

Journées Scientifiques Internationales du
Département d'Études françaises et francophones
de Sibiu, Roumanie

N° 2

Francophonie
et rapprochement des cultures

Université « Lucian Blaga » de Sibiu
Département d'Études françaises et francophones

**Journées Scientifiques
Internationales**

N° 2

**Francophonie et
rapprochement des cultures**

Numéro coordonné par

Lucia Zaharescu
Maria-Otilia Oprea
Anamaria Enescu
Dorin Comşa

Editions Universitaires « Lucian Blaga »

Sibiu 2011

Journées Scientifiques Internationales (Sibiu) ISSN 2068 – 2506 est la publication scientifique du Département d'Études françaises et francophones de l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Le N° 2, *Francophonie et rapprochement des cultures*, publie les Actes des Journées scientifiques internationales du Département d'Études françaises et francophones de Sibiu, qui ont eu lieu les 19-20 novembre 2010.

Membres fondateurs :

Irina Mavrodin
Mircea Ardeleanu
Dumitra Baron
Maria-Otilia Oprea
Emilia Vaida

Directeur de la série :

Mircea Ardeleanu

Rédacteurs coordinateurs :

Dorin Comşa
Anamaria Enescu
Maria-Otilia Oprea
Lucia Zaharescu

Comité Scientifique :

Francis Claudon, Université Paris XII Paris-Est
Cecilia Condeï, Université de Craïova
Jan Goes, Université d'Artois, Arras
Irina Mavrodin, Université de Craïova
Philippe Mustière, Ecole Centrale de Nantes
Mihaela Pasat, Université d'Ouest, Timisoara
Zahida Chebchoub, Université des Emirats Arabes Unis

Couverture :

Ana Alfianu

Editions Universitaires « Lucian Blaga » de Sibiu (Editura Universităţii „Lucian Blaga” din Sibiu)

Str. Lucian Blaga nr. 2A, Sibiu, 550169, România

Tél : +40-(269) 21.01.22

E-mail : editura@ulbsibiu.ro

Web: <http://editura.ulbsibiu.ro>

Reproduction uniquement avec l'autorisation des auteurs et indication de la source.
Le comité de rédaction décline toute responsabilité au sujet des opinions exprimées par les auteurs dans leurs articles.

Table des matières

I. Littérature et civilisation françaises, littératures et civilisations francophones

Mircea ARDELEANU	
Jean-Alexandre Vaillant, figure de la médiation et de l'interculturalité	11
Carmen-Ecaterina AȘTIRBEI	
Lucian Blaga traduit par Jean Poncet – ou « de la poésie en abyme ». Enjeux culturels de la traduction littéraire	35
Valentina BIANCHI	
L'objet bouleversant	47
Elena CIOCOIU	
Anatomie de la Nostalgie chez Andreï Makine	55
Francis CLAUDON	
La Littérature et les points cardinaux	71
Otilia-Carmen COJAN	
Le personnage dans la vision de Jacques Chessex	93
Cecilia CONDEI	
L'identité textuelle des discours métissés	109
Rodica FOFIU	
Emil Cioran : Des langues. Extraits de correspondance	123
Corina Elena MOLDOVAN	
Aspects du corps dans la littérature française de la fin du XIXe siècle	137
Tatiana MUNTEANU	
Maria Chapdelaine – un personnage emblématique du roman du terroir au Québec pendant la première moitié du XX ^e siècle	155
Eva MUNTIU DE RONNE	
Le théâtre hors des murs, la place du spectateur	165
Cristina-Maria OBREJA	
Incursion dans l'espace romanesque de la Princesse Marthe Bibesco	173
Mihaela PASAT	
Être « un ». Volupté du choix, déchirement de l'errance, dans <i>Une femme pour l'apocalypse</i> de Vintilă Horia	185
Valentina RĂDULESCU	
La réécriture du mythe: enjeux textuels et contact des cultures	205
Loredana MITITIUC ȘVEICA	
La situation de diglossie au Maghreb : avantage ou désavantage	219

Coralia TELEA	
La présence de la France et des Français dans <i>Gazeta de Transilvania</i>	231

II. Langue française, didactique du FLE

Sabrina AISSAOUI	
Séjours en Algérie de jeunes Français issus de l'immigration : entre quête d'identité et « choc de cultures »	245
Sylvain AUDET	
Les onomatopées : une grille culturelle et sonore de lecture du monde	257
Minodora BEZA	
La richesse de la diversité	275
Zahida CHEBCHOUB	
Français ou arabe ? Les choix linguistiques de la communauté bilingue algéroise	293
Valeria DUMITRESCU	
L'enseignement – apprentissage des civilisations de l'Afrique noire dans une perspective réaliste et concrète	309
Isabelle GRUCA	
Didactique des langues : nouveaux besoins, nouvelles formations, nouveaux enseignants ?	323
Isabelle GRUCA	
Littérature et didactique de l'interculturel : un parcours à étapes	337
Marie-Dominique MARCANT	
La francophonie comme médiateur en éducation interculturelle ? Le cas de la Palestine	351
Iulia MATEIU, Marius FLOREA,	
Pour une comparaison des injures en français et en roumain	371
Rodica MIHULECEA	
La distribution de l'indicatif et du subjonctif dans la complétive directe, en français et en roumain	395
Philippe MUSTIÈRE	
Le corps a ses raisons que la raison ignore... L'utilisation interculturelle du jeu théâtral dans la pédagogie du FLE	409
Eldina NASUFI, Alba FRASHERI	
L'enseignement de l'interculturel en Albanie : état des lieux et perspectives	421
Anastasia SAVA	
La formation de la compétence de communication interculturelle par la méthode heuristique	435

Littérature et civilisation françaises
Littératures et civilisations francophones

Littérature et civilisation françaises
Littératures et civilisations francophones

Jean-Alexandre Vaillant, figure de la médiation et de l'interculturalité

Mircea ARDELEANU

Université « Lucian Blaga » de Sibiu

mirceardeleanu2000@yahoo.fr

Abstract: For one and a half century Jean-Alexandre Vaillant's work and activity were surrounded by a national not to say nationalistic history discourse; one discussed his involvement in fulfilling the national ideals of the Romanians living in the Danubian Principalities and in Transylvania. Yet nowadays, 125 years after his death, while Europe is built, it is difficult to underpin such a discourse. How can one consider Jean-Alexandre Vaillant today?

The author of this article attempts to reconstruct Jean-Alexandre Vaillant's personality and activity from an intercultural perspective following the theories of P. Bourdieu, M. Espagne and H. J. Lüsebrink regarding the production and the exchange of symbolic goods, intercultural communication and mediation. Educator, historian, linguist and literary critic, he translated from Romanian literature into French and wrote travelling notes and political essays. He was a freemason and a member of learned societies involving in intellectual, political and cultural networks. Having a double nationality, French and Romanian from 1864, he is to be considered nowadays as an emblematic figure of the French-Romanian mediation and interculturality.

