD, Pascal. *Rhétorique spéculative*. Paris. Calmann-Lévy, 1995.

Bibliographie

- BLANCKEMAN, Bruno, MURA-BRUNEL, Aline, et DAMBRE, Marc. *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2000.
 DEGUY, Michel. *La Raison poétique*. Paris : Galilée, 2000.
 FAERBER, Johan et al. *Le mot juste*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.

GUICHARD, Thierry, JERUSALEM, Christine et MONGO-MBOUSSA, Boniface. *Le Romain français contemporain*. Paris : Culturesfrance, 2007.

LAPEYRE-DESMAYSON, Michel. « Le secret et la source dans l'œuvre de Pascal Quignard ». *Modernités*, n° 14. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.

RABATE, Dominique, *Pascal Quignard*. Paris : Bordas, 2008.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent*. Paris : Bordas, 2008.

Attente et répétition chez Sylvie Germain

Bogdan VECHE

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Cet article a pour objet de monter en quoi la répétition a partie liée avec l'attente comme expression privilégiée de la temporalité chez Sylvie Germain. Sans prétention d'étendre l'étude à la production romanesque entière, il est possible d'identifier bien des situations d'attente où les aspects temporels ainsi que la manière dont les personnages s'y rapportent, s'appuient sur un emploi habile de la répétition comme moyen stylistique mais surtout comme support psychologique au niveau du récit. L'attente à rebours, l'attente-désir de la mort, l'attente de réappropriation de son identité ou bien l'attente angoissée représentent autant de rapports à la temporalité. Cerner ces aspects à l'aide de la répétition équivaut à donner une perspective d'ensemble cohérente d'une œuvre autrement peu abordée du côté temporel.

Mots-clés : *attente, répétition, temporalité, identité, angoisse.*

Abstract

The aim of this article is to shed light on how closely intertwined repetition and waiting as a privileged means of expressing time in Sylvie Germain's novels are. Without any pretence at covering all of her works, it is still possible to identify several situations when time-related aspects, as well as the particular ways characters have of relating to these aspects, rely on a skillful use of repetitions. These prove to be invaluable as stylistic means and especially as psychological support at a narrative level. Waiting "backwards" in time, waiting as desire for one's own death, waiting for the recovery of one's lost identity or the anguished waiting represent as many ways of relating to time. Defining these aspects with focus on how repetition is used by Sylvie Germain offers an overall view of her works which otherwise have only seldom been considered from a temporal perspective.

Keywords : *waiting, repetition, temporality, identity, anguish.*

De par son caractère poétique, l'écriture de Sylvie Germain repose sur un effet rythmique orchestré par un habile recours à la répétition. Cette dernière « a partie liée avec le temps et le plaisir. On sait que la répétition tend à annuler ou suspendre la temporalité, qu'elle fantasme l'éternité comme elle rêve l'identité. » (Montandon et Chaouachi 1994, VII). Certes,

toutes les affirmations contenues dans cette citation ne peuvent être appliquées à une œuvre considérée à travers le concept d'attente. Cependant, on pourrait retenir la liaison entre la répétition et le temps, qui serait expression de l'insistance sur un état, sur son caractère duratif ou bien sur l'aspect intentionnel au niveau diégétique. En même temps, la répétition serait aussi l'expression de l'angoisse car, chez Sylvie Germain au moins, elle n'a pas toujours « partie liée » avec le plaisir. Cela dit, elle peut, en effet, émousser la temporalité, afin d'établir une atmosphère d'extase ou bien de rêverie – insensée ou non –, mais elle peut aussi le contraire, car répéter inlassablement est un moyen de révéler la tension dans l'instant. Toutes ces valeurs et bien d'autres sont plus évidentes lorsque l'usage de la répétition est envisagé à partir des multiples manières dont l'attente est vécue et ressentie par les personnages ou bien de celles dont elle traduit l'espace.

La répétition est un moyen privilégié pour rendre l'acharnement inutile de ces personnages qui, sous l'emprise de la « folie de l'attente », vivent à contretemps, dans l'espoir de revoir le corps de désir qui n'est plus. De tous ces personnages¹, Ambroise Maupérthuis semble être le mieux construit et le plus constant dans son attente-folie. En fait, elle s'insinue en son âme brutalement, à l'instant où il contemple le corps inerte de Catherine Corvol poignardée par son mari. L'expérience extatique lors de laquelle il reçoit ce coup de foudre insensé sera évoqué à maintes reprises pendant toute son existence désormais mise au service du guet : il attend que le beau visage de Catherine, auparavant inconnu, resurgisse dans les traits de sa petite-fille qui, en effet, lui ressemble énormément. Pourtant, avant même la naissance de Camille, cet amour à rebours ne se déploie pas avec moins de violence. Les répétitions sont nombreuses qui soulignent la folie faisant corps avec les corps même d'Ambroise Maupérthuis – dont le prénom et le contexte ne sont pas sans évoquer Ambrosio du célèbre roman gothique *The Monk* de

¹ On pourrait y ajouter Margot Péniel dans le cas de laquelle c'est le blanc et la blancheur qui sont évoqués à plusieurs reprises pour suggérer et la folie amoureuse (le syntagme est utilisé par *Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup*) et la folie d'après le mariage raté. Par ailleurs, l'échec amoureux est lui aussi anticipé, de manière très fine mais point trop transparente par la comparaison que Margot fait d'elle avec sa mère et Blanche qui, mortes, lui avaient fait penser à des poupées (le mot est utilisé deux fois par Margot se désignant elle-même). Qui plus est, le mot « folie » non plus ne semble pas utilisé au hasard : la folie amoureuse non-consommée la consumera pourtant pendant treize longues années à travers la réitération permanente du jour des noces manquées.

Matthew Lewis. Comme le moine, Ambroise séquestrera lui aussi Camille qui se refuse à son amour déplacé. Et si l'ancêtre littéraire de Mauperthuis confond la représentation de la Madone et le modèle ayant en réalité servi au portrait – une jeune sorcière –, le protagoniste négatif de *Jours de colère* confond quant à lui la vie et la mort, la Vouivre et la Vive (les deux apparaissant fréquemment dans le texte en couple indifférencié)². Cette confusion qui alimente son attente-folie est suggérée dès qu'il aperçoit le visage de Catherine, par l'intermédiaire justement de la répétition comme miroir de l'obsession qui gagne Mauperthuis. Ainsi, le corps de la femme gisant dans l'herbe n'est pas objet d'effroi, mais de fascination, tout d'abord à partir de ses yeux verts : la couleur des yeux n'est pas évoquée moins de six fois dans un fragment qui ne tient même pas une demi-page. Les traits de la femme évoquent une beauté envoûtante malgré la mort et ce mot-balise *consumera les jours* de Mauperthuis, pour évoquer Baudelaire :

Ambroise Mauperthuis avait souvent entendu parler de la beauté de Catherine Corvol mais il ne soupçonnait pas combien cette beauté était vive, à la fois grave et sensuelle. Combien cette beauté était singulière. Une beauté qui surprend et qui trouble, qui attire moins d'admiration que le désir et la fougue. Une beauté qui saisit à la gorge comme un cri sourd, comme un chant rauque, un goût acide. Une beauté que la mort n'avait pas encore altérée ni glacée. (*JC*, 49)

Impuissant, saisi aussi par « une colère devenue sombre, froide, contre Vincent Corvol qui avait osé retrancher du monde un tel accent de beauté » (*JC*, 50), Ambroise Mauperthuis perd la raison devant ce corps de désir qui aurait, selon lui, dû lui appartenir. La scène suivante, troublante par sa crudité et ses accents nécrophiles, est l'expression de la folie qui homogénéise pour Ambroise la vie et la mort. C'est l'insensé de cette confusion à l'origine de sa veille permanente, de son attente du retour mystérieux de Catherine, un blocage obsessionnel donc qui est exprimé à l'aide de la répétition du pronom personnel « il » :

À la blessure le sang était encore humide. Il avait léché ce sang comme un animal lèche une plaie ouverte sur son flanc. Il ne distinguait plus le corps de Catherine du sien. La beauté de Catherine morte lui était blessure. Il léchait un sang qui s'écoulait d'elle autant que de lui, qui

² Sylvie Germain, *Jours de colère*, Paris, Gallimard *folio*, 2006. C'est à cette édition que renverront désormais les références in-texte, le chiffre de la page étant précédé du sigle *JC*.

était de mort autant que de vie. Il léchait le sang de la beauté et du désir. Il léchait le sang de la colère. Il enfouissait sa tête au creux de son épaule, ses mains dans ses cheveux. Des cheveux blonds qui gardaient encore la chaleur et l'odeur de la vie. Il embrassait ses tempes, ses paupières, il mordillait ses lèvres entrouvertes. (*JC*, 51)

Dans son ivresse, Mauperthuis fait aussi un rêve de possession qui rapproche la lettre « C », initiale du prénom de son « amante », du pronom personnel le désignant lors de son empressément nécrophile. « C » et « il » se font écho dans la folie d'Ambroise en train de se muer en « attente possédée » :

C comme Corvol, C comme Catherine, C comme colère et chagrin. C, le cœur de Catherine Corvol battait à la volée dans l'eau, battait une ultime et prodigieuse fois contre le torse d'un homme. Car Ambroise Mauperthuis sentait contre sa poitrine battre le cœur de la femme, il sentait les coups lancés par ce cœur jusque dedans son propre cœur. Ce fut à cette minute que la folie fit effraction dans le cœur d'Ambroise Mauperthuis. Il venait d'être empoigné par la folie, – pour n'avoir pu être l'amant de cette femme pourtant offerte à lui. (*JC*, 50-51)

Cette frénésie érotique ne reste pas sans suite : le corps ainsi connu de Catherine ne connaîtra pas le destin de tout être disparu, c'est-à-dire celui d'être partiellement oublié. Pour Ambroise Mauperthuis, le souvenir du corps inerte est un souvenir vivant et surtout, on peut le déduire, très concret. D'ailleurs, il se targue en son for intérieur d'être le possesseur de quelques secrets troublants : il est « le seul à connaître le lieu où reposait Catherine » et « le seul à connaître le goût du sang de Catherine » (*JC*, 52-53). Ensuite il est « le dernier à avoir posé sa tête contre la gorge de Catherine » et toujours « le dernier à avoir caressé ses cheveux et respiré l'odeur de sa peau » (*JC*, 53). Peu importe qu'il tombe à son insu « éperdument amoureux » d'une « image » (le mot est employé trois fois dans autant de lignes, faisant ainsi écho à l'état auquel sera réduite Camille une fois séquestrée par son grand-père) : « D'avoir vu la beauté de Catherine jetée bas sur les berges de l'Yonne comme un masque de déesse païenne, il en avait gardé pour toujours le désir de la voir, la voir et la revoir encore, jusqu'à l'ivresse » (*JC*, 75). C'est pourquoi, en mariant son fils à Claude Corvol et en dépouillant Vincent Corvol de sa descendance, il s'approprie les deux êtres nés du corps même de Catherine. Le lien qui l'unit maintenant à la famille Corvol est à ses yeux un lien de chair et de sang, « un lien comme une greffe pour s'enter sur Catherine. » (*JC*, 75). Et

Camille de devenir malgré elle la promesse de ce corps tant désiré, de cet être tant attendu, de cette beauté tant convoitée pour un recommencement à ses côtés. L'attente devient ainsi leitmotiv, sa folie est scandée comme à l'infini par un grand-père devenu « amant fou de jalousie » :

Camille lui suffisait. À travers elle Catherine lui revenait. Lui revenait enfant pour recommencer à zéro, jour après jour, le mûrissement de sa beauté. Car c'était bien la même beauté qui se promettait chez l'enfant. Camille, c'était le retour de la beauté prodigue. Avec elle la beauté, le désir refaisaient entrée sur la terre. Et cette beauté arrachée à la mort, à l'oubli, allait grandir chez lui, dans sa maison, à l'orée des forêts. (JC, 83)

Finalement, ce sera la folie seule qui se déclinera sous la forme unique de sa « chanson ritournelle » « *Nous n'irons plus au bois* ».

Dans d'autres contextes, la répétition a comme un caractère incantatoire. Si dans le cas d'Ambroise Mauperthuis elle traduisait l'obsession, la folie, donc la vie en dehors de soi en quelque sorte, mise au service de la lente récupération identitaire, elle fonctionne comme catalyseur de l'anamnèse. Bâtée de la mémoire de sa mère qu'elle abhorre à cause de la réputation de coureuse d'hommes, Claude Corvol est dès le début meurtrie dans son identité. Vivant à côté d'un père qui n'est plus lui-même après le crime, elle ne trouve nulle part l'appui qu'elle semble de toute façon trop fière pour demander. Elle cultive une révolte tenace contre elle-même en tant que la fille de Catherine tout en ne pouvant pas se fier au nom que lui a donné le père. Qui plus est, le mariage à contre cœur avec Marceau, la grossesse – et bientôt sa propre fille – qui la dégoûte, sont autant de blessures identitaires. Elle est donc ce personnage qui, ayant fait, comme dirait Cioran, un bond hors de soi, ne sait plus où aller, où courir et reste cloué sur place à s'attendre. Cependant, avec la mort du père, une issue se profile à cette attente identitaire : elle prend la résolution de regagner la demeure paternelle où elle peut enfin vivre seule, mais en maîtresse d'elle-même. Avant l'enterrement, la contemplation de la lettre C gravée sur le cercueil devient prétexte pour la lente récupération de soi en tant que fille Corvol. Cette récupération du passé se réalise graduellement par le retour en vagues des souvenirs. La répétition devient ainsi chant, incantation :

Claude reprenait lentement possession de son nom, elle se souvenait qu'elle était née Corvol. » (JC, 150). [...] « Claude tenacement reprenait possession de son nom. Là, face au cercueil de son père, face

au grand drap de velours noir où luisait le doux éclat d'argent de sa lettre initiale. » (*JC*, 151-152). « Claude reprenait douloureusement possession de son nom. Oui, elle se souvenait qu'elle était née Corvol. » (*JC*, 155). [...] « Claude Corvol reprenait pleine possession de son nom, passionnément. Là même où elle l'avait perdu. » (*JC*, 157). [...] « C comme Corvol. [...] C comme Claude Corvol, fille de Vincent Corvol. (*JC*, 157)

En même temps, il est évident que le nom et le prénom apparaissent avec insistance pour souligner aussi la reprise de l'identité que Claude avait été obligée d'abandonner. Ensuite, à la manière de ce fragment cité plus haut et où la répétition du pronom personnel « il » était un moyen d'insister sur le blocage obsessionnel d'Ambroise Mauperthuis, le féminin du pronom est utilisé abondamment dans cet épisode de récupération identitaire. Parfois il peut apparaître jusqu'à quatre fois à l'intérieur de la même phrase : « Elle déchirait sa robe de noces, elle rejetait son nom d'épouse, – elle se répudiait elle-même pour retrouver l'honneur de son nom de jeune fille. » (*JC*, 151). Les autres mots qui apparaissent à plusieurs reprises pourraient être regroupés selon ce qu'ils dénomment. Il y a des mots traduisant l'attente dans un état d'exil par rapport à soi-même, des mots faisant référence à Catherine, à Camille (la « peau de traître » ou de « mue ») ou bien les Mauperthuis (la « peau de mensonge » ou de « détresse », la « mésalliance », le « dégoût »). Il y a aussi les mots associés à la récupération identitaire qui se fait pourtant partiellement à rebours, par l'intermédiaire du souvenir : le « père », son « nom », la « maison de son père », le « tombeau » de la « mémoire » reconquise. D'autres mots sont ensuite répétés par rapport à d'autres personnages dans le but de traduire cette attente comblée. Par exemple, renié par son Ambroise, Ephraïm puise son bonheur dans l'amour auprès de Reine qui lui apporte ce qu'il désire le plus : l'oubli de sa douleur de fils rejeté et de la haine contre un père s'étant toujours montré brutal. Comme pour se contrebalancer, les mots « oubli » et « haine » apparaissent à plusieurs reprises au sein du même fragment. Il n'en est pas ainsi de Camille, une fois qu'elle découvre l'amour auprès de Simon. Cette alternative à la cage dorée dans laquelle le vieux Mauperthuis la tient enfermée lui fait miroiter une échappatoire. À l'indifférence succède la joie et ce n'est pas tant sa découverte que la prise de conscience de la liberté qu'elle pourrait lui apporter qui lui fait rêver de l'éternité comme d'un « beau fruit encore pendu à l'arbre et tout tiédi par le soleil, que l'on enserme entre ses paumes avant de le cueillir. » (*JC*, 218). Désirer ce fruit

c'est désirer le bonheur et cela explique la rêverie autour de la « joie » devenue enfin concrète, à portée de main : « Sa joie avait la plénitude, la douceur, l'odeur et le goût d'un fruit mûr. Sa joie avait la rondeur de la terre, la rondeur du jour cerclé par le cours du soleil, la rondeur du corps caressé dans l'amour. Sa joie voulait l'éternité. » (*JC*, 218).

C'est toujours ici que l'on pourrait inclure une situation où un personnage se trouve en quête d'un mirage identitaire, engagé dans une attente qui ne mène nulle part. C'est bien le cas de Franz-Georg Dunkeltal, puis Franz Keller, puis Adam Schmalker et finalement Magnus qui, dans le roman éponyme, marche sur les pas du père – adoptif – afin d'avoir des réponses concernant son identité jamais établie, toujours renouvelée et enfin acceptée sous la forme d'un nom d'ours en peluche³. L'image du père – médecin nazi condamné par contumace, et en cavale pour le Mexique où il s'engloutit – le hante à tel point qu'il se met à apprendre l'espagnol afin de « dominer le fantôme de cet assassin dont les crimes demeurent à jamais impunis, et la répugnante séduction toujours active en lui » (*M*, 65). Qui plus est, il se lance à l'aveuglette à la recherche de ce père suicidé qui, n'étant même pas le sien, lui avait légué un nom couvert de honte. C'est que ce fils « mystifié, abandonné, et surtout insupportablement souillé par cette filiation » (*M*, 65) veut bâtir un tombeau autour du corps du suicidé, un tombeau où l'assigner à jamais. Il s'agit surtout de tuer un nom, afin de recommencer à zéro, bien que ce « zéro » reste un point de départ inconnu. Ce n'est pas par hasard qu'Adam veuille dominer un « fantôme ». En fait, la reconquête d'une identité quelconque après en avoir fini avec le nom du père est le but vain d'une attente implicitement inutile. C'est pourquoi, plongé corps et âme dans le livre de Juan Rulfo, il s'identifie justement à Juan Preciado dans les pas duquel il se met à marcher, en le prenant pour « guide dans les décombres de la mémoire, dans le labyrinthe de l'oubli. » (*M*, 83). Malheureusement, c'est depuis toujours qu'il chasse un spectre, et c'est précisément ce que l'utilisation abondante de la répétition du pronom « il » souligne :

Il marche dans les pas de Juan Preciado, mais celui-ci est talonné par une cohorte de fantômes réduits à des échos, et ces fantômes vocaux résonnent dans sa tête. » (*M*, 83). Il arpente une terre inconnue, il pourchasse un fantôme – mais de qui, celui de Pedro Páramo, de

³ Sylvie Germain, *Magnus*, Paris, Gallimard *folio*, 2007. C'est à cette édition que renverront désormais les références in-texte, le chiffre de la page étant précédé du sigle *M*.

Felipe Gómez Herrera, de Clemens Dunkeltal, de Thea, de lui-même ? Il ne sait plus. De toute façon, le fantôme le fuit. Il chemine vers Comala, vers nulle part, vers lui-même. Il avance à pas zigzagants, forcenés. Il est un pèlerin de colère venu tordre le cou au spectre paternel, et aussi à l'enfant niais qu'il fut et qui aimait ce père. Mais le fantôme se dérobe sans cesse, il le nargue, l'épuise, et sa colère s'acère et s'épure à mesure. (*M*, 85)

Dans les deux premiers cas exposés, l'usage de la répétition relevait d'une dimension quasi-thérapeutique. Cette valeur est mise à l'épreuve plus d'une fois et d'une manière plus évidente dans d'autres situations régies surtout par l'angoisse de l'attente. Il s'agirait principalement d'un moyen de défense employé soit dans le but de se donner du courage en attendant un changement de situation – le cas de Camille – soit, dans une même situation de crise, afin de se ménager inconsciemment une échappatoire vers le passé comme temps de l'inexistence de cette situation – le cas d'Augustin Péniel. La séquestration de Camille par son grand-père est une mise en veille de son désir amoureux et une activation de l'état de guet pour le retour de l'objet de ce désir, Simon-l'Emporté. Glisser dans l'attente a pourtant un double tranchant : d'un côté, il s'agit d'espérer, mais de l'autre il est question de préserver sa propre lucidité. Ayant compris son statut d'image⁴, de spectre du désir pour Ambroise Mauperthuis, Camille doit éviter de se laisser piéger par la folie du vieux, autrement dit d'y sombrer à son tour malgré elle. Dans ce cas, attendre est donc un moyen de rester en vie et de préserver son esprit intact. Le seul moyen à sa disposition – et en cela elle rappelle Laudes-Marie Neigedaoût – est de se laisser imprégner de couleurs vives par le rêve, sorte de rêver-vrai de douce folie, à la différence de celui pratiqué par Aloïse Daubigné dans *L'Enfant Méduse*⁵. Cependant, ce n'est pas toute une palette de couleurs qui est utilisée dans le fragment décrivant cet exercice onirique ; sa préférence va uniquement au jaune. Le mot est employé tant de fois que l'impression laissée par la répétition est celle d'un pinceau imprimant les différentes nuances de la couleur en couches superposées dont le seul but est de masquer le noir de la mort à

⁴ « Elle était morte bien avant que d'être née. Le vieux le lui avait dit. Elle n'était qu'une image, juste une image. Une image punaisée dans la folie du vieux. Une image arrachée à la mort que le vieux viendrait désormais lorgner matin et soir par le trou du judas. » (*JC*, 260).

⁵ Sylvie Germain, *L'Enfant Méduse*, Paris, Gallimard *folio*, 2003. C'est à cette édition que renverront désormais les références in-texte, le chiffre de la page étant précédé du sigle *EM*.

soi-même. Le jeu itératif est d'autant plus intéressant que les mots « jaune » et « image » se contrebalancent : « image » est utilisé dix fois, de manière éparpillée, comme pour suggérer la menace d'éclatement de la pensée, tandis que, dans un long segment textuel, « jaune » apparaît autant de fois aussi, plus une onzième fois, ce qui pourrait constituer une anticipation du sauvetage :

Jaune, – jaune lumineux des saxifrages crevant les pierres, jaune soleil comme cet étincelant midi de 15 août où les frères avaient chanté, jaune cuivre comme la trompette dont jouait Simon, jaune safran comme le son du cuivre, comme le souffle de Simon, jaune paille comme les cheveux des frères du Matin, jaune acidulé comme le carillon de Louison-la-Cloche, jaune d'or comme les abeilles de Blaise-le-Laid, jaune d'ambre comme les yeux de Simon. Jaune à l'infini. (JC, 261)

À la différence de *Jours de colère*, dans *L'Enfant Méduse*, il n'y a pas d'échappatoire possible à l'attente angoissée. Prisonnière de la peur, séquestrée par la terreur dans sa propre chambre aux fenêtres grandes ouvertes, Lucie Daubigné n'a pas le luxe de Camille pour la simple raison que son bourreau s'est déjà emparé de son corps et de son âme. Pendant la nuit, l'angoisse est donc invariablement toujours à son acmé. On a déjà montré comment le chromatique et l'auditif fonctionnaient pour suggérer la souffrance. Pour ce qui est de l'auditif, Lucie est toujours aux aguets pendant la nuit car l'approche de l'ogre est imprévisible. Si l'utilisation du nom générique « bruit » relève en particulier de cet effort de traduire l'incertitude, son utilisation répétée témoigne d'une volonté de montrer que, malgré cette incertitude, le viol est inévitable et que, par conséquent, cela ne fait qu'augmenter l'angoisse. Car le mot « bruit », aussi vague soit-il, n'apparaît pas au hasard ou bien, si hasard il y a, il fait partie de ceux qui se multiplient. Au début, on apprend que Lucie se couche chaque soir « avec la peur au ventre et la colère au cœur » (EM, 103). Le « moindre bruit » la réveille et dirige son attention vers la fenêtre par où l'Ogre pénètre toujours dans sa chambre. Après cette introduction, on est plongé au cœur d'une de ces nuits où l'inévitable se produit : Lucie est réveillée depuis « un long moment » après avoir été arrachée au sommeil « sans profondeur » par « un bruit ». Cette fois-ci, pourtant, il s'agit du bruit tant redouté, « un bruit qu'elle connaît jusqu'au vertige ». On a utilisé jusqu'ici l'article indéfini, mais après l'identification auditive, cela change : Lucie a bien reconnu « le bruit, le bruit furtif et trébuchant des pas du loup » (EM, 107). Cependant,

quelque chose est différent : l'inévitable ne se produit pas et le temps passe. Il y a un second bruit – de nouveau indéfini – « plus sourd. Celui d'un corps qui s'affaisse contre la terre. Mais la terre du potager est meuble, les bruits s'étouffent contre elle. » (*EM*, 107). En effet, après cela, plus rien ne se fait entendre. « Aucun bruit ». Le bruit redouté, on peut le comprendre, avait toujours été celui des pas du l'Ogre se dirigeant vers sa proie. Ainsi, une fois l'ennemi vulnérable, la première tentation de Lucie – passant tout au crible de sa conscience d'enfant, comme on l'a déjà souligné – est de lui dérober les pas, autant de menaces accomplies mais aussi potentielles. Le pas comme ancienne terreur sonore devient obsession vengeresse première et, en même temps, première tentation de défoulement, ce qui explique les récurrences concentrées :

Pas ses chaussures, – mais ses pas ! Voilà ce qu'elle va lui voler. Ses pas de loup furtif qui ont tant et tant de fois rôdé à la pointe du jour, ses pas d'ogre aux yeux de lune froide, ses pas de voleur enjambant sa fenêtre, ses pas d'homme nu foulant le plancher de sa chambre. Foulant ses draps, son corps, et son cœur à la fois. Ses pas d'assassin suivant les petites filles à la tombée du jour le long des chemins de campagne pour resserrer ses mains autour de leurs cous. Ses pas, ses pas qui depuis une nuit de septembre, près de trois ans auparavant, n'ont plus cessé de résonner dans son cœur, dans sa peur, – et sa haine. Ses pas qui ont semé tant d'effroi dans ses jours et ses nuits. Ses pas qui ont creusé sa solitude. Ces pas-là, elle va les immobiliser, les faire taire à jamais. (*EM*, 109-110)

Si, dans l'extrait précédent, la répétition est la marque de l'espoir que procure la vengeance et du désir d'en finir avec l'autre-ennemi, il est des situations où le même procédé est employé pour traduire le désir obscur de l'anéantissement de soi. La répétition peut en effet accompagner la réflexion autour de la mort comme fin attendue, désirée ou anticipée. Que la pensée de la mort angoisse, laisse indifférent ou apaise, voire fascine, ce sont autant de possibilités de pratique itérative pour circonscrire le sujet et la position du personnage face à la mort. Loin de l'angoisser, la mort fascine plutôt Marceau, le cadet d'Ambroise Mauperthuis dans *Jours de colère*. La pensée de la mort ne fait pas l'objet d'une longue attente, comme dans le cas de Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup dans les deux premiers livres écrits par Sylvie Germain, mais elle s'impose d'un coup, comme solution à l'effacement identitaire dans lequel avait vécu ce fils grandi toujours dans l'ombre du père. Présent à l'enterrement de son beau-père, cet inconnu qu'il

n'avait vu que brièvement à trois reprises, Marceau se remémore les points-clé dans sa vie – tous des moments d'indécision et de lâcheté où il s'était soumis à l'autorité paternelle. Sa réflexion, virant à la révolte contre ce père et contre lui-même, est rythmée par la question « Qui gisait là ? », question équivoque quant au feu beau-père et masquant l'incertitude concernant sa propre identité d'homme, jusqu'alors jamais réclamée. C'est à petits pas que le désir s'insinue en lui de voir plutôt son père dans le cercueil et peu après soi-même, la pensée de sa propre mort se déployant comme désir suprême et acte – ou plutôt état – réparatoire. Le simple désir évolue vite, devenant fascination⁶ non dépourvue d'une teinte érotique, Marceau le lâche ayant aussi été le mal-aimé, ce qui fait que le cercueil séduit par sa ressemblance avec un lit conjugal : « Il voyait, dans la lueur toujours plus trouble des cierges, s'ouvrir pour lui tous les sarcophages de Quarré-les-Tombes comme autant de lits profonds et doux où il rêvait de se coucher. » (*JC*, 162). Que Marceau s'attende toujours, cela est une évidence s'appuyant sur l'obsession pour le gisant – mort comme en suspens, double corps de pierre :

Il n'avait jamais été qu'un gisant debout, une ombre en mal de son corps perdu. En mal de son frère. Le nom d'Ephraïm l'avait alors enveloppé comme un grand drap de velours noir. Oui, bientôt il serait un vrai gisant, un gisant délesté du poids de la honte, du remords, de toute détresse. Un gisant devenu si léger de pouvoir enfin se coucher qu'il s'en irait au gré du vent, au gré de l'eau, flottant. [...] Qui gisait là ? Lui, bientôt. [...] Il se rêvait gisant léger glissant dans les eaux claires du torrent, volant à travers les forêts, dansant sur la lourde pierre en équilibre sur la roche. Gisant dormant dans la pierre, l'eau, la forêt et le vent. Gisant dansant sur le beau nom d'Ephraïm. (*JC*, 162)

Dans d'autres livres, ce désir comblé plus tard par le suicide peut également recevoir une réponse dès qu'il se manifeste. Ainsi, dans *Le Livre des Nuits*⁷, les deux Obergrenadiere Péniel, Michaël et Gabriel, se rendent dans Berlin en ruines afin de mener le dernier combat au nom d'Hitler auquel ils « avaient juré fidélité et bravoure » (*LN*, 318). Mais la guerre touche à sa fin ; leur « aventure » aussi et « ils le savaient. Et ils s'en réjouissaient. » (*LN*, 318). Leur combat est donc marqué et du désespoir et de l'espoir de

⁶ « L'esprit des morts s'était emparé de Marceau. » (*JC*, 162).

⁷ Sylvie Germain, *Le Livre des Nuits*, Paris : Gallimard *folio*, 1985. C'est à cette édition que renverront désormais les références in-texte, le chiffre de la page étant précédé du sigle *LN*.

tenir leur promesse : la mort, loin d'être redoutée, les fascine comme le Führer les avait autrefois fascinés. Ainsi, « ils n'avaient si longtemps marché, tué et lutté, et défié le froid, le feu, la fatigue, que pour atteindre ce lieu, cette heure. Pour s'en venir mourir ici, parmi les ruines fantastiques de la grande ville [...] » (*LN*, 318). La partie du texte consacrée à cet ultime effort tourne autour de ce but qu'est leur propre mort (la preuve réside dans la fréquence avec laquelle apparaît la préposition « pour »). Le propre de cet épisode est l'articulation en finale du... silence⁸. En effet, on a l'impression de voir les choses se précipiter vers leur fin, dans un crescendo de la fascination thanatique marqué par l'usage habile de la répétition :

Les deux Obergrenadiere Péniel couraient de barricade en barricade, de porche en porche, de toit en toit, sans plus prendre le temps de s'arrêter pour dormir, boire ou manger. Ils n'avaient plus de temps que pour tirer, tirer sans cesse, abattre et incendier. La fin de leur grand rêve de gloire et de triomphe approchait, aussi leur fallait-il précipiter le rythme des dernières images, intensifier le rêve, le faire flamboyer, crépiter, éclater. Déjà ils n'étaient même plus des soldats mais des francs-tireurs ivres de lutte et de feu, jouant à détruire. Car il leur fallait détruire, détruire encore, détruire sans fin, comme un sculpteur frappe la pierre et la brise pour en exhausser une forme encore inconnue, une force magique. Il leur fallait détruire, vite, afin d'exhausser d'entre les murs de la Ville, d'entre le ciel terreux, d'entre ces ultimes heures de leur jeunesse et de leur combat, – la forme pure, la force brute, de leur amour. (*LN*, 319)

Mis à part la répétition des pronoms ou des noms communs, il existe aussi une situation – que l'on a déjà évoquée sans pourtant insister là-dessus – où ce procédé privilégie l'initiale d'un nom de personne, le nom lui-même ou bien d'autres noms propres. Les valeurs de cet emploi itératif sont nombreuses. Parfois, la passion pour les noms propres semble relever chez Sylvie Germain d'une passion pour le sensoriel. Dans *Le Livre des Nuits*, Augustin Péniel prend très tôt le goût de la lecture, les livres étant appréciés et du côté concret des sensations que produisent le toucher ou l'odorat et de celui du contenu qui prédispose à la rêverie. Par amour pour le texte du *Tour de France par deux enfants*, il apprend par cœur une partie de la géographie du pays relative aux méandres des fleuves. Ainsi il « connaissait

⁸ Le silence, la transparence et la blancheur – signes de la mort proche des frères Péniel – reviennent de manière obsédante avant la scène finale de leur enterrement sous les décombres.

par cœur le tracé de la Meuse et pouvait réciter comme une *litanie*⁹ le nom de toutes les villes bâties près de ses eaux. » (*LN*, 100). Et c'est bien à la manière d'une litanie que les noms retentiront comme un effort de faire marche-arrière dans le temps sous la forme de cette attente de la réparation. Car souvent, la répétition d'une suite de noms propres appris en enfance offre un appui momentané à effet achronique, traduisant « un désir de retour à l'état initial¹⁰ » (Tansman 1998, 265) exprimé sous une forme « qui acquiert une qualité hypnotique, à la manière d'une prière¹¹ » (Tansman 1998, 265). « Maman est morte ». Ce coup que lui assène Mathilde le laisse bredouille : il est « mal assuré du sens exact de ces mots » (*LN*, 114). Cependant, l'instinct lui dit qu'il vient de se passer quelque chose de tragique et définitif, mais il choisit de s'abstraire du contexte et de sa temporalité pour la laisser reprendre là où elle s'était brisée. Son échappatoire à lui réside dans la répétition-prière inconsciente, « comprise comme activité destinée à maîtriser une expérience désagréable ; par exemple le départ d'une personne aimée¹² » (Lobsinger 2002, 42) :

Augustin se plaqua contre le mur et se mit à débiter, d'un ton mécanique, à toute vitesse, la liste des départements et de leurs chefs-lieux par ordre alphabétique : « Ain, préfecture Bourg-en-Bresse / Aisne, préfecture Laon / Allier, préfecture Moulins... » (*LN*, 114). [...] « ... Somme, préfecture Amiens / Tarn, préfecture Albi... », continuait Augustin d'un air buté comme un gamin mis au piquet et forcé de réciter cent fois une leçon de punition. (*LN*, 115)

Cette géographie sera invoquée aussi pendant la guerre alors que la mort semée autour de lui et de son frère menace leurs camarades venus de partout du pays. La rêverie est exercée de nouveau, cette fois-ci les noms propres tissant autant de liens entre camarades, comme des promesses d'escapade après la guerre :

Augustin se mit bientôt à rêver à tous ces coins de terre d'où venaient leurs camarades qui leur parlaient de leurs pays respectifs, et le nom de chacun d'entre eux ouvrit alors sur des géographies fabuleuses qu'il décrivit dans son cahier. [...] Des noms, des paysages et des couleurs inconnus imaginés à travers les récits nostalgiques de leurs

⁹ C'est nous qui soulignons.

¹⁰ « [...] a longing for a return to the original ». (Notre traduction)

¹¹ « [...] that acquires a hypnotic quality, like prayer ». (Notre traduction)

¹² « [...] interpreted as an activity aimed at subduing unpleasurable experience; for example, of the departure of a loved one ». (Notre traduction)

camarades ; et dorénavant les deux frères qui étaient venus se battre pour défendre leur petit coin de terre perché là-haut au bout du territoire étendirent leur lutte à la défense de ces régions d'où venaient leurs compagnons. (LN, 155)

Si, au niveau diégétique, on laisse de côté la reprise événementielle, on se rend compte qu'elle est doublée en abondance par d'autres instances de répétition éprouvée comme une nécessité par nombre de personnages chez Sylvie Germain. Du désir à la peur, en passant par l'incertitude, on a affaire à autant d'exercices temporels propres à stimuler l'attente, qu'elle soit attachée au passé, au présent ou bien au futur. Sorte de baume temporel pour ceux qui espèrent toucher de nouveau le désormais intouchable, la répétition se mue vite en catalyseur de cette folie. Dans d'autres contextes, il existe aussi une folie-désir de sa propre mort – perspective apprivoisée à travers un ressassement permanent de cette vision. Ailleurs, répéter sert à immuniser précisément contre la perte de la raison ou encore à traduire l'anamnèse envisagée comme réappropriation de soi, de son identité familiale à travers la scansion du nom. Dans le même contexte, l'identité peut aussi être mise à mal tant que le nom d'emprunt se dérobe, ne laissant de la place que pour le pronom incapable, d'ailleurs – même si on en abuse, comme dans *Magnus* –, d'établir un lien de parenté quelconque. Et là où l'angoisse aiguise les sens, comme par exemple dans *L'Enfant Méduse*, tous les bruits sont enregistrés comme autant d'instances annonciatrices du viol. Ainsi, attente à rebours, attente-désir de la mort, attente de soi dans le présent ou bien attente angoissée, ce sont autant de situations articulées, entre autres, à l'aide de la répétition.

Textes de référence

- GERMAIN, Sylvie. *Jours de colère*. Paris : Gallimard folio, 2006, 352 p.
 GERMAIN, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Paris : Gallimard folio, 2003, 288 p.
 GERMAIN, Sylvie. *Le Livre des Nuits*. Paris : Gallimard folio, 1985, 350 p.
 GERMAIN, Sylvie. *Magnus*. Paris : Gallimard folio, 2007, 265 p.

Bibliographie

- BARONI, Raphaël. *L'œuvre du temps : poétique de la discordance narrative*. Paris : Éditions du Seuil, 2009, 327 p.
 EDWARDS, Michael. *Éloge de l'attente. T. S. Eliot et Samuel Beckett*. Paris : Belin, coll. "Extrême contemporain", 1996, 122 p.
 FAYE, Éric. *Le sanatorium des malades du temps. Temps, attente et fiction, autour de Julien Gracq, Dino Buzzati, Thomas Mann, Kôbô Abé*. Paris : José Corti, 1996, 236 p.

- GOULET, Alain. *Sylvie Germain : œuvre romanesque. Un monde de cryptes et de mystères*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2006, 288 p.
- HEIDEGGER, Martin. *La dévastation et l'attente. Entretien sur le chemin de campagne*. Traduit de l'allemand par Philippe Arjakovsky et Hadrien France-Lanord. Paris : Gallimard *nrf*, coll. « L'Infini », 2006, 111 p.
- KOOPMAN-THURLINGS, Mariska. *Sylvie Germain : la hantise du mal*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007, 280 p.
- L'univers de Sylvie Germain*. Actes du colloque de Cerisy, 22-29 août 2007. Sous la direction d'Alain Goulet. Caen : Presses Universitaires de Caen, 2008, 359 p.
- La répétition*. Sous la direction d'Alain MONTANDON et Slaheddine CHAOUACHI. Clermont-Ferrand : Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, coll. « Littératures », 1994, 333 p.
- LOBSINGER, Mary Louise. « That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi ». *Grey Room*. [En ligne] No. 8 (Summer, 2002), The MIT Press, pp. 38-61. Format PDF. Disponible sur <<http://www.jstor.org/stable/1262607>>. (Consulté le 26 mai 2009).
- TANSMAN, Alan. « History, Repetition, and Freedom in the Narratives of Nakagami Kenji ». *Journal of Japanese Studies*. [En ligne] Vol. 24, No. 2 (Summer, 1998), pp. 257-288. format PDF. Disponible sur <<http://www.jstor.org/stable/133235>>. (Consulté le 26 mai 2009).