Keywords: Jean-Alexandre Vaillant, interculturality, intercultural communication, intercultural mediation

1. Introduction, pour (re)présenter Jean-Alexandre Vaillant en homme qui s'était fait pont

Homme d'enseignement, de lettres et de science, historien, essayiste politique, ethnographe, traducteur et, non moins, homme d'action pragmatique, témoin sans enthousiasme de la monarchie de Juillet mais, au contraire, partisan acquis de la Révolution (celle de 1789), des Trois Glorieuses, de la révolution de 1848, de la seconde République et du Second Empire à sa première décennie, homme animé par l'humanisme flamboyant du Romantisme et de la maçonnerie, occidental épris d'Orient, Français hanté par l'idée et la mission civilisatrices de l'Occident et de la France et résolu à les incarner en sa propre personne, Jean-Alexandre Vaillant (1804-1886) fut une des personnalités les plus attachantes et les plus fécondes de l'histoire franco-roumaine ; il vécut douze ans en terre roumaine, de 1829 à 1842, la considérant comme sa seconde patrie. Il s'y consacra à la modernisation de l'enseignement, observa et décrit la société roumaine, son histoire, sa langue et sa littérature, s'impliqua dans l'activité politique des jeunes libéraux, promut la civilisation et les idées occidentales – notamment françaises – en Moldo-Valachie, la cause roumaine en France et en Europe. Il se mêla dans la vie sociale, politique et culturelle du pays et y apporta des contributions remarquables. Il fut porteur et dispensateur en Roumanie des valeurs culturelles et civilisationnelles de l'Occident, de l'Europe, de la latinité, de la France. Il fit connaître à l'Europe, à l'Occident, à la France la culture et la civilisation d'un peuple latin et ses inextricables démêlés historiques et géopolitiques. Il n'en finissait pas d'expliquer aux Roumains que leur avenir était européen, occidental ou n'était pas ; à l'Occident, à la France que les Roumains partageaient leurs valeurs et que la Roumanie avait tout pour devenir bastion de la civilisation occidentale en Orient et garante de la paix en Europe. Expulsé de Valachie à la fin de l'année 1842, devenu indésirable dans

les Principautés suite à son action à côté d'acteurs politiques roumains, il rentra en France, mais resta attaché aux Principautés jusqu'à la fin de sa vie. Il ne manqua pas d'y revenir, à la faveur de plusieurs missions, certaines avec un contenu politique. En 1864, les autorités roumaines lui offrirent la nationalité roumaine ou, comme on disait à l'époque, l'« indigénat », en reconnaissance de son attachement et de son action. Vaillant vécut les deux dernières décennies de sa vie comme citoyen franco-roumain, et ce statut effaçait la honte du bannissement injuste de jadis et légitimait par rétroaction son engagement. Les Principautés, unies depuis cinq ans, accueillait ainsi, avec retard mais avec gratitude, l'offrande d'un investissement qui avait porté ses fruits.

Cet investissement, cette action de Jean-Alexandre Vaillant ont deux versants : un versant franco-roumain, chronologiquement premier, où est prioritaire le transfert de valeurs culturelles françaises vers la Roumanie : son enseignement et un volet de son action politique relèvent de cet agir prioritaire. Mais Vaillant ne s'en tient pas là et, en fait, l'autre versant, chronologiquement second quoiqu'ils se chevauchent largement, est beaucoup plus riche, diversifié et durable. Il sollicite le vecteur roumano-français, et consiste à faire passer en France, auprès d'un public influent, des idées et des représentations nouvelles sur la Roumanie et les Roumains ; il comporte un éventail d'actions parfaitement réfléchies, motivées et adaptées aux moyens, aux publics et aux situations historiques.

La vocation de Jean-Alexandre Vaillant fut celle d'intermédiaire, de truchement, de médiateur : entre deux civilisations, entre deux peuples, entre deux cultures. Il fut médiateur interculturel, et c'est autour de cette problématique que nous souhaitons disposer les quelques considérations qui suivent.

2. Pour mémoire : Valachie et Moldavie au second quart du XIX^e siècle

En 1829 quand Vaillant arrive à Bucarest, les Principautés offrent le paysage d'un vaste creuset historique où se prépare le passage d'une organisation monocentrée, hétéronomique, – censée pendant des siècles garantir l'équilibre politique régional et interne –, à un système de non équilibre, dynamique par définition, et tout montre qu'elles sont mûres pour prendre un tournant irréversible par-delà une rupture définitive d'avec le monde oriental, une reprise de conscience nationale et d'histoire nationale. Au début de la troisième décennie du XIX^e siècle les Principautés danubiennes étaient entrées dans une étape décisive de leur histoire. La révolte de Tudor Vladimirescu en 1821, si elle n'avait pas abouti sur le plan politique, avait suscité un éveil de la conscience nationale¹ qui n'allait pas rester sans retombées. L'année 1822 amène le rétablissement des règnes terriens dans les deux principautés, après plus d'un siècle de stagnation, voire de recul, sous les « fermiers » du Phanar, et la durée de ces règnes sera établie à sept ans par la convention d'Ackermann (Cetatea Albă) entre la Russie et la Turquie. Premier signe visible de l'affaiblissement de l'emprise ottomane sur les Principautés, le 2/14 septembre 1829, par le Traité de paix d'Andrinople, les Turcs quittent les 3 raïas, Turnu, Giurgiu, Braila, accordent aux Principautés le droit d'élire leurs princes à vie et accordent la liberté de navigation sur le Danube. A l'Administration russe dans les Principautés (1829-1834) sont liés le « proconsulat » du général comte Kisseleff et le vote, en 1831, du « Règlement organique » par les Assemblées des deux Principautés. Enfin, si Mihai Sturdza, en Moldavie, jouit, à l'issue de l'administration russe, d'un

¹ Tudor Vladimirescu évoque à maintes reprises « la patrie, trop longtemps ignorée, la résurrection de la nation roumaine ».

long règne, en Valachie Alexandru Ghika sera renversé en 1842, avec le consentement des Russes et des Turcs, et Gheorghe Bibescu lui succédera, mais son trône s'effondrera à son tour en 1848, sous les coups de la Révolution.

Volet important de la « Question d'Orient », ces processus n'en comportaient pas moins une dimension euro-européenne, laquelle tendait à s'imposer. Cependant, si l'approche autrichienne ou britannique de la question étaient plutôt conservatrice et soucieuses des intérêts stricts de ces Etats, l'approche française, notamment à partir de la Monarchie de Juillet, promeut une idée géopolitique favorable à l'accélération du processus de constitution des Etats nations où, à côté d'autres peuples européens, les Principautés peuvent se retrouver mieux, avec leur vocation nationale, avec leurs intérêts économiques et les voies d'évolution sociale conformes aux possibilités que leur garantissent leurs statuts. La composante culturelle des croisements franco-roumains, fondée sur la communauté d'héritage culturel et la latinité de la langue y est très présente et objet d'une instrumentalisation politique, d'une surenchère nationale, voire nationaliste. De ce fait, elle sera de plus en plus sollicitée et verra augmenter son poids dans le dialogue franco-roumain au cours des quatre décennies suivantes. Il faudra attendre, en Roumanie, la chute d'Alexandru Ioan Cuza, l'avènement de Charles I^{er}, et du Royaume, en France, la chute de Napoléon III, du second Empire et l'avènement de la Troisième république, non pour la voir diminuer d'intensité, mais réduire sa portée politique. Elle ne sera plus porteuse d'idéaux et d'idéologie nationale car, la Roumanie désormais dotée d'une identité propre et rassurée dans sa dimension européenne, participe en tant qu'acteur de plein droit dans le champ européen de production et d'échange de biens matériels et symboliques.

3. Jean – Alexandre Vaillant, objet de culte et de méconnaissance

Liée à des circonstances cruciales de l'histoire roumaine, l'œuvre et l'action de Jean-Alexandre Vaillant y firent longtemps objets d'une appropriation idéologique. Pendant un siècle et demi, le monopole du discours roumain sur Jean-Alexandre Vaillant échut aux tenants d'une histoire nationale, voire nationaliste qui pouvait se justifier, avant 1918 par la mobilisation en vue de l'édification de l'Etat national unitaire, entre les deux guerres, par la recrudescence nationaliste à l'échelle mondiale. Après la deuxième guerre mondiale s'en emparèrent l'idéologie et de la propagande du national-communisme. Voici ce qui explique la véritable langue de bois qu'on retrouve dans les articles, rares déjà, qui sont consacrés à Jean-Alexandre Vaillant. En fait, on a l'impression que la recherche historique concernant l'implication et la contribution de Jean-Alexandre Vaillant n'a guère fait de progrès pendant tout ce temps: les auteurs reprennent les mêmes idées, parfois les mêmes formules, au mot près, à tel point que l'on croirait que personne n'ouvre plus les livres de cet auteur. Cependant, depuis deux décennies le discours nationaliste s'essouffle en Roumanie au profit d'une thématique, d'une vision et de préoccupations moins pénétrées d'idéologie nationaliste, et Jean-Alexandre Vaillant paie, à côté d'autres, le tribut de ce déplacement d'accents. L'historien Dan Berindei fait presque figure de solitaire, tant il est vrai qu'il nous semble être l'unique à se pencher encore sur cette figure lumineuse afin de rappeler à la mémoire des Roumains ce Français qui a épousé leur culture, leur cause et même leur nationalité. Le Temps a enveloppé son nom d'un oubli épais et l'Histoire a laissé se poser la poussière sur les idées, les livres et les actions du vaillant Français.

Mais comment parler de Jean-Alexandre Vaillant à l'heure de la

construction européenne où désormais les discours ethnocentriques, emphatiques sonnent creux ? Pour dire vrai, la recherche de l'œuvre et de l'action de Jean-Alexandre Vaillant, compte tenu de la notable exception de l'historien Dan Berindei, n'a pas beaucoup progressé depuis les analyses de Nicolae Iorga, soit depuis un siècle, preuve les deux derniers articles publiés par *Magazin istoric* : on reprend les lieux communs des discours d'autorité. Et si la récurrence des idées peut être admise dans certaines limites, on n'en dirait pas autant de celle des formules verbales, galvaudées, devenues de simples clichés, stéréotypes, tics discursifs bourrés d'idéologie en libre circulation à la faveur de l'impéritie des historiens.

4. Jean – Alexandre Vaillant, médiateur interculturel franco-roumain

A l'époque de la globalisation, de la diversité, des mélanges culturels et de la construction européenne, le centrage sur l'idéologie nationale tombe en désuétude. Les nouvelles approches de la médiation et de l'interculturalité proposent des enjeux majeurs pour la recherche en sciences humaines et sociales, et les études littéraires en tiennent compte de façon remarquable. Ces approches s'insèrent dans les évolutions contemporaines marquées par le multiculturalisme et la construction européenne. La figure de Jean-Alexandre Vaillant, associée pendant un siècle et demi à l'édification de la Roumanie moderne par une vision unilatérale, se propose aujourd'hui au chercheur comme une figure de l'interculturalité, symbole d'une construction et d'une citoyenneté transnationales. La construction de la figure de Jean-Alexandre Vaillant comme médiateur interculturel s'oppose dialectiquement à celle de l'« ami du peuple roumain », du « partisan pour les droits des Roumains » et suppose un « entre-deux » qui, outrepassant l'enfermement nationaliste, est l'entremise

nécessaire à la transmission, par un vecteur à double sens, des œuvres et des discours, des usages des deux systèmes culturels, des déterminations et des aspirations politiques, compte tenu des codes et des instances que traversent les objets de médiation. Ceci nous amène non seulement à cibler notre attention sur les actes de médiation, mais à déployer parallèlement une réflexion sur la transversalité de la pensée de Jean-Alexandre Vaillant, en ce qu'elle est susceptible de recouper les divers aspects des deux cultures, qu'elle suscite des représentations de l'altérité, qu'elle pose le problème du syncrétisme culturel. Cette réflexion est susceptible de révéler la figure exemplaire d'un Vaillant relevant de plusieurs univers culturels, d'un Vaillant multiversal. Pour mesurer correctement la distance qui sépare notre démarche des discours « traditionnels » sur Vaillant, il suffit de dire que chez certains historiens de la culture, Vaillant passe pour un de ces « voyageurs » auteurs de littérature de tourisme et de notes exotiques, suscitant ipso facto une approche imagologique, dans la mesure où l'intérêt porte sur la représentation de « l'étranger », sur l'altérité culturelle, où elle met en place l'opposition spéculaire entre l'image de soi et l'image de l'autre, où elle utilise largement le préconstruit mental et langagier : stéréotypes, clichés, topoï et leurs contextualisations historiques etc. La démarche de Vaillant est complexe : l'image qu'il finit par donner de la Roumanie contient, certes, bon nombre de clichés positifs et de prises de position favorables, parfois décrochées au prix d'entorses faites à la vérité historique ou d'une dépense de l'imaginaire, mais non moins des affirmations critiques. En même temps, il a des attitudes critiques envers la France. Ces images ne sont pas homogènes, et là est le grand mérite de Jean-Alexandre Vaillant, car il se fait porteur d'un autre modèle de perception et de représentation, plus proche de notre modernité, notamment de la conception de Pierre Bourdieu sur l'habitus. S'il écrit sur la Roumanie