II. Linguistique et Didactique

La concordance des temps : une question de linguistique textuelle

Eugenia ARJOCA-IEREMIA
Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Mondialisation et politiques linguistiques dans trois universités québécoises de langue française

Luminita PANAIT
Université de Montréal, Canada

Équivalents roumains des phrases négatives du français Comportant des SP [+Temps]

Maria ȚENCHEA
Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

L'exploitation d'un document authentique en classe de FLE métiers de la mode

Daniela POPA
Collège Technique de Timișoara, Roumanie

La concordance des temps : une question de linguistique textuelle

Eugenia ARJOCA-IEREMIA

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

La notion de « concordance des temps » est reprise pour être intégrée et développée dans la linguistique textuelle. L'auteur de l'article propose deux acceptions : la première rend le terme de *concordance* synonyme du mot *harmonie temporelle* qui gouverne un texte. Pour qu'il soit cohérent, il faut qu'il y ait une *correspondance* entre les temps employés dans les propositions principales indépendantes ou principales régissantes et le point de repère choisi, qui est le moment de l'énonciation (T_0) ou un moment situé avant ou après T_0 . La seconde acception, plus restreinte, fait de la concordance une relation de dépendance unilatérale, au niveau syntagmatique, du morphème temporel du verbe régi par rapport au morphème temporel du verbe régissant. La concordance des temps est observée non seulement en français mais aussi en roumain ; les différences entre les deux langues concernent certains emplois des formes verbales dans la relation syntaxiques de subordination. Ces considérations de nature théorique doivent nous guider dans le processus d'enseignement et d'apprentissage du français comme langue moderne.

Mots-clés : *concordance des temps, relation de dépendance unilatérale, texte, cohérence textuelle.*

Abstract

The author of this article tackles the subject of the *sequence of tenses* from a point of view that allows her to integrate the notion to the textual linguistics and to develop it in specific terms. From this perspective, the *sequence of tenses* enlarges its significance. The first meaning refers to the "temporal harmony" which governs a text: the text is coherent if there is a correspondence between the tenses used in the independent or the main clauses and the chosen point of reference, which may be the moment of the statement (T_0) or the moment situated before or after T_0 . The second meaning of *sequence of tenses*, more restricted, refers to a relation of unilateral syntactical dependence that makes the temporal morpheme of the governed verb hinge upon the temporal morpheme of the governing verb. The *sequence of tenses* works not only in French but also in Rumanian; the differences between the two languages concern the use of the verbal

tenses in some subordinate clauses. These theoretical considerations should find a practical purpose in teaching French to foreign students.

Keywords: *sequence of tenses, relation of unilateral syntactical dependence, text, temporal harmony.*

0. Introduction. Notre objectif

La concordance des temps est définie comme la relation de dépendance unilatérale du morphème temporel du verbe régi par rapport au morphème temporel du verbe régissant. S'occuper de ce phénomène semble, à l'heure actuelle, désuet ; comme on le verra plus loin, la plupart des grammaires du français n'en parlent plus ou bien elles en font un usage très restreint. S'il est vrai qu'une description fine, approfondie et rigoureuse des valeurs et de l'emploi des temps de l'indicatif et du subjonctif pourrait suppléer au manque d'un chapitre portant sur la concordance des temps, il n'est pas moins évident que dans la didactique du français, langue étrangère (FLE), l'acquisition des temps verbaux (et des règles de la concordance) est une question cruciale, toujours actuelle.

Les difficultés auxquelles les étudiants roumains en FLE se heurtent sont dues à une connaissance imparfaite et insuffisante des valeurs des systèmes verbaux temporels roumains et français et au fait que l'on réduit à tort l'emploi des temps aux seules règles syntagmatiques de la concordance. De plus, on passe rapidement sur les cas qui ne posent pas apparemment de problèmes. On perd de vue l'harmonie temporelle qui règne dans un texte, la correspondance qui s'établit entre tous les morphèmes temporels verbaux, qu'il s'agisse de subordination ou de coordination, ainsi qu'entre ces morphèmes et les différents circonstants temporels.

Notre objectif est de proposer quelques voies de recherche théorique et des suggestions pour les applications pratiques afin d'obtenir une meilleure compréhension des valeurs et de l'emploi des temps verbaux dans un seul et même texte, formé par des propositions indépendantes, principales et subordonnées. Le public que nous visons : les étudiants en FLE, de niveau moyen et/ou avancé.

Notre hypothèse est que la concordance des temps peut et doit recevoir une nouvelle perspective si elle est fondée sur la linguistique du texte. Nous allons voir dans quelle mesure on peut parler de l'existence de la concordance en roumain aussi.

1. Considérations générales sur la concordance des temps

Dans cette section, nous allons essayer de faire le point sur les principales opinions des grammairiens en ce qui concerne ce phénomène.

1.1. La concordance des temps n'existe pas.

Pour les grammaires du français ou du roumain la concordance des temps n'est pas un sujet aussi important que l'emploi des modes ou les valeurs mêmes des formes temporelles.

Ferdinand Brunot (1936 : 782), cité par Grevisse-Goosse (2008 : 1106) au chapitre *Emploi des temps du subjonctif*, avait écrit : « Ce n'est pas le temps principal qui amène le temps de la subordonnée, c'est le sens. Le chapitre de la concordance des temps se résume en une ligne : il n'y en a pas ».

La *Gramatica limbii române* de l'Académie, parue en 2005, ne fait pas mention de la concordance des temps pour deux raisons : on présente largement (dans le 1^{er} volume, *Cuvântul*) les emplois et les significations temporelles (aspectuelles et modales) des *temps* et on considère (de manière implicite) qu'on ne peut pas parler de concordance si on compare le roumain au français. Dans le 2^e volume (*Enunțul*), il y a des observations pertinentes sur le passage du discours direct au discours indirect, mais elles concernent seulement les connecteurs, les déictiques, les pronoms, etc. et il n'y a aucune observation sur les changements possibles dans l'emploi des temps.

1.2. Reconnaissance partielle et limitée de l'existence de la concordance

1.2.1. La concordance des temps au subjonctif dans les grammaires du français

Dans les différentes éditions du *Bon usage* (voir, p. ex. la 12^e, la 13^e ou la 14^e édition), la concordance des temps concerne l'emploi des temps du subjonctif dans les propositions régies. Ainsi, *Le bon usage* (2008 : 1106-1110) présente les règles de la concordance pour les quatre temps du subjonctif qui existent dans la langue écrite et surtout dans la langue littéraire classique. Au subjonctif, on distingue deux grandes situations : a) le verbe principal est au présent ou au futur ; b) le verbe principal est au passé. Il en va de même pour la *Grammaire méthodique du français* (Riegel *et al.* 1997 : 327-330).

Ces grammaires suivent les grammaires du latin, dans lesquelles la dépendance temporelle de la subordonnée par rapport à la proposition régissante, appelée *consecutio temporum*, est plus strictement observée dans les subordonnées dont le verbe est au subjonctif : « Généralement, les grammairiens ont limité la dénomination de *consecutio temporum* au subjonctif » (Barbu et Vasilescu 1961 : 238)¹. À observer que les règles concernent deux grandes situations : la situation A, quand le verbe régissant se trouve au présent ou au futur ; la situation B, quand le verbe régissant se trouve à un temps passé (de l'indicatif ou du subjonctif). Dans ce dernier cas, même si le verbe subordonné est au subjonctif, les temps employés dans la subordonnée rappellent en quelque sorte la situation du français :

proposition régissante

Quaerebam, Quaesivi, Quaesiveram
(*je demandais, je demandai,
j'avais demandé*)

proposition subordonnée

- a) quis veniret (subjonctif imparfait pour la simultanéité)
- b) quis venisset (subjonctif plus-que-parfait pour l'antériorité)
- c) quis venturus esset (conjugaison périphrastique active à l'imparfait = qui allait/devait venir)

En conclusion, les temps du subjonctif sont déterminés en latin par plusieurs facteurs : leur valeur modale, leur valeur aspectuelle et la relation avec le temps présent du locuteur (emploi absolu) ou avec le temps de la proposition régissante – emploi relatif. C'est l'emploi relatif qui est gouverné en latin par la *consecutio temporum*.

En ce qui concerne les temps de l'indicatif, ils sont employés en latin, « (...) dans les subordonnées et dans les principales, tout comme en roumain. Les subordonnées construites avec l'indicatif ont le temps qu'elles auraient si elles étaient transformées en propositions principales » (Barbu et Vasilescu 1961 : 236)².

¹ « În mod obișnuit, gramaticii limitează denumirea de *consecutio temporum* la conjunctiv ».

² « (...) în subordonate și principale ca în română. Subordonatele construite cu indicativul au timpul pe care l-ar avea dacă ar fi transformate în propoziții principale ».

1.2.2. La concordance à l'indicatif

Le concept de la concordance des temps est utilisé aussi pour expliquer les changements des temps verbaux dans le passage du discours direct au discours indirect; ainsi, la *Grammaire méthodique du français* (Riegel et al. 1997 : 599-600) explique que “ Le changement des temps du verbe est réglé par la **concordance des temps**. Quand le verbe introducteur (ou le contexte) est à un temps du présent et du futur, le verbe subordonné ne subit pas de changement : *Il affirme* : « *Tu as tort.* » → *Il affirme que tu as tort.* Quand le verbe principal est à un temps du passé, la subordonnée subit des changements de temps suivant la relation entre le moment où le discours a été énoncé et celui où il est rapporté. On établit les règles de concordance suivantes :

Il a dit : « *Je suis parti* » / « *Je pars* » / « *Je partirai* ».

Il a dit qu'il était parti / *qu'il partait* / *qu'il partirait.* ”

Dans *Le bon usage* (2008 : 523-524), on présente tous les changements subis par les phrases quand le discours direct devient indirect. Les changements portent sur les personnes grammaticales, les indications de lieu et de temps, sur les temps verbaux et sur le mot en apostrophe. Tous les changements sont pris en considération du point de vue du rapporteur.

Les deux grammaires signalent aussi tous les cas « d'infraction » à ces règles, essayant d'expliquer quelles en sont les raisons ; il y a aussi des exemples non-conformes aux règles générales. Le présent « indivis » ou « omnitemporel » sera maintenu en proposition subordonnée même après un verbe à un temps passé : *Le professeur nous expliquait que la terre tourne autour du soleil.* Riegel et al. (1997 : 600) font une distinction sémantique entre le présent et l'imparfait dans la transposition en discours indirect ; si on affirme : « *Il a dit que tu es un imbécile*, c'est que le locuteur « prend en charge les paroles rapportées », tandis que si on affirme : « *Il a dit que tu étais un imbécile*, (=c'est lui qui l'a dit, et non pas moi, qui me contente de rapporter ses paroles) ». Nous croyons que dans ce cas, il s'agit plutôt d'une interprétation discursive des deux temps, à laquelle nous allons revenir au § 2.2.

1.2.3. La concordance des temps dans les grammaires Larousse et les grammaires roumaines du français

Il faut signaler toutefois qu'il y a, dès la première moitié du XXe siècle, *La Grammaire Larousse du XXe siècle* (1936) qui présente l'emploi des temps

dans la proposition subordonnée avec une principale à l'indicatif (temps présent, passé, futur) ou au conditionnel. Tout en montrant les temps à employer dans les subordonnées quand elles sont à l'indicatif ou au subjonctif, les auteurs mettent en évidence le fait « qu'aucune règle mécanique absolue ne gouverne l'emploi des temps. Dans la subordonnée, le sens, la chronologie, doivent surtout guider celui qui parle ou écrit » (1936 :123). Les auteurs de cette grammaire soutiennent l'idée de la souplesse nécessaire dans l'emploi des temps et donnent des preuves contre « la règle mécanique de la concordance des temps qu'édictaient les anciennes grammaires et par laquelle un temps passé dans la principale entraînait forcément un temps passé dans la subordonnée. La réalité est autrement complexe, parce que le sens est le facteur essentiel du choix de tel ou tel temps dans la subordonnée » (1936 : 126). Les tableaux synoptiques présentés dans cette grammaire portent sur la concordance à l'indicatif aussi, non seulement au subjonctif. Ils sont repris dans les éditions ultérieures des grammaires *Larousse* (voir celle de 1964 : 389-392) et par les auteurs roumains des grammaires du français, par ex. Marcel Saraș, Mihai Ștefănescu, *Gramatica practică a limbii franceze* (1976 : 81-83, 86-87). Tous les manuels roumains de FLE, plus anciens ou plus modernes, suivent la même démarche.

Les auteurs de la *Grammaire Larousse du français contemporain* (1964) apportent également une idée nouvelle très importante : celle de la nécessité d'enregistrer les tendances générales dans l'emploi des formes temporelles selon les niveaux temporels manifestés dans la corrélation réalisée par la proposition principale et la subordonnée. Ils examinent les systèmes conditionnels, le style indirect et le style indirect libre, la concordance au subjonctif et la non-concordance des temps.

2. Conséquences théoriques et didactiques

Pour faciliter l'enseignement/apprentissage des règles de la concordance des temps en français, qui diffèrent en partie de la situation du roumain, il faudra :

- les intégrer dans le cadre des théories portant sur l'énonciation, la deixis et l'anaphore temporelle ;
- admettre que la concordance existe aussi en roumain sous la forme d'une *correspondance des temps employés dans la relation de coordination et de subordination*.

2.1. Quelques considérations générales sur l'emploi des temps en français

« Le terme *temps* est très ambigu en français, car il peut désigner le concept de temps ou de la forme grammaticale qui l'exprime ; certaines langues distinguent ces deux sens à l'aide de deux termes distincts, respectivement *time* et *tense* (anglais), *Zeit* et *Tempus* (allemand) », écrivent Riegel *et al.* (1997 : 289). En français, la catégorie verbale du temps se définit comme une relation de simultanéité, d'antériorité ou de postériorité par rapport au moment de l'énonciation, noté T_0 ou par rapport au « point de l'événement », c.à.d. le moment du procès dans le temps, noté T' . Les deux repères T_0 et T' peuvent coïncider, ou bien T' est situé avant ou après T_0 .

Comme on le sait, Émile Benveniste avait groupé les formes temporelles du verbe en deux systèmes : les temps appartenant à l'énonciation du discours et les temps appartenant à l'énonciation historique. *Cette distinction faite dans la linguistique de l'énonciation entre les deux systèmes s'avère extrêmement utile dans la didactique du FLE.*

2.2. Quelques considérations générales sur l'emploi des temps en roumain

En roumain aussi, les formes verbales sont groupées en deux systèmes : *les temps* considérés comme *absolus* qui se rapportent à T_0 : le présent, le passé composé, le passé simple et le futur et *les temps de relation* : l'imparfait, le plus-que-parfait et le futur antérieur, considérés comme des anaphoriques puisqu'ils ont un point de repère temporel autre que le T_0 : « Dans le cas des temps anaphoriques, le positionnement temporel des processus en fonction de l'acte de communication ne se fait pas directement, mais par l'intermédiaire d'un autre point de repère. Si l'on veut adopter une perspective plus rigoureuse, on peut affirmer que le présent, le passé composé, le passé simple et le futur simple sont des temps strictement déictiques, tandis que l'imparfait, le plus-que-parfait et le futur antérieur sont des *déictiques relationnels* » (*Gramatica limbii române*, I, 2005 : 401)³.

³ « În cazul timpurilor anaforice, poziționarea proceselor în funcție de actul comunicării se realizează nu direct, ci prin intermediul celui de-al doilea punct de reper. Într-o perspectivă mai riguroasă se poate afirma că prezentul, perfectul compus, perfectul simplu și viitorul propriu-zis sunt timpuri *strict deictice*, pe când imperfectul, mai-mult-ca-perfectul și viitorul anterior sunt *deictice relaționale* ».

Pourquoi *l'imparfait* est un « déictique relationnel » ? Parce qu'il situe le procès dans un passé antérieur à T_0 , mais ce procès se déroule en même temps qu'un autre procès ayant le même temps de référence. C'est aussi un temps anaphorique parce qu'il réfère à un intervalle de temps passé indiqué par (inféré du) le contexte linguistique ou extralinguistique. C'est-à-dire l'imparfait a un *antécédent temporel* exprimé par d'autres formes verbales et/ou par des compléments circonstanciels de temps. En règle générale, le procès exprimé par l'imparfait est inclus dans l'intervalle temporel de son antécédent :

- (1) În timp ce *mâncau* în taina odăii întunecate, pe geamurile căreia *ningea* egal și trist, Cedric le *spuse* o poveste fantastică. (Cărtărescu, *Orbitor*, apud GA, 2005 : 426) – Tandis qu'ils *mangeaient* dans l'obscurité mystérieuse de la pièce sur les vitres de laquelle les flocons de neige *glissaient* dans un rythme égal et triste, Cédric leur *raconta* une histoire fantastique.

L'antécédent temporel des deux verbes à l'imparfait est représenté par le passé simple *spuse* du verbe *a spus* (=dire).

Dans l'exemple :

- (2) Ieri mi-*a arătat* locul unde în adolescență *se întâlnea* cu prietenii săi.
– Hier il m'*a montré* l'endroit où, pendant son adolescence, il *rencontrait* ses amis,

l'imparfait *se întâlnea* a comme antécédent temporel le passé composé de la proposition principale – *mi-a arătat* = *il m'a montré*, antécédent qui est marqué aussi par l'adverbe *ieri* = *hier*.

3. Observations de grammaire contrastive

3.1. Indicatif imparfait ou indicatif présent

En roumain, à la différence du français, il est bien possible d'avoir *le présent de l'indicatif et non pas l'imparfait*, dans la subordonnée, même si le verbe principal est à un temps passé et sans qu'il s'agisse du présent des états duratifs, permanents ou du présent gnominique :

- (3) Nici nu *știusem* că-*s* însărcinată când m-*au arestat*. (*România literară*, 2003) – Je n'*avais* même pas *su* que j'*étais* enceinte quand on m'*avait* arrêtée.
(4) Plecarea lui nu a fost o surpriză, fiindcă *se plângea* de luni întregi că nu-*i priește* clima. (GA, 2005 : 426) – Son départ n'a pas été une

surprise puisqu'il *se plaignait* depuis des mois que le climat ne lui *convenait pas*.

Comment cela est-il possible ? C'est que, en roumain, le présent peut perdre sa valeur de temps déictique ; il ne garde que sa capacité d'exprimer la concomitance temporelle par rapport au point de référence représenté par le verbe principal.

Il y a en roumain une souplesse remarquable en ce qui concerne l'alternance indicatif présent / indicatif imparfait dans les subordonnées complétives. Ainsi, on peut employer, comme on l'a vu, le présent après un verbe principal au passé :

- (5) Cătălinei Onu i-a fost greu să renunțe la accentul moldovenesc în primul an după ce s-a mutat în București. Și a avut experiențe nu tocmai plăcute din cauză că cei din jur își dădeau seama imediat de unde *vine*. Când discuta în autobuz cu prietenele ei, tot felul de oameni le întrebau dacă *știu* bancuri cu moldoveni (*Adevărul*, 2009) – C.O. a eu de la peine à renoncer à son accent moldave quand elle s'est installée à Bucarest. De plus, elle a eu des expériences assez désagréables à cause du fait que les gens qui l'entouraient se rendaient compte immédiatement d'où elle *venait*. Quand elle discutait dans le bus avec ses amies, les gens leur demandaient si elles *connaissaient* des blagues sur les habitants de la Moldavie.

Il y a donc, dans ce cas, divergence entre le roumain et le français. Mais l'imparfait apparaît en roumain, dans la proposition subordonnée, pour introduire un sens différent du sens purement temporel de présent, c.à.d. le sens de simultanéité. Tout en exprimant la concomitance temporelle avec le verbe principal au passé, l'imparfait introduit un sens implicite, présupposé :

- (6) Cătălina lucrează în radio și a reușit să scape de accent pentru că i se părea că felul ei de a vorbi *era supărător* pentru cei din jur, dar și pentru că se simțea complexată să vorbească moldovenește în preajma unor oameni care vorbeau limba literară. (*Adevărul*, 2009) – C. travaille à la radio. Elle a réussi à se débarrasser de son accent moldave parce qu'il lui semblait que sa manière de parler *gênait* l'entourage et aussi parce qu'elle sentait avoir des complexes si elle continuait à parler comme en Moldavie devant des gens qui parlaient le roumain littéraire.

L'imparfait *era supărător* = (*sa manière de parler*) *gênait* introduit l'idée que le fait qu'il exprime a eu lieu à un moment antérieur à T₀ et qu'il a cessé à présent. Comme en français, où le présent dans la subordonnée peut marquer un fait commencé avant le moment d'énonciation et qui continue encore au présent :

- (7) Elle entendait dans un monde endormi et inaccessible un remuement d'oiseaux que la lune *éveille* (Mauriac, apud *GLFC* 1964 : 391),

en roumain, le présent employé dans la subordonnée peut impliquer aussi la même idée :

- (8) Sincer, la un moment dat chiar ne gândeam că nu *se investește* nimic în sala aceasta sperând că noi *vom renunța* și că vor să desființeze secția de gimnastică. (*Adevărul*, 2009) – Franchement, nous pensions à un moment donné qu'on ne *fait* aucun investissement dans cette salle puisqu'on espère que nous allons renoncer et qu'ils pourront supprimer la section de gymnastique.

Selon Carl Vetters (1993 : 96-97), dans les langues à temporalité relative « L'événement dénoté par la complétive exprime uniquement une relation temporelle par rapport au moment dénoté par l'événement de la principale, sans tenir compte de la relation au moment de la parole. Dans une langue où les complétives sont régies par la temporalité relative, on n'emploie pas l'*imparfait* pour exprimer la simultanéité dans le passé, comme on le fait en français, mais le *présent*. Dans une langue à temporalité relative, le *présent* exprime la simultanéité par rapport à un moment passé, présent ou futur ». Dans le discours indirect, « l'oubli » du moment de la parole est facilité par le fait que l'événement de la proposition principale est un autre moment de parole possible.

3.2. Passé simple et passé composé

En roumain, à la différence du français, le *passé composé* et le *passé simple* sont synonymes. Tous les deux sont des temps déictiques puisqu'ils présentent l'action verbale comme accomplie au moment de l'énonciation, mais, dans le cas du *passé simple*, *elle est plus proche* de ce moment. Au point de vue aspectuel, si le *passé composé* est perfectif, le *passé simple* est qualifié de momentané :

- (9) - Unde-*ai fost*? (azi dimineață)
 - *Am fost* la pită, lapte ; *luai* și niște ouă (conversation authentique)
 - Tu *as été* où (ce matin) ?

- *J'ai été* (littéralement)= *Je suis allée* acheter du pain, du lait. *Je pris* (trad. littérale) *J'achetai* aussi des œufs.

Le passé simple, hérité de l'indicatif parfait latin, est encore vivant dans certains parlars régionaux de la Roumanie, surtout en Olténie. Essentiel au point de vue narratif, il est employé pour exprimer des actions accomplies dans un passé très récent, en référence avec le moment de l'énonciation qui comprend l'espace de toute une journée. « Ainsi, on dit correctement "j'ai fait cela hier" et "je fis cela ce matin" » (*Adevărul*, 2009)⁴.

Remarque

Parfois l'opposition temporelle *passé simple* / *passé composé* est utilisée par les écrivains pour établir une certaine chronologie des événements dans un texte narratif.

Nous allons présenter deux textes tirés du roman *Baltagul* de M. Sadoveanu, *textes remarquables du point de vue de leur cohésion temporelle*. Dans les deux textes, on évoque une série d'événements liés à la découverte par Victoria Lipan du fidèle chien de son mari disparu. Celui-ci avait beaucoup de troupeaux de moutons et avait été assassiné en haute montagne. La découverte du chien devra hâter la fin des recherches du berger disparu.

Dans le premier texte, situé à la fin du chapitre XII, l'auteur fait le récit palpitant de cette découverte, comme s'il y avait participé lui-même, en employant des phrases courtes :

(10) *Cotiră* pe o hudiță, subt o râpă. În fund *sta* închisă o gospodărie bine întocmită. Cum *ajunseră* la zaplazul de scânduri, domnu Toma *bătu* cu toiagul în poartă. Îndată *răspunseră* câinii. Vitoria *se grăbi* să treacă înainte și *împinse* porțița. Își *trase* de la subsuoară bețișorul ca să se apere. Domnu Toma *păși* în urma ei, întinzând cu luare-aminte gâtul într-o parte, ca să vadă ce *se întâmplă*. Trei câni *năvăliră* cu zăpăituri supărate. Deodată, cel mai mare, din mijloc, *se opri*. *Stătură* și ceilalți; apoi se *răzlețiră*, lătrând din laturi. Cel din mijloc *stătea* neclintit și ațintit. *Era* un dulău sur și flocos, cu urechile și cu coada scurtate, după moda din munte a ciobanilor. Vitoria își *trece* bețișorul în stânga și *întinse* spre el mâna dreaptă. – Lupu ! (Sadoveanu, *Baltagul*, XII, 140-141)

⁴ « Se spune corect "am făcut asta ieri" și "făcui asta de dimineață" ».

Ils *tournèrent* l'angle d'une petite rue étroite qui *se perdait* en bas d'un ravin. Au fond on *voyait* la porte fermée d'une belle ferme. Dès qu'ils *furent arrivés* à la palissade, M. Toma *frappa* de sa canne dans la porte. Aussitôt ce *furent* les chiens qui *répondirent*. Vitoria *se hâta* pour passer devant et *poussa* la porte. Elle *tira* la baguette qu'elle *portait* sous le bras, pour se défendre. M. Toma la *suivit* de près, tendant attentivement le cou, pour voir ce qui *se passait*. Trois chiens *se précipitèrent* en clabaudant. Soudain, le gros, qui *se trouvait* au milieu, *s'arrêta* net. Les autres *firent* pareillement, puis ils *se dispersèrent* en continuant d'aboyer. Celui du milieu *se tenait* immobile, le regard fixé sur les hôtes. *C'était* un gros chien au poil gris et abondant, aux oreilles et à la queue écourtées, d'après l'habitude des bergers montagnards. Vitoria *se passa* la baguette dans la main gauche et *tendit* vers lui la main droite. – Mon Loup ! (notre traduction)

La relation de coordination est dominante ; le passé simple s'impose : il s'agit d'actions rapides, achevées au moment même où l'auteur les présente. (C'est le moment de l'énonciation). Presque tous les verbes sont au passé simple ; les adverbes *îndată* -*aussitôt* et *deodată* - *soudain* soulignent l'aspect momentané exprimé aussi par les verbes prédicats. L'imparfait apparaît deux fois seulement (*stătea, era*) pour exprimer un état duratif. Puisque le moment où se passent toutes les actions est le moment « présent », d'autres temps, comme le subjonctif présent (*să treacă, să apere, să vadă*) et le présent de l'indicatif (*se întâmplă*) apparaissent normalement ; c'est le présent exprimant la simultanéité par rapport au passé simple *păși – il (la) suivit*.

Si on voulait transposer le texte en français, on devrait employer les mêmes temps passés, à savoir le passé simple et l'imparfait, avec les mêmes valeurs aspectuelles. Au niveau des formes, il y aurait une seule différence, sans que l'on puisse observer une différence de valeur modale : à la place des verbes au subjonctif présent, en roumain, il y aurait des verbes à l'indicatif, en français.

La valeur modale reste inchangée, le subjonctif et l'infinitif expriment le but de l'action. *La différence essentielle* entre le texte roumain et sa variante française *serait donnée par les valeurs temporelles du passé simple en roumain et en français*. Si en roumain le texte est rattaché au moment « présent » (T₀), en français, il serait rattaché à un passé lointain car le passé simple interrompt généralement, en français, la liaison avec le

présent. Le passé simple est un temps qui caractérise, selon E. Benveniste, le système de l'énonciation historique. Ce système imposerait l'emploi du morphème de l'imparfait à la place de l'indicatif présent dans la proposition complétive : « Domnu Toma păși ... ca să vadă ce *se întâmplă*. » - « Monsieur Toma la suivit de près... voir ce qui *se passait* ».

Dans le deuxième texte, situé au début du chapitre suivant (le chapitre XIII), le récit des événements se fait à l'aide du passé composé pour exprimer des faits antérieurs au moment où l'on parle. Les discours indirect et surtout indirect libre caractérisent ce texte narratif. Le nouveau maître du chien de Victoria Lipan raconte comment il avait trouvé, *quelques mois auparavant* (« astă-toamnă » - « l'automne dernier ») le chien égaré dans les montagnes :

- (11) Dând lămurire la întrebarea nevestei, *arăță* că acest câne de pripas *a venit* la gospodăria lui astă-toamnă, din râpile muntelui. *L-a văzut* dând târcoale ; pe urmă *s-a suit* pe-un colnic și *a urlat*, cum *urlă* câinii în singurătate. *A coborât* și *s-a așezat* în preajmă, supunându-se cu pânțele de pământ. Munteanul *a înțeles* că *poate* să fie un câne rătăcit de la ciobanii care *au trecut* cu oile. *L-a judecat* deștept și vrednic după înfățișare și *a strigat* la nevastă să-i caute o bucată de mămăligă rece. *I-a adus* mămăliga aproape și *i-a lăsat-o*. El *s-a apropiat* și *a mâncat-o* lacom, din două înghițituri. *A venit* la poartă, așteptând să i se deie drumul. Gospodarul *a deschis* poarta... (Sadoveanu, *Baltagul*, XIII, 141-142) – Donnant des explications à la question de la femme, il *dit* que ce chien vagabond *était venu* à la ferme en automne, des ravins de la montagne. Il *l'avait vu* rôder aux alentours, puis il *était monté* sur une butte et *s'était mis* à hurler, comme *font* les chiens solitaires. Il en *était descendu* et *s'était assis*, ventre à terre. Le montagnard *avait compris* que *c'était* peut-être un chien de berger égaré après le passage des troupeaux. Il *l'avait jugé* intelligent et adroit et il *avait dit* à sa femme de lui apporter un morceau de polenta froide. Il lui *avait apporté* la polenta et la lui *avait laissée*. Le chien *s'en était approché* et *l'avait avalée* avidement, en deux gorgées. Il *était venu* à la porte, attendant qu'on lui ouvrît. Le paysan *ouvrit* la porte. (notre traduction)

Comme on le voit, la relation syntaxique de coordination est dominante aussi dans ce texte. Les deux textes s'opposent chronologiquement ; l'opposition chronologique est réalisée par l'opposition formelle et

sémantique entre le passé simple (employé dans le premier texte) et le passé composé du deuxième texte.

Par conséquent, si on voulait transposer en français le deuxième texte, l'emploi du passé composé ne serait pas recommandable. En français, le passé composé reste lié au présent du moment de la parole. C'est pourquoi le temps qui irait dans ce cas, comme équivalent sémantique du passé composé roumain est *le plus-que-parfait*. L'indicatif présent *poate* serait remplacé par l'imparfait : « Le montagnard avait compris qu'il (= ce chien) *pouvait* être un chien égaré. »

3.3. Observations sur le plus-que-parfait et le futur antérieur

L'emploi d'un *plus-que-parfait* ou d'un *futur antérieur* montre que l'événement dénoté par la complétive exprime à la fois une relation temporelle par rapport à un autre événement dans le texte (ou dans le contexte) et par rapport au moment de la parole. Le *plus-que-parfait* et le *futur antérieur* français sont des tiroirs absolus-relatifs : ils expriment tous deux une relation d'antériorité par rapport à un événement ou moment qui exprime à son tour une relation (d'antériorité pour le *plus-que-parfait* et de postériorité pour le *futur antérieur*) par rapport au moment de la parole.

Et c'est tout à fait pareil pour le plus-que-parfait en roumain : à revoir l'exemple (3) et à observer l'exemple (12) :

- (12) Stând la masă (...) cu prietinii aceștia din Sabasa, Vitoria le povesti ce *făcuse*, ce *văzuse* și ce *aflase* la Suha, în partea cealaltă a muntelui. (Sadoveanu, *Baltagul*, 139) – Tout en dînant avec ces amis de Sabasa, Vitoria leur raconta ce qu'elle *avait fait*, ce qu'elle *avait vu* et *appris* à Suha, de l'autre côté de la montagne.

En roumain, comme en français, *le futur antérieur* exprime la postériorité par rapport à T_0 ainsi que l'antériorité par rapport à un moment ultérieur à T_0 :

- (13) Când vei ajunge tu la Florența, eu *voi mai fi străbătut* deja câteva orașe (Irimia 1997 : 242). – Quand tu arriveras à Florence, j'*aurai* déjà *visité* quelques villes.

Le futur antérieur exprime aussi une valeur aspectuelle de perfectif. Il y a une certaine similitude entre le futur antérieur et le plus-que-parfait : les deux temps sont anaphoriques et se trouvent en relation d'antériorité par

rapport à leur antécédent. Ils expriment des procès achevés, situés à une distance assez grande par rapport à leur deuxième point de repère.

D'autre part, « le choix de la stratégie temporelle (*temps absolu / temps relatif / temps absolu-relatif*) se fait au niveau textuel et non pas à l'intérieur de la phrase » (Vetters 1993 : 99). De plus il est possible que les temporalités relative et absolue-relative expriment une relation temporelle par rapport à l'événement d'une autre phrase (qui ne subordonne pas la phrase dans laquelle elles sont employées) ou par rapport à un complément circonstanciel de temps.

3.4. Divergences dans l'expression de la relation temporelle de postériorité en roumain et en français. Observations théoriques et conséquences didactiques

Dans l'expression de la relation temporelle de postériorité en roumain et en français il y a des ressemblances, mais aussi des différences. Pour les observer, il faut introduire le critère syntaxique: l'emploi du futur en proposition indépendante, en proposition principale et en proposition subordonnée. Il faut tenir compte aussi du point de repère par rapport auquel s'établit la relation de postériorité. Ainsi, en roumain, le futur exprime la postériorité par rapport au moment de l'énonciation situé dans le présent du locuteur (il est considéré comme temps absolu, strictement déictique), mais aussi à partir d'un moment du passé, exprimé explicitement par le verbe principal (régissant) ou bien, dans un texte, représentatif pour l'énonciation historique, même quand le futur se trouve en proposition principale:

- (14) Totuși eu știam că de astă dată Petrică nu *se va* mai întoarce. Schimbarea lui era, pentru mine, semnul sigur că va divorța curînd. Ii spusei acest lucru Matildei, la telefon. Ea tăcu cîteva clipe lungi, apoi îmi spuse că *pot* să am dreptate, « oricum, adăugă ea, dacă n-o s-o facă el, atunci *voi intenta* eu acțiunea ». (Preda, *Cel mai iubit dintre pământenii*, I, 176) – Je savais pourtant que cette fois-ci Petrică ne *reviendrait* pas. Le fait qu'il avait changé était, pour moi, le signe sûr qu'il *allait* bientôt *divorcer*. Je le dis à Mathilde, au téléphone. Elle se tut quelques bons moments, puis elle me dit que je *pouvais* avoir raison, « quoiqu'il en soit, ajouta-t-elle, s'il ne demande pas lui, le divorce, alors c'est moi qui le ferai ».

Dans le texte précédent, il y a, dans les propositions principales indépendantes et principales régissantes, deux verbes à l'imparfait : *știam*,

era – *je savais, (le fait) était*, trois verbes au passé simple : *spusei, tăcu, spuse* – *je dis, elle se tut, elle dit* qui sont rendus en français par les mêmes temps. Les divergences apparaissent principalement dans les situations suivantes :

- dans les subordonnées complétives, le futur *va divorța* et le présent *pot* sont traduits par les verbes correspondants employés soit dans la périphrase *aller (à l'imparfait) + infinitif*, soit à l'imparfait, puisqu'ils dépendent de verbes régissants au passé ;
- dans la dernière phrase, de style direct, le futur périphrastique *(n')o s-o face (el)* employé dans une subordonnée conditionnelle est remplacé, en français, par le présent – *s'il ne demande pas, lui, le divorce* – conformément à la règle du *si* conditionnel. Mais le même futur peut très bien être traduit par la périphrase *aller (au présent) + infinitif* : *s'il ne va pas demander (le divorce)*.

Les différences que nous avons signalées entre les deux langues sont à l'origine d'éventuelles fautes d'expression commises par les apprenants roumains.

Dans la didactique du FLE, l'acquisition correcte des formes à employer en français impose quelques étapes à parcourir, de plus en plus complexes, à savoir: l'acquisition des formes verbales, l'observation des valeurs temporelles de ces formes et des équivalences entre les deux langues en contact d'apprentissage, l'observation des divergences. Au point de vue pratique, la démarche à adopter va de l'exercice portant sur l'emploi d'un certain temps imposé en proposition subordonnée, par le temps du verbe régissant, passe par des exercices de transformation (qui réunissent deux propositions indépendantes), pour aboutir (au niveau avancé) à des exercices de traduction ou de création de textes.

4. Peut-on parler de la concordance des temps en roumain ?

C'est une question délicate et difficile à laquelle, traditionnellement, on répond négativement : « En général, la correspondance des temps en roumain est assez libre. À l'exception d'un certain type de proposition finale, de la proposition comparative conditionnelle et de la proposition

consécutives, il n'y a pas de situations où la présence d'un certain temps dans la proposition régissante impose un seul temps dans la proposition régie », écrivait Laura Vasiliu dans *Gramatica limbii române, II, Sintaxa* (1963 : 394)⁵. Malgré cela, elle consacre un chapitre important à ce phénomène, dans l'ancienne grammaire de l'Académie, dans le second volume, intitulé *Sintaxa* (pp ; 357-394). Nous croyons que ses recherches portant sur la « correspondance des temps » pourraient très bien être utilisées dans une grammaire textuelle du roumain. Malheureusement, dans la nouvelle *Gramatica limbii române* (celle de 2005), il n'y a plus de chapitre qui serait dédié à la concordance, quoique l'on ait intégré, dans la description des temps et des modes, les nouveaux acquis en linguistique de l'énonciation.

De plus, au lycée, les élèves roumains en FLE apprennent les principales valeurs des formes verbales temporelles ainsi que les règles de la concordance des temps appliquées aux verbes des propositions complétives dans le style indirect. On insiste sur la concordance des temps à l'indicatif. La présentation des règles et les différents exercices pour leur application laissent croire que c'est un problème de grammaire française qui n'existerait pas en roumain. *Mais les divergences formelles entre les deux langues sont des sources d'erreurs dans l'expression de nos élèves.*

À notre avis, à l'heure actuelle, quand on est habitué à utiliser, dans l'interprétation des significations temporelles des verbes, des adverbes et d'autres expressions circonstancielles de temps, la théorie de l'énonciation ainsi que les analyses textuelles et pragmatiques sur les discours direct, indirect et indirect libre, on ne peut plus affirmer qu'il n'y a pas de concordance des temps en roumain. *Seulement il y a des « règles » différentes puisqu'il y a des différences structurales entre les langues.*

4.1. La correspondance des temps

Dans les propositions indépendantes ou principales, l'emploi des temps est gouverné, dans les deux langues, par le rapport constant à un point de repère qui peut être le moment de l'énonciation ou un autre moment.

⁵« În general, corespondența timpurilor în limba română este destul de liberă. Cu excepția unui tip de propoziție finală, a propoziției comparative condiționale și a propoziției consecutive, nu apar situații în care prezența unui anumit timp în regentă să impună prezența unui singur timp în subordonată ».

« Les “temps”, outre leur fonction déictique et les diverses opérations énonciatives qu'ils peuvent supporter, jouent très souvent un rôle important dans la structuration des textes, par la position qu'ils y occupent, par leur répétition comme par leurs changements. (...) Les “temps” possèdent a priori une fonction décisive dans le réseau des relations interphrastiques qui assurent la **cohérence** d'une unité textuelle » (D. Maingueneau 1999 : 111).

Au niveau du texte⁶, il vaut mieux adopter le terme de **correspondance des temps** pour rendre compte des rapports temporels qui s'établissent entre les verbes de deux ou de plusieurs propositions coordonnées : « Les rapports temporels s'établissent aussi entre des phrases liées par une relation syntaxique (de subordination ou de coordination, relation marquée soit par des conjonctions, soit par la juxtaposition). (...) on doit prendre également en considération la correspondance des temps dans la succession des phrases ou des propositions (indépendantes) entre lesquelles il n'y a aucune relation de coordination ou de subordination » (GA, II, 1963 : 356)⁷, (*Gramatica limbii române* 1963 : 356).

Dans les propositions subordonnées, nous avons vu que c'est le sens qui va guider l'emploi des formes verbales temporelles suivant leurs valeurs et tenant compte de certaines différences entre le français et le roumain, différences que nous avons signalées aux sections 2 et 3 .

4.2. La concordance des temps à l'indicatif en roumain (dans le discours indirect)

Pour ce qui est de l'indicatif, nous avons vu plus haut (§2 et §3) les considérations sur le roumain comme langue à temporalité relative : dans le discours indirect, le présent non-déictique est employé dans les mêmes conditions que l'imparfait en français. Mais on peut avoir aussi l'imparfait, ce qui amène une différence de sens par rapport au présent : l'imparfait pourrait impliquer le sens présupposé « le fait, valable à un moment

⁶ Nous utilisons pour le concept de *texte* la définition et la présentation de ses caractéristiques sémantico-syntaxiques et pragmatiques telles qu'elles sont données par le *Dictionar de științe ale limbii* (2005 : 536-538) et par Riegel et alii (1997 : 603-604).

⁷ « Raporturile temporale se stabilesc și între fraze între care există o relație sintactică (de subordonare sau de coordonare, marcată prin conjuncții sau prin juxtapunere). (...) Corespondența timpurilor trebuie avută în vedere și în succesiunea de fraze sau propoziții (independente) între care nu există nici o relație de coordonare sau de subordonare ».

antérieur au T_0 , cesse d'exister au moment de l'énonciation ». Le plus-que-parfait, temps relatif, est employé comme en français.⁸

5. Conclusion

Le temps verbal est une catégorie qui concerne non seulement l'emploi effectif de telle ou telle forme en proposition principale indépendante, principale régissante ou subordonnée, mais il concerne aussi l'emploi harmonieux des morphèmes temporels dans un seul et même texte écrit ou oral. Pour que le texte soit cohérent, il faut qu'il y ait une correspondance entre les temps employés dans les propositions principales indépendantes ou principales régissantes et le point de repère choisi, qui est le moment de l'énonciation (noté T_0), ou un moment situé avant ou après T_0 .

Le bon fonctionnement d'un texte dépend, entre autres facteurs, de l'emploi que l'énonciateur fait des temps. Selon notre opinion, la concordance des temps est observée non seulement en français, mais aussi en roumain. Les différences entre les deux langues concernent certains emplois des formes verbales temporelles surtout dans la relation syntaxique de subordination.

Il nous paraît tout à fait logique que le roumain connaisse la concordance tout comme les autres langues romanes et comme le latin. Pour cela il faut assouplir et développer ce concept, car les règles qui gouvernent la concordance en roumain sont, dans certains cas, différentes de celles du français. La concordance des temps doit être comprise dans deux acceptions qui découlent l'une de l'autre:

- La première fait de la concordance un emploi des temps dans un seul et même texte pour réaliser sa cohérence. Il s'agit d'un sens étendu, car l'emploi des temps concerne aussi bien les phrases indépendantes que les propositions subordonnées. Dans les phrases indépendantes, les temps sont employés selon les deux systèmes de l'énonciation : le discours et le récit ;
- La seconde acception, beaucoup plus restreinte, fait de la concordance une relation de dépendance unilatérale, au

⁸ En roumain, le subjonctif n'a que deux formes : le *Présent* (pour la simultanéité et/ou la postériorité) et le *Parfait* (pour l'antériorité). La temporalité du subjonctif, moins importante que ses valeurs modales, dépend de celle du verbe régissant et du texte dans son ensemble. C'est le sens qui prescrit l'emploi de telle ou telle forme. L'économie de l'article ne nous permet pas de développer ce sujet.

niveau syntagmatique, du morphème temporel du verbe régi par rapport au morphème temporel du verbe régissant.

Ces considérations théoriques ont d'importantes conséquences dans la didactique du FLE.

Textes de référence

PREDA, Marin. *Cel mai iubit dintre pământeni*, I. București : Cartea Românească, 1987.

SADOVEANU, Mihail. *Baltagul*. București : Editura de stat pentru literatură și artă, 1959.

Le quotidien *Adevărul* no. 17 novembre / 2009.

La revue *România literară*, 2003.

Bibliographie

Gramatica limbii române: vol. II, Sintaxa. ACADEMIA ROMÂNĂ. București: Editura Academiei Române, 1963.

Gramatica limbii române: vol. I, Cuvântul. ACADEMIA ROMÂNĂ, Institutul de lingvistică «I. Iordan-Al. Rossetti». București: Editura Academiei Române, 2005.

ARJOCA-IEREMIA, Eugenia., « Le futur simple en français et en roumain ». In : A. Gheorghiu, R. Malița, dir. *Agapes francophones 2008*. Timișoara: Mirton, 2009, p. 115-128.

ARJOCA-IEREMIA, Eugenia. *Le verbe et ses catégories spécifiques en français contemporain*. Timișoara: Mirton, 2009.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. II, Paris : Gallimard, 1974.

BARBU, Nicolae, VASILESCU, Toma. *Gramatica limbii latine*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1961.

CHEVALIER, Jean – Claude, ARIVÉ, Michel, BLANCHE – BENVENISTE, Claire, PEYARD, Jean. *Grammaire Larousse du français contemporain (GLFC)*. Paris: Librairie Larousse, 1964.

Dicționar de științe ale limbii. București: Nemira, 2005.

FLOREA, Ligia Stela. *Temporalité, modalité et cohésion du discours*. București: Editura Babel, 1999.

GAIFFE, Félix, MAILLE, Ernest, BREUIL, Ernest, JAHAN, Simone, WAGNER, Léon, MARIJON, Madeleine. *Grammaire Larousse du XX^e siècle*. Paris : Librairie Larousse, 1936.

GREVISSE, Maurice, GOOSSE, André. *Le bon usage. Grammaire française 14^e édition*. Bruxelles: De Boeck&Duculot, 2007.

IMBS, Paul. *L'emploi des temps verbaux en français moderne*. Paris: Librairie C. Klincksieck. , 1968.

- IRIMIA, Dumitru. *Gramatica limbii române*. Iași: Editura Polirom, 1997.
- LARRIVÉE, Pierre. « Sémantique conceptuelle et sémantique référentielle du passé composé ». In : E. Labeau, P. Larrivée, dir. *Les temps du passé français et leur enseignement*. Cahiers Chronos no. 9, 2002, p. 51-69.
- MAINUENEAU, Dominique. *L'Énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette Livre, 1999.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF, 1997.
- SARAS, Marcel, ȘTEFĂNESCU, Mihai. *Gramatica practică a limbii franceze*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
- VET, Co. « Six traits sémantiques suffisent à décrire tous les temps du français ». In : M. Birkelund, M.-B. Mosegaard Hansen, C. Norén, dir. *L'énonciation dans tous ses états*. Berne : Peter Lang, 2008.
- VETTERS, Carl. « Temps et deixis ». In : C. Vettters, dir. *Le temps, de la phrase au texte*. Lille : Presses Universitaires, 1993, p. 85-115.
- WEINRICH, Harald. *Grammaire textuelle du français*. Paris : Didier/Hatier, 1989.

Mondialisation et politiques linguistiques dans trois universités québécoises de langue française

Luminita PANAIT

Université de Montréal, Canada

Résumé

L'article traite des défis que les universités québécoises de langue française doivent soulever à l'heure de la mondialisation dans le but de garder leur caractère francophone. D'une part, ces universités sont assujetties à la Charte de la langue française, loi québécoise qui les oblige à se doter d'une politique linguistique universitaire qui définisse le statut et la qualité de la langue française dans l'administration, l'enseignement et la recherche. D'autre part, elles sont appelées à œuvrer sur la scène internationale, où la lingua franca est l'anglais. En analysant le texte des politiques linguistiques de trois universités québécoises de langue française, l'article passe en revue les difficultés épistémologiques, sociales et politiques de la mise en œuvre de ces politiques linguistiques universitaires.

Mots-clés : *politique linguistique universitaire, université de langue française, mondialisation, langue de l'enseignement, langue de la recherche.*

Abstract

What implies that a university is "French-speaking" at the age of globalization? In Quebec, the French speaking universities are obliged by the law, the Charter of the French Language, to adopt a policy regarding the use and quality of the French language in administration, instruction and research. In the same time, these universities are performing in a globalized society, where the working language is English. This article focuses on three university language policies and highlights the epistemological, social and political issues generated while determining and implementing this kind of regulations.

Keywords: *University language policy, French speaking university, globalization, language of instruction, language of research*

1. Contexte

Au moment de son adoption, en 1977, la Charte de la langue française¹ n'a pas prévu de dispositions relatives aux universités. La loi ne visait pas l'enseignement universitaire et pendant 25 ans il n'y a pas eu de politique linguistique dans les établissements universitaires.

Le 29 juin 2000, une vingtaine d'années après l'adoption de la Charte de la langue française, la ministre responsable de l'application de la Charte, Louise Beaudoin, a mis en place un débat public concernant le présent et le futur du français au Québec : il s'agit de la *Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec*, présidée par Gérald Larose, connue aussi sous le nom de *Commission Larose*.

Le contexte économique, social et politique québécois avait énormément changé depuis les années 1970. L'essor des nouvelles technologies, le nouveau spectre démographique à la suite de la politique d'immigration et la mondialisation étaient autant de facteurs qui avaient déterminé le gouvernement québécois à vérifier sa stratégie de protection de la langue française. On a voulu consulter de nouveau les citoyens, afin de prendre le pouls de la société et de déceler les orientations que les Québécois souhaitaient donner à la protection de la langue française.

Le mandat de la Commission Larose a été d'identifier et d'analyser les facteurs qui influençaient le présent et l'avenir du français et de formuler des recommandations dans le but d'assurer l'utilisation et la qualité du français au Québec.

La commission a analysé entre autres la situation du français dans les universités québécoises et a formulé des recommandations, dont voici quelques unes :

Que chaque université se dote d'une politique linguistique institutionnelle en faveur du français précisant ses objectifs en matière de gestion, d'enseignement, de recherche, de transmission de la connaissance, de service à la communauté, de diffusion et de rayonnement du français et les responsabilités de l'ensemble du personnel et des étudiants à ces égards. [...]

¹ Pièce maîtresse de la législation québécoise qui impose l'usage exclusif du français dans l'affichage public et la publicité commerciale, étend les programmes de francisation à toutes les entreprises employant cinquante personnes ou plus et restreint l'accès à l'école anglaise aux seuls enfants dont l'un des parents a reçu son enseignement primaire en anglais au Québec.

Que, notamment, la politique linguistique institutionnelle des universités de langue française :

Balise le recours à l'anglais dans les disciplines scientifiques de telle sorte que les étudiants reçoivent leur formation en français et soient en mesure de créer et de conceptualiser dans cette langue.

Articule l'usage de l'anglais et des autres langues dans la perspective de faire rayonner les établissements et le savoir scientifique de langue française.

Promeuve la publication scientifique en langue française et, le cas échéant, la production en français de larges résumés d'articles publiés en anglais.

Mette à contribution leur pouvoir d'achat pour favoriser la production de matériel didactique ou de logiciels en français.
(Commission des États généraux 2000, 68)

À la suite de ces recommandations, le texte de la *Charte* a été modifié. À partir de 2002, tout établissement universitaire québécois devait se doter d'une politique linguistique.

Notre objectif est d'analyser et de comparer les politiques linguistiques de trois universités de langue française du Québec, afin de dégager les forces et les faiblesses de chacune. Ces universités sont les suivantes² :

1. Université de Montréal, dorénavant UdeM (55 000 étudiants, 4 000 enseignants) ;
2. Université du Québec à Montréal, dorénavant UQAM (40 000 étudiants, 3 000 enseignants) ;
3. Université de Sherbrooke, dorénavant UdeS (35 000 étudiants, 3 200 enseignants).

Après avoir parcouru le texte des politiques linguistiques de ces trois établissements, nous avons pu révéler une série d'éléments récurrents. De façon générale, les établissements universitaires ont organisé leur politique autour de quelques noyaux, ou éléments fondamentaux :

1. l'énoncé de principe ;
2. la référence à la mondialisation ;
3. la référence à la langue anglaise ;

² L'information relative au nombre d'étudiants et d'enseignants provient des sites web des établissements, en date du 16 mars 2008. Le nombre d'enseignants inclut les chargés de cours.

4. la langue de l'administration ;
5. la langue de l'enseignement ;
6. la langue de la recherche ;
7. la mise en œuvre et le suivi.

Nous présenterons, de manière comparative, la langue de l'enseignement et la langue de la recherche.

2. Langue de l'enseignement

Le français est la langue de l'enseignement déclarée par toutes les trois universités. Il est toutefois intéressant de voir comment cette déclaration est faite et quelles sont les légères différences d'une université à l'autre.

Dans un premier temps, nous analyserons donc la manière dont on déclare le français la langue de l'enseignement. Dans un deuxième temps, nous nous occuperons de la problématique de l'anglais, c'est-à-dire de voir si et comment l'anglais est pris en considération dans les articles faisant référence à la langue de l'enseignement. Après ce regard d'ensemble, nous nous attarderons sur les matériels pédagogiques et sur la langue des travaux des étudiants.

2.1. Valorisation du français

L'UdeM (2001) fait une distinction entre langue de l'enseignement et langue normale de l'enseignement et entre le premier cycle et les cycles supérieurs : « Le français est la langue de l'enseignement au premier cycle et la langue normale de l'enseignement aux autres cycles » (4).

On pourrait donc comprendre que la langue signifie l'unique et seule langue, alors que la langue normale est la langue privilégiée, sans en exclure d'autres.

L'UQAM (2004) et l'UdeS (2004), un peu plus tranchantes, décident que le français est la langue pour les trois cycles :

Le français est la langue d'enseignement, à tous les cycles d'études.
(UQAM)³

³ La politique linguistique universitaire de l'UQAM est en format html et n'est donc pas paginée.

Le français est la langue de l'enseignement à tous les cycles universitaires à l'exception des cours de langues et de cultures étrangères (autres que le français). (UdeS 6)

2.2. Possibilité d'employer d'autres langues

En général, les universités ont envisagé un total de quatre situations où l'utilisation d'une autre langue serait justifiée :

- 1.cours de langues et de cultures étrangères ;
- 2.cours dispensés à l'étranger ;
- 3.présence d'un professeur invité ;
- 4.cours destinés à une clientèle particulière.

Les deux premières situations nous semblent aller de soi. Les cours de langues et de cultures étrangères, ainsi que les cours dispensés à l'étranger seront, naturellement dans la langue appropriée à la matière enseignée ou à l'auditoire.

En ce qui concerne la présence d'un professeur invité non francophone, l'UQAM et l'UdeS précisent que cette activité pédagogique est plutôt destinée aux cycles supérieurs. L'UdeM ne fait pas de précisions quant au cycle d'enseignement.

À l'UQAM, néanmoins, il y a une condition supplémentaire qui devrait s'appliquer dans le cas des cours donnés dans une langue étrangère par un professeur invité : il serait alors souhaitable de mettre en place un système de traduction ou d'organiser une activité similaire en français.

Quant à la quatrième situation, il est difficile de comprendre, selon la formulation adoptée, qui est cette clientèle particulière et comment ces cours ont été encadrés :

Dans le cas d'activités d'enseignement particulier offertes au Québec, qui se situent dans un contexte de formation sur mesure et destinées à des cohortes non francophones, fixes et fermées, et convenues par des contrats entre l'Université et un partenaire extérieur, l'usage d'une autre langue est permis. (UdeS 6)

Exceptionnellement, aux 2^e et 3^e cycles, des activités pédagogiques en anglais, destinées aux clientèles anglophones, pourront être offertes. (UdeS 7)

2.3. Matériel pédagogique

Si, pour la langue de l'enseignement proprement dite, c'est-à-dire la langue du discours didactique, les universités tendent toutes à privilégier le français, que celui-ci soit considéré comme la langue ou la langue normale, à tous les cycles ou avec des différences entre le premier cycle et les cycles supérieurs, la situation devient un peu plus compliquée quand il s'agit de la langue des matériels pédagogiques. C'est dans le cadre de ces catégories-ci que le discours devient le plus modalisé. Les atténuateurs, ou modalisateurs épistémiques⁴ sont du type « dans la mesure du possible », « privilégie », « doit être préféré », etc. :

Les plans de cours et, dans la mesure du possible, le matériel pédagogique sont présentés en français. (UdeM 4)

L'Université privilégie l'usage de matériel pédagogique et de manuels, logiciels et didacticiels en langue française. (UQAM)

[U]ne version française de ces manuels, à jour et de même qualité, est privilégiée. (UdeS 6)

Comme il était souhaitable, les universités ont prévu, en général, des mesures à prendre au cas où les matériels pédagogiques se seraient avérés être exclusivement en anglais ou bien de moindre qualité en version française.

L'UdeM et l'UdeS déclarent encourager la production de matériels scientifiques en français ou bien la traduction de ceux qui sont en anglais :

Tout particulièrement au premier cycle, l'Université favorise la production de manuels en français ou la traduction de la documentation d'usage courant. (UdeM 4)

L'Université [...] encourage la production et l'acquisition de toute documentation supportant [sic] l'enseignement en français, de manuels en français ou la traduction en français de la documentation d'usage courant. (UdeS 6)

L'UQAM traite de la problématique des moyens nécessaires au soutien des projets de production ou de traduction des matériels pédagogiques, sans pour autant donner d'indices clairs concernant la nature des moyens :

⁴ Nous avons emprunté à la linguistique de l'énonciation les concepts suivants : modalisateurs épistémiques (ils visent à présenter de manière atténuée une prise de position du locuteur) et prise en charge (en anglais *commitment*).

Quand la documentation courante n'est pas disponible en version française, ou est de moins bonne qualité, l'Université encourage la production de manuels en français ou la traduction des principaux documents rédigés dans une autre langue. Elle se dote de moyens pertinents pour soutenir ce type d'activités.

Dans le texte de la politique linguistique de l'UdeS, nous avons trouvé des éléments particulièrement intéressants. Cette université énonce sa volonté d'agir contre « l'appauvrissement de l'expression en français de la pensée scientifique » et pour le « développement de la diversité culturelle dans le monde » (2).

Cette dimension épistémologique ne se retrouve nulle part ailleurs. Toutefois, même l'UdeS ne va pas plus loin que cela, elle n'analyse par exemple pas la différence épistémologique entre produire un manuel en français et en traduire un qui a été conçu en anglais.

L'UQAM introduit une remarque qui peut prêter à confusion. Elle précise que le matériel pédagogique en français devrait être privilégié, à moins que ce matériel n'utilise une terminologie non adaptée au contexte québécois :

L'Université privilégie l'usage de matériel pédagogique et de manuels, logiciels et didacticiels en langue française, à moins que ces produits ne soient pas disponibles en version française, qu'il n'existe pas de produits comparables en français ou que les produits disponibles n'utilisent pas une terminologie adaptée au contexte québécois.

Devrait-on comprendre que, si le matériel utilise un français de France, il faudrait néanmoins privilégier l'anglais ?

2.4. Mémoires et travaux

Pour les productions écrites des étudiants, nous sommes intéressée de savoir quelle serait la langue normale de rédaction et dans quelles conditions les étudiants peuvent utiliser une autre langue. Dans le cas où la rédaction est en français, nous voulons également savoir si la qualité de la langue a été prise en compte dans le texte de la politique linguistique.

2.4.1. Langue de la rédaction

L'UdeM et l'UQAM déclarent que la langue des travaux est le français, mais mettent des réserves : dispositions spéciales, autres règlements, autorisation spéciale, qui pourraient permettre la rédaction dans une autre langue :

Sous réserve des dispositions particulières applicables, notamment celles des règlements pédagogiques facultaires, les examens sont passés en français et les travaux, mémoires et thèses sont rédigés dans cette même langue. (UdeM 4)

Les examens sont administrés en français et, sauf dans les cas prévus par règlement, les travaux, mémoires et thèses sont rédigés dans cette même langue. (UQAM)

L'UdeS commence le propos en tranchant plus nettement la question :

Le français est la langue des travaux, présentations orales et examens à tous les cycles universitaires. (6)

Les nuances viendront par la suite :

Sur demande dûment approuvée, une production scientifique aux 2^e et 3^e cycles peut être rédigée dans une autre langue. Dans un tel cas, l'étudiante ou l'étudiant doit remettre, lors du dépôt, un résumé substantiel et une conclusion en français. (6)

2.4.2. Rédaction dans une autre langue

Un autre aspect intéressant est celui des conditions concrètes qui pourraient permettre aux étudiants d'avoir recours à une autre langue.

En général, c'est le cas des étudiants étrangers qui sont en transition vers l'apprentissage du français, comme c'est prévu à l'UdeM et à l'UQAM :

Afin de faciliter la transition vers l'utilisation du français par les étudiants dont la langue d'usage n'est pas le français, des conditions particulières peuvent s'appliquer. (UdeM 5)

Cela peut être le cas, notamment, pour faciliter la transition vers l'utilisation du français par les étudiantes et étudiants dont la langue d'usage n'est pas le français. Quand il s'agit de mémoires ou de thèses, un résumé en langue française doit les accompagner. Les thèses rédigées, après autorisation, dans une autre langue que le français peuvent être soutenues dans cette même langue. (UQAM)

L'Université Sherbrooke impose une restriction temporelle. Elle limite la période de grâce accordée aux étudiants en transition à une seule année universitaire :

Une faculté peut, avec l'accord de la professeure ou du professeur ou de la personne chargée de cours concernée, permettre à une étudiante ou à un étudiant non francophone de faire ses travaux et ses examens

dans une autre langue que le français, et ce, pendant sa première année d'inscription à un programme. (6)

Souvent, cette « autre » langue n'est jamais nommée, ce qui nous laisse imaginer que les étudiants peuvent choisir n'importe quelle langue, tant que le professeur est capable de lire dans cette langue. Mais, de toute évidence, cette autre langue est l'anglais.

2.4.3. Qualité du français

La qualité de la langue française est prise en considération dans le texte des politiques linguistiques, en tant que critère d'évaluation des étudiants.

À l'UdeS, on va un peu plus loin dans cet aspect. Les étudiants qui ont des problèmes de français doivent être repérés et référés aux autorités responsables :

[C]haque membre du corps professoral voit à identifier les personnes qui présentent des lacunes importantes et voit à les référer aux structures d'aide mises en place. (8)

En analysant la problématique de la langue de l'enseignement, nous avons pu constater que, même si les règles sont énoncées de manière prudente, les établissements sont soucieux d'assurer au français son devenir dans le monde universitaire, non seulement en ce qui concerne son statut, mais aussi en ce qui concerne sa qualité. La plupart des universités, que ce soit mentionné au texte de la politique linguistique ou non, ont mis en place des structures qui visent à permettre aux étudiants d'atteindre une compétence accrue en français.

Toujours est-il que la vie universitaire ne peut être tranchée net en noir et blanc. Il y aura toujours des zones grises, telles que la publication d'une thèse par articles ou la période de transition des étudiants étrangers, ou toute une suite d'autres situations qui pourraient devenir des exceptions à la règle, et qui sont camouflées discrètement sous la formule « lorsque les circonstances le justifient ».

La mondialisation est en soi un sujet délicat et non négligeable. À l'heure actuelle, aucun établissement universitaire ne peut se prétendre auto-suffisant. Il y a des étudiants qui arrivent de l'étranger, tant dans des

programmes d'échange que par immigration, et des professeurs sont recrutés un peu partout dans le monde. C'est pourquoi, les établissements universitaires québécois de langue française abordent ce sujet avec beaucoup de prudence.

3. Langue de la recherche

Le chapitre le plus intéressant et, à la fois, le plus délicat est représenté par la langue de la recherche. Ce chapitre prend en considération les communications scientifiques et le transfert des connaissances des professeurs et des chercheurs.

Si l'enseignement en français peut encore résister, en subissant des pressions moindres de la part de la mondialisation, les choses deviennent plus compliquées en ce qui a trait à la langue des communications scientifiques, car, dans ce domaine, ce qui compte le plus, c'est la visibilité internationale des chercheurs, leur reconnaissance par les pairs, et tout cela se déroule généralement sur la scène internationale, en anglais. Imposer aux chercheurs de publier ou de tenir leurs communications en français relèverait donc d'un projet suicidaire.

Comme solutions de compromis, l'UdeM propose le résumé et le travail de vulgarisation en français :

Lorsqu'ils publient dans une langue autre que le français, ils sont encouragés à accompagner leur texte, dans la mesure du possible, d'un résumé substantiel en français.

[...] L'Université incite ses professeurs et chercheurs à faire la promotion du français dans leurs activités de transfert des connaissances, notamment de vulgarisation. (6)

L'UQAM réclame aussi le résumé en français et est même prête à offrir son soutien en ce sens. Pour ce qui est des activités scientifiques organisés par elle dans une autre langue que le français, elle déclare prendre la peine de fournir la documentation essentielle en français :

L'UQAM encourage fortement les professeures et professeurs et les chercheuses et chercheurs [...] à diffuser les résultats de leurs travaux prioritairement en français et, lorsqu'ils publient ou communiquent dans une langue autre que le français, à accompagner leur texte d'un résumé substantiel en français. L'Université offre un soutien spécifique à la diffusion du savoir en langue française.

Dans le cas d'activités scientifiques tenues sous l'égide d'unités académiques de l'UQAM et se déroulant dans une autre langue que le français, l'Université voit à ce que les documents essentiels qui en émanent soient disponibles en français, dans des délais convenus.

À l'UdeS, on n'oublie rien : ni la langue des demandes de subvention, ni celle des activités scientifiques et des publications, ni le développement nécessaire de la terminologie en français :

Dans le cas d'une demande rédigée dans une autre langue, la professeure ou le professeur ou l'étudiante ou l'étudiant doit joindre à la demande un titre et un résumé substantiel de la demande en français.

[...] Le français est la langue de toutes les activités scientifiques placées sous l'égide de l'Université, qui se déroulent sur ses campus au Québec, à l'exception de certaines activités scientifiques telles que congrès, colloques, etc., groupant des spécialistes non francophones ou animées par une conférencière ou un conférencier non francophone.

[...] l'Université encourage : 1) la chercheuse ou le chercheur à rendre disponibles des résumés en français de ses communications ou articles écrits en d'autres langues ; 2) des projets pilotes qui permettraient d'élaborer une banque de termes scientifiques en français. (7)

On peut constater que, de façon générale, le texte des politiques linguistiques de ces trois universités n'insiste pas trop sur tous les détails de la recherche. En effet, on ne fait guère la distinction entre les communications orales et écrites, entre les communications primaires et de synthèse, entre la recherche proprement-dite et le transfert des connaissances.

Devant la crainte que l'anglais n'envahisse complètement la recherche, il serait pourtant légitime de se poser la question de savoir si l'inquiétude est juste, si une langue unique est quelque chose de bon ou de mauvais.

Nulle chose au monde n'étant fondamentalement bonne ou mauvaise, les opinions sont partagées dans ce sujet aussi. Il y a des voix qui considèrent la langue comme élément identitaire et qui privilégient donc la dimension éthique et font ressortir les risques épistémologiques de la production de la science en langue étrangère, mais il y a aussi des voix qui sont d'avis que la langue est un simple instrument, à travers lequel c'est la science qui parle.

Ces voix-ci pensent en termes de coûts, de vitesse, de rayonnement, de qualité.

Certains affirment que, en choisissant l'anglais plutôt que le français dans leurs communications primaires⁵ surtout, les scientifiques francophones ne détournent pas le français parce que celui-ci serait inapte d'exprimer la modernité de la science, mais tout simplement pour des raisons de gestion du temps, en quête de la visibilité et de l'avancement dans la carrière.

Le fait qu'actuellement c'est l'anglais qui est la lingua franca des communications et des publications scientifiques peut être vu comme un avantage majeur pour les chercheurs québécois, de par leur situation privilégiée en Amérique du Nord :

Plusieurs considèrent même que les scientifiques québécois sont particulièrement bien placés pour tirer profit de cette situation, étant donné qu'ils sont déjà, pour la plupart, intégrés aux réseaux de chercheurs nord-américains et qu'ils en maîtrisent bien la langue. Ils sont aussi considérés comme avantagés par le fait qu'ils sont situés au confluent des deux courants scientifiques, l'américain et l'europpéen. (Conseil supérieur de la langue française 1991)

D'autres sont d'avis que l'on ne saurait réduire la science à un marché des communications. La science serait avant tout un lieu de production des connaissances et la production des connaissances s'accompagne de la production des concepts aussi.

Dans cette ligne de pensée se situent des auteurs tels que Paul Germain (1989), qui défend l'idée selon laquelle la langue serait capable de modeler le raisonnement :

La langue est d'abord cette composante constitutive de l'homme qui lui permet de modeler une certaine manière de vivre, de comprendre, de sentir et d'exprimer la richesse intellectuelle, esthétique, affective, mystique qui habite le fond de son être et qui est le fruit d'un enracinement dans un passé, dans une culture, dans un peuple. (11)

Il faudrait, selon Germain, d'une part « favoriser les diversités de pensée, de conceptions, d'imaginaire culturel » et d'autre part « refuser le monopole de l'évaluation, le monopole de la détention des résultats scientifiques »

⁵ Les communications primaires présentent des faits scientifiques nouveaux, destinés à la communauté scientifique internationale, alors que les communications de synthèse communiquent à un public plus large les principales avancées scientifiques.

(16). Pour atteindre ces objectifs, il faudrait utiliser la langue française de manière à rendre la science en français vivante et de qualité, tout en restant ouvert sur la communauté internationale.

Mais quels rapports les découvertes scientifiques entretiennent-elles avec la culture et les langues nationales? Certaines disciplines scientifiques, surtout en génie, disposent apparemment d'un langage propre, au point que l'on serait tenté de croire que ce serait la nature qui parlerait, au-delà de toute langue naturelle, et que par conséquent la langue dans laquelle les chercheurs, les enseignants et les étudiants s'expriment importerait peu.

Pourtant, lors d'enquêtes, les chercheurs mêmes déclarent que les cadres culturels influencent pleinement la manière de penser et qu'il y a un lien très fort entre la langue de la recherche et le développement de la pensée scientifique.

Conclusions

À la fin de notre analyse, nous pouvons conclure que, de manière générale, les trois universités francophones québécoises analysées se donnent la peine de trouver des moyens pour accommoder les défis du monde moderne : mondialisation et droit d'expression en français : certaines suggèrent ou recommandent fortement la traduction, d'autres imposent une activité similaire en français, etc. Au-delà du texte, on peut sentir un esprit désireux de sauver l'avenir de la langue française dans l'enseignement et la recherche. Ces trois universités se soucient de la clarté de la langue, de l'élaboration de banques de termes scientifiques, de la bonne santé de l'expression scientifique en français et même de la diversité culturelle dans le monde. Il reste pourtant à savoir combien de ces bonnes intentions ont été réellement mises en pratique ces dernières années, depuis que les politiques linguistiques existent et à quel point leur existence a changé le cours normal des choses, celui qui a tant inquiété la Commission Larose en 2000.

Textes de référence

- OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. *Charte de la langue française*. 2002. [En ligne] <http://www.olf.gouv.qc.ca/charte/charte/clfcoluniv.html>. (Page consultée le 9 novembre 2009).
- UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL. *Politique linguistique de l'UdeM*. 2001. [En ligne] <http://www.secgen>.

umontreal.ca/pdf/reglem/francais/sec_10/adm10_34.pdf. (Page consultée le 9 novembre 2009).

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE. *Politique 2500-016*. 2004. [En ligne] <http://www.usherbrooke.ca/accueil/documents/politiques/2500-016.pdf>. (Page consultée le 9 novembre 2009).

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL. *Politique no 40. Politique linguistique*. 2004. [En ligne] http://www.instances.uqam.ca/politiques/Politique_40.html. (Page consultée le 9 novembre 2009).

Bibliographie

COMMISSION DES ÉTATS GÉNÉRAUX SUR LA SITUATION ET L'AVENIR DE LA LANGUE FRANÇAISE AU QUÉBEC. *Document de consultation et démarche de la commission*. 2000. [En ligne]

<http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/01/mono/2006/11/611136.pdf>. (Page consultée le 9 novembre 2009).

CONSEIL SUPÉRIEUR DE LA LANGUE FRANÇAISE. *La nature des enjeux : examen critique de la situation du français dans l'IST*. 1991. [En ligne] <http://www.cslf.gouv.qc.ca/publications/AVIS118/chap2.htm>. (Page consultée le 9 novembre 2009).

GERMAIN, Paul. « Face aux interrogations et aux doutes des acteurs de la science et de la technologie des pays francophones ». In : AUPELF-UREF, dir. *Francophonie scientifique: le tournant*. Paris : John Libbey, 1989. p. 11-17.

KAHANE, Jean-Pierre. « À propos des mathématiques ». *Alliage*. Été 1990, Vol. 4, p. 43-46.

SALES, Arnaud. « L'impact de la globalisation et de l'économie du savoir sur la question linguistique au Québec ». In : STEFANESCU Alexandre et GEORGEAULT Pierre, dir. *Le français au Québec. Les nouveaux défis*. s.l. : Fides, 2005, p. 147-189.

TRUFFAUT, Louis. « Communiquer en français ». In : GUILLERMOU Alain, dir. *Exprimer la modernité en français. Actes de la XIIIe Biennale de la langue française*. Montréal : Office de la langue française, 1989, p. 252.

Équivalents roumains des phrases négatives du français Comportant des SP [+Temps]

Maria ȚENCHEA

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Dans les phrases comportant des prépositions de temps, l'interprétation de la situation temporelle du procès est souvent influencée par la présence de la négation ; la traduction devra donc prendre en considération l'ensemble de l'énoncé, tout en tenant compte de certaines contraintes de nature contrastive. Les changements effectués au cours de l'opération traduisante sont, le plus souvent, de nature sémantique (modulation sur la négation, sur le procès ou sur la relation temporelle, explicitation de certaines nuances temporelles ou aspectuelles) et parfois aussi de nature syntaxique.

Mots-clés : *Prépositions de temps, négation, traduction, contrastivité, modulation.*

Abstract

In complex sentences which include prepositional adverbials of time, the interpretation is usually influenced by negation. Consequently, the translation must take into account the statement as a whole, observing, at the same time, some contrast restraints. The changes occurring because of translation are mostly semantic (the modulation regarding negation, the process expressed by the verb or temporal relation; the adding of certain items with explanatory function for temporal or aspect nuances) or, occasionally, syntactical.

Keywords: *Prepositional adverbials of time, negation, translation, contrast, modulation.*

1. Introduction

Dans une étude intitulée « Prépositions de temps et négation en français » (Țenchea 2002), nous avons montré de quelle manière l'interprétation de la situation temporelle du procès, dans les phrases comportant des prépositions de temps, est influencée par la présence de la négation. Nous avons distingué trois types de situations, en fonction de la portée de la négation :

a) La négation porte sur l'ensemble de l'énoncé : Nég [S – V – SP]. Une phrase telle que :

- (1) Mon chat ne mange plus depuis une semaine.
(<http://www.experts-univers.com> ; 15.12.2009)

équivalait en fait à une assertion portant sur la situation négative envisagée dans sa globalité.

b) La négation porte sur le procès : SP – Nég [S – V]. Le circonstanciel de temps, placé en tête de phrase, se convertit en cadrage. Le SP correspond au thème de l'énoncé, dont le rhème est représenté par la situation négative. On présente le « contenu » - sorte de bilan négatif - de l'espace temporel de référence:

- (2) Et durant quelques jours, je ne quittai guère les bois. (Gide 1964, 136)
(3) À l'heure de se coucher, il n'était toujours pas là.
(<http://www.forum.wordreference.com>; 15.12.2009)

c) La négation porte sur le SP ou, plus exactement, sur la relation temporelle entre le procès [S – V] et le SP. À la différence des deux premiers types d'énoncés, où l'on a affaire à une négation *descriptive*, dans ce dernier cas il s'agit d'une négation *polémique*, *restrictive*, avec une implication positive. Le procès est nié pour l'espace temporel (moment, intervalle) de référence, tout en étant affirmé, implicitement, pour d'autres moments ou intervalles. En voici un exemple :

- (4) Il était évident que Brasselier ne pourrait pas rembourser en une année. (Floriot 1970, 11) / il lui faudrait davantage de temps/
(5) Je n'avais guère de regrets en quittant cette France étrange de 1941, cette France que je ne reverrais pas avant trois ans de là.
(Pierre-Gosset 1965, 45) / je ne la reverrais que trois ans plus tard/

Dans ce qui suit, nous allons étudier les types d'équivalences que l'on peut enregistrer en roumain pour les énoncés négatifs qui comportent des SP [+Temps]. Nous partons de l'idée que, dans le cas des structures temporelles intégrées à des phrases affectées du constituant [+Négation], la traduction doit tenir compte de l'ensemble de l'énoncé.

Nous avons travaillé sur un corpus extrait, pour l'essentiel, d'œuvres littéraires¹, mais aussi de la presse (orale ou écrite) et de l'Internet ; pour la plupart des exemples, nous proposerons nous même une version en roumain² ; dans certains cas, nous retiendrons deux ou plusieurs variantes possibles.

Nous envisagerons aussi bien les cas d'équivalence directe que les cas où des équivalences indirectes s'imposent. L'analyse étant centrée sur le relateur temporel, nous distinguerons deux types de situations de traduction : 1) la préposition de l'énoncé source a un correspondant exact en roumain ; 2) on rencontre des difficultés de traduction, dues à des divergences entre les systèmes des deux langues ainsi qu'aux contraintes du contexte. Il faudra prendre en considération le repère servant à construire la relation temporelle, qui peut être soit un moment R, soit un intervalle $\pm qT$ ³.

2. Équivalence directe

Dans la plupart des cas où les prépositions de temps apparaissent dans des structures négatives descriptives et parfois aussi dans les énoncés exprimant une négation polémique (restrictive), on emploie dans la traduction la préposition qui correspond en roumain à celle du français. On peut avoir affaire à des SP qui sont des compléments essentiels ou non essentiels, à des compléments placés en tête de phrase (cadrage) ou après le verbe. En principe, il y a équivalence directe (traduction littérale) pour l'ensemble de l'énoncé. Des reformulations sont également possibles, impliquant des changements qui portent sur le constituant nominal (SN) du SP, sur le verbe, sur la négation ou sur la structure syntaxique, mais qui n'influencent en rien l'interprétation du rapport temporel exprimé par le SP.

◆ Équivalence directe pour l'ensemble de l'énoncé

De façon générale, dans le cas de la négation descriptive la traduction des phrases comportant un SP [+Temps] ne pose pas de problème, vu les

¹ Puisqu'il est assez difficile de réunir un corpus constitué uniquement d'énoncés négatifs comportant des SP temporels, nous reprenons la plupart des exemples à nos études antérieures portant sur les prépositions de temps du français, cette fois dans la perspective de la traduction en roumain.

² Ce que nous noterons par *n. trad.* (notre traduction).

³ Nous avons noté par qT la quantité temporelle (un espace temporel quantifié).

ressemblances qu'il y a, à cet égard, entre le français et le roumain. En voici quelques exemples :

- (6) Icoyote ne sera plus gratuit à partir du 1^{er} janvier 2010. (<http://www.francemobiles.com>; 15.12.2009) → Icoyote nu va mai fi gratuit începând de la 1 ianuarie 2010. (*n. trad.*)
- (7) Passé midi, je ne serai plus chez moi. (*GLLF, s.v. passé*) → După ora 12, nu voi mai fi acasă. (*n. trad.*)
- (8) Le lancement n'est pas prévu avant 2015. (ex. oral, TV5, 12.04.2001) /il aura lieu en 2015 au plus tôt/ → Lansarea nu e prevăzută înainte de 2015. (*n. trad.*)

On enregistre parfois des changements portant sur divers constituants de l'énoncé –modulation sur le temps verbal (imparfait → passé composé), modulation par changement de structure actancielle (passif → actif), explicitation obligatoire d'un COD, etc. –, qui sont en fait peu significatifs pour les aspects qui nous intéressent ici. Nous retiendrons pourtant certains changements pouvant affecter le SP, la négation, l'aspect du procès ou bien les structures syntaxiques.