et les Roumains, ses écrits, en français, s'adressent aux Français dans l'intention d'agir sur leur mental. En même temps, il adresse, en français, dans les mêmes œuvres, des exhortations aux Roumains, afin de les déterminer à aller plus résolument dans le sens du progrès et de la modernité. Au-delà des nations, Jean-Alexandre Vaillant s'identifie à des valeurs symboliques imprégnées d'humanisme universel. Il s'attache à mettre en discours l'altérité, mais en s'identifiant à elle. Son repère est le Français, homme du commun ou homme politique, non lui même, car il a franchi le seuil, il a plongé dans cette culture autre, dont il s'est imprégné, tout en sachant garder une certaine distance, tout en évitant la polarisation ethnocentrique du soi et de l'autre qui consiste à rehausser sa culture et à abaisser celle de l'autre par l'attribution d'auto-stéréotypes positifs et d'hétéro-stéréotypes négatifs. Il travaille dans un entre-deux à écartement variable : parfois il s'identifie, d'autres fois il prend ou garde sa distance, prenant une position contradictoire, revendiquant le droit inaliénable de l'étranger : le droit de regard, non dans le sens juridique, mais dans le sens le plus concret, le plus positif et le plus commun, celui de regarder, de voir et de comparer. Rien n'est plus évocateur à cet égard que le fragment suivant extrait du tome III de *La Romanie* qui met en scène la rencontre – réelle ou imaginaire, peu importe – avec un Roumain de Transylvanie sur la frontière qui sépare non seulement deux pays, mais deux empires et, en fait, deux civilisations, sur une « île » formée par les deux bras de la rivière de Pracova :

Nous sommes au fond d'un immense entonnoir d'où il me faut lever la tête pour voir le ciel et la pleine lune qui se lève à ma droite et verse sa lueur cendrée sur les noirs sapins des montagnes. A mes côtés roulent les deux Pracova ; je les entends sans les voir ; j'entends le vent siffler dans le feuillage ; dans le lointain brame un cerf, et tout à coup je ne sais quoi qui craque, se déchire, tombe, cause dans sa chute un tel bruit qu'il me semble

entendre s'écrouler toute la montagne. D'où vient ce bruit, demandai-je à un des hôtes qui s'avavançait vers moi ? » C'était le marchand de bestiaux. « Je suis serviteur de ta seigneurie, seigneur ! dit-il avec un accent qui me fait reconnaître un Ardialien ; on voit que ta grandeur n'est jamais venue dans ces lieux sauvages ; ce bruit est occasionné par la chute d'un sapin à demi coupé que le vent a renversé, et qui en écrase d'autres en tombant. – Merci, frère ; mais toi, viens-tu souvent ici ? car, si je ne me trompe, tu es d'Ardialie. – Ta seigneurie a bien dit ; mais je n'en suis pas moins bon Roman, et je viens chaque année passer l'été dans ces montagnes où mes bergers font paître mes troupeaux » Au ton fier dont il émet son origine, je reconnais un homme de cœur, et continuant : « Comment vis-tu ? Comment vivent tes frères, en Ardialie ? – Mal, répond-il, parce qu'ils sont pauvres, et bien parce qu'ils ont des lois et la justice ; mal parce que les lois étouffent leurs droits, et bien, parce qu'elle leur en a laissé assez pour ne pas trembler devant le magiar ; mal, parce que ces lois favorisent les conquérants et les étrangers, les Hongres, les Saxons et les Sicules, et bien parce qu'ils peuvent s'instruire, et qu'il en est peu qui ne le fassent ; mal parce que leurs services ne leur sont payés qu'au dixième, et bien parce qu'ils ont foi dans un meilleur avenir. » Le laconisme, la netteté de ses paroles, me laissent, en effet, voir un homme qui se sent, et n'est pas sans quelque instruction. « Courage ! patience ! lui dis-je » ; et en moi-même : « Que de Français à sa place rougiraient de son état et de son costume ! » Un chapeau à large bord laisse à peine voir sa figure et une toison de brebis qui traîne à terre grandit et grossit ses formes athlétiques ! Quelle leçon pour eux, s'ils pouvaient comme moi et le voir et l'entendre ! Car lui aussi connaît la langue de son pays ; lui aussi sait le latin, et pourtant, de sa part nulle prétention à la qualité d'homme de lettres, nulle ambition de quelque charge politique ; fils d'un éleveur de troupeaux, il fait comme son père et tâche de faire mieux. Oh ! combien je bénis le demi-jour qui nous éclairait alors et lui dérobait la rougeur qui me montait au front ! Où donc est la civilisation, me disais-je ? En France, où tout écolier est philosophe, où tout pédant est homme d'Etat ? Ou bien en Dacie, dans les Carpathes, chez les paysans du Danube où l'on s'instruit plus pour soi même que par prétention d'instruire les autres à son tour, où l'on ne juge pas l'instruction incompatible avec les travaux agricoles ? Puis reprenant : « Eh bien frère, puisque tu es Roman, ne verrais-tu pas avec plaisir la réunion des trois principautés ? – Sans doute, réplique-t-il vivement, si elle devait nous rendre nos droits perdus, si elle devait nous ramener l'égalité et la fraternité ; mais est-ce possible, quand l'orgueil est d'un côté et la bassesse

de l'autre ? Et d'ailleurs, que fait-on pour cela ? A-t-on jamais vu depuis cent cinquante ans trois Romains franchement unis ? »

On aurait tort de n'y voir, naïvement, que l'expression de la véracité d'une simple description réaliste –ingénue, sans arrière-pensée – d'un pan de paysage roumain par un voyageur étranger. Les deux Pracova, la rivière au courant bifurqué, est bien métaphore de ce pays scindé, et, plus loin, de cette Europe fractionnée ; on est « entre Pracova » comme on est « entre la Roumanie » ou « entre l'Europe », construction linguistique inconcevable en roumain comme en français, équivalent linguistique, et symbolique, de l'absurdité de l'histoire et de l'aveuglement politique. Là-bas, on en est au plus bas, l'horizon est étroit, il n'y a d'autre issue que par le haut. Le vent se lève et, en guise de trompettes annonciatrices du Jugement dernier, retentit, sinistre et comminatoire, le brame d'un cerf. Ces paroles décrivent exactement la situation de ces pays de langue roumaine. Il faut lever bien haut la tête pour voir le ciel et la lumière des astres, il faut s'élever bien haut pour surmonter les immenses barrages de l'histoire. En attendant, sur un versant comme sur l'autre, « roulent » de leur vie lente et méconnue les deux pays roumains. Ici, dans cet entre-deux, les bruits eux-mêmes sont ambigus, bi-sémantiques : simples bruits naturels sans signification en eux mêmes, d'un côté, ils rappellent les violences et les vicissitudes de l'Histoire, de l'autre, présagent les bouleversements futurs, lesquels aboutiront peut-être à joindre les deux pays comme se réunissent, en aval, en un seul courant les eaux des deux Pracova. Ici, la frontière même ne marque pas une limite, un lieu de non-retour, et son sens militaire et politique se brouille ; elle est poreuse, espace troué, texture relâchée d'une géographie faite de plaques qui se superposent, qui débordent l'une sur l'autre, où il arrive parfois qu'on ait double statut, que l'on soit double ressortissant, citoyen des deux pays à la fois . Elle est seuil,

espace liminal où se produisent les rencontres, les croisements, les échanges entre soi et autrui, entre deux cultures, tiers-espace permettant de sortir des oppositions binaires trop souvent schématiques. Ce n'est pas un no man's land, mais un lieu qui grouille de monde – « L'auberge où nous arrivons est plus que pleine », note l'auteur. C'est là que se produit la rencontre avec l'homme qui est chez lui naturellement en-deçà et au-delà, l'« Ardialien », réplique autochtone du Français qui se sent chez lui en Roumanie. Répondant implicitement à un cliché d'époque conformément auquel le Roumain transylvain, souvent transfuge à Bucarest ou Iasi, est et reste un « allogène », un « étranger », un « métèque » détestable et souvent détesté, Vaillant met en avant l'identité de celui-ci à l'intention de ses lecteurs français.