◆ Étoffement du SN régime de la préposition

Les exemples (9) et (10) comportent des prépositions [+durée] suivies de noms susceptibles d'évoquer des procès ; on étoffe les SP par l'introduction des noms temporels *moment* ou *période*. Dans (9), la traduction littérale est impossible (*de la crimă) ; dans (10), il s'agit d'une solution préférable à la traduction littérale (*în timpul sărbătorilor*), parce que plus usuelle dans ce contexte.

- (9) Il est à penser que nul n'est venu ici depuis le crime. (Exbrayat 1968, 145) → E de presupus că nimeni n-a venit aici din momentul savârșirii crimei. (*n. trad.*) (« depuis le moment de l'accomplissement du crime »)
- (10) Comment ne pas grossir pendant les Fêtes (<http://www.google.fr>; 15.12.2009) → Cum să nu te îngrași în perioada sărbătorilor (*n. trad.*) (« pendant la période des fêtes »)

Un SP comportant un nom d'action peut être traduit par une proposition subordonnée temporelle :

- (11) A la descente du wagon, Thérèse ne fut pas reconnue. (Mauriac 1936, 107) → Când Thérèse coborî din vagon nimeni nu o recunoscu. (*n. trad.*)

♦ Modulation par double antonymie portant sur le lexème verbal à la forme négative : Nég + V → Aff + V de sens négatif.

La négation grammaticale est remplacée par la négation sémantique. Un verbe à la forme négative peut être rendu en roumain par son antonyme (verbe de sens négatif) à la forme affirmative :

- (12) C'est la seule réponse qu'il ait su adresser à quelqu'un qui n'aime pas sa musique depuis vingt ans. (Roussin 1973, 21)
 → E singurul răspuns pe care l-a putut adresa cuiva care de 20 de ani îi detestă muzica. (*n. trad.*)
 (« c'est la seule réponse qu'il ait pu adresser à quelqu'un qui depuis vingt ans déteste sa musique »)

Dans cet exemple, on a également opéré un changement de place : en français, le SP, constituant d'une proposition subordonnée relative, suit le groupe verbal, tandis que son équivalent roumain précède le groupe verbal.

Dans (13), la traduction comporte, pour les deux variantes proposées, une modulation sur le verbe : soit on utilise une structure affirmative sémantiquement équivalente de la structure négative du français, soit on conserve la négation grammaticale (avec introduction du verbe modalisateur *pouvoir*) :

- (13) Je ne dormis pas jusqu'à l'aube. (Bosco 1971, 256) → Am rămas treaz / N-am putut să dorm până dimineața. (*n. trad.*)
 (« je suis resté éveillé » / je n'ai pas pu dormir jusqu'au matin »)
- (14) Julien ne se levait guère avant 9 heures. (Clavel 1968, 160) → Julien nu se scula decât rareori înainte de ora 9 / nu prea obișnuia să se scoale înainte de ora 9. (*n. trad.*)
 (« Julien ne se levait que rarement avant 9 heures / Julien n'avait pas l'habitude de se lever avant 9 heures »)

La négation à valeur d'atténuation *ne... guère* peut être traduite par *nu ... decât* ; *avant* + R marque ici l'antériorité rétrospective, étant traduit en roumain par son correspondant *înainte de*. Une autre solution consiste à employer le verbe *a obișnui să* (« avoir l'habitude de ») à l'imparfait, pour rendre explicite l'idée itérative.

♦ Renforcement de la négation par ajout des adverbes *deloc* « pas du tout » et *nici (măcar)* « pas même ».

- Ajout de l'adverbe *deloc* « pas du tout » (négation forte), exprimant la négation totale, absolue. Dans les exemples ci-dessous, on souligne ainsi l'absence totale d'une action ponctuelle pendant un certain laps de temps, précisé par le SP :

- (15) Après le dîner durant lequel Maréchal n'apparut pas, Sébastien s'en alla se coucher. (Aubry 1968, 102) → După cina în timpul căreia Maréchal nu apăru deloc, Sébastien se duse să se culce. (*n. trad.*)
 (« n'apparut pas du tout »)
- (16) L'amiral Darlan, qui ne s'était pas manifesté pendant la conférence, parut après le repas. (de Gaulle 1954, 71) → Amiralul Darlan, care nu se arătase deloc în timpul conferinței, apăru după prânz. (*n. trad.*)
 (« qui ne s'était pas du tout manifesté »)
 - Ajout de *nici* (*măcar*) « pas même »

On a affaire à un bilan négatif, la situation négative étant définie par un seuil minimal : un COD de sens quantitatif indique le seuil minimal possible de réalisation du procès. On opère alors une explicitation par ajout de *nici* (*măcar*) « pas même », qui sert à renforcer cette idée.

- (17) Je crois que depuis ce fameux déjeuner de Torcy, nous n'avons pas échangé deux mots. (Cabanis 1972, 261) → Cred că de la faimosul prânz de la Torcy n-am schimbat nici (*măcar*) două vorbe. (*n. trad.*)
 (« pas même deux mots »)
- (18) En cinq ans, il ne lui a pas offert le moindre voyage. (Exbrayat 1963, 116) → În cinci ani nu i-a oferit nici *măcar* o călătorie cât de mică. (*n. trad.*)
 (« pas même un voyage, aussi petit soit-il »)

Le même type d'énoncé, impliquant l'idée d'un seuil minimal du procès, peut entraîner dans la traduction la suppression de l'adverbe négatif *jamais* et le changement de l'ordre séquentiel (en français, le SP est placé entre S et V ; en roumain, il se trouve en début de phrase), ainsi que l'emploi compensatoire de l'adverbe *nici* « pas même » :

- (19) Marc et moi, en six ans de mariage, nous n'avons jamais eu le moindre heurt... (Exbrayat 1968, 42) → În șase ani de căsătorie, Marc și cu mine n-am avut *nici* cel mai mic conflict. (*n. trad.*)
 (« nous n'avons pas eu même le moindre conflit »)

◆ Changements dans l'ordre des mots

En phrase indépendante, le SP peut changer de place : l'équivalent roumain d'un SP détaché à la fin de l'énoncé ou en position intermédiaire sera placé en tête de phrase. Le changement de place correspond à un changement de fonction communicative du SP, sa thématization lui conférant le rôle de cadrage :

- (20) Les Syrtes ne sont pas le paradis terrestre, en cette saison. (Gracq 1951, 258) → În acest anotimp, Sirtele nu sunt tocmai raiul pe pământ. (*n. trad.*)
 (« en cette saison, le Syrtes ne sont pas exactement le paradis terrestre »)

On a eu recours aussi à une modalisation, réalisée à l'aide de l'adverbe *tocmai* (*nu tocmai* « pas exactement »).

- (21) Mon oncle, en ce temps-là, ne s'occupait pas encore d'économie politique. (Gide 1955, 39) → Pe vremea aceea, unchiul meu nu se ocupa încă de economie politică. (*n. trad.*)
 (« en ce temps-là, mon oncle ne s'occupait pas encore d'économie politique »)

En français, le SP temporel (détaché) est placé entre le sujet et le groupe du verbe ; en roumain, il occupe la première place dans l'énoncé, avant le sujet (structure usuelle en roumain).

Dans les propositions subordonnées, il y a souvent, en français, focalisation accentuelle sur le procès, le SP étant placé après le verbe ; en roumain il change de place : il passe avant le verbe, ayant une fonction de repérage. Ainsi, dans les trois exemples suivants, le SP (*peste zece ani, la ora unu, de trei zile*) est placé avant le verbe (en français, le SP se trouvait après le verbe), ce qui sert à mettre en évidence la situation négative ; dans les deux premiers cas, on a affaire à des subordonnées COD, tandis que dans le troisième exemple la structure prépositionnelle temporelle apparaît dans une subordonnée conditionnelle négative.

- (22) Le malade sait qu'il ne vivra plus dans dix ans. (Yourcenar 1974, 13) → Bolnavul știe că peste zece ani nu va mai fi în viață. (*n. trad.*)
 (« le malade sait que dans dix ans il ne vivra plus »)

- (23) Le père sortit en grommelant qu'il n'avait plus rien à fumer depuis trois jours. (Clavel 1968, 16) → Tatăl ieși mormăind că de trei zile nu mai avea ce fuma. (*n. trad.*)
 (« en grommelant que depuis trois jours il n'avait plus rien à fumer »)
- (24) Ils disent que s'ils n'ont pas les photos à une heure ils ne seront pas prêts pour quand le journal doit tomber. (Anouilh 1974, 50) → Spun că *dacă la ora unu nu* au fotografiile, nu vor fi pregătiți pentru momentul când ziarul va trebui să cadă. (*n. trad.*)
 (« ils disent que si à une heure ils n'ont pas les photos... »)

◆ Construction détachée → construction liée

Dans (25), le SP temporel en construction détachée du français devient en roumain une construction liée:

- (25) Jusqu'à ce matin, il ne m'avait jamais rencontré. (Simenon 1964, 169) → Până în dimineața aceea nu mă întâlnise niciodată. (*n. trad.*)
 (« jusqu'à ce matin-là il ne m'avait jamais rencontré »)

Étant donné que le sujet (le pronom *el* « il ») n'est pas exprimé en roumain, il n'y a pas de pause entre le SP de cadrage et le groupe prédicatif (le complément de temps n'est pas séparé du GV).

On peut mentionner également le cas des phrases averbales à deux termes, phrases segmentées comportant une pause entre les deux groupes, dont l'un est un SP temporel et l'autre, un groupe prédicatif elliptique (absence de verbe et absence du premier terme de la négation, *ne*). En français, le SP est placé en tête, en construction détachée ; en roumain, le SP sera placé en fin de phrase, en construction liée.

- (26) C'était vraiment extraordinaire ! Depuis quatre jours, pas de nouvelles ! (Flaubert, *in* Lefevre 1999, 133) → Era într-adevăr nemaipomenit! Nici o veste de patru zile ! (*n. trad.*)
 (« aucune nouvelle depuis quatre jours »)

◆ Ajout d'adverbes aspectuels-présuppositionnels

Par rapport à l'énoncé de départ, l'énoncé traduit comporte certains changements visant le procès : on explicite certaines nuances aspectuels grâce à l'ajout (obligatoire ; il s'agit de préconstruits du roumain) d'adverbes aspectuels tels que *mai* « plus » *încă* « (pas) encore » ou *tot* « toujours (pas) » (en corrélation avec l'adverbe de négation *nu*).

On peut expliciter l'idée négative (absence d'un procès possible et attendu) grâce à l'ajout de l'adverbe aspectuel-présuppositionnel *mai* « plus » (qui implique une idée itérative). Le SP comporte l'un des relateurs *jusqu'à* / *depuis*, qui marquent la limite finale / initiale d'une durée.

Dans l'exemple ci-dessous, le SP du roumain équivalent de *jusqu'alors* (*până atunci*), qui définit la limite finale d'un espace temporel, peut être supprimé (l'idée de limite reste néanmoins implicite) ; on introduit l'adverbe présuppositionnel *mai* (« (ne) ... plus »), qui implique l'idée d'un espace temporel antérieur au moment du procès (défini par l'absence de l'état évoqué) et une comparaison implicite avec d'autres situations :

(27) Jamais jusqu'alors, je n'avais éprouvé un tel plaisir à voguer vers l'Algérie. (Pierre- Gosset 1965, 228) → Niciodată [până atunci] nu mai simțisem o asemenea plăcere să navighez spre Algeria. (*n. trad.*)

(« jamais [jusqu'alors] je n'avais plus éprouvé un tel plaisir... »)

En (28) on a également le relateur *jusqu'à*, exprimant la limite finale et une durée antérieure à cette limite. On peut choisir soit l'équivalence la plus proche du français, avec ajout de l'adverbe aspectuel *mai* « plus », soit une deuxième solution, consistant à remplacer la structure négative par une structure qui explicite l'idée de restriction (*nu ... decât* « ne... que ») :

(28) Il n'est pas rentré jusqu'au lendemain. (Borillo 1984) → Nu a mai revenit până a doua zi / Nu a revenit decât a doua zi. (*n. trad.*)

(« il n'est plus revenu jusqu'au lendemain » / « il n'est revenu que le lendemain »)

L'introduction de l'adverbe présuppositionnel *mai* explicite l'attente contredite d'une occurrence possible du procès pendant la durée antérieure à la limite marquée par le SP ; le procès téléique a lieu seulement lorsque cette limite temporelle est franchie.

On peut également introduire l'adverbe *mai* dans la traduction des énoncés négatifs comportant la préposition *depuis*, qui marque la limite initiale d'un intervalle temporel, marquée par l'absence d'un procès téléique (itération virtuelle niée) :

(29) Voilà un homme qui, depuis six ans, n'était pas sorti de son île. (Bosco 1971, 100) → Iată un om care, de 6 ani, nu mai părăsise insula unde locuia. (*n. trad.*)

(« qui, depuis six ans, n'avait plus quitté l'île où il habitait ») /il l'avait fait avant/
 - *Încă* « [pas] encore », *tot* (« toujours [pas] »)

En présence d'un repère ponctuel, le SP introduit la vision sécante d'un état, équivalant à un procès nié (absence d'un procès télique à un moment donné, donc un état défini de façon négative). Il s'agit d'une attente contredite : le procès aurait dû avoir lieu avant le moment repère. Le roumain doit expliciter cette présupposition, par l'introduction des adverbes aspectuels-présuppositionnels *încă* « [pas] encore » ou *tot* (« toujours »).

(30) *À 8h Paule n'est pas partie (in Co Vet 1980, 108) /elle aurait dû le faire/ → La ora 8 Paula încă / tot n-a plecat. (n. trad.)*
 (« Paule n'est toujours pas partie »)

(31) Un certain soir, elle n'était pas de retour à minuit. (Cabanis 1973, 192) → *Într-o anume seară, încă nu era acasă la miezul nopții. (n. trad.)*
 (« un certain soir, elle n'était toujours pas / pas encore de retour à minuit »)

3. Équivalences indirectes

La traduction littérale de certaines prépositions du français, en contexte négatif, est parfois impossible, vu l'absence de structures prépositionnelles similaires en roumain. Ainsi, les relateurs temporels *de* + Nég et *avant* + Nég connaissent des emplois spécifiques, qui imposent le choix de la préposition en fonction du contexte ; il existe des contraintes de nature contrastive, et l'on devra donc tenir compte des restrictions combinatoires du roumain. Des modulations et des suppressions sont nécessaires pour traduire en roumain certains types d'énoncés négatifs comportant les prépositions *de* et *avant*, et parfois aussi d'autres prépositions, telle que *après*, comme nous allons le montrer dans ce qui suit.

3.1. *De* + Nég

Dans les structures négatives qui comportent la préposition *de* suivie d'une expression qT ou d'un nom désignant une période on a affaire à une durée définie par l'absence totale d'un certain procès. En fait, on a constaté la préférence de ce relateur pour les prédications négatives⁴. Étant donné

⁴ On peut situer le relateur *de*, dans ce type d'emploi, parmi « les réservés aux prédications négatives » (Wilmet 1997).

qu'en roumain il n'y a pas de correspondant exact de la préposition *de* dans cet emploi spécifique, on aura recours à des solutions traductionnelles qui mettent en lumière des interprétations « modulées » de la relation temporelle. Le choix du relateur dans TA dépend, en premier lieu, du régime de la préposition. On peut enregistrer plusieurs cas de figure:

- ◆ *de* + nom [+qT] → *timp de* « pendant » ; le SP exprime la durée mesurée, chiffrée, occupée en totalité par l'absence d'un procès télique:

(32) Après cette lettre Daniel ne revint pas dans l'appartement de deux semaines. (Triolet 1979, 59) → După acea scrisoare Daniel nu mai reveni în apartament timp de două săptămâni. (*n. trad.*)
 (« après cette lettre Daniel ne revint plus dans l'appartement pendant deux semaines »)

On remarquera également ici l'introduction de l'adverbe aspectuel présuppositionnel *mai*.

- ◆ *de* + nom [+période] (à l'exception des noms indiquant des divisions temporelles) → *în* « dans » ; la préposition *în* a le trait [+ intériorité], indiquant la situation du procès à l'intérieur d'une période, en l'occurrence l'absence du procès exprimé par le verbe à l'intérieur de la période en cause :

(33) Il n'avait jamais été malade de sa vie. (Aymé 1973, 13) → Nu fusese niciodată bolnav în viața lui. (*n. trad.*)
 (« dans sa vie »)

- ◆ *de* + nom [+période, +division temporelle] : *journée, soirée, nuit, hiver* ... → zéro (suppression de la préposition), avec ajout possible du renforçant indéfini *tot* « tout ». L'ajout du déterminant *tot* (fém. *toată*), indéfini de la totalité, sert à souligner l'idée négative, c'est-à-dire l'absence du procès pendant la période définie par le nom:

(34) Je n'ai pas bougé de l'hiver. (Clavel 1968, 370) → Nu m-am mișcat de aici toată iarna. (*n. trad.*)
 (« je n'ai pas bougé d'ici tout l'hiver »)

(35) Parfois elle ne rentre pas du tout de la nuit. (Simenon 1964, 85)
 → Câteodată nu se întoarce acasă toată noaptea. (*n. trad.*)
 (« parfois elle ne rentre pas toute la nuit »)

(36) Je ne le revis plus de la journée. (Bosco 1971, 49) → Nu l-am mai revăzut deloc toată ziua. (*n. trad.*)
 (« je ne l'ai plus revu du tout toute la journée »)

Dans (35), on a introduit l'indéfini *toată* et l'on a supprimé, en même temps, le correspondant de *pas du tout* (l'adverbe *deloc*), tandis que dans (36) on a renforcé l'idée négative par l'ajout de l'adverbe *deloc* (négation forte).

Comme on l'a déjà vu, on introduit parfois, dans la traduction, l'adverbe aspectuel présuppositionnel *mai* (« plus »), qui explicite la nuance itérative (attente contredite d'une itération possible, procès télique) :

- (37) Il s'est montré fort irrité et n'a pas voulu revenir *de cinq jours*.
 (Gide 1964, 180) → S-a arătat foarte iritat și n-a *mai* vrut să revină *timp de cinci zile*. (*n. trad.*)
 (« il s'est montré fort irrité et n'a plus voulu revenir pendant cinq jours »)

On a introduit, à l'intérieur du groupe verbal, l'adverbe *mai* (« plus ») qui souligne l'absence, pendant l'intervalle de référence, du procès télique [*lui – revenir*].

3.2. Avant + Nég

La préposition *avant* exprime l'antériorité, ayant pour correspondant en roumain le relateur *înainte de*. Cependant, dans le cas des énoncés négatifs, surtout lorsque la négation porte sur le SP, on se heurte à certaines difficultés de nature contrastive. Dans certains contextes, le roumain n'accepte pas l'emploi du relateur *înainte de* : il existe des contraintes combinatoires qui imposent le choix d'un autre relateur, ce qui relève, en fait, d'une interprétation différente de l'énoncé (en rapport, néanmoins, avec le sens fondamental de la préposition *avant*). Cela arrive, le plus souvent, dans les structures impliquant une vision prospective. Dans ces cas, la traduction met en jeu des mécanismes parfois assez complexes : on opère des modulations portant sur le relateur prépositionnel *avant*, en même temps que des changements visant le lexème verbal et/ou la structure négative. Nous distinguerons deux types de situations, en fonction du repère temporel (moment ou intervalle quantifié).

3.2.1. Nég + *avant* R (vision prospective)

Le SP du français marque l'antériorité de l'absence d'un procès par rapport à un repère R, dans une vision prospective. Le rapport temporel sera réinterprété en roumain soit comme antériorité d'une durée « vide » par rapport à une limite finale, soit comme coïncidence du procès avec le repère, la négation étant interprétée comme négation restrictive.

◆ Nég + *avant* R → Nég + *până* « jusqu'à » R

La préposition *până* « jusqu'à » marque la limite finale d'un intervalle. Le SP fait référence à la durée antérieure au moment limite R, définie par l'absence du procès en cause :

- (38) Tu ne t'en vas pas avant jeudi ? (*in* Callebaut 1991, 42) → Nu pleci până joi [nu-i așa]? (*n. trad.*)
 (« tu ne pars pas jusqu'à jeudi [n'est-ce pas] »)

L'énoncé ci-dessus (qui est une demande de confirmation : *n'est-ce pas?*) présente l'absence du procès télique [toi - partir] pendant un espace temporel défini, de manière implicite, comme antérieur à sa limite finale (*jeudi*). Le roumain accepte mal une combinaison du type *înainte de* +R (**înainte de joi*): il faut donc choisir un autre relateur, impliquant une réinterprétation du rapport temporel :

- (39) Une amélioration de la météo n'est pas attendue avant dimanche. (oral, TV5 ???) → Nu se așteaptă nici o îmbunătățire a vremii până duminică. (*n. trad.*)
 (« on n'attend aucune amélioration de la météo jusqu'à jeudi »)

La préposition *până* « jusqu'à » marque la limite finale de la durée définie par l'absence du procès en cause. On peut constater, par ailleurs, que l'énoncé traduit est le résultat d'une modulation par changement de structure actancielle (construction passive → construction active).

◆ Nég + *avant* R → Aff + *până* « jusqu'à » R

La négation grammaticale du français (dans le cas de verbe à signification télique) est parfois rendue par une structure affirmative, comportant un verbe atélique, antonyme du verbe qui apparaît dans l'énoncé de départ. Le SP en *până* « jusqu'à » précise la durée du procès, antérieure à la limite finale qui coïncide avec le repère du SP :

- (40) Roman Polanski ne sortira pas de prison avant lundi. (*Le Monde*, 02.12.2009) → Roman Polanski va rămâne în arest până luni. (*n. trad.*)
 (« Roman Polanski restera en prison jusqu'à lundi »)

◆ Nég + *avant* R → *nu... decât* « ne ... que » + prép. *zero* ; Aff + *abia / doar* « seulement » + prép. *zero* / Nég + *până* « jusqu'à ».

La traduction actualise l'interprétation restrictive des énoncés où la négation porte sur le SP, avec réinterprétation du rapport temporel. La

négation restrictive du roumain sert à expliciter l'implicite positif qui caractérise ce type d'énoncés du français. L'idée restrictive peut être rendue soit par les adverbes *nu ... decât* « ne ... que », soit par l'un des adverbes *doar / abia* « seulement », dans un énoncé de forme affirmative. Quant à la préposition, elle peut être supprimée, lorsque la traduction comporte un adverbe incompatible avec *înainte de*. Ainsi, dans (41), on peut supprimer la préposition *avant*, le SP du français étant rendu en roumain par l'adverbe *deseară* « ce soir » (qui désigne le moment du procès envisagé) :

- (41) Elle ne rentrera pas avant ce soir. (Steehan 1960, 152) [elle rentrera à un moment donné, mais pas avant ce soir] → Nu se va întoarce decât deseară. / Se va întoarce abia deseară. (*n. trad.*)
 (« elle ne rentrera que ce soir » / « elle rentrera seulement ce soir »)

Une troisième solution est possible aussi, avec modulation sur la préposition (*avant* → *până*) :

- Nu se (va) întoarce până deseară.
 (« elle ne rentrera pas jusqu'à ce soir »)

3.2.2. Nég + *avant* qT (vision prospective)

Le SP marque l'antériorité prospective : l'absence d'un procès, définie par une distance temporelle qT, est antérieure à la limite finale (implicite) de cet intervalle, postérieur au moment de référence de l'énonciateur. L'énoncé comporte une implication positive : le procès sera possible au moment final de l'intervalle ou après ce moment (lorsque la limite restrictive aura été dépassée). La traduction en roumain de ce type d'énoncés a recours à des relateurs temporels autres que *înainte de* (le correspondant de *avant*), ce qui implique une réinterprétation du rapport temporel. En vertu d'une opération de modulation, on peut utiliser, suivant le contexte, les prépositions *în* « dans », *peste* « dans » ou *timp de* « pendant ».

- ◆ Nég + *avant* qT → Nég + *în* + adj. pl. *următorii* qT (« dans les prochains qT »)

La traduction propose l'interprétation de la relation temporelle non plus comme antériorité d'une situation négative par rapport à un repère futur (défini par la distance temporelle qT ; la projection dans la postériorité prospective est marquée d'ailleurs par le temps verbal – le futur), mais comme intériorité (c'est le sens fondamental de la préposition *în* « dans »), inclusion dans une période à venir. La distance temporelle qT devient

durée. L'adjectif *următorii* (signifiant « prochains », « à venir ») explicite l'idée de postériorité prospective.

- (42) La redevance télé ne sera pas supprimée, du moins pas avant deux ans. (ex. oral, Radio MC, 20.02.2001) → Taxa TV nu va fi suprimată, cel puțin nu în următorii doi ani. (*n. trad.*)
(« dans les deux prochaines années »)

L'absence du procès occupe une durée antérieure à une limite définie par une distance temporelle qT ; la réalisation du procès deviendra possible seulement lorsque cette limite sera atteinte; en roumain, cette durée « négative » est présentée comme étant incluse dans la période qT à venir.

- ♦ Nég + *avant* qT → Nég + *timp de* qT « pendant qT (à compter de maintenant) »

En français, on présente l'antériorité d'une situation négative par rapport au moment limite (implicite) d'un intervalle qT, situé dans la postériorité prospective (le verbe est au futur ou à un temps équivalent). Le choix du relateur *timp de* correspond à une modulation : la distance qT est réinterprétée comme durée ; la traduction met en avant un espace temporel -postérieur au moment de référence de l'énonciateur - défini par l'absence du procès en cause.

- (43) Vous me remettez le dossier et vous me donnez votre parole de ne rien tenter contre moi avant vingt-quatre heures d'ici. (Exbrayat 1968, 182) → Îmi dai dosarul și promiți că nu vei încerca să faci nimic împotriva mea timp de 24 de ore. (*n. trad.*)
(« vous me promettez que vous ne tenterez de rien faire contre moi pendant vingt- quatre heures » [à compter de ce moment])

L'énoncé comporte un présent à valeur d'impératif, donc l'équivalent d'un futur.

- ♦ Nég + *avant* qT → Aff + *peste* qT « dans qT » (postériorité prospective)

L'idée d'une distance temporelle qT marquant le moment du procès à venir est toujours présente. La traduction exprime l'implicite positif de l'énoncé (par modulation). Le SP nié dans l'énoncé averbal du français ne comporte pas de négation dans l'énoncé traduit. La traduction prend en considération le moment où l'action se produira, défini en fonction d'une distance temporelle qT. Le rapport d'antériorité prospective (absence d'un procès) est réinterprété comme un rapport de postériorité prospective (présence possible du procès), exprimé ici par la préposition *peste* « dans ».

- (44) Il demanda seulement à quelle heure partirait le bateau pour la promenade matinale qu'on avait annoncée. « *Pas avant une demi-heure* », monsieur. (Fournier 1969, 72) → Întrebă, doar, la ce oră va fi plimbarea cu vaporasul, anunțată pentru dimineața aceea. « Cam peste o jumătate de ceas... » (trad. Gherghinescu-Vania)
(« dans une demi-heure environ »)

On a donc affaire ici à une modulation : le rapport d'antériorité est réinterprété comme un rapport de coïncidence ou de postériorité, par explicitation de l'implicite positif de l'énoncé négatif. En français, l'énoncé négatif averbal nie la possibilité de réalisation du procès dans l'espace temporel antérieur à la limite de l'intervalle qT : le procès aura lieu à la fin de cet intervalle ou plus tard : « il ne partirait pas avant une demi-heure » signifie, en fait, « il partirait dans une demi-heure au plus tôt ». Dans l'énoncé traduit, le SP marque le moment estimé du procès à venir (postériorité prospective : *peste* qT « dans qT »), avec l'introduction d'une nuance d'approximation (*cam* « environ »).

- ◆ Nég + *avant* qT → *nu ... decât* « *ne...que* » + *peste* qT « dans qT » / Aff + *abia / doar* « seulement » + *peste* qT

La traduction explicite l'interprétation restrictive : la possibilité de réalisation du procès ne se vérifie pas pour l'intervalle de référence marqué par le SP (en postériorité prospective) ; il pourra avoir lieu seulement au bout de cet intervalle. Le SP *peste* qT exprime une distance temporelle projetée dans un espace postérieur au moment de référence de l'énonciateur. Le rapport d'antériorité (par rapport à la limite finale de qT) est réinterprété comme un rapport de coïncidence ou de postériorité par rapport à cette limite. La difficulté de la traduction vient du fait que le roumain n'accepte pas la combinaison *înainte de* + qT ⁵. Voici deux exemples de ce type :

⁵ Dans ce type de contexte, on utilise en roumain *nu mai devreme de, nu mai repede de* « pas plus tôt que », avec un repère $\pm qT$. En voici quelques exemples :

... nu va putea fi realizată *mai devreme de 10 zile*. (ex. oral)

(« nu pourra pas être réalisée avant dix jours »)

... *nu îi voi putea răspunde mai devreme de mijlocul săptămânii viitoare*. (Formula AS n° 514, 2002, p. 18)

(« je ne pourrai pas lui répondre avant le milieu de la semaine prochaine »)

Nu s-ar întoarce acolo mai repede de zece ani. (TVR2, 29.01.2004)

(« il ne reviendrait pas là-bas avant dix ans »)

- (45) Mais je vous promets de ne pas vous écrire avant quinze jours.
(Montherlant 1973, 14) → Dar vă promit că n-o să vă scriu decât
peste două săptămâni. (*n. trad.*)
(« je vous promets de ne pas vous écrire que d'ici quinze jours au plus
tôt »).....

3.2.3. Nég + *avant* qT (vision rétrospective)

- ♦ *Nég + avant* qT → *nu ... decât* « ne ... que » + *după* « après » qT (« qT
plus tard ») / *Aff + abia* « seulement » + *după* « après » qT

Une fois de plus, le roumain n'accepte pas la combinaison **înainte de* +qT. La traduction explicite l'idée restrictive implicite dans l'énoncé français et réinterprète le rapport temporel d'antériorité (absence du procès pendant l'intervalle qT antérieur au moment de référence, situé dans le passé) comme un rapport de postériorité ou de coïncidence (présence du procès après ce moment ou à ce moment, au plus tôt). *Avant* est donc traduit par le correspondant du relateur qui est son antonyme, à savoir *după* « après », avec explicitation de l'idée de postériorité.

- (46) Ce ne fut pas avant trois années que je retrouvai le courage de
m'entretenir avec lui de la Compagnie Française du
Psychographe. (Maurois 1966, 190) → N-am mai avut curajul să
discut cu el despre Compania Franceză a Psihografului decât
după trei ani. / *Abia după* trei ani am avut din nou curajul să
discut ... (*n. trad.*)

(« je n'ai eu le courage de discuter avec lui de la Compagnie
Française du Psychographe qu'après trois ans » ; « à peine trois
ans plus tard j'ai eu le courage de ... »)

On remarquera aussi que l'emphase du français est rendue en roumain par le changement de place et par un accent emphatique.

3.3. Après (vision prospective)

Nous avons enregistré une situation – peu fréquente d'ailleurs –, où la préposition *après* exprime la postériorité dans une vision prospective (énoncé négatif). Dans la traduction on opère une modulation complexe par double inversion: structure négative → structure affirmative, avec emploi du relateur antonyme (*après* → *înainte de* « avant ») : *Nég + après* R (vision prospective) → *Aff + înainte de* R (« avant » R). La relation temporelle de postériorité exprimée par le SP du français est réinterprétée

dans l'énoncé traduit en roumain comme une relation d'antériorité : la possibilité du procès est niée pour l'espace temporel postérieur au moment repère ; le locuteur souhaite que le procès ait lieu avant ce moment ou à ce moment-là au plus tard.

- (47) Je t'en prie, *n'arrive pas après huit heures et quart*, parce que j'ai très faim. (Proust 1973, 273) → Te rog, *încearcă să ajungi înainte de ora opt și un sfert*, pentru că mi-e tare foame. (*n. trad.*)⁶
 (« tâche d'arriver avant huit heures et quart, parce que j'ai très faim »)

La variante *te rog să nu vii după ora opt și un sfert* (« je te prie de ne pas arriver après huit heures et quart ») serait également possible, mais la première semble plus naturelle dans le contexte.

4. Conclusion

Dans le cas des SP temporels intégrés à des phrases affectées du constituant [+Négation], on ne peut pas toujours envisager une équivalence terme à terme des prépositions temporelles. La présence de la négation influence souvent l'interprétation temporelle du procès et la traduction doit prendre en considération le contexte global de l'énoncé. Il faudrait donc parler, plutôt que de la traduction des prépositions, de la traduction des *phrases* négatives comportant des SP [+Temps].

La traduction doit également tenir compte des contraintes de la contrastivité ; on l'a vu surtout dans le cas de la préposition *de*, qui n'a pas de correspondant exact en roumain pour cet emploi en contexte négatif, ainsi que dans le cas de la préposition *avant*, où il y a réinterprétation du rapport temporel.

Les changements effectués au cours de l'opération traduisante sont, le plus souvent, de nature sémantique (modulations sur le procès et sur la relation temporelle, explicitations de certaines nuances temporelles ou aspectuelles), mais aussi de nature syntaxique (changements dans l'ordre séquentiel, construction détachée → construction liée). Les changements

⁶ Pour exprimer le rapport de postériorité dans le contexte qT, le roumain dispose du syntagme *nu mai târziu de* (« pas plus tard que », « au plus tard »), avec l'indication de la limite initiale de l'intervalle qT. En voici un exemple :
 Trebuie să se întrunească *nu mai târziu de 20 de zile după moartea papei*. (oral, TV, 2005)
 (« ils doivent se réunir 20 jours après la mort du pape au plus tard »)

les plus notables concernent les cas où la négation porte sur le SP (négation restrictive, ayant une implication positive) ; ils portent sur l'expression de la négation, ainsi que sur le procès et le SP.

Les remarques que nous venons de faire sur les équivalents roumains des énoncés négatifs comportant des SP [+Temps] pourraient constituer un fragment d'une grammaire de la traduction du français vers le roumain, utile pour les futurs traducteurs. Les dictionnaires bilingues pourraient en profiter également, en vue de gagner en rigueur.

Textes de référence

- ANOUILH, Jean. *Ornifle ou le courant d'air*. Paris : Gallimard, 1974.
- AUBRY, Cécile. *Sébastien parmi les hommes*. Paris : Julliard, 1968.
- AYME, Marcel. *Derrière chez Martin*. Paris : Gallimard, 1973.
- BOSCO, Henri. *Malicroix*. Paris : Gallimard, 1971.
- CABANIS, José. *Le bonheur du temps*. Paris : Gallimard, 1972.
- CABANIS, José. *Les jardins de la nuit*. Paris : Folio, 1973.
- CLAVEL, Bernard. *Les fruits de l'hiver*. Paris : Laffont, 1968.
- DE GAULLE, Charles. *Mémoires de guerre. I. L'appel (1940-1942)*, Paris : Plon, 1954.
- DHOTEL, André. *L'azur*. Paris : Gallimard, 1968.
- EXBRAYAT, Ch. *Les douceurs provinciales*. Paris : Le Masque, 1963.
- EXBRAYAT, Ch. *Joyeux Noël, Tony*. Paris : Librairie des Champs Elysées, 1968.
- FLORIOT, René. *La vérité tient à un fil*. Paris : Flammarion, 1970.
- FOURNIER, Alain. *Le Grand Meaulnes*. Paris : Emile-Paul frères, 1969. / *Cărarea pierdută*, traduit en roumain par Domnița Gherghinescu-Vania. București : Editura Fundației Culturale Române, 1991.
- GIDE, Alain. *Si le grain ne meurt*. Paris : Gallimard, 1955.
- GRACQ, Julien. *Le rivage des Syrtes*. Paris : José Corti, 1951.
- IONESCO, Eugène. *Théâtre, II*. Paris : Gallimard, 1958.
- Mauriac, François. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Grasset, 1936.
- MAUROIS, André. *La machine à lire les pensées*. Paris : Gallimard, 1966.
- MONTHERLANT, Henri de. *Les jeunes filles*. Paris : Gallimard, 1973.
- PIERRE-GOSSET, Renée. *Mes hommes dans un bateau*. Paris : Julliard, 1965.
- PROUST, Marcel. *Les plaisirs et les jours*. Paris : Gallimard, 1973.
- ROUSSIN, André. *La Claque. L'Avant-Scène n° 525*. Paris, 1973.
- SIMENON, Georges. *Maigret se défend*. Paris : Presses de la Cité, 1964.
- STEEMAN, S. A. *Le mannequin assassiné*. Paris : Presses de la Cité, 1960.
- TRIOLET, Elsa. *Roses à crédit*. Moscou : Ed. en langues étrangères, 1979.
- YOURCENAR, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien*. Paris : Gallimard, 1974.

Bibliographie

- BERTHONNEAU, Anne-Marie. « La thématization et les compléments temporels ». *Travaux de linguistique*, 14-15, 1987, p. 67-81.
- BORILLO, Andrée. « La négation et les modifieurs temporels : une fois de plus "encore" ». *Langue française: La négation*, 62, 1984, p. 37-58.
- CADIOT, Pierre « La préposition comme connecteur et la prédication seconde », *Langue française*, 127, 2000, p. 112-125.
- CALLEBAUT, Bruno. *La négation en français contemporain*. Brussel : Paleis der Academiën, 1991.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette Éducation, 1992.
- CRISTEA, Teodora. *La structure de la phrase négative en français contemporain*. Bucarest, Société roumaine de linguistique romane, V, 1971.
- GLLF - *Grand Larousse de la langue française*. Paris : Larousse, 1972-1978, 7 vol.
- LEFEUVRE, Florence. *La phrase averbale en français*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- POP, Liana. *Espaces discursifs. Pour une représentation des hétérogénéités discursives*, Louvain – Paris : Editions Peeters, 2000.
- ȚENCHEA, Maria. *L'expression des relations temporelles dans le système des prépositions du français. Préposition et verbe*. Timișoara: Mirton, 1999.
- ȚENCHEA, Maria. « Prépositions de temps et négation en français ». In *Actes du XXIIIe Congrès International de Linguistique Romane*, 23-30 septembre 2001, Salamanca, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002, vol. II/b, p. 451-463.⁷
- ȚENCHEA, Maria. « Explication et implication dans l'opération traduisante ». In : M. Ballard et A. El Kaladi (éds.), *Linguistique et traduction*, Artois Presses Université, 2003, p. 109-126.
- VET, Co. *Temps, aspects et adverbess de temps en français contemporain*. Genève : Droz, 1980.
- WILMET, Marc. *Grammaire critique du français*, Hachette Supérieur, Duculot, Louvain-la-Neuve, 1997.

⁷ Repris dans M. Țenchea, *Noms, verbes, prépositions*. Timișoara: Mirton / Hestia, 2006, p. 99-114.

L'exploitation d'un document authentique en classe de FLE métiers de la mode

Daniela POPA

Collège Technique de Timișoara, Roumanie

Résumé

Une analyse des manuels roumains de FLE pour la terminale (la plus exposée aux débouchés professionnelles) gardera la réflexion pédagogique dans le français général du niveau européen B1. Mais elle obligera aussi de conclure sur le *manque de référentiels professionnels harmonisés avec les exigences du programme scolaire*. Cela fait que les objectifs du programme ne soient pas desservis des contenus spécifiques. Un besoin de didactiser des documents authentiques découlerait donc suite à une réflexion formative sur les outils d'enseignements prévus par le programme de FLE, pour combler les bévues de forme et de contenu du corpus à enseigner. En assumant cette démarche de réguler la formation par rapport au programme. Un recueil de documents didactisés avec des éléments du français professionnel compléterait les contenus sur le monde de la mode, introduirait une typologie variée des activités à l'oral et d'harmoniserait les méthodes d'enseignement avec les besoins du programme .

Mots-clés : *mobilité professionnelle, curricula, compréhension orale, document déclencheur, activité / tâche.*

Abstract

An analysis of textbooks written by Romanian authors for the study of French as a modern language in the terminal high school year, which are the most popular textbooks on the market, will keep didactic research within the limits provided by the B1 European level. It will also make us draw some conclusions on *the lack of professional references harmonized with the demands of the syllabus* – which accounts for the fact that the objectives of the syllabus may not be met by specific textbook sections. Accordingly, following a formative-type analysis of the teaching means stipulated by the FLE syllabus, there will emerge the need to teach using authentic documents in order to avoid errors of form and content. By taking up this step, educational activities can be regulated by the syllabus. A collection of documents offering an update on professional terminology will include sets of technical words on fashion, will introduce various types of oral teaching activities and will harmonize teaching methods with the demands of the syllabus.

Keywords : professional mobility, curricula, oral comprehension, releasing document, activity/task.

L'enseignement d'une langue étrangère exige que l'on prête une attention particulière au processus de compréhension orale. Selon une démarche interactive-constructive, le professeur a la possibilité d'envisager le processus de compréhension comme une interaction entre l'émetteur et le récepteur par l'entremise d'un message. En effet, le récepteur doit pouvoir saisir ou deviner le sens du message, faire des hypothèses et des prédictions sur le contenu et la forme du message, anticiper la suite, inférer les intentions de l'émetteur, interpréter les référents culturels et donc aller au delà du texte lui-même pour en tirer le sens. Compte tenu de ces exigences, nous proposons la didactisation d'un document vidéo authentique sélectionné sur le site des chaînes de télévision France 2 et France 3 : le dossier du professeur et le dossier de l'élève (avec fiche de travail, corrigé, transcriptions, portfolio spécifique au thème et activité pour aller plus loin) transposent pédagogiquement un reportage ayant comme thèmes de différents aspects de l'industrie de la mode, selon les besoins que nous avons constaté dans l'activité de classe de FLE dans un lycée de ce profil. Le choix du document déclencheur pour les activités de classe - dans le FOS - reste stratégique car ce document sera le support de l'exposition et du traitement des informations qu'il contient et aussi la source d'inspiration pour les activités de fixation et de production en classe. L'objectif de la sélection est donc de trouver un document qui réponde à ces critères, complétés par d'autres tout aussi importants : adaptation au public visé et correspondance aux centres d'intérêts de celui-ci. Le professeur peut exploiter ce document supplémentaires en classe de FLE, spécialisation métiers de la mode et industries connexes, pour enseigner, renforcer ou évaluer un problème linguistique ou culturel, en choisissant une ou plusieurs activités selon le temps qu'il consacre à un problème ou autre de langue ou de culture française. Le potentiel pédagogique a eu un rôle décisif dans le choix du document. Tout document exploitable pédagogiquement en classe de langue doit offrir : une information suffisante pour faire des hypothèses avant la lecture ou l'écoute, la possibilité de vérifier des hypothèses grâce à une écoute rapide, la possibilité de réactiver des structures anciennes, la possibilité de sensibiliser à des structures à venir, l'identification d'un corpus pour le repérage et la conceptualisation. Le document authentique a une fonction de déclencheur qui lui confère les qualités d'un instrument pour la systématisation orale et écrite, pour la production orale et écrite, ce qui permettra d'aller plus loin d'une seule compétence, intention transposée dans l'activité « Pour aller plus » loin du

Dossier de l'élève. Plus le nombre de caractéristiques présentées par le document est grand, plus le document permettra à l'enseignant motiver les apprenants et les lancer pour une dynamique de groupe pertinente.

En approche communicative, on commence nécessairement par comprendre avant de produire. Compte tenant de cet enjeu communicatif, notre démarche de construction du *Dossier de l'élève* suit des repères précis pour l'accès aux éléments de sens utiles dans de futures activités de production orale : nous avons essayé de ne pas proposer de consignes exigeant une réponse trop longue, en vue d'éviter le mélange des compétences. Nous avons privilégié les exercices d'appariement, les questionnaires à choix multiples, les tableaux ou les schémas à compléter. Nous avons évité les activités visant la traduction. Nous considérons que l'exploitation de l'image ne doit pas servir de prétexte à un recours à la traduction. Si les apprenants n'ont pas le bagage linguistique élémentaire pour répondre à des questions, l'enseignant présente seul et très rapidement la situation en français (personnages, rapport entre personnages, lieu). Nous avons considéré que les activités de compréhension orale peuvent offrir un support idéal pour des objectifs grammaticaux insérés dans le document. Nous avons donc proposé des activités concernant la grammaire pour le document didactisé.

Ces éléments donnent la valeur ajoutée de notre approche, les documents authentiques didactisés restent un outil pédagogique à la disposition du professeur de FLE ayant la possibilité de suppléer le manque de moyens d'enseignement nécessaires pour respecter les exigences du programme scolaire.

Dossier du professeur
Les hommes et les produits cosmétiques
Niveau B1

Grille d'analyse du document authentique

Titre du document	Longueur du document	Type de document	Thème du document	Structure du document	Source
<i>Les hommes et les produits cosmétiques</i>	1 :35	Informatif	Croissance de la consommation dans l'industrie cosmétique pour l'homme.	Document en deux parties : <ul style="list-style-type: none"> • Orientation de plus en plus évidente des hommes vers les produits cosmétiques sur mesure. • Croissance du secteur grâce à la consommation par les hommes. Relation de type cause-conséquence entre les deux parties : les hommes consomment, le marché s'enrichit. Final conclusif positif : <i>Une belle performance !</i>	Document vidéo France 3

Contenu détaillé du document

Lexique professionnel	Structures de la langue	Prononciation	Socioculturel	Relation visuel – contenu
<i>rayon hommes, prendre soin de sa peau, produit hydratant, hydraté, peau sèche, les cosmétiques, un fluide, une crème solaire, un blush, un autobronzant, un soin, un antirides, un contour des yeux, avoir bonne mine, un institut de beauté, avoir une peau de pêche, un gommage, nettoyer la peau, enlever toutes les cellules mortes, redonner de l'éclat au teint, le marché de l'homme .</i>	- le présent de l'indicatif et le passé composé pour exprimer la progression : <i>se multiplier, être en pleine explosion, progresser.</i> - <u>parce que</u> : exprimer de la cause.	- langue clairement articulée, chaînes phonétiques simples ; - rythme accessible, intonation constante.	- chaîne française de magasins de cosmétiques; - pratique de soins corporels chez l'homme.	- image dénotée : les éléments visuels créent des scènes de type Où ? Qui ? Quoi ? - les noms des intervenants apparaissent à l'écran ; - plusieurs panneaux publicitaires sont visibles.

Objectifs communicatifs et actes de parole

- expliquer une évolution : parler des préférences d'une catégorie de clients ; parler des services cosmétiques destinés à cette catégorie ; parler de l'effet d'un produit cosmétique ; accueillir.

- décrire des produits et des services : parler des raisons de préférer quelque chose ; parler des besoins des hommes en matière de soins corporels ; énumérer un minimum de produits cosmétiques pour prendre soin de sa peau.

Programmation de la séquence didactique

Séquence	Thème de la sous-séquence	Objectifs de la séquence	Activités	Dynamique de la classe	Evaluation formative	Durée sur 1 h 30
Prise de contact	Précision des objectifs et des stratégies de la séquence	Anticiper les activités de compréhension orale	<ul style="list-style-type: none"> • Vous allez regarder le document sans / avec le son. • Vous allez suivre les consignes des exercices d'écoute. • Vous allez lire les consignes à l'avance. • Vous allez travailler individuellement. • Vous allez vous mettre en groupes de 4 ou en binôme. 	Travail collectif - consignes en vue de l'écoute ; - réflexion	Encrage dans le pré-aquis social des apprenants	5 min.
Transition	Les professions de la mode : initiation au thème et au lexique du thème	Encrage dans le connu	Les professions de la mode : Trouvez des mots autour de la notion d' <u>esthétique</u>	Travail collectif - remue-ménages	Encrage dans le pré-acquis des apprenants	10 min.

<p>Compréhension globale, 1^{er} visionnement</p>	<p>Les grands magasins et les rayons homme</p>		<p>• Visionnez le document sans le son. Faites des hypothèses. Cochez la réponse correcte :</p> <p>a) Les interviews sont réalisées dans : ...</p> <p>b) Les services proposés aux clients sont : ...</p> <p>c) Les panneaux publicitaires indiquent les produits et services suivants : ...</p> <p>• Visionnez le document avec le son.</p> <p>1. Cochez la réponse correcte :</p> <p>a) Ce film est : ...</p> <p>b) Combien de parties a-t-il ?</p> <p>Donnez un titre à chacune des parties.</p> <p>c) Le sujet du document est ...</p> <p>2. Vérifiez les hypothèses :</p>	<p>Travail individuel - QCM - repérage</p>	<p>Pertinence du choix du document par rapport au contenu visuel</p> <p>Pertinence du choix du type de document par rapport aux sous-séquences publicitaires</p>	<p>15 min.</p>
<p>2^e visionnement</p>				<p>- QCM</p>		

<p>Compréhension détaillé / sélective, 3^e visionnement</p>	<p>Les services cosmétiques sur mesure.</p> <p>L'évolution du marché des cosmétiques pour les hommes.</p>	<p>Enumérer un minimum de produits cosmétiques.</p> <p>Décrire un procédé technique simple.</p> <p>Reformuler une séquence du document.</p>	<p>• Visionnez la première partie du document, <u>avec le son</u>.</p> <p>1. Cochez les caractéris- tiques précisées par le premier client : ...</p> <p>2. Parmi les cosmé- tiques destinés aux hommes, on trouve : ...</p> <p>3. Sonia Bellarabi constate que les hommes achètent : ...</p> <p>4. Lucie, esthéticienne, explique le gommage. Cochez les phrases retrouvées dans l'explication : ...</p> <p>5. Remplacez les deux parties du titre par le synonyme approprié : ...</p> <p>• Visionnez la deuxième partie du film, <u>avec le son</u>.</p> <p>1. Cochez les répliques qui indiquent l'évolution progressive du marché :</p> <p>2. Illustrez les idées suivantes, présentes dans le film de la minute 0:40 à la minute 1:10:</p>	<p>Travail en binôme - QCM ; - analyse et comparaison ; - exercices d'appariement ; - reformulation</p>	<p>Degré de réussite dans la compré- hension de la réponse, vu la phrase ponctuelle choisie.</p> <p>Possibilité de l'apprenant d'identifier les expressions -clés, sans tenir compte des éléments non essentiels.</p> <p>Pertinence du choix du type d'exercice.</p>	<p>15 min.</p> <p>15 min.</p>
---	---	---	--	---	--	---------------------------------------

Compréhension exhaustive, 4 ^e visionnement	Croissance de la consommation dans l'industrie cosmétique pour l'homme	Expliquer une évolution	<ul style="list-style-type: none"> • Visionnez encore une fois le document pour vérifier les réponses. 	- travail collectif - mise en commun.	Degré de réussite de la réalisation des tâches. Autoévaluation.	10 min.
Production écrite	Esthétique du corps et soin du visage	Décrire des produits et des services	<ul style="list-style-type: none"> • Vous avez trouvé dans une revue pour les femmes la publicité suivante : ... Vous montrez cette publicité à votre ami et vous lui proposez les services de cet institut. Parlez à votre ami du progrès qu'il constatera s'il accepte votre proposition. 	Travail en binôme. - dialogue en situation; - explication.	Convaincre. Respect du contenu du texte-source, fidélité au sujet. Aisance et correction grammaticale.	20 min.

Dossier élève
Les hommes et les produits cosmétiques

Compréhension globale

- **Visionnez le document sans le son.**

Faites des hypothèses. Cochez la réponse correcte :

- a) Les interviews sont réalisées :
- dans un supermarché, dans un grand magasin de produits cosmétiques ;
 - dans un institut de beauté ; dans une coiffure ; dans un salon de massage.
- b) Les services proposés aux clients sont :
- session UV esthétique gommage coiffure manucure.
- c) Les panneaux publicitaires indiquent les produits et services suivants :
1. soins masculins soins de nuit soins de jour.
 2. Rêves d'homme Rêves de femme Rêves de vacances.
 3. visage – entretien total visage – entretien vital visage – entretien normal.

- **Visionnez le document avec le son.**

1. *Cochez la réponse correcte :*

- a) *Ce film est :*
- Une publicité ; Un reportage ; Une bande-annonce.
- b) *Combien de parties a-t-il ?*
- 2 parties 3 parties 4 parties.
- Donnez un titre à chacune des parties.*
- c) *Le sujet du document est :*
- La publicité pour les produits cosmétiques ;
 - L'orientation de plus en plus grande des hommes vers les produits et les services cosmétiques ;
 - Le budget dépensé par les hommes pour des produits cosmétiques.

2. *Vérifiez les hypothèses :*

- a) A qui sont destinés les produits et les services présentés ?
- b) Où sont-ils offerts ?
- c) Pourquoi le marché des produits cosmétiques a-t-il progressé ?

Compréhension détaillée / sélective

- **Visionnez la première partie du document, avec le son.**

1. *Cochez les caractéristiques précisées par le premier client :*

- Il cherche un produit autobronzant hydratant.

2. Parmi les cosmétiques destinés aux hommes, on trouve :
- des crèmes solaires, des soins après bronzage,
 - du shampoing contre les UV, du blush autobronzant.
3. Sonia Bellarabi constate que les hommes achètent :
- des soins, des gommages, des antirides, des contours des yeux,
 - des autobronzants, des laits douceur.
4. Lucie, esthéticienne, explique le gommage. Cochez les phrases retrouvées dans l'explication :
- « On a gommage à l'amande et il y a des olives non polies, ce qui sert à :
- nettoyer la peau ; réduire les rides ; enlever toutes les cellules mortes ;
 - redonner de l'éclat au teint ; amincir ; atténuer les cernes. »
5. Remplacez les deux parties du titre par le synonyme approprié :

Les hommes	Les produits cosmétiques
<input type="checkbox"/> Les promoteurs des produits cosmétiques	<input type="checkbox"/> Les soins adaptés
<input type="checkbox"/> Les nouveaux clients du marché des cosmétiques	<input type="checkbox"/> Les ressources du marché
<input type="checkbox"/> Les critiques des tendances en cosmétique	<input type="checkbox"/> Le progrès du marché

• **Visionnez avec le son la deuxième partie du film.**

1. Cochez les répliques qui indiquent l'évolution progressive du marché :
- le marché de l'homme est prometteur ;
 - c'est quelque chose qui est en pleine explosion ;
 - les industriels et les distributeurs l'ont bien compris ;
 - c'est quelque chose qui va connaître une croissance supérieure à 2 chiffres ;
 - la parfumerie pour l'homme est loin d'être au niveau de la performance de la femme.
2. Illustrez les idées suivantes, présentes dans le film de la minute 0:40 à la minute 1:10:

Idée	Illustration
1. Les hommes investissent dans le soin de leur peau.	a. On propose désormais des soins qui leur sont adaptés. Ainsi, pour avoir une peau de pêche, on leur propose un gommage ... euh ... spécial.
2. On a créé des produits cosmétiques sur mesure.	b. Moi, j'ai un budget à peu près de ... de 110 euros par mois. En effet, côté cosmétique, le marché de l'homme est prometteur.

Compréhension exhaustive

- **Visionnez encore une fois le document pour vérifier les réponses.**

Pour aller plus loin

« Esthétique du corps et soin du visage »

- **Vous avez trouvé la publicité suivante dans une revue pour femme:**

<p>Institut de beauté pour homme et femme</p> <p><i>Pour Elle</i></p> <p>S'agrandit et devient <i>Pour Lui, Pour Elle</i></p> <p>Prenez soin de vous, rendez-nous visite !</p> <p>Soin du visage <i>pour vous aussi, Messieurs !</i></p> <p>Les soins traitent en profondeur les besoins de chaque type de peau.</p> <p><i>Lifting spectaculaire dès la première séance !</i></p> <p>Révolution jeunesse avec la stimulation musculaire.</p> <p>Les traits du visage sont remoulés, les rides et ridules s'estompent visiblement, le cou lifté, le visage plus jeune.</p> <p>Soin aux effets jeunesse, lissants, raffermissants, revitalisants.</p> <p>En promotion</p> <p>Application du masque avec collagène marin. Effet lissant et défatigant.</p> <p>Soin idéal pour défatiguer le regard, atténuer les cernes, lisser et décongestionner les paupières lourdes.</p> <p>Dès le premier soin, votre regard s'illumine, les pattes d'oie s'estompent et la fatigue disparaît.</p> <p><i>Bienvenue à tous et à toutes !</i></p> <p>15, Place Vendôme, Paris pourlui.pourelle@office.com</p>
--

Vous montrez cette publicité à votre ami et vous lui proposez les services de cet institut. Parlez-lui du progrès physique visible qu'il constatera s'il accepte votre proposition.

Portfolio
Les hommes et les produits cosmétiques

Niveau B1

Je comprends :	OUI	NON
quand on parle des besoins des hommes en matière de produits cosmétiques		
quand on parle des services de cosmétiques		
quand on parle des particularités d'un type de peau		
quand on parle d'un nouvel élément dans l'évolution des cosmétiques		
quand on parle de la destination concrète d'un produit cosmétique		
quand on parle des effets d'un cosmétique sur la peau		
quand on énumère un minimum de produits pour prendre soin de sa peau		
quand on décrit des procédés simples spécifiques à un institut de beauté (un gommage)		
une courte interview		
un reportage de mode		

Corrigé

Les hommes et les produits cosmétiques

Compréhension globale

• **Visionnez le document sans le son :**

1. *Les interviews sont réalisées :* dans un grand magasin de produits cosmétiques ; dans un institut de beauté ;
2. *Les services proposés aux clients sont :* session UV ; esthétique ; gommage.
3. *Les panneaux publicitaires indiquent les produits et services suivants :* soins masculins, rêves d'homme, visage – entretien vital.

• **Visionnez le document avec le son :**

1.
 - a) Un reportage ;
 - b) 2 parties : Soins adaptés aux hommes. Evolution du marché avec les cosmétiques pour les hommes.
 - c) Le sujet du document : l'orientation de plus en plus grande des hommes vers les produits et les services cosmétiques ;

2.

- a) aux hommes.
- b) dans des magasins et instituts de beauté.
- c) grâce aux préférences des hommes.

Compréhension détaillée / sélective

- **Visionnez avec le son la première partie du document :**

1. Il cherche un produit hydratant.

2. Parmi les cosmétiques destinés aux hommes, on trouve : des crèmes solaires, du blush autobronzant.

3. Sonia Bellarabi constate que les hommes achètent : des soins, des antirides, des contours des yeux, des autobronzants.

4. Lucie, esthéticienne, explique le gommage. Cochez les phrases retrouvées dans l'explication :

« On a gommage à l'amande et il y a des olives non polies, ce qui sert à : nettoyer la peau ; enlever toutes les cellules mortes ; redonner de l'éclat au teint »

5. Remplacez les deux parties du titre par le synonyme approprié :

Les hommes	Les produits cosmétiques
Les nouveaux clients du marché des cosmétiques	Les soins adaptés

- **Visionnez la deuxième partie du film :**

1. le marché de l'homme est prometteur ; c'est quelque chose qui est en pleine explosion ; c'est quelque chose qui va connaître une croissance supérieure à 2 chiffres.

2. 1 b, 2 a.

Transcription
Les hommes et les produits cosmétiques, 1:35

Voix off: Bienvenue au rayon hommes. Rayon hommes qui se multiplie car ces messieurs prennent de plus en plus soin de leur peau. Celui-ci par exemple, cherche un produit ...

Premier client: ... plutôt hydratant. Parce que j'ai la peau très sèche et peu hydratée.

Voix off: Parmi les cosmétiques qui leurs sont destinés on trouve un fluide baptisé « rêve d'homme », des crèmes solaires, et même du blush autobronzant.

Sonia Bellarabi, boutique Séphora: Ils achètent des soins tout d'abord pour prendre soin de leur peau, des antirides, des contours des yeux, mais également beaucoup d'autobronzant parce qu'ils ont envie d'avoir bonne mine toute l'année.

Voix off: Ces messieurs prennent d'assaut les cabines d'UV et les instituts de beauté dans lesquels on propose désormais des soins qui leur sont adaptés. Ainsi, pour avoir une peau de pêche, on leur propose un gommage ... euh ... spécial.

Lucie, esthéticienne BHV Homme: On a gommage à l'amande et il y a des olives non polies, ce qui sert à nettoyer la peau, enlever toutes les cellules mortes et redonner de l'éclat au teint.

Voix off: Et question budget : combien dépensent-ils à chaque fois ?

Le deuxième client: Moi, j'ai un budget à peu près de ... de 110 euros par mois.

Voix off: En effet, côté cosmétique, le marché de l'homme est prometteur. Les industriels et les distributeurs l'ont bien compris.

Alain Dautrecire, directeur BHV Homme: La parfumerie en termes ... en termes techniques pour l'homme est loin d'être au niveau de la performance de la femme. Mais c'est quelque chose qui est en pleine explosion et c'est quelque chose qui va connaître pour les 5 ou 6 années à venir une croissance supérieure à 2 chiffres.

Voix off: En attendant la croissance à 2 chiffres, les cosmétiques pour homme ont progressé de 8 % cette année. Une belle performance !

III. Alumni

**L'excès décliné au féminin dans
Les liaisons dangereuses et *Madame Bovary***

Alina-Nicoleta BUTNARI

Étudiante en Master de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

***Les Liaisons dangereuses* :
apprentissage de l'érotisme, érotisme de l'apprentissage**

Adriana CÂNDEA

Étudiante en Master, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, France

Le personnage-monstre chez Victor Hugo

Ramona DAVID

Étudiante en Master de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

**Considérations sur quelques aspects culturels et linguistiques du
proverbe.**

La relation entre les proverbes et leurs usagers

Loredana LUCA

Étudiante en Master de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

L'excès décliné au féminin dans *Les liaisons dangereuses* et *Madame Bovary*

Alina-Nicoleta BUTNARI

Étudiante en Master de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Les personnages féminins des romans *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos et *Madame Bovary* de Gustave Flaubert ont un parcours social et sentimental qui peut être divisé en plusieurs parties : l'oscillation entre la sagesse et la faiblesse, l'excès, la dissimulation et l'échec. Nous avons identifié durant notre analyse au moins trois type d'excès : d'amour, d'orgueil, de fantaisie. Cécile Volanges et Madame de Tourvel illustrent l'excès d'amour, puisqu'elles sont persistentes aveuglement dans une passion amoureuse qui leur offre un bien-être spirituel, un faux et court bonheur. Au cas d'Emma Bovary, elle représente l'incarnation de l'excès de fantaisie, parce qu'elle rêve incessamment à un amour idéal, un amour comme dans les livres lus. Madame de Merteuil incarne l'excès d'orgueil, de vanité, puisque toutes ses actions sont gouvernées par son égoïsme. L'excès dans toutes ses formes caractérise le personnage féminin et, comme marque de la faiblesse, il mène toujours à l'échec sentimental, social ou total.

Mots-clés : *féminin, excès, faiblesse, amour, vanité.*

Abstract

The female characters of novels *Les Liaisons Dangereuses* by Pierre Choderlos de Laclos and *Madame Bovary* by Gustave Flaubert have a social and emotional journey that can be divided into several parts: the oscillation between wisdom and weakness, excess and concealment failure. We identify during this analysis the excess of love, the excessive pride and the excess of imagination. Cécile Volange and Madame de Tourvel illustrate the excess of love. Emma Bovary represents the epitome of excess of imagination, because she dreams incessantly to an ideal love, as in the books. Madame de Merteuil represents the excess of pride, vanity, since all his actions are governed by selfishness. The excess in all its forms characteristic of the female character and, as a mark of weakness, it always leads to failure emotional, social or total.

Keywords: *feminine, excess, weakness, love, vanity.*

1. Liminaires

Le concept d'excès caractérise l'attitude des personnages féminins des romans *Les Liaisons dangereuses* et *Madame Bovary*.

Il peut être défini par rapport à la sphère sémantique de la faiblesse. Tandis que la faiblesse représente un trait de caractère de la femme et se trouve en opposition avec le terme de sagesse, l'excès est l'antonyme de la mesure, de l'équilibre. Ainsi, dans le sémantisme large de la faiblesse se retrouve aussi l'excès, vu comme un élément qui trouble l'attitude, l'évolution et le caractère habituel de la femme.

À partir de la stéréotypie sociale qui regarde les femmes comme les éléments du « sexe faible », les romanciers Laclos et Flaubert empruntent aux modèles féminins contemporains des traits importants pour construire leurs personnages, et même l'analyse psychologique, sociale et culturelle de cette classe de personnages constitue l'objet de notre article.

Au cadre du sémantisme de la faiblesse, l'excès est constitué généralement par un sentiment fort (l'amour, la haine), par une prédilection (l'évasion dans la lecture, la quête de l'absolu) ou par une attitude envers la vie ou envers quelques aspects de vie (l'égoïsme).

Les personnages féminins qui font l'objet de notre analyse font des excès. Ce qui favorise l'excès, c'est une faiblesse intrinsèque, une vulnérabilité de l'âme. Par la suite, nous considérons l'excès comme le résultat situationnel, concret de la faiblesse. L'excès montre l'incapacité du personnage de résister à quelque chose, de maintenir un équilibre bénéfique pour lui-même et pour ceux qui l'entourent. Bien qu'il s'agisse d'un sentiment trop fort, d'un projet trop rigoureusement pensé où tout simplement d'une prédilection pour la rêverie, tout ces aspects opèrent un grand et définitif changement dans la vie de ces personnages. Si au commencement ces situations semblent leur donner de la force, au fur et à mesure de leur évolution, elles se transforment en situations intériorisées ou en états d'esprit qui épuisent à un moment donné leurs ressources physiques, psychologiques ou sentimentales. De ce point de vue, l'excès opère premièrement à travers l'illusion du bien-être et de la réussite.

Le germe de l'excès se trouve dans une prédilection ou dans une prédisposition spécifique à chaque personnage. Donc, l'excès comme marque définitoire de la faiblesse féminine peut être vu comme la somme de la prédilection/prédisposition et du contexte social et culturel de l'époque.

2. L'amour excessif

L'un des excès qui caractérise une bonne partie des personnages féminins discutés est l'amour. L'amour commence à leur faire du mal et à les rendre

de plus en plus faibles. Cet amour leur donne une certaine sûreté illusoire, pleine de contradictions. D'une part, il les détermine d'avoir plus de confiance dans leurs propres forces, tandis que d'autre part, le même sentiment leur fait du mal en les épuisant peu à peu, puisqu'il entraîne le défaut d'empire sur soi-même. L'amour a toujours un objet explicite et devient excessif lorsqu'il y a des circonstances qui ne favorisent pas l'accomplissement du couple.

L'amour excessif, bien que platonique de Cécile pour Danceny lui fait du mal et la conduit peu à peu sur la voie de l'immoralité que finalement contribue à sa perte. L'amour excessif de la Présidente de Tourvel pour Valmont la conduira à la perte définitive de la raison et à la mort. La quête éternelle d'un amour absolu entraînera Emma Bovary sur la voie de l'adultère. Mais le désenchantement de n'avoir pas trouvé l'amour absolu, capable de la rendre heureuse la conduit à la mort.

A. Cécile Volanges et Emma Bovary – de la naïveté à l'excès d'amour

La petite Volanges est au commencement du roman *Les liaisons dangereuses* une fille pure, mais désorientée parmi des gens qu'elle ne connaît pas. À cause de son manque d'expérience, elle est attirée par les personnes qui lui montrent un peu d'affection, telles que madame de Merteuil et Danceny. Lorsque Danceny lui avoue son amour, elle est très heureuse d'avoir été capable d'inspirer un sentiment si noble et commence elle-même à l'aimer. Une réaction semblable est assumée par Emma Bovary par rapport à Charles et plus tard par rapport à Léon. Quand le jeune « docteur » Charles lui montre son attention, Emma se gonfle d'orgueil. Si au commencement de leur venue à Yonville, le jeune couple se lie d'amitié avec Léon Dupuis, l'amour entre celui-ci et Emma Bovary reste platonique, au niveau de l'idée. Toutefois, Emma est fière d'être admirée par le jeune clerc de notaire.

Au cas de Cécile, les mauvais projets de Madame de Merteuil se combinent avec l'amour grandissant pour Danceny et contribuent à la perte morale de la jeune fille. Madame de Merteuil sait très habilement exploiter l'amour pur qui s'est né entre les deux jeunes et profite de l'inconstance de Cécile. L'absence de caractère fixe et le manque d'expérience représentent le germe psychologique de l'excès.¹ Concernant Emma Bovary, nous identifions

¹ Voir en ce sens la Lettre 51, où nous voyons clairement dans la scène de la confession que la jeune fille est inconstante dans ses options et ses actes (Laclos 1972, 144).

toujours l'absence de caractère fixe, puisqu'elle change d'avis immédiatement après le mariage et commence à rêver d'un amour absolu. En dehors de ces similitudes psychologiques entre les deux personnages, il y a aussi une différence notable concernant la conception sur l'amour et l'objet de l'amour. Si Danceny représente pour Cécile l'objet unique de son amour pour lequel dans sa naïveté elle sacrifie sa vertu, au cas d'Emma Bovary les choses sont plus compliquées, puisqu'elle cherche à adapter le caractère de ses amants d'après l'homme idéal, qui n'existe que dans sa fantaisie.

Les ruses de Madame de Merteuil et de Valmont font que la jeune fille soit une sorte de « proie de guerre » en devenant l'amante du vicomte. À cela contribue aussi l'amour excessif pour Danceny qui la détourne de son refus de faire le jeu des deux libertins. Cette faiblesse se voit dans ses actes: « je vous prie, Monsieur, de vouloir bien avoir la bonté de me remettre cette clef que vous m'aviez donné pour mettre à la place de l'autre ; puisque tout le monde le veut, il faut bien que j'y consente aussi » (Laclos 1972, 368). En fait, « tout le monde » signifie « Danceny ». Cela accentue le rôle important du jeune homme dans sa vie. L'excès de l'amour pour Danceny la fait tomber dans l'excès de la débauche, avec Valmont.

Une fois rentré dans sa chambre, Valmont bénéficie d'abord d'un rapport inégal de force physique. Dans ses tentatives de baiser Cécile, elle essaye de se débattre, mais elle ne peut pas résister à la force d'un homme. Le manque d'expérience à laquelle s'ajoute le manque de force physique et moral conduit la fille dans les bras du vicomte, qui sait profiter de chaque moment. Finalement, la fille se soumet au jeu de la séduction, ce qui est une autre preuve de sa faiblesse :

[...] portant toute son attention, toutes ses forces, à se défendre d'un baiser, qui n'était qu'une fausse attaque, tout le reste était laissé sans défense ; le moyen de n'en pas profiter! J'ai donc changé ma marche, et sur-le-champ j'ai pris poste. [...] Elle s'était jetée aussi au cordon de sa sonnette, mais mon adresse a retenu son bras à temps. [...] Cette courte harangue n'a calmé ni la douleur, ni la colère, mais elle a amené la soumission. (Laclos 1972, 270)

Au manque naturel de force physique s'ajoute la faiblesse morale, le manque de principes et d'éducation maternelle, l'incapacité de discerner le bien et le mal et de s'imposer des limites. L'amour excessif pour Danceny et le désir ardent de pouvoir encore communiquer avec lui la conduit au lit du

vicomte. À cause d'une chaîne de faiblesses, la jeune fille respectable devient une débauchée qui se complaît dans la posture d'amante d'un homme qui ne l'aime pas. Seulement la possibilité de naître un enfant avec un homme qu'elle n'aime pas et qui ne sent rien pour elle la réveille et détermine sa résolution de rentrer au Couvent.

Une réplique à cet épisode de la harangue entre Cécile et Valmont se trouve dans le roman de Valmont. Dans l'âme sensible d'Emma Bovary, le statut du Rodolphe est pareil au statut du Danceny dans la vie de la jeune Cécile. Aux fameux comices agricoles, le plus important évènement de l'année dans cette petite ville, Rodolphe trouve l'occasion de rester tout seul avec Emma. La sensibilité exagérée de la jeune femme est vite saisie par cet homme à femmes et la séduction est explicite, à travers les paroles : « C'était la première fois qu'Emma s'entendait dire ces choses ; et son orgueil, comme quelqu'un qui se délasse dans un étuve, s'étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage. » (Flaubert 1945, 130). Dans la scène de la promenade à cheval, Flaubert tout comme Laclos, illustre le rapport de forces inégal entre l'homme et la femme. Mais ici aussi il y a une différence d'approche de ce rapport : tandis que l'effort physique de résister au séducteur est sincère au cas de Valmont, Emma Bovary déclare qu'elle veut revenir chez soi seulement pour garder les apparences de femme vertueuse.

Peu à peu, l'amour pour Rodolphe augmente et Emma devient de plus en plus imprudente par ses visites inopinées. Quand elle se trouve seule chez soi, elle choisit de passer son temps aux bras de son amant, en oubliant presque complètement son ménage, son mari et surtout sa fille. Cet excès sentimental la rend belle et saine, constitue pour elle une permanente joie de vivre. La jeune femme idéalise une simple aventure extraconjugale. Sa fantaisie et son opinion sur l'amour influencent beaucoup son comportement. En dehors de sa fantaisie, Emma, tout comme la jeune Cécile du roman de Laclos, a le goût du risque et de l'aventure amoureuse. Cacher ses aventures, cela fait que tant Emma que Cécile se sentent différentes entre les autres et intéressantes.

Emma Bovary est trop sensible et sa conception sur l'amour choque parfois son amant. Ses sentiments se manifestent de plus en plus fort, ce qui impressionne négativement Rodolphe. Ses idées d'exprimer l'amour sont perçues comme bien ridicules :

Rodolphe réfléchit beaucoup à cette histoire des pistolets. Si elle avait parlé sérieusement, cela était fort ridicule, pensait-il, odieux même

[...] D'ailleurs, elle devenait trop sentimentale. Il avait fallu changer des miniatures ; on s'était coupé des poignées de cheveux, et elle demandait à présent une bague, un véritable anneau de mariage, en signe d'alliance éternelle. (Flaubert 1945, 142)

Probablement, Emma acquiert ces idées de ses lectures. Vraiment, au XVIII^e siècle aristocratique encore, il y a des personnes réelles qui font ces choses pour mettre une sorte de sceau sur leurs relations amoureuses. De ce point de vue, l'étude historique de François Bluche fait référence à un moment donné à Julie de Lespinasse, qui d'habitude écrivait de longues lettres à ses amants dont elle se déclarait. En plus, dans un sous-chapitre intitulé *Modes et sentiments*, le chercheur nous dit que « De même, est-il d'usage, aux moments de grande passion, de se constituer à tout hasard, un petit stock de reliques d'amour. » (Bluche 1980, 138). Nous trouvons que cette ressemblance entre le personnage féminin créé par Flaubert et une personne réelle qui a vécu dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle n'est pas une simple coïncidence. Elle a un double sens : le premier vise le fait que Flaubert connaissait des aspects importants d'histoire de vie privée ou quotidienne, ce qui l'a beaucoup aidé à donner de la vraisemblance à son personnage. Le deuxième fait référence à la raison d'introduire ce genre de détail pour caractériser les actions exagérées d'Emma Bovary. Probablement, l'auteur veut mettre en évidence le fait que la jeune femme préfère vivre dans un monde idéal conçu à la base de ses lectures. De plus, cela montre le fait qu'elle est un peu démodée dans ses pratiques, ce qui la rend ridicule aux yeux de son amant.

Pour conclure, et Emma Bovary et Cécile Volanges constituent des exemples pour l'excès d'amour et celui-ci contribue beaucoup à leur perte morale et sociale.

B. La religion de l'amour absolu

En dehors de sa résistance vertueuse face aux déclarations du vicomte, madame de Tourvel est tombée vraiment amoureuse de celui-ci. Quoiqu'elle fasse tous les efforts nécessaires pour lui résister, elle a la conscience de la faiblesse de son esprit. Elle sent très bien que cette expérience la conduira à la mort ou à la souffrance permanente. Pour celle-ci, le nouveau sentiment éprouvé est considéré un trouble mortel qui lui ôte la force de combattre. Le conflit intérieur est fondé sur l'opposition entre le devoir et l'amour et cette fois-ci c'est l'amour qui vainc. De ce point de vue, l'excès d'amour pour le vicomte est doublé par le masque de la vertu exagérée.

Madame de Tourvel ne peut pas détenir le contrôle de son corps et de ses sentiments. Le manque de pouvoir intérieur, moral et sentimental se reflète au niveau de son corps. La soumission physique coïncide ainsi avec la soumission sentimentale. À partir de l'implication complète dans l'acte amoureux, la présidente consacre sa vie entière à son amant. La figure de Dieu est remplacée par celle de Valmont par un transfère spirituel de mauvais augure. Madame de Tourvel reconnaît que son unique raison de vivre est le vicomte. Ici nous identifions un point où le personnage de Laclos ressemble à Emma Bovary de Flaubert. Leur unique raison de continuer la vie se trouve dans la possibilité de rendre heureux à celui qui fait l'objet de leur amour. Les deux femmes pensent avoir trouvé l'amour absolu. Ainsi, la jeune femme avoue à Madame de Rosemonde le fait qu'elle est entièrement livrée à Valmont :

C'est donc à votre neveu que je me suis consacrée ; c'est pour lui que je me suis perdue. Il est devenu le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions. Tant que ma vie sera nécessaire à son bonheur, elle me sera précieuse, et je la trouverai fortunée. Si quelque jour il en juge autrement..., il n'entendra de ma part ni plainte ni reproche. J'ai déjà osé fixer les yeux sur ce moment fatal et mon parti est pris. (Laclos 1972, 372)

Nous pouvons identifier dans ces quelques lignes l'idée du sacrifice total pour l'amour et le bonheur de l'autrui. À la fin du paragraphe, on ressent une sorte de sombre présage qui porte sur la fin de cette expérience capitale. Madame de Tourvel conservera sa dignité, en dépit de tout ce qu'elle va souffrir à cause de Valmont. Si pour elle l'excès de l'amour pour son amant n'implique pas l'évanouissement total de la conscience, pour Emma Bovary cet excès se concrétise dans des escapades risquées, dans des actions inconscientes et dangereuses :

Un matin, que Charles était sorti dès avant l'aube, elle fut prise par la fantaisie de voir Rodolphe à l'instant. On pouvait arriver promptement à la Huchette, y rester une heure et rentré dans Yonville que tout le monde encore serait endormi. Cette idée la fit haleter de convoitise ; elle se trouva bientôt au milieu de la prairie, où elle marchait à pas rapides, sans regarder derrière elle. (Flaubert 1945, 136)

Nous pouvons identifier par comparaison ouverte entre la Présidente de Tourvel et Emma Bovary deux traits de caractère distincts qui les individualisent. Si Madame de Tourvel ne fait aucun geste insensé qui

aurait pu mettre en danger sa réputation, Emma Bovary devient frénétique et fait des choses susceptibles de la compromettre.

En parlant du sacrifice, les deux personnages y sont disposés. Emma est disposée à sacrifier sa réputation et son ménage et tout cela pour son propre bonheur. Elle ne pense pas comme Madame de Tourvel au bonheur et au désir de l'amant, mais à ce qu'elle veut et sent. Ce que caractérise la conduite d'Emma ce n'est pas l'excès d'amour pour Rodolphe, mais un excès d'idéalité dans l'amour. En revanche, la Présidente sacrifie même la vie pour son bien-aimé. L'amour exagéré pour le vicomte est l'expression de sa faiblesse sentimentale. Même quand elle le voit en compagnie d'Émilie, la Présidente cède à nouveau aux fausses promesses d'amour de Valmont. Quand elle le voit, elle oublie toute offense. Néanmoins, la rupture si souvent présagée par la femme s'accomplit en raison de sombres plans du vicomte qui s'avèrent être plus forts que son amour.