Mais, pour intéressant qu'il fût en tant que relevé de l'état d'esprit des Roumains transylvains et quelle que fût sa portée politique, le fragment n'en vaut pas moins une réflexion dans une perspective simplement anthropologique. Car au cœur de cette nuit de (con)fin/s de monde/s, dans ce désert animé, les deux hommes qui se trouvent face-à-face sont représentants de deux univers de civilisations bien distincts : un Français et un Roumain (de Transylvanie, certes, mais un Roumain des Carpates et du Danube, un Roumain tout simplement, sans autre détermination). Or la distance fait travailler l'imaginaire et naître les mythes. A priori, se confrontent deux images simplifiées. Le Français apparaît au Roumain comme le représentant d'un Etat policé, doté d'une mission civilisatrice que bénissent les peuples opprimés. Mais dans l'échange de paroles, le Français en arrive à formuler, par comparaison explicite, quelques défauts majeurs qu'a engendrés sa civilisation ou auxquels elle n'a pas trouvé remède, tant il est vrai que juger l'autre c'est se juger soi-même. Les vêtements du Roumain le recommandent à l'étranger comme un être primitif, d'un autre âge, mais ses paroles dévoilent une droiture, un

sens politique et un bon sens indéfectibles, qui plaident en faveur de la nation roumaine. Les deux hommes se présentent l'un à l'autre comme possesseurs de biens symboliques qu'ils aimeraient voir transférer chacun dans sa sphère de civilisation, par-delà la relativité et les barrières du temps historique. Aux deux mondes dont ils relèvent, sont associées des coordonnées temporelles différentes. Au détour des routes de montagne se révèle ainsi l'asynchronie qui creuse un abyme entre les espaces humains de l'Occident et de l'Orient et qui est loin de n'être qu'une vague construction de l'esprit ou un postulat abstrait. Remarquons également qu'ici chacun possède et garde sa dignité, chacun stimule secrètement dans l'autre le sens critique et le désir de perfectionnement et de progrès. Car les civilisations, en vertu de leurs différences mêmes, sont faites pour se compléter sous peine qu'elles s'anéantissent, et ont toutes du convenable comme du critiquable. Les contacts, la communication, les échanges de biens symboliques garantissent seuls le progrès et l'épanouissement de l'être humain. Le mot d'adieu montre un fait qui peut aujourd'hui surprendre : l'aveu d'identité nationale peut s'avérer dangereux. Il est un fait révélé sous le sceau du secret, et entre des personnes qui se font une confiance absolue. Le nom devient objet de contrebande, valeur illicite au-delà des monts, sorte de talisman qu'on fait bénir dans son pays, une fois les forêts retraversées. Car la frontière révèle une géographie faite de plaques qui se superposent, qui débordent l'une sur l'autre, où il arrive parfois qu'on ait double statut, soit double ressortissant, soit citoyen des deux pays à la fois, sans duplicité aucune.

Deux ans après son expulsion, Vaillant publie son ouvrage fondamental, *La Roumanie* qui marque une étape dans son action de médiation. Il s'agissait de faire connaître autant que de convaincre :

Mais qu'importe aujourd'hui la Roumanie à la France? quel intérêt la France peut-elle avoir à l'extrémité orientale de l'Europe, à six cents lieues de ses

frontières, à l'embouchure du danube, au bord de la mer Noire, là où, il y a six cents ans, sans boussole, sans vapeur, sans rails, sans argent, sans centralisation, sans autre unité enfin que la longue échelle féodale, maîtresse de Constantinople, elle combattit pendant cinquante ans pour l'empire du monde, mais où, aujourd'hui savante, industrielle, active, riche, unie, féconde en hommes et en courage, et pour vingt peuples chrétiens, étoile du salut qu'ils suivraient religieusement comme des mages, non seulement elle n'ose plus jeter dans la balance quelque-une de ces lourdes épées de Brennus, de Charlemagne, de Montmorency, de Godefroi, de Raymond, de Baudouin, de Condé, de napoléon, mais parle bas, bas en baissant la tête, et craint de développer l'orgueil de son pavillon sur les eaux où Gênes, Venise, le pape lui même envoyait promener leurs galères; c'est qu'alors il y avait un Dieu, que tout Français disait: Dieu et France! c'est qu'aujourd'hui il n'est plus d'autre Dieu que l'or et que pour chacun la France est moi;² »

Le 2 août 1844 de la même année, Vaillant donne une conférence à la Société orientale de France intitulée « Tendance politique des Moldo-Valaques manifestée par leur littérature », dont le texte intégral a été publié dans la *Revue d'Orient*³ l'année suivante. C'est sans doute la première tentative cohérente, substantielle et factuelle, parfaitement ciblée et argumentée pour présenter la littérature roumaine en France. Vaillant s'attache dès le début à gagner la sympathie de son public pour cette littérature. Il « creuse » la place de cette littérature dans l'esprit des auditeurs en chassant maints stéréotypes de pensée, en essayant de corriger un certain nombre de fausses vérités et d'idées reçues, de donner une image vivante de la vie et des aspirations de ce peuple méconnu :

Entre tous les peuples chrétiens liés à l'Empire de Constantinople par des nœuds plus ou moins fortement serrés, les Moldo-Valaques m'ont toujours semblé un de ceux qui méritaient le plus les sympathies de la France par la grandeur de leur passé et l'espoir de leur avenir. Ils ont lutté plus de trois cent ans pour l'indépendance, ils ont été les derniers vaincus, et s'ils sont aujourd'hui incorporés et tributaires, ils ne sont cependant ni subjugués ni asservis. Leur pays est bien à eux ; par leurs traités avec les sultans ils n'ont jamais cessé d'être autonomes, de se gouverner par leurs propres lois. Leur terre est fertile et féconde, leur esprit actif et intelligent ; leur population couvre toute la Dacie trajane, ils s'appellent tous frères, ils disent à l'Italie : « Ma mère ! », à la France et à l'Espagne : « Mes sœurs ! ». Ils parlent tous la même langue et cette langue d'origine latine est dans ces

² J. A. Vaillant, *La Roumanie*, p. 8.