Parallèlement avec la faiblesse d'esprit d'Emma concrétisée dans la forme de l'adultère, elle devient une consommatrice fidèle des produits de monsieur Lheureux. Elle achète des cadeaux pour son amant, des choses pour elle ou pour le ménage. Cédant à la tentation de l'amour, la jeune femme cède simultanément à la tentation des achats. Les seules choses qui la maîtrisent sont l'amour et l'argent. Elle devient l'esclave du marchand Lheureux et d'autre part, l'esclave de ses propres idées sur l'amour qu'elle croit absolu. Le marchand satisfait ses caprices matériels, tandis que ses amants satisfont ses besoins d'amour et de passion. Sur cet aspect, la critique littéraire exprime au moins deux points de vue que nous voulons discuter.

Concernant la relation entre la passion amoureuse et l'argent, Mario Vargas Llosa s'assume une perspective qui vise plutôt la psychologie du personnage féminin:

Sexul stă la baza celor întâmplate în carte, el reprezentând, alături de bani, cheia tuturor conflictelor, iar viața sexuală și economia se completează în trama romanescă, astfel încât una nu poate fi înțeleasă fără cealaltă. (Vargas-Llosa 2001, 17)²

² « Le sexe se trouve à la base de ce qui se passe dans le livre, celui-ci représentant, à côté de l'argent, la clé de tous les conflits, et la vie sexuelle et l'économie se complètent dans la trame romanesque de telle manière qu'on ne puisse pas comprendre l'un sans l'autre. » (Notre traduction)

Dans une seule phrase, l'auteur réussit à synthétiser une dualité qui caractérise le personnage d'Emma Bovary, puisque tous les deux ensemble contribuent à un bien être relatif de la jeune femme. Le sexe et l'argent sont aussi l'expression de la faiblesse, du défaut de raison. Ils représentent une fausse clé de tous les conflits, parce que tous les deux vont provoquer la faillite et la mort d'Emma. La passion et l'argent tiennent de la superficialité de l'être, pas de la profondeur de son âme. Nous approuvons cette perspective, mais nous considérons que celle-ci doit être complétée par une autre. Celle-ci nous aide à situer le personnage dans les tendances sociales du siècle.

L'un des critiques qui assument une telle perspective est Norbert Jonard. Dans l'oeuvre *L'ennui dans la littérature européenne. Des origines à l'aube du XX^e siècle*, le chercheur identifie un « mal » bourgeois au XIX^e siècle, tout comme François Bluche identifie un « mal des salons » spécifique à la fin du XVIII^e siècle. Norbert Jonard essaye de donner une définition contextuelle du syntagme : « Jusqu'en 1848, en effet, l'Europe avait connu une période de faim monétaire mais avec la révolution industrielle l'argent est devenu roi. À la société de la rente a succédé celle de la spéculation. » (Jonard 1998, 160). Voilà comment Flaubert emprunte à ses personnages les plus importantes transformations de son époque. L'incarnation de cette faim monétaire est d'un côté le marchand Lheureux, qui dépouille à pas lents ses clients et spéculé leur faillite, et d'autre côté Emma Bovary, qui vend les propriétés de son mari pour satisfaire ses besoins de luxe et d'amour adultère.

Ce qui unit les deux époques discutées peut être résumé à ce qui unit les deux syntagmes synthétiques : la plus importante liaison entre « le mal du salon » et « le mal bourgeois » est réalisée par l'ennui, qui révèle aux personnages la conscience d'une insuffisance générale.

Pour conclure, la faiblesse de la personnalité d'Emma est illustrée à travers ses besoins d'argent et de passion amoureuse menées à l'extrême, mais aussi par sa quête d'un amour absolu qui la fait perdre le sens de la réalité. Toujours un amour absolu, cette fois-ci pour quelque chose de concret conduira peu à peu la Présidente de Tourvel à la mort. Les deux personnages échouent en raison d'un excès qui punit cruellement.

2. L'excès de vanité – une faiblesse inconsciente

Dans le roman *Les liaisons dangereuses*, la Marquise de Merteuil semble être le personnage féminin qui bénéficie d'un maximum d'empire sur soi-

même. Elle vit sagement du point de vue de l'opinion publique de l'époque, mais parallèlement elle est une libertine qui jouit de tous les plaisirs interdits par les conventions sociales. Madame de Merteuil contrôle et manipule les autres, elle dirige les actions des hommes et a toujours un projet, un plan pour venger la trahison ou le manque de considération des autres. Malheureusement, elle ne connaît pas la mesure. Même si elle semble détenir le contrôle de ses actions, cet excès de raison a ses limites. Accoutumée à toujours gagner les luttes contre les hommes, la marquise devient très orgueilleuse. Cet orgueil exagéré devient l'expression de sa faiblesse, parce qu'il l'éblouit. Le succès entraîne inévitablement la vanité, qui réduit peu à peu la conscience de ses propres limites.

Au commencement du roman, c'est la vanité et la douleur de se sentir repoussée qui lui dicte de se venger contre Gercourt. Elle ne supporte pas être abandonnée, humiliée. L'excès de cette vanité se manifeste aussi dans ses rapports avec Valmont. Elle devient trop calculée, trop cynique, trop orgueilleuse et cela représente une vulnérabilité inconsciente. La marquise se veut toujours la préférée et ne peut pas supporter l'idée que quelqu'un d'autre peut être plus important qu'elle dans la vie d'un homme. Après avoir dicté à Valmont la lettre de rupture, elle lui avoue le plaisir qu'elle a éprouvé de le manipuler. Son cynisme connaît l'apogée :

Oui, Vicomte, vous aimiez beaucoup Mme de Tourvel, et même vous l'aimez encore ; vous l'aimez comme un fou : mais parce que je m'amusais à vous en faire honte, vous l'avez bravement sacrifiée. Vous en auriez sacrifié mille, plutôt que de souffrir une plaisanterie. Où nous conduit pourtant la vanité ! Le Sage a bien raison, quand il dit qu'elle est l'ennemie du bonheur. (Laclos 1972, 411)

Elle parle généralement de la vanité sans se rendre compte de sa propre situation. La marquise veut toujours être la préférée, même de son ancien amant. Pour madame de Merteuil, le fait que Valmont est tombé amoureux de la présidente est perçu comme une humiliation. Son orgueil démesuré lui interdit de voir en Valmont un ennemi redoutable. Elle se laisse ainsi portée par le jeu des vanités. Ce désir d'avoir l'exclusivité dans la vie d'un homme rapproche la Marquise d'Emma Bovary, qui ne peut pas supporter l'idée que Rodolphe avait connue d'autres femmes avant elle. Leur égoïsme dicte dans tous leurs actes, mais surtout quand il s'agit de relation avec les hommes.

Revenant à Madame de Tourvel, elle désire orgueilleusement l'amour du vicomte, mais elle ne sait pas comment s'exprimer et réussit à provoquer cyniquement son ancien amant : « Tandis que je frappais celle-ci, ou plutôt que je dirigeais vos coups, je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin, vous m'aviez placée au-dessous d'elle. » (Laclos 1972, 412) En réalité, elle ressent de la jalousie contre celle-ci. Son ambition doublée d'orgueil exagéré et de jalousie devient l'expression de sa faiblesse.

La femme répond à la provocation de Valmont tout en oubliant que celui-ci possède une entière confession de sa vie libertine. La marquise toute seule attire l'opprobre public, par son entêtement, sa vanité excessive et son incapacité de voir qu'il y a des limites même dans la raison. Cet opprobre public rapproche à nouveau Emma et la Marquise, surtout dans ce qu'il a de matériel. Avant de mourir, Emma voit tous ses meubles dans la rue, sans pouvoir trouver une solution à ses problèmes économiques. Madame de Merteuil est elle aussi appauvrie par le procès intenté par Prévan. Sans argent, sans élégance et blâmées par le monde entier, les deux femmes ne trouvent plus de place dans leur monde.

Pour conclure, la faiblesse de Madame de Merteuil réside dans un orgueil excessif qui la subjugué peu à peu. L'excès de quelque nature qu'il soit, est l'expression de la faiblesse qui tôt ou tard contribuera à l'échec de chaque personnage féminin.

Textes de référence

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre. *Les liaisons dangereuses*. Paris: Gallimard, 1972.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary, Mœurs de province*. Introduction et notes par Alfred Colling, Monaco : Rocher, 1945.

Bibliographie

AGARD, Brigitte, Marie-France Boireau, Xavier Darcos, *Le XIX^e siècle en littérature*. Paris : Hachette, coll. Perspectives et confrontations, 1987.

ARIÈS, Philippe, Georges Duby (éds.) *Amor și sexualitate în Occident*. Traducere de Laurențiu Zoicaș, București : Artemis, 2004.

ARIÈS, Philippe, Georges Duby (éds.), *Istoria vieții private*, vol. 7, *De la Revoluția Franceză la Primul Război Mondial*. Traducere de Narcis Zărnescu, București : Meridiane, 1997.

BLUCHE, Francois. *La vie quotidienne au temps de Louis XVI*. Paris : Hachette, 1980.

- DIDIER, Béatrice. *Choderlos de Laclos. Les liaisons dangereuses. Pastiche et ironie*. Paris : Éd. du Temps, 1998.
- DE GAULTIER, Jules. *Bovarismul. Filosofia bovarismului de Georges Palante*. Traducere de Ani Bobocea, Iași : Institutul European, 1993.
- GENGEMBRE, Gérard (éd.), *Flaubert. Madame Bovary*. Paris : Éd. Magnard, 1990. Coll. Texte et documents.
- HEITMANN, Klaus. *Realismul francez de la Stendhal la Flaubert*. București : Univers, 1983.
- JONARD, Norbert. *L'ennui dans la littérature européenne. Des origines à l'aube du XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1998.
- MAUZI, Robert. *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*. Genève-Paris-Gex : Slatkine Reprints, 1979.
- POMEAU, René (éd.). *Laclos et le libertinage (1782-1982). Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*. Paris : PUF, 1983.
- SPÎNU, Petruța. *Rațiune și sentiment. Romane franceze din secolul al XVIII-lea*. Iași : Ed. Universității „Al.I.Cuza”, 1999.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Introduction à la vie littéraire de la France au XVIII^e siècle*. Paris : Dunod, 1998.
- TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *Lire les Lumières*. Paris : Dunod, 1996.
- VARGAS-LLOSA, Mario. *Orgia perpetuă. Flaubert și Doamna Bovary*. Traducere de Luminița Voina-Răuț, București : Allfa, 2001.

***Les Liaisons dangereuses :* apprentissage de l'érotisme, érotisme de l'apprentissage**

Adriana CÂNDEA

Étudiante en Master, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, France

Je puis dire que je suis mon ouvrage...
(Lettre LXXXI, p. 233)¹

Résumé

La quête du savoir universel débouche, au siècle des Encyclopédistes, sur des tabous qui semblent encombrer son trajet. Tout en s'accompagnant d'un désir illimité d'accéder au savoir, le libertinage d'esprit n'est pas encore prêt à tout dévoiler à haute voix. Néanmoins, l'accès à la connaissance est possible, et cela grâce à l'existence des maîtres pour lesquels la vie n'a plus de mystères. Une fois tombés entre les mains des maîtres qui se chargent (trop) volontiers de leur instruction, les jeunes perdront toute autonomie. Les cours à domicile mèneront à la neutralisation, au fur et à mesure que le couple libertin se charge de plus qu'une simple orientation. Les maîtres comme les disciples ne seront pas exemptés d'apprentissage, quelles que soient les précautions qu'ils prennent. Le bilan des victimes est plus élevé que prévu. L'apprentissage demeure une expérience vive à double tranchant, telle est la leçon que nous livre Laclos. L'essai qui suit constitue en même temps le troisième chapitre de mon mémoire de licence, intitulé *Écritures du corps. Sur Laclos*.

Mots-clés : *corps sexué, initiation, disciple, roman d'éducation érotique, roman des Lumières, roman libertin*

Abstract

In the century of the Encyclopedists, the quest for universal knowledge opens out onto taboos which seem to hamper its smooth course. Even though the desire to know is greater than ever, the doctrine of the libertines is not ready yet to disclose everything. Nevertheless, access to knowledge becomes possible once that well-informed libertines have charged themselves with the education of the inexperienced. The latter will completely lose their freedom within the care of those who volunteer (too) easily to guide them. The ebb and flow of private lessons will lead to mutual neutralization as much more

¹ Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, éd. Béatrice Didier, Le Livre de Poche, 1989. C'est à cette édition que renverront désormais les références in-texte.

than guidance falls into the remit of the libertine couple. Libertines and disciples alike will acknowledge that learning is a lifelong process, irrespective of one's cautious conduct. The casualty toll is higher than expected. According to the lesson Laclos teaches his readers, learning remains an intense double-edged experience. The subsequent essay constitutes, at the same time, the third chapter of my diploma paper, entitled *Ecritures du corps. Sur Laclos*.

Keywords: *sexual body, initiation, disciple, novel of erotic education, Eighteenth-century novel, libertine novel*

Une didactique tout à fait nouvelle

Les mots empruntés au langage de la didactique foisonnent tout au long des *Liaisons*. Ce qui choque, sans doute, c'est qu'ils se trouvent toujours en rapport avec l'érotisme. Les maîtres se chargent de l'éducation des novices. Cependant, il s'agit d'un processus à double tranchant : d'un côté, ils leur font connaître ce dont on ne parle jamais ouvertement; de l'autre, les maîtres redoublent d'attrance par le rapport qui s'instaure entre eux et les disciples. C'est justement ce rapport mystérieux, une véritable liaison gouvernée par la Lettre, que je tenterai d'aborder dans les sections qui suivent: « Pourquoi écrire? », « Pourquoi lire? », « Formation des formateurs ou C'est en forgeant qu'on devient forgeron » et « Profil du maître ».

Impeccablement déguisées sous un langage poussé à l'extrême, qui ne laisse rien transpercer de ce que l'on convoite, les tensions les plus violentes passent au XVIII^e siècle du salon au lit, du social à l'intime sous la forme d'une pédagogie cruelle. Le non-dit qui semble gouverner les conversations frôle l'apprentissage de l'érotisme. Au-delà d'une prétendue prise en charge à des fins formatrices, les maîtres ne font que porter à ébullition le *libido sciendi* qui habite leurs disciples, les passions qu'ils nourrissent, les questions qui les troublent au plus haut degré. Ils les égarent plus qu'ils ne les guident, et cela sans même que les novices s'en doutent. Ils parsèment leur voie d'obstacles au moyen desquels ils redoubleront d'empire.

Le maître libertin aimante par le savoir suprême qu'il est censé renfermer, un vrai passe-partout, celui de la possession et de la manipulation d'autrui, ou bien l'adresse qui le rend irrésistible aux yeux des femmes et spirituel aux yeux des hommes. Au XVIII^e siècle, les rapports qui rattachent les apprentis aux maîtres n'excluent pas les rapports physiques blâmables de nos jours. Bien au contraire, à la fin du parcours les disciples auront acquis un savoir de la vie qui débouche sur l'apprentissage de l'érotisme.

Essentiellement fondé sur la complicité, le rapport qui s'instaure entre les maîtres et les disciples relève de la confiance. Et pourtant, il s'agit d'une confiance mal placée, ou bien d'une confiance à sens unique de la part des disciples : jamais n'auront-ils une image d'ensemble sur ceux au sein desquels nidifie leur espoir. C'est précisément sur la perspective élargissante, puis rétrécissante, que joue Laclos lorsque les Lettres revêtent des tonalités diverses en fonction du destinataire. Les différents épistoliers se portent des coups d'épée à travers une parfaite maîtrise du langage. Le discours caméléonesque fait le délice du lecteur, puisque ce sera à lui de passer au crible les versions qui se font concurrence et d'en détacher une officielle.

Les disciples agissent, à leur tour, sur les maîtres, en ce qu'ils participent, sans même le savoir, à une véritable formation des formateurs. Rien que le fait de servir de disciple forge l'adresse des enseignants par la simple mise en situation : la manipulation à proprement parler s'apprend, l'art de mener autrui par le bout du nez relève du style, du raffinement. Bref, la manipulation, c'est dans un premier temps séduction mêlée de technique. Les mots du Vicomte en disent long : « *Jusque-là, ma belle amie, vous me trouverez, je crois, une pureté de méthode qui vous fera plaisir.* » (Lettre CXXV, p. 403)

Le prestige pèse lourd au XVIII^e siècle, que ce soit social ou érotique. La renommée des libertins forge la réputation de ceux qui osent les aborder pour initier un jeu à mort. Ce n'est pas par hasard que Madame de Merteuil choisira Valmont pour parfaire ses acquis à travers un véritable stage : « *rappelez-vous* », écrit-elle, « *le temps où vous me rendîtes vos premiers soins : jamais hommage ne me flatta autant ; je vous désirais avant de vous avoir vu. Séduite par votre réputation, il me semblait que vous manquiez à ma gloire* » (Lettre LXXXI, p. 240). Si l'on regarde de près, la Marquise et le Vicomte ne font que gagner au bout du processus complexe d'enseignement– apprentissage : derrière un rideau, dans les coulisses du monde, chacun ajoute au savoir-faire de l'autre. La Marquise n'est pas recalée. La validation de ses acquis est complète.

Pourquoi écrire ?

L'écriture des lettres occupe le devant de la scène dans les *Liaisons*. On y note soigneusement les événements au jour le jour. Pourtant, les lettres contiennent des détails qui pourraient tuer au point de vue social leurs

scripteurs, une fois tombées dans des mains peu scrupuleuses. Ce qui, paradoxalement, n'arrête pas les épistoliers d'écrire.

Au XVIII^e siècle, les âmes et les secrets ne ferment pas à clef. D'autant moins le font les tiroirs qui les contiennent sous la forme d'une correspondance compromettante. Désireuses de s'échapper à leur auteur et de l'avilir à tout jamais, les lettres semblent prendre du plaisir à trahir leur scripteur. Conserver une lettre, c'est garder la preuve de la faiblesse d'autrui et donc pouvoir en disposer à son gré. On a le droit de garder la feuille de papier vide. Dans le cas contraire, tout ce qu'on écrira pourra être utilisé contre nous devant un tribunal. Le plus affreux, le moins avisé de juger qui que ce soit (mais qu'importe ?), le mieux instruit au sujet des punitions qui s'imposent : la société même. Y a-t-il quelque chose de plus délicieux ? Mais ne nous gênons pas, continuons d'écrire...

Lorsque les tiroirs des secrétaires sont vides, les poches des personnes précautionneuses ne le sont pas. Cela non plus ne sert à rien: avec un peu d'adresse, un libertin comme Valmont trouvera sans doute le moyen approprié de s'emparer du contenu des poches de la Présidente et de s'en servir à loisir. La correspondance passe de main en main, que les expéditeurs en soient ou non au courant, qu'ils y consentent ou non (Seth 2003, 86). Au sortir du couvent, l'écriture des lettres, tout comme l'étude de la harpe, permet à Cécile de s'installer « dans les illusions de l'intériorité. La clef du secrétaire représente l'assurance du secret, le respect de la personne, la garantie de l'intimité » (Delon 2003, 41). Néanmoins, dans une société où le pouvoir des uns est fonction de la faiblesse des autres, « les clefs se trafiquent, de même que le langage peut mentir, les styles s'imiter et les lettres se détourner » (*Ibid.*). D'après Jean Goldzink, la Marquise a recours à la « correspondance, absolument contraire à toute prudence élémentaire » (2003, 54). Le lecteur comprend parfaitement en quoi cet échange épistolaire sert à l'écrivain. Les raisons qui poussent Madame de Merteuil à transgresser son propre code de conduite, celui de « *ne jamais écrire* » (Lettre LXXXI, p. 240), sont moins évidentes. Et pourtant, la Marquise *écrit*. L'hypothèse que lance Jean Goldzink dans *Liaisons et chimères* explique ce manque apparemment illogique de précaution :

Le libertinage, essentiellement avide de gloire, exige un regard, une écoute, une trace. Et qui choisir comme confident et admirateur, sinon le libertin le plus fameux, qu'on a d'abord éprouvé au lit, puis quitté avant satiété pour signer le contrat de confiance et d'assurance

mutuelle? [...] C'est donc pour une passion fondamentale du libertinage [...] que la précautionneuse Marquise risque l'irréparable. (2003, 54-55)

De plus, « la joie du triomphe ne saurait se savourer en silence sans se dénaturer, il faut qu'elle [la Marquise] insulte Valmont en pleine face, à pleine page » (Goldzink 2003, 55). Si l'exégèse laclosienne reste sceptique à l'égard de la prétendue visée moralisatrice des *Liaisons*, d'après Pierre Bayard (1993, 22), « le livre enseignerait plutôt la nécessité de ne pas laisser traîner les lettres compromettantes » tout comme le font les épistoliers des *Liaisons dangereuses*.

Pourquoi lire?

Les épistoliers des *Liaisons* écrivent et lisent. La lecture d'une feuille de papier que l'on reçoit inopinément remplit des fonctions précises, qui servent l'apprentissage. Hormis le désir de se renseigner, qui est le propre de l'homme depuis toujours, une telle lecture renferme beaucoup plus. L'érotisme n'en est pas loin. Pourquoi lire donc ?

Pour se mettre à la page, lorsque la distance rend impossible toute communication verbale. Ou plutôt parce que c'est plus fort que nous, parce qu'on ne saurait s'empêcher de le faire. Parce que c'est la seule forme d'assouvir, lorsqu'on se dérobe aux regards des autres, une passion qui nous est interdite, une passion dont on devrait rougir. Pour se faire plaisir. Parce que la lettre met à nu le corps. Parce qu'elle fait crier, au-delà de la feuille de papier vouée à la ruine progressive, le trouble que renferme le corps absent, l'âme qui se refuse au charnel, ou bien celle qui s'offre une fois que le vernis de la pudeur craque.

Dans un premier temps, « l'objet lettre devient succédané d'un corps absent » (Seth 2003, 82). Ne savant pas trop qu'en faire, Cécile amène au lit le premier mot d'amour qu'elle reçoit de Danceny, où elle le relit à plusieurs reprises, comme pour actualiser la présence de son amoureux. Elle embrasse la lettre comme si elle l'embrassait lui, elle la chérit tout comme elle chérit son chevalier. Si elle finit par y répondre, c'est moins pour effectuer un acte de langage que pour signer un contrat des âmes, une complicité coupable aux yeux des autres, qui trouve un terrain fertile dans l'échange épistolaire.

Madame de Tourvel renvoie au Vicomte les lettres que celui-ci lui adresse sans même les ouvrir. Les précautions qu'elle prend n'en diminuent

nullement l'effet tentaculaire. De plus, sans s'en douter, la Présidente dispense le scripteur d'un travail qui ne fait que l'ennuyer: «...*ayant bien deviné dès le premier renvoi qu'il serait suivi de beaucoup d'autres, et ne voulant pas perdre ainsi mon temps, j'ai pris le parti [...] de ne point dater: et depuis le second Courrier, c'est toujours la même lettre qui va et vient; je ne fais que changer d'enveloppe* », écrit Valmont à la Marquise (Lettre CX, p. 349).

Même si la Présidente s'efforce longtemps de ne pas ouvrir les lettres envoyées par le Vicomte, elle en convoite la présence porteuse de l'Homme qui les a rédigées : « *Vous ne sauriez croire, et j'ai honte de vous dire* », écrit-elle à sa confidente, Madame de Rosemonde, « *combien je suis peinée de ne plus recevoir ces mêmes Lettres, que pourtant je refuserais encore de lire. J'étais sûre au moins qu'il était occupé de moi ! et je voyais quelque chose qui venait de lui. Je ne les ouvrais pas, ces Lettres, mais je pleurais en les regardant.* » (Lettre CXIV, p. 366-367). La Présidente apprendra bientôt que l'amour s'attrape, ne serait-ce qu'à travers la contemplation anodine d'une enveloppe; de même se matérialise le corps qui semble hors d'atteinte: «*Pourquoi vous attacher à mes pas ? [...] Vous m'entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne. Ecarté sous une forme, vous vous reproduisez sous une autre* » (Lettre LVI, p. 153).

Submergée de douleur, la Présidente de Tourvel déchire la lettre de Valmont comme si elle voulait arracher de son cœur ce dernier, plus présent encore à travers son écriture. Le lecteur découvre, tout comme le Vicomte, qu'elle a reconstitué cette même lettre dans la solitude de sa chambre et qu'elle préserve la correspondance que Valmont lui avait adressée (Seth 2003, 83). Encore apprendra-t-il que la belle Dévote garde une copie d'une lettre reçue de Valmont, lettre qu'elle lui avait d'ailleurs rendue.

La Présidente écrit malgré elle et chaque lettre devient véhicule de la passion qui tarde de se matérialiser, neutralisée temporairement par la conscience du bien et du mal. Catriona Seth observe à juste titre, dans *Elle est à moi...*, que « la lettre remplace le corps qui se refuse » (2003, 83). En parlant de la Présidente, la Marquise prophétise le trait fondamental qui fera défaut à celle-ci, à savoir celui qu'elle « *use trop de forces à la fois; je prévois qu'elle les épuisera pour la défense du mot, et qu'il ne lui en restera plus pour celle de la chose* » (Lettre XXXIII, p. 90). À force d'écrire, Madame de Tourvel se livre plus qu'elle ne se défend. La voie qui mène au

Malheur est pavée de Lettres. La Présidente apprendra bien sa leçon en passant par un véritable processus d'enseignement à distance, moyennant l'écriture des lettres, qui se termine par l'examen final. Qu'elle le veuille ou non.

Dans un second temps, la lettre remplit des fonctions qui servent le libertinage : d'un côté, elle est utile à la destruction des autres, un art que les libertins du XVIII^e siècle porteront à la perfection. « *Si vous trouvez cette histoire plaisante, je ne vous en demande pas le secret* », écrit fièrement le Vicomte à la Marquise lors d'un nouvel exploit (Lettre LXXI, p.195). Quant à la Marquise, elle flaire bien les pièces à conserver en vue d'un prochain scandale. Elle sait tirer profit d'une lettre compromettante lorsqu'elle en intercepte une : « *c'est un article à réserver jusqu'au lendemain du mariage* », écrit-elle au Vicomte au sujet de la fausse couche de Cécile, « *pour la Gazette de médisance* » (Lettre CXLI, p. 452). D'un autre côté, la lettre est irremplaçable en ce qu'elle fournit la preuve indéniable d'une réussite hors du commun, d'un triomphe éclatant : « *je commence l'historique de ces deux derniers jours. J'y joindrai comme pièces justificatives, la Lettre de ma Belle et ma Réponse. Vous conviendrez qu'il y a peu d'Historiens aussi exacts que moi* », écrit Valmont à la Marquise (Lettre XL, p. 108).

Finalement, la lecture des lettres présage la mort. Poster une lettre, c'est pulvériser autrui sans même le toucher, ou bien lui porter le coup décisif avant qu'il ne s'aperçoive de ce qui lui arrive. La Marquise n'a pas à se justifier à Valmont de l'avoir poussé à écrire une lettre qui tuera à proprement parler la Présidente de Tourvel. Et pourtant, la Marquise se justifie, ne serait-ce que pour insulter son ancien amant. À force d'écrire, elle plaide coupable. Il y a des choses que l'on n'oublie pas. On ne saurait oublier le rejet au second plan, d'autant plus si la raison en est minable à nos yeux :

Ah! croyez-moi, Vicomte, quand une femme frappe dans le cœur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable. Tandis que je frappais celle-ci, où plutôt que je dirigeais vos coups, je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin vous m'aviez placée au-dessous d'elle. (Lettre CXLV, p. 460)

Que l'on écrive ou que l'on lise, la Lettre des *Liaisons* est porteuse d'énergies volcaniques que l'on ne saurait renfermer dans une simple

enveloppe libellée à une adresse quelconque. La correspondance débouche sur l'apprentissage de la vie. La Lettre dévoile toute une série de réalités que l'on s'efforce de dissimuler derrière le masque de la civilité:

Privée, secrète, complice, clandestine, hardie, ricanante, cynique, vouée à une franchise qui porte la guerre comme la nuée l'orage, elle [la Lettre] débouche inéluctablement sur les rivalités organiques du libertinage public, avec toute la force d'une violence longtemps contenue, ou tout simplement déniée— la chimère de l'amitié, de l'égalité, de l'estime entre un homme et une femme du monde, du monde libertin fantasmé par la littérature. (Goldzink 2003, 56)

« Formation des formateurs » ou « C'est en forgeant qu'on devient forgeron »...

Les formateurs ne sont pas exemptés d'apprentissage, bien au contraire. La Marquise de Merteuil, formatrice accomplie, fait part aux lecteurs, via la Lettre LXXXI, adressée à Valmont, de son propre parcours empirique. Le Vicomte, quant à lui, ne fournira pas une lettre autobiographique d'une telle ampleur. Il se contentera plutôt de montrer à quel point son expérience accélère l'avancée de ses projets visant Cécile et Madame de Tourvel.

Dans une société qui fait régner la discrimination, la Marquise s'aperçoit vite des répercussions qu'attire l'appartenance à l'un des deux sexes. À chaque sexe son apprentissage. À chaque femme, de s'en rendre compte en temps utile, de s'assumer le rôle que lui réserve la société et d'agir en conséquence. Réussir sa vie, c'est adapter son parcours à ce que l'on soit homme ou femme : « *Pour vous autres hommes, les défaites ne sont que des succès de moins. Dans cette partie si inégale, notre fortune est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner* » (Lettre LXXXI, p.230-231).

Laurent Versini remarque, dans *Le roman le plus intelligent*, le fait que « l'enseignement des Lumières est surtout patent dans la science de l'homme que recherchent et pratiquent les libertins » pour lesquels « l'homme s'apprend » (1998, 139). Bien avant d'apprendre comment fonctionnent les autres, Madame de Merteuil commence son propre apprentissage, « un long apprentissage de la division du corps et de la tête » qui lui permet « d'atteindre une totale instrumentation du corps » (Deneys-Tunney 1992, 305).

Véritable disciple de Locke, la Marquise de Merteuil place l'expérience sensible au cœur de son parcours. Entrée sur scène à un âge tendre, qui lui réservait un rôle plutôt décoratif, Merteuil sut en tirer profit afin d'observer à loisir le Grand Théâtre du Monde. La curiosité du chercheur y occupa la place centrale. La jeune femme ajouta bientôt à l'« *utile curiosité* » (Lettre LXXXI, p. 234) qui l'habitait un art plus complexe, celui de la dissimulation: « *forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux de ceux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré; j'obtins dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent* » (Lettre LXXXI, p. 234). Encouragée par les premières réussites, Merteuil décida de mener ses recherches plus loin encore, par une parfaite maîtrise de son visage: « *Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue* » (Lettre LXXXI, p. 234).

Ennuyée d'un cours qui s'avère être trop facile pour la jeune étudiante, elle décide d'élargir le champ de ses études sociologiques par une nouvelle mention. Il ne suffit plus de voiler sa vraie nature aux regards des autres, ou bien de se rendre indéchiffrable. Il serait intéressant de les induire encore plus en erreur, de faire en sorte de paraître ce que l'on n'est pas. C'est justement pour cette raison que la jeune femme se décide pour un enseignement centré sur le savoir-faire, plutôt que sur des connaissances qui parfois ne servent à rien dans la vraie vie. Adapter son parcours à des besoins précis qu'impose la société, c'est réussir d'en capter la bienveillance et l'engouement: « *sûre de mes gestes, j'observais mes discours; je réglai les uns et les autres, suivant les circonstances, ou même seulement suivant mes fantaisies: dès ce moment, ma façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir* » (Lettre LXXXI, p. 234).

Naturellement, tout ce qui se refuse à l'observation directe devient susceptible d'être désiré. Dans les salons qui nourrissent l'opacité des conversations, il ne peut être question d'amour. Raison de plus pour que l'amour redouble de mystère (et donc d'intérêt) aux yeux de la jeune femme :

Vous jugez bien que, comme toutes les jeunes filles, je cherchais à deviner l'amour et ses plaisirs [...]; la nature même, dont assurément

je n'ai eu qu'à me louer depuis, ne me donnait encore aucun indice. On eût dit qu'elle travaillait en silence à perfectionner son ouvrage. Ma tête seule fermentait ; je ne désirais pas de *jouir*, je voulais *savoir* ; le *désir de m'instruire* m'en suggéra les moyens... (Lettre LXXXI, p.235 ; nous soulignons)

Le mariage avec Monsieur de Merteuil lui fournit les premières expériences :

J'attendais avec sécurité le moment qui devait m'instruire, et j'eus besoin de réflexion pour montrer de l'embarras et de la crainte. Cette première nuit, dont on se fait pour l'ordinaire une idée si cruelle ou si douce ne me présentait qu'une occasion d'expérience : douleur et plaisir, j'observai tout exactement, et ne voyais dans ces diverses sensations que des faits à recueillir et à méditer. (Lettre LXXXI, p. 236)

Le séjour à la campagne lui permet d'approfondir ses connaissances à ce sujet à travers des rapports dont personne ne se douterait : « *M. de Merteuil m'ayant menée à sa triste campagne, la crainte de l'ennui fit revenir le goût de l'étude; et ne m'y trouvant entourée que de gens dont la distance avec moi me mettait à l'abri de tout soupçon, j'en profitai pour donner un champ plus vaste à mes expériences* » (Lettre LXXXI, p. 236). En élève appliquée, la jeune Merteuil mène des recherches en autonomie, profitant de tout ce qui peut lui fournir un apprentissage : « *Ce fut là, surtout, que je m'assurai que l'amour que l'on nous vante comme la cause de nos plaisirs n'en est au plus que le prétexte* » (Lettre LXXXI, p. 236-237). La formation autodidacte de la Marquise ne s'arrêtera pas avec la mort prématurée de son mari; la jeune veuve reviendra sur les lieux, afin de parfaire son parcours empirique à travers « *quelques observations* » que l'on n'avait pas faites lors du premier stage (Lettre LXXXI, p. 237).

À l'observation directe et aux expériences sociologiques vient s'ajouter la lecture en autonomie, dont la jeune femme n'ignore pas les mérites : « *j'étudiai nos mœurs dans les Romains ; nos opinions dans les philosophes ; je cherchai même dans les Moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser et de ce qu'il fallait paraître* » (Lettre LXXXI, p. 237).

Et pourtant...Il ne suffit pas de jouir d'une réputation irréprochable, d'autant plus qu'un tel charme, quoique nécessaire, ne manque jamais de

date de péremption. À l'art de ne pas se laisser avilir, la Marquise ajoute l'empire sur autrui, une arme dont personne ne peut minimiser l'effet, ni négliger le coup fatal : « *Descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres. J'y ai vu qu'il n'est personne qui n'y conserve un secret [...]. Nouvelle Dalila, j'ai toujours [...] employé ma puissance à surprendre ce secret. Hé! de combien de nos Samson modernes, ne tiens-je pas la chevelure sous le ciseau!* » (Lettre LXXXI, p. 240)

Profil du maître

Cela revient à l'enseignant de choisir le parcours qu'il juge le mieux adapté à son élève. Ou bien, la méthode qu'il juge la plus convenable à suivre. Valmont exerce sa profession à part entière, au point d'entamer une méthode destinée à Cécile de Volanges. Les mots les plus crus, il ne lui en épargne aucun, les « *précautions* », il trouve, naturellement, approprié de les excepter toutes : « *J'occupe mon loisir [...] à composer une espèce de catéchisme de débauche à l'usage de mon écolière. Je m'amuse à n'y rien nommer que par le mot technique [...]. Rien n'est plus plaisant que l'ingénuité avec laquelle elle se sert déjà du peu qu'elle sait de cette langue! elle n'imagine pas que l'on puisse parler autrement* » (Lettre CX, p. 353-354).

La langue que Valmont apprend à son écolière est sans doute celle de la soumission, de la prise violente des corps, de l'abandon de soi au profit d'un corps étranger. Une langue étrangère à la jeune fille qui vient juste de quitter l'austérité du couvent. C'est également une langue qui demeura étrangère au roman laclosien, car son existence est seulement mentionnée, et non pas activée. Laclos supprime ces mêmes mots jusqu'au tout dernier et le vice à proprement parler ne tachera jamais les lettres des *Liaisons*, comme le remarque Laurent Versini (1998, 15). Le style laclosien, tel « *le déshabillé le plus galant* » de la Marquise de Merteuil, « *ne laisse rien voir, et pourtant fait tout deviner* » (Lettre X, p. 35).

Les répercussions de ce parcours grotesque, ignoble, dont l'élève ignore le but ne tarderont pas de se présenter. La lettre CXV montrera Cécile de Volanges enceinte : « *j'ai déjà un premier indice que le mari de mon écolière ne courra pas le risque de mourir sans postérité; et que le Chef de la maison de Gercourt ne sera à l'avenir qu'un Cadet de celle de Valmont* » (Lettre CXV, p. 371-372). Pourtant, une fausse couche, dont Cécile ignore la signification, réduira en cendres la paternité hypothétique de Valmont : «

Des maux de reins, de violentes coliques, des symptômes moins équivoques encore, m'ont eu bientôt éclairé sur son état: mais, pour le lui apprendre, il a fallu dire d'abord celui où elle était auparavant; car elle ne s'en doutait pas » (Lettre CXL, p. 447).

Pour ce qui est de la correspondance du Vicomte, celui-ci se soucie moins de livrer au lecteur des mémoires détaillés au sujet de son propre apprentissage, se contentant plutôt d'inventorier les événements qui composent l'avancée de celui de Cécile :

J'espère qu'on me comptera même pour quelque chose l'aventure de la petite Volanges, dont vous paraissez faire si peu de cas, comme si ce n'était rien que d'enlever en une soirée une jeune fille à son Amant aimé [...]; d'en obtenir ce qu'on n'ose pas même exiger de toutes les filles dont c'est le métier [...]. Une fois sortie de mes mains, les principes que je lui donne ne s'en développeront pas moins; et je prédis que la timide écolière prendra bientôt un essor propre à faire honneur à son maître. (Lettre CXV, p. 368)

Tout instruit que soit l'enseignant, il n'est pas exclu qu'il rencontre un disciple qui lui fasse découvrir des facettes de lui-même dont il négligeait l'existence. Le Vicomte ne sera pas exempté d'un tel apprentissage bouleversant, qui lui vaudra l'étiquette de libertin « converti par l'amour » (Versini 1998, 16) de la part de la critique : « *L'ivresse fut complète et réciproque* », écrit Valmont à la Marquise au sujet de Madame de Tourvel, « *et, pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un amour éternel; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais. Enfin, même après nous être séparés, son idée ne me quittait point, et j'ai eu besoin de me travailler pour me distraire* » (Lettre CXXV, p. 406). En d'autres mots, Valmont cède finalement au « chant des sirènes du salut amoureux », comme le remarque Fontana dans *Politique de Laclos* (1996, 109).

Aucun échange d'expérience ne se déroulera directement dans le roman. Les deux formateurs, Merteuil et Valmont, comparent leurs méthodes moyennant l'écriture des lettres et ne se rencontrent jamais au fur et à mesure des *Liaisons*. La lecture des lettres apparaît, également, comme le seul moyen d'avoir des nouvelles de son complice, « la tension de l'intrigue [étant] construite sur l'empêchement physique, sur une rencontre sexuelle toujours frustrée » (Fontana 1996, 92).

Exposants du vice au plus haut degré, les Maîtres du XVIII^e siècle porteront à la perfection un apprentissage crépusculaire : l'apprentissage de l'érotisme. Un apprentissage obscur, dont le rapport entre le disciple et le maître est vivement conseillé par ce dernier. Le maître fascine le disciple par le savoir qu'il est censé renfermer, de même que le disciple attise la curiosité du maître par la matière première qu'il lui fournit: un corps neuf, qui fourmille de potentialités, un corps sur lequel se forgeront des expériences multiples à travers un apprentissage à des finalités mi-cachées au disciple. Ce qui l'innocentera, ne serait-ce qu'en partie. Les expériences qui se forgent sur le novice tout comme sur un palimpseste du savoir viennent juste de commencer... « À présent que je m'en suis amusé[e], il est juste que le public ait son tour ... » (Lettre LXXI, p. 195)

Texte de référence

CHODERLOS de LACLOS, Pierre. *Les Liaisons dangereuses*, préface : Béatrice Didier. Sarthe : Le Livre de Poche, 1989.

Bibliographie

- BAYARD, Pierre. *Le paradoxe du menteur : sur Laclos*. Lonrai : les Éditions de Minuit, 1993.
- DELON, Michel. « L'ottomane et la chaise longue ». *Europe*, janvier-février 2003, n° 885-886 : 34-45.
- DENEYS-TUNNEY, Anne. *Écritures du corps: de Descartes à Laclos*. Paris : PUF, 1992.
- FONTANA, Biancamaria. *Politique de Laclos*. Paris : Éditions Kimé, 1996.
- GOLDZINK, Jean. « Liaisons et chimères ». *Europe*, janvier-février 2003, n° 885-886 : 46-56.
- SETH, Catriona. « Elle est à moi... ». *Europe*, janvier-février 2003, n° 885-886 : 81-94.
- VERSINI, Laurent. « *Le roman le plus intelligent* » : *Les Liaisons dangereuses de Laclos*. Paris : Honoré Champion, 1998.

Le personnage-monstre chez Victor Hugo

Ramona DAVID

Étudiante en Master de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Victor Hugo fait apparaître pour la première fois le personnage-monstre dans son premier roman *Han d'Ielande*. Il semble avoir une prédilection pour ce genre de personnage car il l'introduit dans les romans qui suivent : *Bug-Jargal*, *Notre-Dame de Paris*, *L'Homme qui rit*. Le plus connu est sans doute Quasimodo, le bossu de Notre-Dame, lequel on analyse dans cet article. Ainsi, Quasimodo est un monstre en dehors, mais son âme est noble. Ces traits le mettent d'ailleurs en antithèse avec les autres personnages du roman : Esmeralda, Phoebus, Claude Frollo et Jehan. Pourtant, tous ces personnages sont aussi reliés par des traits de parenté, par l'amour et par la fatalité : Quasimodo et Jehan sont les fils adoptifs de Claude Frolle, mais celui-ci finit par les détruire tous les deux ; Quasimodo et Frollo deviennent des rivaux à cause d'Esmeralda, mais celle-ci est amoureuse de Phoebus, le capitaine des archers. À la fin, la fatalité provoque la mort des personnages principaux : Quasimodo, Esmeralda et Frollo.

Mots-clés : *Monstre, transfiguration, amour, rivalité, fatalité.*

Abstract

The monster first appears in Victor Hugo's work in 1823 when he publishes his first novel *Han d'Islande*. The writer seems so attracted to this type of character that he introduces it again in his following novels: *Bug-Jargal*, *The Hunchback of Notre Dame* and *The Man who Laughs*. However, the most famous monster remains Quasimodo, the hunchback of Notre Dame, the character analysed in this article. It is true that he is a monster on the outside, but he proves to be good on the inside. These traits actually oppose him to the other characters from the novel: Esmeralda, Phoebus, Claude Frollo and Jehan. Despite the opposition just mentioned, the characters from this novel are also connected. Thus, Quasimodo and Jehan are Frollo's adopted sons, Quasimodo and Frollo become rivals because they both fall in love with Esmeralda, who, unfortunately for them, is in love with Phoebus. In the end the cruel fate orders the death of all the main characters.

Keywords: *Monster, transformation, love, rivalry, fate.*

1. Liminaires

Le personnage monstre a toujours éveillé notre intérêt, ainsi que son aventure dans la littérature depuis l'Antiquité et jusqu'à nos jours, mais

nous avons décidé de nous arrêter sur le monstre romantique, puisque nous le trouvons complexe et provoquant par les sous-entendus cachés dans l'œuvre de Victor Hugo.

Celui-ci débute comme romancier en 1823 lorsqu'il publie le roman *Han d'Islande* qui a comme sources d'inspiration : les romans de Walter Scott, *Le Voyage en Norvège* de J. Chr. Fabricius, *L'Histoire de Danemark* de P. H. Mallet, les romans de Maturin *Melmoth* et *Bertram* etc (v. Jean-Bernard Barrère, 53). Ce roman a un « plan », une « disposition, combinaison de scènes et effets », et « un humour pesant » qui font du récit drame et parodie à la fois (Henri Meschonnic, 48). Mais ce qui nous intéresse de ce roman c'est qu'ici fait son début dans l'œuvre de Victor Hugo le personnage-monstre, Han qui a « une tête effroyable [...] avec des cheveux rouges et un rire atroce », ses membres sont « trapus et nerveux, ses vêtements sauvages et sanglants, ses mains crochues »¹. En plus, il s'agit d'un bandit qui tue à sang froid, donc il est un monstre d'une méchanceté sans bornes.

Il a des continuateurs dans d'autres personnages de Victor Hugo, comme Habibrah de *Bug-Jargal* qui :

[...] était de ces êtres dont la conformité physique est si étrange qu'ils paraîtraient des monstres s'ils ne faisaient rire.

Ce nain hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. Sa tête énorme lourdement enfoncée entre ses épaules, hérissée d'une laine rousse et crépue, était accompagnée de deux oreilles si larges, que ses camarades avaient coutume de dire qu'Habibrah s'en servait pour essuyer ses yeux quand il pleurait. (OC, 286-287).

Gwymplaire de *L'Homme qui rit* :

La nature avait été prodigue de ses bienfaits envers Gwymplaire. Elle lui avait donné une bouche s'ouvrant jusqu'aux oreilles, des oreilles se repliant jusque sur les yeux, un nez informe fait pour l'oscillation des lunettes de grimacier, et un visage qu'on ne pourrait regarder sans rire. (Victor Hugo, *Œuvres Complètes. Roman III*, 2002, 531)

et, bien sûr, Quasimodo de *Notre Dame de Paris* qui est un des plus connus romans de Victor Hugo. La preuve est qu'il a inspiré beaucoup de films français et américains. En plus, de nombreux critiques se sont arrêtés pour

¹ *Œuvres complètes, Roman I*, éd. Jacques Seebacher, coll. Bouquins, 2002, p. 164.

dire un mot sur cet ouvrage mais aucun n'a analysé en particulier le personnage principal : Quasimodo, le bossu, raison pour laquelle nous allons le faire en ce qui suit.

2. Quasimodo, un être moche et beau

Quasimodo est né difforme, sa difformité étant suggérée même par son nom dont les premières deux syllabes « quasi » font allusion au fait qu'il n'est qu'un « à peu près ». L'auteur prend comme prétexte le concours de grimaces organisé au Palais de Justice par maître Coppenole pour faire la description directe du personnage, tout d'abord du visage, lorsqu'il apparaît à la lucarne :

Nous n'essaieront pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer de cheval, de ce petit œil gauche obstrue d'un sourcil roux en broussailles, tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue; de ces dents désodonnées, ébréchées ça et là, comme les créneaux d'une forteresse; de cette lèvre calleuse, sur laquelle une de ces dents épiétait comme la défense d'un éléphant; de ce menton fouchu; et surtout de la physionomie répandue sur tout cela; de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. (OC, 527-528)

et puis du corps entier:

Une grosse tête hérissée de cheveux roux, entre les épaules une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par-devant; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée; de larges pieds, des mains monstrueuses [...] (OC, 528)

Donc « toute sa personne était une grimace » (OC, 528), ce qui lui permet de gagner le concours, puisqu'il venait de « réaliser l'idéal de grotesque » (OC, 527).

En plus, à part d'être né « borgne, bossu, boiteux » (OC, 600), « une nouvelle infirmité est venue le parfaire » (OC, 600), Quasimodo est devenu sourd et alors « La seule porte que la nature lui eût laissée toute grande ouverte sur le monde, s'était brusquement fermée à jamais. » (OC, 600).

Pour la caractérisation morale l'auteur cède la parole aux femmes du peuple dont l'opinion est très subjective :

- Gare les femmes grosses! Criaient les écoliers.
- Ou qui ont envie de l'être, reprenait Joanes.
- Les femmes en effet se cachaient le visage.
- Oh! le vilain singe! disait l'une.
- Aussi méchant que laid, reprenait une autre.
- C'est le diable, ajoutait une troisième. [...]
- Oh! la vilaine âme! (OC, 528)

Peut-être ces femmes ne se trompent-elles pas, mais « il faut lui rendre cette justice: la méchanceté n'était peut-être pas innée en lui » (OC, 601), c'est plutôt le mépris général qui fait naître dans son cœur la haine pour ses semblables « Il avait ramassé l'arme dont on l'avait blessé. » (OC, 501). C'est pour cela qu'il agit violemment lorsqu'il est moqué:

« Un écolier (Robin Poussepain, je crois) vint lui rire sous le nez, et tout près. Quasimodo se contenta de le prendre par la ceinture, et de le jeter à dix pas à travers la foule, le tout sans dire un mot. » (OC, 528-529).

Pourtant cette âme repoussée par tout le monde seulement pour être renfermée dans un corps difforme, est aussi capable de garder des sentiments plus nobles comme l'amour et le dévouement. Par exemple, le bossu aime la cathédrale, son refuge, et tout ce qu'il y a dedans car :

Elle était peuplée de figures de marbre, rois, saints, évêques, qui du moins ne lui éclataient pas de rire au nez et n'avaient pour lui qu'un regard tranquille et bienveillant. Les autres statues, celles des monstres et des démons, n'avaient pas de haine pour lui, Quasimodo. Il leur ressemblait trop pour cela. Elles raillaient bien plutôt les autres hommes. Les saints étaient ses amis et le bénissaient; les monstres étaient ses amis et le gardaient. Aussi avait-il des longs épanchements avec eux. (OC, 601-602)

Outre les statues, il y a dans Notre-Dame un être vivant que Quasimodo aime beaucoup, l'archidiacre Claude Frollo, son père adoptif, à qui il est capable de suivre même dans le mal.

Pourtant il se passe une « transfiguration morale » (Pierre Albouy, 187) chez Quasimodo quand Esmeralda monte sur le pilori et lui donne à boire. Ce geste noble de la part de la bohémienne, « celle qui n'est autre que la pécheresse et la réprouvée » (Henri Scepi, 143), « a réveillé l'âme emprisonnée dans ce corps difforme » (Pierre Albouy, 187), car « Alors dans cet œil jusque là si sec et si brûlé, on vit rouler une grosse larme qui

tomba lentement le long de ce visage difforme et longtemps contracté par le désespoir. C'était la première peut-être que l'infortuné eût jamais versée. » (OC, 660). En plus, Esmeralda inspirera au bossu un dévouement profond qui fera concurrence aux sentiments qu'il éprouvait envers l'archidiacre. En fait, dès ce moment, Quasimodo sera déchiré entre ces deux êtres si différents, même opposés, car, selon Henri Meschonnic (1977) : « Chacun des protagonistes est une couleur. », et, tandis qu'Esmeralda est « lumière », puisqu'elle « répandait une lumière qui lui était propre. » (OC, 669), l'archidiacre, lui, est « l'homme noir », l'être « de nuit » (Henri Meschonnic, 81).

3. Le laid et les beaux, une comparaison ouverte

Le personnage de Quasimodo est présenté en antithèse avec plusieurs personnages du roman. Il est tout d'abord opposé à Esmeralda. Si on considère les caractérisations des deux personnages, Quasimodo et Esmeralda, on se rend bien compte que le premier incarne la laideur et la monstruosité et l'autre la beauté et la grâce. Cette antithèse est soulignée par Quasimodo lui-même :

Jamais je n'ai vu ma laideur comme à présent. Quand je me compare à vous, j'ai bien pitié de moi, pauvre malheureux monstre que je suis! Je dois vous faire l'effet d'une bête, dites. – Vous, vous êtes un rayon de soleil, une goutte de rosée, un chant d'oiseau! – Moi, je suis quelque chose d'affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé aux pieds et plus difforme qu'un caillou! (OC, 761)

Un autre personnage caractérisé comme beau dans le roman est le capitaine Phoebus de Chareaupers. Tout comme Esmeralda, il est associé à la lumière, il est « soleil » par son nom, et son « splendide uniforme », ce qui l'oppose à Quasimodo (Henri Meschonnic, 82). Le bossu est soleil aussi car, « autour de cette sombre et malheureuse figure, il y avait rayonnement » (OC, 542). Pourtant ce n'est pas seulement dans cet aspect qu'ils sont différents, il y a aussi l'amour pour la Esmeralda qui les met en antithèse. Le contraste entre les deux cœurs est présenté d'une manière métaphorique dans le chapitre *Grès et Cristal* où :

Un matin, en s'éveillant, elle vit, sur sa fenêtre deux vases pleins de fleurs. L'un était un vase de cristal fort beau et fort brillant, mais fêlé. Il avait laissé fuir l'eau dont on l'avait rempli, et les fleurs qu'il contenait étaient fanées. L'autre était un pot de grès, grossier et

commun, mais qui avait conservé toute son eau, et dont les fleurs étaient restées fraîches et vermeilles. (OC, 789)

L'allusion est évidente, le vase de cristal est le capitaine Phoebus, la fuite de l'eau est le symbole d'un cœur instable qui n'est capable de garder l'amour, les fleurs étant fanées, tandis que le pot de grès «grossier et commun» est, sans doute, Quasimodo qui ne laisse pas fuir l'eau et alors son dévouement passionné qu'il éprouve pour la jeune fille reste «frais».

À part Esmeralda et Phoebus, Quasimodo se trouve aussi en antithèse avec Frollo, bien qu'ils soient tous les deux « êtres de nuit » (Henri Meschonnic, 81). Il a une « âme obscure », il est « la laideur morale » (Henri Meschonnic, 82) puisqu'on dit de lui en le comparant à Quasimodo: « en voici un qui a l'âme faite comme l'autre a le corps ». (OC, 610) On pourrait affirmer que c'est Claude Frollo le vrai monstre de *Notre-Dame de Paris*.

Par rapport à Frollo, Quasimodo se trouve aussi en antithèse avec Jehan, le jeune frère-fils de l'archidiacre: si le premier est un modèle d'obéissance envers le père adoptif, le second est un adolescent rebelle qui « se soustrait, par malice autant que par esprit de liberté, à la tutelle rigoureuse de Claude » (Henri Scepi, 118) : il n'étudie pas, il perd son temps en buvant dans les tavernes, il va voir les filles et finit par se faire truand. L'archidiacre essaie de corriger ses fautes, mais sans aucun résultat, et alors il l'avertit seulement au chapitre 4 du livre VII : « Jehan, Jehan la fin sera mauvaise! » (OC, 691). Cela annonce d'ailleurs la mort tragique de celui-ci, en héros et en victime de l'assaut contre la cathédrale « qu'il faut aussi interpréter comme une tentative de meurtre dirigée contre le Père, c'est-à-dire contre la Loi » (Henri Scepi, 118).

4. Quasimodo, un personnage construit à la romantique

Quasimodo en tant que personnage est un mélange de comique et de tragique, de grotesque et de sublime. Ainsi, dans la scène du procès de Quasimodo la situation est comique, un sourd est jugé par un sourd :

Ayant bien ranimé l'affaire de Quasimodo, il renversa sa tête en arrière et ferma les yeux à demi, pour plus de majesté et d'impartialité, si bien qu'il était tout à la fois sourd et aveugle. Double condition sans laquelle il n'est pas de juge parfait. C'est dans cette magistrale attitude qu'il commença l'interrogatoire.

-Votre nom ?

En voici un cas qui n'avait été «prévu par la loi» celui où un sourd aurait à interroger un sourd.

Quasimodo, que rien n'avertissait de la question à lui adressée, continua de regarder le juge fixement et ne répondit pas. Le juge sourd et que rien n'avertissait de la surdité de l'accusé, crut qu'il avait répondu, comme faisaient en général les autres accusés, et poursuivit avec son aplomb mécanique et stupide.

- C'est bien: Votre âge ? (OC 633-634)

Mais la fin de l'interrogatoire devient tragique parce qu'il est condamné injustement au pilori où il fait « l'expérience majeure de la souffrance » (Henri Scepi, 142), tandis que le peuple se réjouit de son malheur. Cette attitude de la part de l'assistance n'est pas surprenante: il est haï parce qu'il est laid. Mais ce personnage grotesque par « la perfection de sa laideur » (OC, 528) apparaît comme sublime quand il sauve la Esmeralda de la pendaison:

Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut, il se sentait auguste et fort, il regardait en face cette société dont il était banni, et dans laquelle il intervenait si puissamment, cette justice humaine à laquelle il avait arraché sa proie, tous ces tigres forcés à mâcher à vide, ces sbires, ces juges, ces bourreaux, toute cette force du roi qu'il venait de briser, lui infirme, avec la force de Dieu. (OC, 747)

En ce moment Quasimodo apparaît comme « beau », « sa tignasse se fait crinière et sa tête [...] est la tête d'un lion. Le grotesque est devenu le formidable. » (Pierre Albouy, 215), car dans ce moment le peuple approuvait son action et l'acclamait en criant : « Noël ! Noël ! ».

Cependant Quasimodo n'est pas seulement opposé aux autres personnages, il est aussi relié à eux. Ainsi le destin établit des liens d'amour et de parenté entre les personnages de *Notre-Dame de Paris*. Voyons donc comment travaille la main du destin.

Même si le roman s'ouvre avec la Fête des Fous, l'intrigue est placée 20 ans auparavant à Reims, d'où viennent trois des personnages clés: Quasimodo, Esmeralda et la Chantefleurie devenue la recluse de la Tour Rolland. Et c'est au livre VI qu'on apprend l'histoire de la Chantefleurie, que sa fille a été enlevée et remplacée par celui qui est devenu Quasimodo. Dans le livre IV on surprend le trajet de Quasimodo de Reims à Paris où il est exposé sur un boî de lit « à la charité publique » (OC, 593). Ainsi, Claude Frollo, qui était alors « un jeune clerc », prend pitié « de la malheureuse petite créature

si haïe et si menacée » et décide de l'adopter à l'intention de son petit frère Jehan. La dernière arrivée à Paris c'est Esmeralda qui sera l'objet de l'amour de trois hommes: Frollo, Quasimodo et Phoebus.

Une fois établies les relations de parenté et d'amour entre les personnages, réunis dans le Paris de 1482, le drame peut commencer et cela en suivant Pierre Gringoire, l'« un des nombreux alter ego de Hugo », car c'est lui qui « met en communication les personnages, les lieux et les époques » (Jacques Seebacher, 935). Il est donc « le fil où nœud à nœud s'additionnent les conditions du drame, par quoi on suit les liens entre l'archidiacre et Quasimodo, et la Esmeralda, Gringoire et l'Égyptienne, Frollo et Gringoire, la bohémienne et Phoebus » (Henri Meschonnic, 73-74).

La soumission du bossu peut paraître étrange d'autant plus parce que « Quasimodo eût pu écraser le prêtre avec le pouce » (OC, 543). Pourtant l'explication est simple - il y a, en fait, une relation de parenté entre le bossu et le prêtre: « Claude Frollo l'avait recueilli, l'avait adopté, l'avait nourri, l'avait élevé » (OC, 604). Et alors, la reconnaissance de Quasimodo est devenue « profonde, passionnée, sans bornes; et quoique le visage de son père adoptif fût souvent brumeux et sévère, quoique sa parole fût habituellement brève, dure, impérieuse, jamais cette reconnaissance ne s'était démenti un seul instant. » (OC, 604-605). Il est donc évident que Quasimodo se laisse dominer par l'archidiacre et de plus il paraît que le père a le droit de vie et de mort sur son fils adoptif: « Il eût suffi d'un signe de Claude et de l'idée de lui faire plaisir pour que Quasimodo se précipitât du haut des tours de Notre-Dame. » (OC, 605). De plus, « L'archidiacre avait en Quasimodo l'esclave le plus soumis, le valet le plus docile, le dogue le plus vigilant. » (OC, 605). La dernière remarque « le dogue le plus vigilant » est suggérée par le titre même du chapitre 4 du livre IV *Le chien et son maître* tandis que la scène de la Grève du début du roman ne fait que mettre en évidence cette relation pareille à celle d'entre un chien et son maître :

Avec cette attitude de « domination exclusive », Frollo « outrepassé les devoirs normalement impartis à la figure du père » (Henri Scepi, 119), et Quasimodo, fasciné par son père adoptif, ne se rend pas compte qu'il est devenu le jouet du prêtre qui se sert de lui comme de tout autre objet insignifiant pour accomplir ses projets, comme l'enlèvement d'Esmeralda. Quasimodo le suit partout sans hésiter, mais aussi sans penser aux conséquences. Après l'échec de l'enlèvement de la bohémienne, Frollo

l'abandonne aux mains des archers, il est arrêté et condamné au pilori, tout à cause de son père. Cette même scène où Quasimodo est flagellé, sert aussi à montrer que les sentiments du «chien» ne sont pas tout à fait au plaisir du «maître». Déçu par celui qui aurait pu être son «sauveur», Quasimodo fait place dans son cœur à sa victime de la veille, la Esmeralda, qui vient lui porter secours en lui donnant à boire. Dès ce moment, l'«empire» de Frollo sur le bossu va diminuer peu à peu jusqu'au «renversement total du rapport dominant/dominé» (Henri Scepi, 110) de la fin du roman, quand l'archidiacre est poussé par Quasimodo du haut des tours de Notre-Dame. Il y a une autre scène qui révèle aussi ce rapport de dominant/dominé entre Frollo et Quasimodo : la tentative de viol de Claude contre Esmeralda, que le bossu fait échoir :

En un clin d'œil le prêtre fut terrassé, et sentit un genou de plomb s'appuyer sur sa poitrine. À l'empreinte anguleuse de ce genou, il reconnut Quasimodo ; mais que faire ? la nuit faisait le sourd aveugle. Il était perdu. La jeune fille sans pitié, comme une tigresse irritée, n'intervenait pas pour le sauver. Le coutelas se rapprochait de sa tête ; le moment était critique. Tout-à-coup, son adversaire parut pris d'une hésitation. – Pas de sang sur elle ! dit-il d'une voix sourde. C'était en effet la voix de Quasimodo. (OC, 772)

Cette scène fonctionne aussi comme une annonce de la dernière. Cette fois-ci Quasimodo recule en reconnaissant son père adoptif, car il en restait dans son cœur de la reconnaissance pour celui-ci. Mais voir l'archidiacre éclater d'« un rire de démon, un rire qu'on ne peut avoir que lorsqu'on n'est plus homme » (OC, 856), après avoir fait tuer la Esmeralda laissa Quasimodo sans pitié et il devint le châtiment de son père. Alors Quasimodo commet le parricide pour la bohémienne, ce qui « réactive le schéma oedipien » et ce dénouement «résout [seulement] l'opposition du père et du fils dans un geste de rupture irréversible. » (Henri Scepi, 120).

La liaison entre Esmeralda et Quasimodo est révélée au livre VI où l'on apprend que l'un a été échangé par l'autre, mais il s'agit d'« un échange symbolique », et ce lien des origines rapprochera les deux protagonistes par la suite dans les moments clés du roman. Ainsi, ils s'entredisent tout d'abord sur le pilori quand Esmeralda répond à l'appel désespéré du bossu assoiffé et lui porte de l'eau, et puis Quasimodo, à son tour, empêche que la bohémienne soit pendue en l'arrachant des mains des bourreaux, salut pour salut, comme l'explique Quasimodo lorsque la jeune fille lui demande

pourquoi il l'avait sauvée: «Une goutte d'eau et un peu de pitié, voilà plus que je n'en paierai avec ma vie. Vous avez oublié ce misérable ; lui, il s'est souvenu. » (OC, 761). Cette attitude bizarre de la jeune fille envers celui qui avait essayé de l'enlever n'a d'explication que dans leur passé, car le lien qui les unit dès leur naissance les fait agir, de manière inconsciente, comme s'ils étaient des frères. Alors, c'est cette liaison fraternelle qui rend leur amour impossible et non le fait que le bossu est vraiment trop laid. D'ailleurs une relation d'amour entre les deux serait comme, un « inceste » (Henri Scepi, 121) par ce même « trait de fraternité ». En outre, il paraît que le destin travaille pour éviter ce péché : il fait qu'Esmeralda tombe amoureuse d'un autre homme. Pourtant, même s'ils sont séparés dans la vie, ils seront réunis dans la mort, car « le lien de leur origine sera renoué dans la cave de Montfaucon » (Henri Meschonnic, 75).

Une autre relation de parenté unie Quasimodo et Jehan Frollo, car tous les deux ont été adoptés par Claude, « promu chef de famille » (Henri Scepi, 117) après la mort de ses parents. Ils sont donc une espèce de frères, et vers la fin du roman, Quasimodo tue Jehan tout comme Caïn tue Abel, mais la faute revient à Claude: « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère? [...] Je l'ai recueilli, je l'ai élevé, je l'ai nourri, je l'ai aimé, je l'ai idolâtré, et je l'ai tué. » (OC, 837).

À côté de la parenté, l'amour aussi approche les personnages, mais, ce n'est pas pour créer des relations d'harmonie, tout au contraire, l'amour crée des rivalités. Le principal motif de ces rivalités est le belle Esmeralda. Celle-ci devient le centre d'attention de tous, car elle attire tous les regards et devient l'objet à conquérir de trois hommes: Quasimodo, Frollo et Phoebus. Tout d'abord, elle attire les regards des gens du peuple, sur qui son nom seul a « un effet magique », « ceux qui restaient dans la salle [du Palais de Justice] se précipitent aux fenêtres, grim pant aux murailles pour voir et répétant: la Esmeralda! la Esmeralda! » (OC, 550). Ce comportement de la populace n'est pas étonnant car la « danse de la Bohémienne est ballet des sens, chorégraphie du désir. Elle associe aux élans corporels les lois d'une attraction universelle. » (Henri Scepi, 102). Même le sceptique Gringoire est fasciné par cette danseuse aux « yeux de flamme » qu'il compare avec « une salamandre », « une nymphe », « une déesse » et encore avec « une bacchante du Mont-Ménaléen » (OC, 537). C'est une des raisons pour lesquelles il décide de la suivre dans la nuit. Mais il n'est pas le seul, car il y a eu un autre spectateur dans la place qui tenait les yeux « sans cesse attachés à la bohémienne » (OC, 538). Ce spectateur

est Claude Frollo et il la suit avec l'intention de l'enlever, aidé par Quasimodo.

C'est pendant cette nuit que se confrontent pour la première fois les futurs rivaux. Gringoire, lui, est le témoin de cette scène: il voit Esmeralda «se débattre dans les bras de deux hommes», Frollo et Quasimodo, ce qui annonce la future rivalité entre le père et le fils. Le témoin veut intervenir pour secourir la jeune fille, mais il n'y réussit pas car il est écarté par Quasimodo qui « le jeta à quatre pas sur le pavé d'un revers de la main » (OC, 546), ce qui pourrait bien signifier qu'il est ainsi coupé de la liste de possibles prétendants à l'amour d'Esmeralda. Cependant, il y a là un paradoxe, car Gringoire finit par épouser la bohémienne. Le combat pour la jeune fille est gagné par un quatrième, Phoebus, le capitaine des archers, qui « arracha la bohémienne des bras de Quasimodo » (OC 546). Voilà, on retrouve le schéma d'*Hernani*: « tres para una »². Dès ce moment, les regards de ces trois hommes suivront Esmeralda, comme il se passe dans le livre VII où Phoebus du balcon des Gandelaurier, Frollo de la tour septentrionale, et Quasimodo d'une ouverture de la façade, regardent la jeune fille danser sur le parvis. Phoebus déclare: « Sur ma parole, dit-il avec son ton d'intrépide fatuité, voilà une charmante créature! » (OC, 669), tandis que l'œil « fixe » de l'archidiacre « plongeait dans la place. C'était quelque chose de l'immobilité d'un milan qui vient de découvrir un nid de moineaux et qui le regarde. » (OC, 668). Quasimodo, « regardait, aussi lui, dans la place. Il était en proie à une contemplation si profonde qu'il ne prit pas garde au passage de son père adoptif. Son œil sauvage avait une expression singulière: était un regard charmé et doux. » (OC, 675).

Cette scène a comme écho la scène du chapitre *Trois cœurs d'hommes faits différemment* du livre VIII où l'on apprend tout d'abord que l'amour de Phoebus était un amour charnel sans profondeur donc passager, puisqu'il abandonne la jeune fille à la mort sans faire le moindre effort pour la sauver. Puis on se rend compte que la métaphore du malin et des moineaux se matérialise, car Frollo fait condamner Esmeralda à mort, d'où on résulte que son amour est en fait le désir maladif. En outre, seul l'amour de

² Trois homes pour une seule femme.

Quasimodo prouve être vrai par l'action qu'il entreprend pour sauver la malheureuse enfant des mains des bourreaux.

5. *Notre Dame de Paris*, un roman-tragédie

À part les liens de parente et d'amour, il y a une force surnaturelle qui trône autour des personnages de *Notre-Dame de Paris*, la Fatalité. L'Anankè « est d'ailleurs une des bases constantes de la pensée de Hugo » (Charles Bodouin, 167). Il faut aussi mentionner que dans la première préface de *Notre-Dame de Paris*, mars 1831, l'auteur nous révèle: « [...] en furetant Notre-Dame, l'auteur de ce livre trouva, dans un coin obscur de l'une des tours, ce mot grave a la main sur le mur : 'ΑΝΆΓΚΗ. [...] C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre. » (OC, 491). Selon Henri Scepi: « Une construction symbolique cependant se dégage qui figure l'inextricable maillage de la fatalité: c'est le motif de l'araignée, par quoi l'Anankè se replie tout entier sur le mythe d'Arachné. » (136), motif exposé et commenté dans le chapitre 5 du livre VII :

Dom Claude, abîmé en lui-même, ne l'écoutait plus. Charmolue, en suivant la direction de son regard, vit que s'était fixé machinalement à la grande toile d'araignée qui tapissait la lucarne. En ce moment, une mouche étourdie, qui cherchait le soleil de mars, vint se jeter à travers ce filet et d'y englua. À l'ébranlement de sa toile, l'énorme araignée fit un mouvement brusque hors de sa cellule centrale, puis d'un bond, elle se précipita sur la mouche, qu'elle plia en deux avec ses antennes de devant, tandis que sa trompe hideuse lui fouillait la tête. (OC, 694)

Il est évident que la mouche est Esmeralda et l'araignée l'archidiacre. De plus, le symbole de l'araignée apparaît dans les moments clés du roman : chez la Faloude, le vitrail de la fenêtre ressemble à une toile d'araignée ; lorsqu'elle apprend qu'Esmeralda va être pendue la Sachette court à sa lucarne avec « le brusque soubresaut de cette araignée que nous avons vue se jeter sur une mouche au tremblement de sa toile » (OC, 735) ; les nuages, que Quasimodo observe lorsqu'il guette la sortie de Phoebus de l'hôtel Gandelaurier ont aussi la forme d'une toile d'araignée ; enfin Frollo, regardant l'exécution d'Esmeralda, reconnaît le « groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille, de l'araignée et de la mouche » (OC, 856).

En outre, on pourrait rattacher ce symbole aussi à la cathédrale, où la Esmeralda s'arrête avant d'être menée au gibet: l'« église sombre » est comparée à « une gueule de caverne au milieu de la place éblouissante de

lumière » (OC, 743), grande ouverte, elle attend sa victime, la pauvre condamnée, car après tout il s'agit d'un « lieu d'asile », considérée aussi « par ailleurs symbole maternel » (Charles Bogouin, 169). Pourtant, Otto Rank, voit plutôt dans la cathédrale «le symbole de la Mère revêchée (Mère terrible) qui a réussi à emprisonner l'enfant dans les mailles de son réseau » (apud Charles Bodouin, 169).

Toutefois l'anankè n'est pas seulement un symbole, la destinée exerce ses pouvoirs sur les personnages du roman et à la fin elle les détruit. Les pouvoirs de la fatalité sont signalés en plusieurs occasions spécialement par Claude Frollo lorsqu'il se confesse à Esmeralda dans le chapitre *Lasciati ogni speranza*: « là où je me croyais tout puissant, la fatalité était plus puissante que moi » (OC, 730). De plus, vers la fin du roman, l'archidiacre se confond provisoirement avec l'anankè, lorsqu'il mène la bohémienne dans la Place de Grève où elle sera pendue. Celle-ci « éprouve, physiquement, par la pression d'une main 'froide et forte' l'étreinte de la fatalité » (Henri Scepi, 75).

Alors, si Pierre Gringoire est le fil qui nous mène aux protagonistes, tout en nous révélant les relations qui existent entre eux, on pourrait dire que l'archidiacre est la cause de leur mort et de leur destruction. Claude Frollo adopte Quasimodo à l'intention de son frère Jehan pour racheter les futurs péchés de celui-ci, mais par l'ironie du destin le bossu finit par tuer le frère-fils de l'archidiacre, qui prend d'ailleurs toute la faute. En outre, l'archidiacre « adopte celui qui deviendra, par la voie du destin, son ennemi: non seulement son rival, rôle proscrit par le code superficiel d'une intrigue amoureuse, mais aussi et surtout son antagoniste radical et irréconciliable. » (Henri Scepi, 119). D'un autre part, c'est toujours à cause de Claude que la mère et la fille finalement réunies, sont séparées à jamais par la mort. Et comme ces crimes ne pouvaient pas rester impunis, Frollo reçoit son châtement et c'est Quasimodo, son fils adoptif, qui s'en charge.

Notre-Dame de Paris en tant que roman de l'ananké dépeint la ruine des familles, celle de l'archidiacre et celle de la recluse, et en plus, ce roman est aussi «une histoire d'amour et de mort dirigée par la Fatalité et facilitée par les manœuvres perverses du démon », car il raconte « la faillite d'un triple amour impossible – de Frollo pour Esmeralda, d'Esmeralda pour Phoebus, de Quasimodo pour Esmeralda», et «parallèlement à ces passions de la chair et du cœur, le drame de l'amour filial » (Henri Scepi, 119).

Cette analyse à fond qui a surpris le personnage monstre en relation avec les autres personnages du roman, a abouti à une conclusion qui comporte maintes nuances :

- que la croyance du peuple selon laquelle tout ce qui est laid est aussi méchant est bien fautive, parce que le corps difforme de Quasimodo cache de la bonté,
- qu'il ne faut pas être laid au dehors pour être méchant, tel que Frolo,
- que la beauté, comme la laideur, peut perdre l'homme, comme dans le cas d'Esmeralda,
- qu'un bel homme peut bien avoir le cœur sec comme le capitaine Phœbus.

Donc Quasimodo, ce personnage romantique par excellence, est un monstre seulement en apparence, en servant de baromètre afin de montrer en fait la bassesse des autres, et, en plus, ses actions déterminées par l'amour et le plus sincère dévouement font de lui un vrai Héros.

Textes de référence

Hugo, Victor, *Bug-Jargal*, édition Jacques Seebacher, Œuvres Complètes. Roman I, Paris : Robert Laffont, coll. Bouquins, 2002 [1985].

Han d'Islande, ed. Jacques Seebacher, OC. Roman I, Paris : Robert Laffont, coll. Bouquins, 2002 [1095].

Les Travailleurs de la Mer, France : Coll. Folio, 1980.

L'Homme qui rit, ed. Jacques Seebacher, OC. Roman III, Paris : Robert Laffont, coll. Bouquins, 2002 [1985].

Notre-Dame de Paris, ed. Jacques Seebacher, OC. Roman I, Paris : Robert Laffont, coll. Bouquins, 2002 [1985].

Bibliographie

Albouy, Pierre, *La création mythologique chez Victor Hugo*, Paris : Librairie José Corti, 1963.

Barrère, Jean-Bernard, *La Fantaisie de Victor Hugo*, Paris, José Corti, 1949.

Bodouin, Charles, *La Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972.

Meschonnic, Henri, *Pour la poétique IV. Écrire Hugo II*, Paris : Le Chemin nrf Gallimard, 1977.

Scepi, Henri, [commentaire] *Notre-Dame de Paris de Victor Hugo*, Paris : Gallimard, 2006.

Seebacher, Jacques, *Notice à Notre-Dame de Paris*, dans Œuvres Complètes. Roman I, Paris : coll. Bouquins, 2002.

Considérations sur quelques aspects culturels et linguistiques du proverbe. La relation entre les proverbes et leurs usagers

Loredana LUCA

Étudiante en Master de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé

Fondé sur un sondage d'opinion, complexe et original, mené parmi cent sujets roumains, le présent article se propose de mettre en évidence qu'il y a une variété d'expressions figées (proverbes, aphorismes, sentences, apophtegmes, dictons, maximes, adages), parmi lesquelles les proverbes occupent une place de choix. Même s'ils sont issus d'une sagesse populaire très ancienne, les proverbes sont bien vivants, car les locuteurs modernes savent exploiter leur potentiel stylistique pour rendre plus suggestives leurs propres idées dans le but de persuader les interlocuteurs de la validité de celles-ci. L'étude sémiotique des proverbes révèle leur relation avec la civilisation, l'histoire et les mentalités d'un peuple.

Mots-clés : *proverbe, sagesse ancienne, culture moderne, efficacité communicationnelle, force argumentative.*

Abstract

Based on a complex and original opinion poll, carried out among one hundred Romanian native speakers, this article intends to highlight that there is an important variety of set phrases (proverbs, aphorisms, sayings, apophtegmes, maxims, adages) among which proverbs have a particular statute. Although they belong to the ancestral folk wisdom, proverbs are quite *alive* because the modern speaker really knows how to exploit their stylistic potential in order to render his ideas in a more suggestive way so that the speaker may persuade the interlocutors of the validity of his own opinions. The semiotic study of proverbs underlines the relation between proverbs and the civilisation, the history and the mentalities of a people.

Keywords: *proverb, ancestral wisdom, modern culture, communicational efficiency, power of argumentation.*

Introduction

La langue parlée par tout un peuple est un élément fondamental de son identité. On peut affirmer que la liaison étroite entre la langue d'une nation et la nation même devient d'autant plus évidente si on analyse le fond d'expressions idiomatiques, de locutions, de proverbes, de dictons et

d'adages qu'elle possède. Ces structures figées qu'on vient d'énumérer renvoient toujours à l'histoire, à la civilisation, à la culture et à la spiritualité de cette nation.

Le proverbe – composante identitaire d'un peuple

Pour soutenir notre affirmation antérieure, nous allons présenter des exemples concrets: tout d'abord, l'expression idiomatique française *tirer les vers du nez à quelqu'un* qui signifie "questionner habilement quelqu'un pour lui arracher des secrets". C'est une expression française très ancienne – Rabelais l'utilise vers 1550 dans son chef-d'œuvre *Gargantua et Pantagruel*. Même si, à une première vue, on croit que l'on comprend sa forme, si on regarde d'une manière plus attentive, on va découvrir des choses étonnantes : *le ver* ne fait pas du tout référence à l'animal, mais cela veut dire *vrai* (*ver* étant un mot - du français moyenâgeux - de la même origine que *vérité*). Les choses sont beaucoup plus claires maintenant. Pourtant, cette expression reste bizarre: pourquoi *du nez*? L'explication nous est donnée par une vieille coutume du droit normand : si un homme adressait de fausses injures criminelles à un autre, alors, le premier devait payer une amende à la justice et, aussi, il devait entrer dans l'église - un jour solennel – en se tenant du bout du nez et en disant: *J'ai menti*. Donc, cette expression idiomatique est un exemple de l'évolution du français à travers l'archaïsme (*le ver*) et une coutume normande ancienne. L'expression reste liée à la civilisation française, à l'histoire de l'ancien droit français et à l'histoire de la langue française.