³ *Revue de l'Orient. Bulletin de la Société orientale*. Tome sixième, Cahiers XXI à XXIV, Delavigne, éd., Paris, 1845, p. 213-221.

contrées de l'Orient le germe d'une nationalité déjà forte de 6 millions d'hommes fatigués de dormir et qui se réveillent aujourd'hui.⁴

Ce à quoi s'en prend Vaillant, c'est l'indifférence politique, nourrie de l'ignorance, et il souhaite leur faire substituer non la bienveillance, mais la raison, la coopération visant des intérêts politiques bénéfiques précis :

Profondément peiné, pour eux et pour nous, de l'indifférence qui les frappe, et convaincu que cette indifférence de notre part n'a d'autre source que notre ignorance de leurs désirs et de leurs efforts, je vais essayer par un rapide coup d'œil sur leur littérature, de les faire sortir, malgré la censure russe, de l'étroit horizon où, comme le dit leur fabuliste Alexandrescu

Par ruse ou par supercherie

Maître renard Blondin les retient prisonniers

Heureux si je parviens à vous convaincre que là aussi, il est certains hommes d'élite dont la tête et le cœur sont tout à leur patrie, et dont la parole lumineuse et habile sait percer les ténèbres de l'ignorance. L'attention que vous voudrez bien m'accorder leur sera moins un témoignage de bienveillance qu'une preuve du haut intérêt que vous portez à leur pays.⁵

Vaillant déclare, bien entendu, son sentiment personnel, il n'en fait pas un secret, mais l'intérêt n'est pas là : il se présente en véritable médiateur pour faire passer et augmenter l'espoir. Et si ceci est un acte amical par rapport aux Roumains, il n'en est pas moins un service rendu à la France :

Les Moldo-Valaques espèrent donc, et je les soutiens ici de mon espérance. Ainsi, lorsque, proscrit pour leur cause, j'ai cherché un refuge dans votre société, n'y suis-je pas entré le cœur vide. Je vous ai apporté avec les miens les vœux de trois millions d'hommes qui ont foi dans ma devise parce qu'ils la croient la plus chrétiennement apte au service de mon pays, et parce qu'elle fait l'espoir de toutes les nationalités à venir : « Non solum nobis, sed et amicis vivendum. »⁶

Mais cette entreprise n'a rien de nouveau, et nous en retrouvons le filon de pensée dès la *Grammaire valaque à l'usage des Français* qui date de 1836. Il ne s'agit pas simplement d'un ouvrage de linguiste,

⁴ *Ibid.*, p. 215.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 221

mais, non moins, d'une tentative de familiarisation et d'acculturation, d'ouverture et de rapprochement. Son contenu en fait état : la grammaire proprement dite, contenant les notions et explications attendues est doublée de dialogues usuels, d'un chapitre historico-littéraire et de traductions en français des « Ruines de Târgoviste » de Cârlova et du poème « Le Rêve » d'Ion Eliade Radulescu. L'œuvre de traducteur et d'ambassadeur de la littérature roumaine en France ne s'arrête d'ailleurs pas là – il publie en 1851 un recueil de traductions de poésie d'auteurs roumains sous le titre *Poésies de la langue d'Or*⁷ –, et cela justifie N. Iorga d'affirmer que Vaillant était le seul à même de rapprocher les deux peuples de race latine. Voici comment présente Vaillant, dans l'« avant-propos », son ouvrage réédité en 1840 sous le titre *Grammaire Române à l'usage des Français*, par J. A. Vaillant, Boucouresti, chez Frédéric Valbaum, 1840 :

L'avenir réservé aux Principautés de Valachie et de Moldavie, le développement de leurs progrès dans la politique, le commerce et l'administration, l'intérêt qu'elles inspirent, prouvé par les nombreux voyageurs qui les viennent visiter, la rareté d'une langue latine et d'un peuple entier de Romains à l'extrémité orientale de l'ancienne Europe, eussent été des motifs assez puissants, s'il n'en eût été un plus puissant encore, celui d'être utile à ceux de mes concitoyens déjà en rapport avec ces Provinces pour m'encourager à étudier une langue peu connue généralement, chez nous ignorée et qui sur son propre sol n'est vraiment cultivée que depuis une vingtaine d'années.

Les vœux dont il fait accompagner son ouvrage expriment clairement l'engagement interculturel de l'auteur, car la « grammaire valaque » s'adresse aux Français : tant à ceux de la « colonie française » de Bucarest qu'à ceux qui, en France même, sont en relations avec ces pays ou s'y intéressent.

Puisse l'accueil fait à ce petit livre contribuer à la réalisation de tous mes vœux, de voir se rapprocher les deux peuples comme j'ai rapproché les deux langues ! Je m'en estimerais plus heureux que d'avoir le premier fait connaître à nos Philologues la langue d'Huniade, d'Etienne et de Michel le Grand.

⁷ *Poésies de la langue d'Or*, traduites par J.-A. Vaillant (de Bucharest), Paris, éd. de l'auteur, 1851.

Il n'est pas dépourvu d'intérêt non plus de rappeler que cet ouvrage qui contient des pages de linguistique historique et de linguistique comparée de quelques langues néo-romanes paraît à l'heure où les études linguistiques diachroniques connaissent des développements remarquables⁸. Ainsi, cette petite grammaire ne pouvait passer inaperçue dans les milieux philologiques, et notamment en perspective historique, ce qui est encore un niveau de médiation.

On peut légitimement se poser la question de l'efficacité de cette médiation interculturelle de Jean-Alexandre Vaillant. Il est intéressant, à cet effet, d'évoquer la perception que des Français, ses concitoyens contemporains, ont eue de ses écrits et de son action. Hélias Régnault, dans son *Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes* rappelle l'implication de Vaillant dans le mouvement littéraire roumain et son œuvre d'enseignant :

Le mouvement littéraire était activement secondé par un Français qui connaissait mieux la Roumanie et la littérature roumaine que pas un des grands boyards. M. Vaillant, appelé à Bucharest en 1829, par le grand ban George Philippesco, avec mission d'organiser l'instruction publique, avait, par contrat passé avec le gouvernement, pris possession des bâtiments de Saint-Sava pour y fonder un collège interne. Par ses soins et son intelligence, cette institution nationale prit un rapide essor, et la jeunesse valaque fut initiée aux bienfaits d'une éducation nouvelle. M. de Kisseleff lui même avoua publiquement que nulle part, en Europe, il n'avait vu un collège mieux dirigé, un instituteur plus habile.⁹

Sous l'influence de la philosophie romantique de l'histoire, Régnault met en évidence le lien entre lettres et Histoire, et en vient à parler de la régénération nationale par la littérature et les études humanistes, où Vaillant apporta sa pierre :

⁸ Voir, par exemple, l'ouvrage de Bopp, contemporain des publications de Vaillant : Franz Bopp, *Grammaire comparée des langues indo-européennes- Grammaire comparée des langues sanscrites, zende, grecque, latine, lithuanienne, slave, gotique, et allemande* (1833-1849), (2^e édition refondue, 1857 et traduite par Michel Bréal, quatre tomes in-quarto, Paris, Imprimerie impériale et Imprimerie nationale, 1866-1874.