Prenons maintenant comme exemple un proverbe français: *Les chevaux courent les bénéfices et les ânes les attrapent*. Ce proverbe transmet l'idée qu'on n'accorde pas toujours les places ou les grâces à ceux qui les méritent. Ce proverbe est attribué au roi de France, Louis XII (XVème siècle) qui a utilisé cette phrase, construite sur une sorte de calembour – *cheval vs. âne* – pour ironiser les seigneurs ignorants qui couraient pour solliciter des bénéfices qu'ils obtenaient, généralement, parce qu'ils arrivaient les premiers grâce à leurs chevaux. Par conséquent, ces seigneurs étaient *les ânes* dont il s'agit dans le proverbe. Alors, dans ce dernier, l'histoire de France se mêle à une anecdote amusante.

Prenons un autre proverbe qui illustre une autre liaison possible, c'est-à-dire entre la parole proverbiale et la littérature française : *Chacun son métier, les vaches seront bien gardées*. Cela veut dire que pour la réussite

d'une activité, il faut que chacun fasse son devoir. Le proverbe a son origine dans la fable appelée *Le Vacher et le Garde-Chasse* (1792, Fables, I, 12) qui appartient à Jean-Pierre Claris de Florian. C'est l'historiette du vacher Colin qui a proposé à un garde-chasse fatigué de courir le chevreuil à sa place. Mais, par erreur, Colin tue le chien et non pas le chevreuil tandis que le faux vacher s'endort et, par conséquent, le troupeau est volé. Colin rentre chez lui où il y a son père qui sait tout ce qui s'est passé : *Celui-ci, saisissant un bâton de cormier / Corrige son cher fils de ses folles idées / Puis lui dit : Chacun son métier, / Les vaches seront bien gardées.* (Bologne 1990, 59-60). En conclusion, voilà encore un proverbe d'origine littéraire.

Enfin, pour tirer une toute première conclusion importante, on peut affirmer que les structures figées d'une langue sont chargées d'éléments de la civilisation, de l'histoire et de la culture spirituelle du peuple qui la parle. Il est, donc, bon de connaître aussi ces aspects de l'identité d'une nation pour avoir une vision complète sur telle ou telle structure figée, mais ce n'est pas quelque chose d'obligatoire puisque, de nos jours, les locuteurs *ont oublié*, ils ne savent pas beaucoup de détails concernant l'origine et le développement de certaines structures figées, mais cela ne les empêche pas du tout d'utiliser les structures proprement - dites avec le maximum d'effet qu'ils visent pendant la communication. C'est le devoir des philologues de savoir ces détails et de les expliquer dans des ouvrages de spécialité.

Définir et caractériser le proverbe

Le philologue (et folkloriste) roumain Nicolae Roşianu constate que l'hétérogénéité du phénomène parémiologique détermine l'hétérogénéité de ses définitions. En effet, tout comme nous avons déjà commencé à illustrer, le proverbe se trouve à la confluence entre folklore, esthétique, stylistique, anthropologie culturelle, histoire de la culture, philologie, philosophie, logique, socio-psychologie etc. C'est pourquoi il est difficile pour les spécialistes de convenir sur une définition.

La plurivalence de ce phénomène permet la manifestation d'une sorte de subjectivité du spécialiste qui décide d'écrire une étude sur ce thème et cette subjectivité se matérialise au cadre de son étude où, *volens nolens*, l'auteur va mettre l'accent sur telle ou telle caractéristique ou fonction du proverbe - puisqu'il y en a maintes - en approfondissant l'étude dans une direction qui lui est propre, celle-ci étant en relation notamment avec la formation professionnelle de l'auteur en question.

Ainsi, par exemple, Ion Dodu Bălan (folkloriste, poète, prosateur, critique et historien littéraire) préfère une approche du point de vue folklorique et anthropologique, en soulignant que le proverbe représente une partie fondamentale de l'héritage culturel d'un peuple dont l'identité est parfaitement décrite et exprimée par le propre fond parémiologique.

Algirdas Julien Greimas (linguiste - sémioticien) met l'accent sur l'appartenance du proverbe - et également du dicton - à un code spécifique à toute une communauté, donc, sur l'idée de proverbe comme convention qu'il faut décoder pour arriver au sens. Cela veut dire que, pour assurer la réussite de l'échange d'information – le destinataire devient le récepteur du message - il faut absolument que ce code soit connu aux deux participants à la conversation: l'émetteur et le destinataire. Par conséquent, Greimas est intéressé par le proverbe et le dicton comme *éléments d'un code particulier, intercalés à l'intérieur des messages échangés* (Greimas 1970 : 309), sa démarche étant généralement de type sémasiologique.

Lucian Blaga (écrivain, philosophe, professeur universitaire) définit le proverbe d'une manière poétique: *proverbele sunt deopotrivă: frânturi de sisteme filosofice, frânturi de psihologie, frânturi de mare pamflet*¹ (apud Negreanu 1983 : 10). Alors, Blaga, qui est également auteur de maximes, définit *le proverbe* en utilisant *une maxime*. Donc, en employant un langage métaphorique et concentré, il transmet plusieurs idées complexes (concision et sens multiples : cela veut dire que Blaga définit le proverbe par une formule qui respecte des principes propres au proverbe même). La définition proposée par Blaga peut être paraphrasée ainsi : le proverbe est une unité restreinte comme forme qui exprime toute une philosophie soutenue par l'expérience de nos ancêtres, mais il est, à la fois, une manière de dresser le profil psychologique d'un peuple et une forme de satire dont le but est de corriger les fléaux de la société.

Une autre manière de comprendre et de repérer le phénomène parémiologique est à travers ses traits distinctifs. Donc, le proverbe fonctionne comme une unité phrastique autonome, étant une structure capable de transmettre, toute seule, un sens intelligible sans avoir besoin des énonciations additionnelles, soit-elles antérieures ou postérieures.

¹ « Les proverbes sont à la fois : fragments de systèmes philosophiques, fragments de psychologie, fragments de grand pamphlet. » (notre traduction)

Certains philologues disent que le proverbe est *bref* – Cezar Tabarcea préfère le terme *concentré* (*multa paucis*) parce qu'il considère le terme *bref* comme trop relatif, donc si on dit *bref* il faut ajouter par rapport à quoi. De plus, la formule *Il n'y a point de si petit ver qui ne se recroqueville si l'on marche dessus* a seize mots, mais *Pierre est malade* a seulement trois mots et, néanmoins, la première phrase est un proverbe, tandis que la deuxième n'en est point, quoiqu'elle soit beaucoup plus brève.

En tenant compte du même exemple, on peut dire vraiment que le proverbe est *concentré*, car les seize mots transmettent un message complexe, nuancé, sentencieux, de grande généralité, applicable à maintes situations nouvelles de notre vie : chaque homme, a sa colère et sa sensibilité ; il vaut mieux ne pas le provoquer. Tandis que le sujet *Pierre* de la phrase proposée n'est point un représentant d'une classe générale d'hommes et le message – le fait qu'il est malade – est strictement valable pour lui ; il est impossible de généraliser et, donc, la phrase est dépourvue de tout sens sentencieux implicite.

Le proverbe appartient au genre populaire – d'où le caractère oral et le caractère anonyme/collectif qui engendrent les variantes : 1. À *menteur, menteur et demi*; 2. À *corsaire, corsaire et demi*; 3. À *malin, malin et demi*; 4. À *trompeur, trompeur et demi*. Le proverbe remonte dans le passé, il se transmet d'une génération à l'autre sous sa forme fixe, qui comprend même des archaïsmes de divers types, donc, les proverbes ont leurs propres lois. Dans l'*Introduction* à son *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes*, Pierre Marie Quitard (1842) employait souvent le syntagme *la langue proverbiale*.

Comme on vient de le voir, le proverbe est chargé de sens métaphoriques ou allégoriques. (Voir les exemples ci-dessus ; ainsi *le ver* représente, en fait, chaque homme banal, inoffensif, qui, une fois provoqué, sait se défendre avec acharnement). Mais, si on dit *À beau gagner à qui la fortune rit* c'est tout simplement un proverbe déclaratif, dénotatif, mais qu'on peut généraliser et employer pour décrire beaucoup de situations nouvelles de la vie.

Le proverbe est dichotomique selon J.-C. Anscombe (2002 : 7) qui utilise le terme *bimembre*), cela veut dire que le proverbe est polarisé sur deux

centres syntactiques qui engendrent une *image* expressive: *Habiles PAROLES font tomber PISTOLES; Loin des YEUX, loin du CŒUR; Qui AIME bien, CHATIE bien.*

Par conséquent, on peut avoir la perception sur le proverbe d'un poète, d'un prosateur, d'un folkloriste, d'un linguiste, d'un dramaturge, d'un philosophe, etc.

Mais, il serait aussi très intéressant de connaître la perception du locuteur commun pour qui le proverbe a une fonction parfaitement pratique et pragmatique. Pour celui-ci, le proverbe est, tout d'abord, une partie intégrée dans son langage quotidien, c'est un outil efficace à l'aide duquel il peut communiquer ; on peut conclure que, par l'intermédiaire de son usager, le proverbe acquiert un caractère actif, dynamique, il devient un élément vivant et fonctionnel de la langue, quittant son caractère passif de membre de patrimoine, de trésor culturel/spirituel appartenant à un certain peuple.

Sondage d'opinion : les Roumains parlent de leurs proverbes

Pour mieux connaître la perception de l'homme ordinaire sur ce phénomène appelé *proverbe*, nous avons réalisé un sondage d'opinion appliqué à 100 sujets roumains.

Dans ce qui suit, nous allons faire l'analyse des résultats du sondage d'opinion que nous avons réalisé pendant la période 9 mars 2009 – 28 avril 2009. Les 100 Roumains enquêtés ont entre 17 ans et 63 ans; du point de vue de leur profession, la plupart des sujets sont soit lycéens/étudiants, soit ingénieurs, militaires, psychologues, assistants sociaux, instituteurs ou professeurs. À présent, aucun des sujets n'habite (plus) à la campagne.

Voilà le tableau² de centralisation des réponses données par les personnes qui ont participé à notre sondage d'opinion sur le proverbe roumain:

² Pour chaque question proposée au cadre de notre sondage, on a fait un classement par ordre décroissant du nombre des sujets qui ont choisi la même réponse.

Coordonnées des Questions/réponses		Nombre des sujets optant pour la même réponse	Coordonnées des Questions/réponses		Nombre des sujets optant pour la même réponse
1.	1. A.	58	3. 2.	3. 2. C.	40
	1. E.	24		3. 2. A.	31
	1. D.	9		3. 2. B.	11
	1. F.	5		3. 2. E.	6
	1. B.	4		3. 2. D.	4
	1. C.	0		3. 3.	3. 3. A.
2.	2. C.	39	3. 3. D.		2
	2. B.	26	3. 3. B.		0
	2. D.	19	3. 3. C.		0
	2. A.	9	4.	4. C.	44
	2. E.	7		4. A.	38
3. 1.	OUI	92		4. D.	10
	NON	8		4. B.	7
			4. E.	1	

À la première question : *Comment définissez-vous la notion de proverbe ?* - 58 sujets sur 100 ont répondu A, 24 E, 9 D, 5 F, 4 B et 0 C.

Pour 58 des sujets questionnés, le proverbe est *une expression de la sagesse populaire*. Puis, 24% des sujets ont répondu que le proverbe doit être défini en tenant compte de plusieurs perspectives ; 24% des sujets questionnés disent que le proverbe est à la fois : une expression de la sagesse populaire, une structure figée de la langue d'un peuple, un jeu du langage (un artifice linguistique qui embellit le langage) et une unité formelle concise capable d'exprimer un sens complexe.

On peut tirer la conclusion que ces 24% des sujets ont une perception globale du phénomène parémiologique, étant conscients de sa plurivalence. Toutefois, la majorité (plus de la moitié des sujets enquêtés) le considère seulement comme appartenant au patrimoine populaire/national ; pour ceux-ci le proverbe exprime des règles de conduite morale et la sagesse de notre peuple, tirée de son expérience pratique. Seulement 9 personnes ont

choisi la réponse D : une unité formelle concise capable d'exprimer un sens complexe. Il y a 4 réponses B : le proverbe est une structure figée appartenant à la langue d'un peuple.

Il y a 5 réponses F : 2 définitions personnelles proposées par certains sujets et 3 réponses combinées. Un sceptique (étudiant, 21 ans, de Timișoara) a tenu à préciser que le proverbe *est l'expression de ce qu'on suppose que la sagesse populaire pourrait être*. Il y a un sujet (une assistante médicale, 22 ans, d'Arad) qui a défini le proverbe comme une *expression populaire qui, par un travail de généralisation de l'expérience de vie, transmet une leçon morale*. Ce qui est intéressant c'est qu'elle ait souligné l'idée du mécanisme de généralisation appliqué au cas du phénomène parémiologique. La jeune fille a très bien surpris un des principes de l'engendrement du proverbe populaire.

Il y a une réponse A+C (le proverbe est une expression de la sagesse populaire, mais, aussi, un jeu du langage/un *artifice* qui embellit le langage), une réponse A+C+D (le proverbe est une expression de la sagesse populaire et, également, un jeu du langage/un *artifice* qui embellit le langage et une unité formelle concise capable d'exprimer un sens complexe) et une réponse A+D (le proverbe est une expression de la sagesse populaire et une unité formelle concise capable d'exprimer un sens complexe).

Personne n'a coché la réponse C : un jeu du langage/un *artifice* qui embellit le langage. On peut conclure que le proverbe est considéré beaucoup plus qu'un jeu de langage à valeur esthétique. L'affirmation exprimée dans C ne peut pas définir le proverbe, mais elle est vue plutôt comme une caractéristique, une propriété additionnelle du proverbe, puisque la variante C n'a pas été tout à fait évitée, mais, au contraire, C a été choisi dans la combinaison A+B+C+D (24 sujets), dans la combinaison A+C (1 sujet) et dans la combinaison A+C+D (1 sujet).

La question no. 2 a été: *Quel est le but que vous voulez atteindre lorsque vous employez un proverbe ?*

La réponse majoritaire (donnée par 39 sujets) a été C : le but est de caractériser une situation réelle de vie d'une manière très efficace (relativement peu de mots pour exprimer beaucoup de sens). Donc, le principe de l'efficacité du langage et de la communication est celui qui, généralement, détermine l'usage des proverbes au cadre de l'échange informationnel quotidien.

Un nombre de 26 sujets enquêtés ont répondu B : *Persuader les autres gens de la validité de mes idées, en m'appuyant sur une expression pleine de sagesse, acceptée comme vraie par toute une communauté*; il est certain que les gens, depuis toujours, ont eu comme but communicationnel essentiel celui de convaincre et d'obtenir des adhérents à leurs idées.

On a eu 19 réponses D : *toutes les variantes antérieures*. Donc, pour ces sujets le *moteur* qui détermine l'emploi d'un proverbe est représenté par un conglomérat de buts: obtenir un effet stylistique/avoir un langage plus expressif, plus artistique; persuader les autres gens de la validité de mes idées en m'appuyant sur une expression pleine de sagesse, acceptée comme vraie par toute une communauté ; caractériser une situation réelle de vie d'une manière très efficace (utiliser peu de mots pour exprimer beaucoup de sens).

9 sujets ont choisi A : obtenir un effet stylistique/avoir un langage plus expressif, plus artistique. Pour ces 9 sujets, il est très important d'assurer la beauté et l'élégance de leur expression orale ou écrite. Ce sont des gens qui *cherchent* leurs paroles et *trouvent* souvent comme meilleure option l'emploi d'un proverbe.

Il y a 7 réponses E : *autres buts/autres situations*. 3 de ces sujets ont formulé d'autres buts. Le même étudiant sceptique (21 ans) a déclaré qu'il utilisait des proverbes en tant que formules antérieurement établies, avec lesquelles il est d'accord, et cela pour résumer ses idées et pour leur donner une tournure familière aux interlocuteurs. Ce sujet est conscient que les proverbes sont des structures connues par toute une communauté et une idée exprimée par un proverbe devient plus facile à être comprise et *acceptée* par les destinataires de notre message.

Un autre sujet (63 ans, professeur de mathématiques, maintenant à la retraite, de Târgu-Jiu) a coché, lui-aussi, la variante E, mais il a ajouté qu'il ne peut pas vraiment se rendre compte du but dans lequel il utilise des proverbes. Tout simplement il choisit d'en utiliser parfois, pendant qu'il parle. Ce sujet a coché A pour la question 1: il considère que le proverbe est une expression de la sagesse populaire. Donc, pour lui, le proverbe est lié aux ancêtres et aux temps immémoriaux de la sagesse des nations, mais il ne peut pas dégager les aspects pratiques de l'emploi des proverbes dans une situation réelle de communication.

Une lycéenne (17 ans, de Târgu-Jiu) a parlé d'un autre but: s'amuser et faire bonne mine à mauvais jeu, en employant des proverbes que sa grand-mère lui disait pour la sermonner. Donc, cette adolescente est prête à rigoler lorsqu'elle a un problème, car elle se rappelle les paroles sages de sa chère grand-mère qui lui expliquait comment faire pour éviter les problèmes auxquels l'adolescente se heurte aujourd'hui.

Il y a aussi une autre réponse E, qui est digne de notre attention : une étudiante (22 ans, de Hunedoara) dit qu'elle utilise des proverbes pour ironiser les autres. Sa réponse devient plus compréhensible si l'on regarde plus attentivement le proverbe qu'elle a considéré comme étant le plus fréquent (au cadre de la question 3.1.) : *Cine se trezește de dimineață, doarme puțin* (en traduction littérale : *Qui se réveille très tôt le matin, dort peu*). Pour elle, le proverbe est une *matière* qu'on peut remodeler ou restructurer de telle manière qu'on transmette un nouveau message capable de parodier le message du proverbe initial (traditionnel). Le proverbe ainsi restructuré devient une formule malicieuse et amusante à l'aide de laquelle, évidemment, on plaisante et on taquine les autres. Donc, tout comme dans les B.D., mais au cadre du langage quotidien cette fois-ci, on fait allusion à certains proverbes pour *faire rire*.

Pour la question 2, il y a 3 sujets enquêtés qui ont choisi des réponses combinées : 2 sujets ont opté pour B+C (persuader les autres et caractériser efficacement une situation réelle de vie) et seulement 1 sujet a opté pour A+C (obtenir un effet stylistique et caractériser efficacement une situation réelle de vie).

Donc, le but de caractériser efficacement une situation (C) est majoritaire : 39 sujets ont coché tout simplement C, 19 ont choisi C dans la combinaison A+B+C, 2 sujets ont opté pour B+C et 1 sujet a préféré la réponse combinée A+C. Par conséquent, 61 sujets sur 100 utilisent des proverbes pour caractériser une situation réelle de vie d'une manière très efficace (peu de mots pour exprimer beaucoup de sens). Autrement dit, la plupart des sujets emploient les proverbes pour leur utilité dans la conversation. L'efficacité communicationnelle est un atout fondamental du proverbe, c'est la particularité qui lui assure, en grande partie, la longévité dans l'usage.

La question 3. 1. était : *Quel est le proverbe roumain que vous employez le plus souvent et/ou que vous entendez le plus souvent ?* 92 sujets ont pu donner un exemple, ou même plusieurs, de proverbes (1 sujet a indiqué 2

proverbes, 2 sujets ont nominalisé 3 proverbes et 1 sujet a indiqué même 4 proverbes) qu'ils considèrent le/les plus fréquent(s) et seulement 8 sujets n'ont pu donner d'exemple.

Maintenant on va faire un classement – à trois positions – des proverbes les plus cités au cadre de notre sondage d'opinion. En première position se trouve le proverbe : *Cine se trezește de dimineață, departe ajunge*, en traduction littérale, *Qui se réveille le matin arrive loin* (15 nominalisations) ; la deuxième position est occupée par : *Buturuga mică răstoarnă carul mare = Petite pluie abat grand vent* (7 nominalisations); dans la troisième position, il y a les proverbes : *Ce ție nu-ți place, altuia nu-i face* (en traduction littérale, *Ce que tu n'aimes pas qu'on te fasse, ne fais pas à d'autres*) et *Nu lăsa pe mâine ce poți face azi* (en traduction littérale : *Ne remets pas à demain, ce que tu peux faire aujourd'hui* (6 nominalisations chacun).

Prenons maintenant en discussion le cas particulier du proverbe roumain: *Cine se trezește de dimineață, departe ajunge*. 3 de ses 15 nominalisations ont été des variantes *reinventées*, des blagues construites à partir du proverbe original : *Cine se trezește de dimineață, doarme toată ziua; Cine se trezește de dimineață e somnoros toată ziua; Cine se trezește de dimineață, doarme puțin* (en traduction littérale : *Qui se réveille le matin, dort toute la journée / est somnolent toute la journée / dort peu*). Les 3 sujets qui ont donné ces exemples – pour répondre à la question 3.1. visant le proverbe le plus fréquent – sont des étudiantes en lettres (22-23 ans) et elles ont motivé (au cadre de la question 3.2.) leur choix de la manière suivante : 2 d'entre elles ont dit que “ *c'est une sorte de devise pour moi et/ou pour mon groupe grâce à la vérité qu'il exprime*” et la troisième étudiante a dit que “*c'est une adaptation ironique, postmoderne du proverbe traditionnel*”, d'où on peut déduire qu'elle le préfère à l'original.

Donc, le proverbe *Cine se trezește de dimineață, departe ajunge* a été réinventé et adapté à la réalité et aux frustrations rencontrées, le plus souvent, par une certaine catégorie professionnelle. Autrement dit, ces variantes du proverbe traditionnel expriment, d'une manière comique, une vérité *douloureuse* de la vie d'étudiant. Ces formules sont amusantes surtout parce qu'elles sont des déviations joviales d'un proverbe roumain archiconnu dans sa forme figée et classique et, c'est pour cela que ces tournures nouvelles sont plus inattendues, plus surprenantes et, donc, elles nous font rire.

La question 3. 2. a été : *À votre avis, quelles seraient les raisons de la fréquence de ce proverbe?* On a obtenu 40 réponses C : *Les situations que je rencontre sont souvent similaires.* Il faut nous rappeler que, à la question visant le but dans lequel on emploie le proverbe, la majorité (39 sujets) a répondu “ *pour caractériser une situation réelle de vie d’une manière très efficace* ”. Donc, les gens utilisent fréquemment les proverbes comme des métaphores déictiques appliquées à la réalité environnante.

31 réponses A (“*C’est une sorte de devise pour moi et/ou pour mon groupe grâce à la vérité qu’il exprime*”) montrent que les proverbes sont même des guides de conduite pour certains gens. 11 réponses B (“*On peut facilement mémoriser ce proverbe parce qu’il est concis et amusant*”) montrent qu’il y a des gens qui sont conscients du potentiel mnémotechnique du proverbe et apprécient les proverbes bien amusants.

On a 6 réponses à la consigne E : *Précisez d’autres raisons pour la fréquence du proverbe que vous avez employé.* Il y a eu, dans ce cas, 3 nouvelles raisons indiquées par les sujets questionnés ; ainsi, ayant cité *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, une étudiante (21 ans, de Buzău) a affirmé que, pour elle, ce proverbe a une tonalité optimiste, donc elle l’emploie souvent comme une sorte de croyance, d’espoir en un avenir meilleur. Une autre étudiante (22 ans, de Târgu-Jiu) a motivé que les proverbes, qu’elle a cités comme réponse à la question 3.1. , *Vorba multă, sărăcia omului; Nu lăsa pe mâine ce poți face azi; Ochii care nu se văd se uită; Bate fierul cât e cald* (en trad. litt., *Parler beaucoup c’est devenir pauvre ; Ne remets pas à demain ce que tu peux faire aujourd’hui ; Loin des yeux, loin du cœur*³ ; *Bats le fer tant qu’il est chaud*) synthétisent des faits issus de notre propre expérience de vie, avec lesquels l’étudiante est d’accord, car il s’agit de ses propres convictions. Il faut aussi rappeler le cas d’une autre étudiante qui avait cité une variante astucieuse d’un proverbe consacré : elle faisait ainsi allusion à certains proverbes pour s’amuser ou pour taquiner les autres.

On a eu 3 réponses de type combiné, à la question 3.2. : A+B et 4 réponses D : *toutes les variantes antérieures* (A+B+C).

À la question 3.3. : *Dans l’éventualité où vous ne pouvez pas indiquer un proverbe pour répondre à la question 3.1., vous ne pouvez pas le faire*

³ C’est le seul proverbe qui représente le correspondant français du proverbe roumain : *Ochii care nu se văd, se uită*, les autres expressions représentent la traduction littérale des proverbes roumains cités déjà.

parce que ..., il y a eu – 6 réponses A : L'emploi d'un proverbe est conditionnée par les situations réelles de vie qui sont toujours diverses et 2 réponses D, formulées par les sujets mêmes ; un étudiant de 21 ans a dit qu'il utilisait rarement des proverbes et un jeune professeur de 24 ans a affirmé qu'il y a en avait beaucoup et qu'il lui serait difficile d'en faire un choix rigoureux.

Pour répondre à la question 3.3., personne n'a coché B (*Je n'en utilise jamais et je n'ai entendu personne dire un proverbe*) ou C (*Il est difficile pour moi d'identifier les proverbes au cours d'une conversation*).

La question no. 4 de notre sondage d'opinion, mené parmi 100 sujets roumains, portait sur leur capacité de distinguer les synonymes du terme « proverbe » : *À votre avis, quelles sont les différences de sens entre les termes suivants: proverbe, aphorisme, sentence, apophtegme, dicton, maxime, adage ?* À cette question nous avons, enregistré les résultats suivants : la majorité (44 sujets enquêtés) ont répondu C , ayant comme point de référence plusieurs critères, à savoir : *le type de discours où on les emploie, l'origine, c.à.d. leur auteur et leur thème.* C'est une réponse bien choisie, puisque les termes énumérés appartiennent à divers niveaux / registres de langue ; et il est, non moins vrai, qu'il faut adapter nos citations en fonction de l'occasion dans laquelle on les emploie et des personnes avec lesquelles on parle. En outre, l'origine de ces énoncés parémiq⁴ est un critère important pour les distinguer : au cas de la maxime, de l'aphorisme, de l'apophtegme on parle de l'existence d'un auteur individualisé, identifiable ou non, mais pour les proverbes, les sentences, les adages et les dictons, on introduit le syntagme « auteur anonyme, collectif ». Le thème est un autre sème distinctif pour ces termes synonymes, ainsi, les dictons réfèrent au beau temps/ à la pluie, les adages sont en rapport avec le domaine de la justice et de la médecine, l'apophtegme réfère au domaine de la moralité, etc. Donc, la plupart des sujets ont une perception correcte de l'interprétation sémantique des éléments de la série synonymique proposée.

Puis, 38 sujets ont répondu A : « le type de discours où on les emploie ». Les gens enquêtés sont conscients du fait qu'on doit choisir nos paroles et nos tournures en fonction du contexte communicationnel. 10 sujets ont coché D : autres différences. Parmi les réponses D, on peut remarquer celle d'un jeune chimiste (25 ans, de Bucuresti) qui considère que la manière de

⁴ Du grec *paroimia*: « proverbe ».

“construire ” l’expression figée devient sème distinctif pour la série proposée. En effet, certains de ces énoncés sont généralement en vers, plus rythmés que d’autres. Les proverbes et les autres espèces populaires supposent des structures syntactiques simples et claires, tandis que la maxime est caractérisée par sa complexité syntactique et lexicologique. Ensuite, on a eu 3 réponses B : les termes, énumérés comme synonymes pour le mot « proverbe », peuvent être distingués d’après l’origine de l’expression ou d’après le thème abordé. On a eu une seule réponse négative : “Il n’y a pas de différence de sens entre ces termes”. Donc, la majorité des sujets (99 sur 100) est capable de distinguer le type particulier auquel appartient telle ou telle expression figée.

Conclusions

On peut conclure que l’emploi d’un proverbe est une réalité quotidienne, connue par tous les sujets qui ont participé à notre sondage. Presque tous considèrent que le proverbe est un instrument dont l’utilité linguistique est incontestable ; s’il est souvent employé, c’est qu’il donne de l’efficacité à la communication entre les individus.

Bene dicendi est une devise datant dès l’Antiquité, une devise signifiant que l’orateur doit exprimer le maximum d’idées possibles en un minimum de mots, il doit avoir un discours cohérent, bien argumenté, comprenant des tournures et des mots habilement choisis, capables de rendre son discours agréable pour l’auditoire ; celui-ci, après avoir écouté l’orateur doit être *persuadé*, doit commencer à partager les points de vue de l’orateur. Par notre sondage, nous avons pu constater que les gens ont un point de vue bien défini sur le proverbe, ainsi, ils peuvent l’encadrer dans le genre populaire ; ils sont capables de fournir des exemples de proverbes ; ils connaissent leur valeur déictique et leur efficacité dans la communication. Pour le locuteur, le proverbe est un instrument à l’aide duquel il exprime ses idées de manière suggestive et cela surtout, parce qu’il le perçoit comme une application magistrale du principe fondamental de l’éloquence, de l’art oratoire : *multum in parvo*.

Bibliographie

- ARJOCA IEREMIA, Eugenia. *Le verbe en français contemporain et ses catégories spécifiques*. Timișoara : Mirton, 2008.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude et. al. *Langages. La parole proverbiale*. septembre 2002, no. 139.

- BOLOGNE, Jean Claude. *Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire. Les allusions littéraires*. Paris : Larousse, 1989.
- DODU BALAN, Ion. *Cartea înțelepciunii populare. Proverbe* [Le livre de la sagesse populaire. Proverbes]. București : Editura Minerva, 1974.
- DUNETON, Claude. *La puce à l'oreille. Anthologie des expressions populaires avec leur origine*. Paris : Livre de Poche, 2002.
- GHEORGHE, Gabriel. *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*. București : Albatros, 1986.
- GORUNESCU, Elena. *Diționar de proverbe francez-român* [Dictionnaire des proverbes français-roumain]. București : Editura Științifică și enciclopedică, 1975.
- GORUNESCU, Elena. *Diționar de proverbe român-francez* [Dictionnaire des proverbes roumain-français]. București : Editura Științifică și enciclopedică, 1978.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Du sens. Essais sémiotiques. Les proverbes et les dictons*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii* [Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu]. trad. de H. R. Radian. București : Humanitas, 2007.
- METZ, Jules. *Croyances, légendes et dictons de la pluie et du beau temps*. Paris : Robert Laffont, 1990.
- Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel. *Petits coq-à-l'âne. Les animaux dans le langage. Textes et mises en scène de l'exposition*. Neuchâtel : 2005.
- NEGREANU, Constantin. *Structura proverbelor românești*. București : Editura Științifică și enciclopedică, 1983.
- ROSIANU, Nicolae. *Eseuri despre folclor* [Essais sur le folklore]. București : Editura Univers, 1981.
- RUDICĂ, Tiberiu, COSTEA, Daniela. *Psihologia omului in proverbe. Peste 700 de proverbe comentate* [La psychologie humaine en proverbes. Plus de 700 proverbes commentés]. Iași : Polirom, 2004.
- SCHAPIRA, Charlotte. *Les stéréotypes en français. Proverbes et autres formules*. Paris : Ophrys, 1999.
- TABARCEA, Cezar. *Poetica proverbului* [La poétique du proverbe]. București : Editura Minerva, 1982.
- TĂNASE, Eugenia-Mira. *Le numéral dans la phraséologie des langues romanes. Emplois, significations et mécanismes sémantico-symboliques*. Lille : L'Atelier National de Reproduction des Thèses, 1995.
- TURCU, Aurelia. *Metonimia poetică. Confluente și delimitări stilistice româno-franceze* [La métonymie poétique. Confluences et délimitations stylistiques roumaines-françaises]. Timișoara : Amphora, 1995.

Sitographie

- LINCY, M. le Roux, *Le livre des proverbes français*, Paris, Typographie de Henri Plon, 1859, [En ligne], URL:
<http://books.google.com/books?=le+roux+de+lincy+livre+des+proverbes+français&hl=ro> (consulté le 10 mai 2009).
- QUITARD, Pierre Marie, *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes et des expressions proverbiales de la langue française*, Paris, Libraire-Éditeur P. Bertrand, 1842, [En ligne], SEVILLA MUÑOZ, Julia, GARCIA YELO, Marina, « Estudio contrastivo de la cultura francesa y española a través de los referentes culturales de los refranes y las frases proverbiales » [Étude contrastive de la culture française et espagnole à travers les référents culturels des proverbes et des paroles proverbiales]. Actas Congreso EHFI, [En ligne], mis en ligne: 2006, URL:
http://66.102.1.104/scholar?hl=fr&lr=&q=cache:Z8fRLEmK_aQJ:www.culturaldelotro.us.es/actasehfi/pdf/4sevillaygarciaayelo.pdf+ (consulté le 12 mai 2009).
- URL: <http://books.google.fr/books?id=cakcAAAAMAAJ&printsec=titlepage#PPR3.M1>, (consulté le 11 février 2009).
- L'Internaute Encyclopédie: Dictionnaire de proverbes et dictons [En ligne], URL:
<http://www.linternaute.com/proverbe> (consulté le 23 février 2009).
- Le Trésor de la Langue Française Informatisé, [En ligne], URL:
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/sethyper.exe?11;s=1303560255> (consulté le 29 novembre 2008).
- Ministère de la Culture et de la Communication de France, [En ligne], URL:
<http://www.culture.gouv.fr/documentation/proverbe/pres.htm> (consulté le 25 février 2009).
- University of Tasmania, Australia, *De proverbio, Electronic Journal of International Proverbs Studies*, [En ligne], URL:
<http://www.deproverbio.com/about.php> (consulté le 21 mars 2009).

Ont contribué à ce numéro :

Eugenia ARJOCA IEREMIA, après avoir obtenu le diplôme d'études universitaires en français et en roumain à la Faculté des Langues romanes, classiques et orientales de l'Université de Bucarest, a reçu un poste d'assistant universitaire, à partir du 1er septembre, 1969, à la Faculté de Philologie de l'Université de l'Ouest de Timișoara, au Département des Langues romanes, où elle travaille depuis 40 ans. A présent, elle est professeur universitaire et responsable de ce Département. Eugenia Arjoca Ieremia donne des cours de grammaire du français, de lexicologie et de sémantique, d'analyse pragmatique du discours. Elle dirige le master *Tendances actuelles en linguistique et littérature françaises*. Le long des années, elle a participé à beaucoup de sessions de communications nationales et internationales, étant membre de la Société internationale de Linguistique et Philologie romanes, de l'ACLIF et de l'ARDUF. Elle dirige des mémoires de maîtrise, des travaux de dissertation en master et les travaux des professeurs de français qui veulent obtenir des promotions. Eugenia Arjoca Ieremia a publié trois livres en tant qu'unique auteur, des cours universitaires et plus de 50 articles dans des revues de spécialité nationales et internationales. Elle est co-organisatrice de plusieurs colloques internationaux de linguistique française et roumaine.

eugenia_arjoca@yahoo.fr

Alina – Nicoleta BUTNARI est étudiante en Master de Communication Interculturelle en 1^{ère} année de l'Université d'Ouest de Timișoara. En 2007 elle a pris part à la session des communications scientifiques des étudiants organisée l'Université « 1 Décembre 1918 » de Alba-Iulia où elle a soutenu la communication intitulée *Les anglicismes dans la langue roumaine contemporaine*, a reçu le deuxième prix, accordé par comité scientifique du colloque.

nico.butnari@yahoo.com

Ramona DAVID est étudiante en Master II^{ème} année à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle prépare son mémoire de dissertation qui porte sur *Le monstre : réalité ou mythe dans la littérature française du XXe siècle ?* qui est en fait la suite de son mémoire de licence.

phoebe_862003@yahoo.com

Adriana CÂNDEA. Ancienne étudiante de l'Université de l'Ouest de Timișoara (Langues et littératures anglaises et françaises), elle poursuit ses études à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III (Master d'Études Britanniques,

Nord-Américaines et Postcoloniales). Principaux centres d'intérêt : les Lumières, le modernisme, les littératures comparées, l'écriture créative.

ada_candea@yahoo.com

Ramona MALIȚA est Maître-assistant au Département des Langues Romanes, Université de l'Ouest de Timișoara. Docteur ès Lettres. Elle enseigne les cours de littérature française du Moyen Âge, de la Renaissance et du XIXe siècle. Domaines d'intérêt : littérature médiévale et du XIXe siècle, traductologie. Membre de la Société des études staéliennes, Genève, membre SEPTET, Société de traductologie, Strasbourg, membre AUF. Ramona MALIȚA a publié quatre livres en tant qu'unique auteur, plus de 30 articles dans des revues de spécialité nationales et internationales et a dirigé deux volumes des *Actes du colloque « Contributions roumaines à la francophonie »*. Elle est co-organisatrice du colloque national susmentionné.

malita_ramona@yahoo.fr

Brahim OUARDI, docteur ès Lettres (littérature comparée), est enseignant au Département de français de l'Université *Moulay Tahar* de Saïda, Algérie. Il a publié une série d'articles dans divers quotidiens et revues algériens : « Algérie, littérature action » et « Synergies » ; il est co-traducteur de deux romans de l'arabe au français aux éditions Casbah-Alger. Il a soutenu sa thèse (sous la direction de Christiane Chaulet Achour et Hadj Miliani) intitulée *Écriture, théâtre et engagement dans le théâtre de Henri Kréa et N. Aba*.

wardy21dz@yahoo.fr

Luminita PANAIT est chargée de cours à l'Université de Montréal, au Département de linguistique et de traduction. Elle prépare une thèse de doctorat qui porte sur les politiques linguistiques universitaires québécoises et sur la préservation de la place du français dans l'enseignement et la recherche à l'heure de la mondialisation.

luminita.panait@umontreal.ca

Daniela POPA est professeur de français depuis 1996. Co-auteur du *Dictionnaire roumain-français pour les métiers de la mode et les industries connexes* (Timisoara, Editions Eurostampa, 2008). Travaux dans le domaine du français sur objectifs spécifiques (FOS) : *Le passeport Europass et La Norme de formation professionnelle pour la mobilité sur le marché du travail* (2009) et *Mobilité européenne par la formation professionnelle* (2009).

daniela.popa_tm@yahoo.fr

Dana ȘTIUBEA est assistante stagiaire au Département de Langues romanes de l'Université de l'Ouest depuis 2009. Études en lettres françaises à Timișoara et Bordeaux (2005-2006) et un master en didactique et linguistique (2009). Articles publiés dans les volumes de plusieurs colloques nationaux et internationaux (Iași, Sibiu, Timișoara, Szeged). Domaine de recherche : la littérature française contemporaine. Prépare un doctorat en littérature française contemporaine à l'Université Paris-Nanterre.
dana.stiubea@yahoo.com

Maria ȚENCHEA est docteur en philologie. Professeur au Département des langues romanes, Faculté des Lettres, d'Histoire et de Théologie, Université de l'Ouest, Timișoara. Enseigne la linguistique française, la traduction et la traductologie. Responsable d'un master de traduction spécialisée. Domaines d'intérêt : linguistique française et romane (syntaxe, sémantique), analyse contrastive, traductologie. Livres publiés : *L'expression des relations temporelles dans le système des prépositions du français. Préposition et verbe*. Timișoara: Mirton, 1999. *Études contrastives (domaine français-roumain)*. Timișoara : Hestia, 1999. *Le subjonctif dans les phrases indépendantes. Syntaxe et pragmatique*. Timișoara : Hestia, 1999. *Noms, verbes, prépositions*. Etudes de linguistique française et roumaine. Timișoara : Hestia & Mirton, 2006. *Dicționar contextual de termeni traductologici (franceză-română)* (co-auteur et coord.). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2008. Traductions publiées. Membre de la Société de Linguistique Romane. Membre du SEPTET (Société d'Études des Pratiques et Théories en Traduction). Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques.
mtencea@yahoo.com

Bogdan VECHÉ enseigne le français à l'Université de l'Ouest de Timișoara. S'intéressant à la littérature française contemporaine, il prépare actuellement une thèse de doctorat en cotutelle sur l'œuvre de Sylvie Germain à laquelle il a déjà consacré une étude. Il est également auteur d'articles sur Jean-Marie Gustave Le Clézio, Pascal Quignard, Emmanuel Carrère.
veche_bogdan@yahoo.fr