⁹ Hélias Régnault, *Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes*, Paris, Paulin et Le Chevalier, éd., 1855, p. 190.

Nullement découragé, M. Vaillant n'en continua pas moins à seconder de ses efforts les écrivains patriotes, pour le développement de la littérature roumaine.

Les poètes et les savants de la Moldavie, de la Bessarabie et de la Transylvanie apportaient aussi leur concours à l'œuvre de régénération, et l'unité roumaine se reconstituait par les arts et la science.¹⁰

Il met l'accent sur la modernité révolutionnaire de l'enseignement de Vaillant, sur son caractère interculturel :

Les vieux boyards, qui n'avaient d'autres enseignements que les intrigues phanariotes ou moscovites, regardaient en pitié des études sérieuses, et s'effrayaient du contraste d'une éducation toute française avec les principes qui les avaient guidés. L'histoire du pays enseignée par M. Vaillant, les droits du pays invoqués par lui, la langue du pays remise en honneur, le sentiment national réveillé, les théories libérales qui ressortaient de ses leçons, tout cela faisait l'effet de dangereuses nouveautés.¹¹

Un autre écho que nous enregistrons ici vient de la Société d'Orient que Vaillant intègre dès son arrivée à Paris après le bannissement de 1842. En 1844, il offre à la Société son ouvrage nouvellement paru, *La Roumanie*. Un rapport sur cet ouvrage a été présenté dans la séance du 14 février 1845, par Louis Stéphane Leclerc. Le procès-verbal de séance consigne : « M. L. donne lecture de son rapport sur l'ouvrage de M. Vaillant (de Bucharest), intitulé *La Roumanie ou histoire, langue, littérature, statistique, orographie, des peuples de la langue d'Or- Ardaliens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romains*. Les conclusions de ce rapport, dont l'impression est votée à l'unanimité, sont très favorables au travail de M. Vaillant, à qui l'assemblée vote des remerciements. »¹² Le rapporteur met en évidence la carence d'informations fiables sur les Principautés, que l'ouvrage de Jean-Alexandre Vaillant vient très heureusement et très à propos remplir :

¹⁰ Ibid., p. 191.

¹¹ Ibid., p. 190-191.

¹² *Revue de l'Orient. Bulletin de la Société orientale*. Tome sixième, Cahiers XXI à XXIV, Paris, 1845, P. 186.

« Il a écrit l'histoire complète des pays habités par les Romains de la langue d'Or : la Transylvanie, le Banat, la Bessarabie et la Moldo-Vallaqie. Ce vaste sujet n'a jamais été traité en France que par fragments ou d'une manière abrégée et superficielle. »¹³

On peut suivre, dans le fragment suivant, tiré du même rapport, un segment de l'arbre de démultiplication de l'idée de devoirs (moraux, militaires, géopolitiques etc.) de la France envers la Roumanie :

La France est loin, elle ne s'est jamais trouvée directement intéressée aux affaires des Romains ; à elle surtout appartient le droit de les juger selon l'équité, à elle peut-être un jour la mission de leur tendre une main amie.¹⁴

Le rapporteur relaie l'idée de Vaillant par une véritable stratégie de communication et de persuasion graduelle, et la retransmet ainsi mise en forme aux membres de la société, lesquels, à leur tour, sont censés en faire autant dans les milieux socioculturels, médiatiques et politiques, qu'ils fréquentent. Dans ses ouvrages des années 50 (voir Références bibliographiques, d. « Essais politiques »), Vaillant double cette stratégie ayant pour cible les élites influentes de publications qui s'adressent directement au public le plus large, visant à implanter au cœur des Français de toutes les classes non tant sa vision du monde Oriental que la perception qu'ont les Roumains eux-mêmes de la situation et des évolutions dans leur coin d'Europe et les attentes qu'ils nourrissent. S'il s'efforce de rapprocher les Roumains de la France, son effort ne vise pas moins à rapprocher cette France qui se méconnaît, puisqu'elle se croit lointaine et inintéressée, de ces contrées qui sont fragments épars d'un monde commun éclaté. La présentation de l'auteur se fait selon le même schéma, en tressant, autour des éléments de personnalité et de l'œuvre de Vaillant les idées de coopération franco-roumaine au fil de l'histoire :

Fondateur dans cette ville de grands établissements d'instruction publique, lié d'intimité avec un grand nombre de fils de familles nobles dont il a fait l'éducation, on comprend qu'il devait représenter l'Occident libéral et

¹³ Ibid., p. 278.

¹⁴ Ibid.

propager les idées françaises avec une vigueur qui aura pu déplaire au consul russe. Nous ne savons jusqu'à quel point les Vallaques ont bien fait de suivre l'impulsion de ce véritable régulateur des principautés; nous ne savons jusqu'à quel point M. Vaillant aurait à se plaindre du peu d'énergie des agents de la France, ou de l'ingratitude des Vallaques ; mais en tous cas, si ces derniers eurent des torts envers lui, il s'en est noblement vengé en écrivant son livre, il leur a rendu un service de plus.

Au reste, éloigné si longtemps de sa patrie, M. Vaillant n'a pas oublié la France; homme d'étude, homme grave, mais cœur ardent et généreux, son patriotisme éclate avec enthousiasme quand il parle des grandeurs de la France et des exploits de ses vieux héros, allant mourir dans les champs du Danube pour la cause chrétienne, pour la liberté. Il rappelle que le sang roman et le sang français se sont mêlés dans les mêmes rangs sur plus d'un champ de bataille; il voudrait que la France, dans son intérêt même, comme dans celui de la justice, protégeât la Roumanie, sa sœur de race et de langue.¹⁵

Jean-Alexandre Vaillant fut, sinon le premier, le plus représentatif traducteur de littérature roumaine en français. Evoquons ici deux recueils de traductions : *Poésies de la langue d'Or*, 1851, et César Bolliac, *Poésies traduites du roumain en prose et en vers français*, Paris, Impr. de Pommeret et Moreau, 1857, in 8, avec une critique des œuvres poétiques de M. Bolliac, publiées de 1835 à 1840, par M. Vaillant, Paris, De Soye et Bouchet éds. Ces traductions étaient vouées à faire connaître en France et, plus généralement en Occident, la spiritualité d'une jeune nation qui faisait son entrée dans le concert des nations européennes, pour que celle-ci puisse occuper la place dont, dans la conception de l'auteur, elle était digne à juste titre. Le recueil est dédié « Aux mânes du premier des Ronçard, jeune et brave soldat du Danube, homme de grand cœur et de grandes pensées qui, il y a plus de 500 ans vint aider les Français à chasser les Anglais hors de France et poussa plus tard les Français contre Amurath qui menaçait sa patrie. » C'est un renvoi à une tradition de fraternité d'armes et, non moins, de fraternité spirituelle qui avait tout pour convaincre le lectorat français à l'heure où Napoléon III envisageait de remettre en question le bien fondé de la carte européenne issue du Congrès de Vienne en 1815.

¹⁵ *Ibid.*, p. 281.

Vaillant espère qu'en rappelant ces faits à ses compatriotes et contemporains – hommes politiques en premier lieu – il réussira à transmettre un signal politique susceptible de les sortir de leur indifférence à l'égard de ce pays. Par là, le recueil lui-même acquiert la valeur d'une offrande et d'un cri, un florilège de créations spirituelles et un plaidoyer politique d'aspiration à un avenir de nation digne et de civilisation : « Si je le rappelle, écrit Vaillant, c'est dans l'espoir que ce souvenir militera plus puissamment en faveur des Roumains de la Dacie Trajane que ces quelques traductions de leurs poètes », leur fera faire des gestes politiques décisifs pour sortir ces pays de l'isolement et de l'humiliation, et leur fera dire : « La France le veut ».

Le choix même des pièces est très significatif. Vaillant fait un tri dans le corpus de la poésie roumaine de l'époque. Aux accents orientaux, Vaillant applique un filtrage selon la modernité occidentale : bien entendu, l'amour romantique, mais au même titre des pièces à thématique critique sociale et politique. Aux *Fatmé, Esmé, Gulfar et autres Odalisques* (Bolintineanu), un poème qui met en scène un héros national, symbole de la lutte pour l'indépendance, vrai condottière qui met le sens de la vie au-dessus de la vie elle-même, Il préfère un poème où un guerrier blessé frappe dans la nuit aux portes de son castel et où une mère à l'âme spartiate refuse de reconnaître dans un fils lâche le fruit de ses entrailles.

5. En guise de conclusion

La médiation interculturelle de Jean-Alexandre Vaillant est subordonnée à un objectif consciemment poursuivi : le rapprochement politique, culturel, affectif des deux peuples, pays, Etats : introduire, importer, implanter en Roumanie des éléments de l'habitus français ; faire connaître et faire accueillir en France les

valeurs culturelles, civilisationnelles des Roumains. Concrètement, il s'agissait de faire passer, dans un sens et dans l'autre, des idées et des représentations, des visions du monde et de l'Europe, des artefacts culturels leur interprétation, la sémiotique politique et diplomatique, mais non moins, la sémiotique de la vie quotidienne, compte tenu des processus et des mécanismes de sélection, de médiation et de réception. Certes, cette médiation devait-elle servir et elle a servi. Elle s'insère dans la dynamique d'un dialogue instauré entre les deux cultures : elle contribue à construire un champ culturel franco-roumain, transnational, terrain de croisement des avant-gardes culturelles et politiques pour l'édification d'un nouvel équilibre dont la Roumanie devait être le garant en orient. La médiation transculturelle concerne l'histoire croisée, le champ culturel transnational, une approche transnationale de l'histoire. Mais le vecteur de médiation a double sens : de la France vers la Roumanie, pour introduire des idées et des œuvres, visant à la modernisation de la Roumanie, à travers l'enseignement, l'agir social et politique, activité maçonnique etc., pour y transposer, implanter, développer des sentiments favorables, une atmosphère, pour susciter des idées politiques pour le présent et l'avenir ; de la Roumanie vers la France, pour en ressusciter l'orgueil de grande nation, le sentiment de sa grandeur afin de la déterminer à un discours politique moins ambigu, à une action plus déterminée à côté d'autres pays occidentaux – notamment la Grande Bretagne – représentant au même titre la modernité.

Bibliographie

1. Corpus des œuvres de Jean-Alexandre Vaillant

a. Ouvrages concernant la langue roumaine :

Grammaire vallaque à l'usage des Français, București, Ed. Valbaum, 1836.

Vocabularul purtăreț franțuzesc-românesc și românesc-franțuzesc, urmat de un mic dicționar de omonime, Bucarest, 1839.

Vocabulaire roumain-français et français-roumain, Bucarest, 1840.

Grammaire roumaine à l'usage des Français, București, Ed. Valbaum, 1840.

b. Traductions de littérature roumaine en français et autres ouvrages littéraires :

Le Carru boï, nouvelle traduite du moldave par X, Paris, Baudoin, 1843.

Poésies de la langue d'Or, traduites par J.-A. Vaillant (de Bucharest), Paris, éd. de l'auteur, 1851.

Bolliac (Cezar), *Poésies traduites du roumain en prose et en vers français*, Paris, 1857;

Clef magique de la fiction et du fait. Introduction à la science nouvelle. Avec planches, Paris, 1861.

Ma lanterne magique ou passé, présent, avenir de la Roumanie, Poème d'économie sociale et politique, Bucarest, Wiess, 1868.

c. Ouvrages d'histoire :

La Roumanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'Or, Ardaliens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans, vol. 1-3, Paris, Ed. Arthus Bertrand, 1844.

Les Romes, histoire vraie des vrais Bohémiens, Paris, E. Dentu, 1857, rééd., Pantin, Les Textes essentiels, 1979.

d. Essais politiques:

Episode de la question d'Orient – Russie, Vallachie, Moldavie, Paris, René, 1842.

Solution de la question d'Orient, pendant pour la Russie et l'Autriche, dans la vallée du Danube et pour l'Angleterre et la France dans la vallée du Nil, Paris, A de Guyot et Scribe, 1853.

Turkie et Russie en réponse à l'étre d'un anonyme par J. A. Vaillant, fondateur du Collège Interne de Bucharest, Paris, Ed. Pilloy, 1854.

Un mot à Messieurs du Cabinet britannique, de la Chambre des Lords et de la Chambre des Communes, Paris, Pilloy, 1855.

Réponse à la lettre de Monsieur Nesselrode, en date de 12 juin 1854, Paris, Pilloy, 1855.

Notice sur les princes de la famille Ghika, Paris, Pilloy, 1855.

Nationalité et patriotisme, en réponse à MM. De Feuillade et Peyrat, Paris, E. Dentu, 1855.

L'Islam des Sultans devant l'orthodoxie des Tzars, Paris, E. Dentu, 1855.

L'Empire, c'est la paix, Paris, E. Dentu, 1856.

« Voix du peuple, voix de Dieu » / « Glasul poporului, glasul lui Dumnezeu », tipografia Buciumul român, Iași, 1858.

e. Editions d'ouvrages roumains:

Mémoire et observation de S.A.S. le prince régnant de Moldavie G. A. Ghika X, sur le protocole des conférences de Constantinople et envoyés au Congrès de Paris Paris, le 28 février et 8 mars 1856, Pillooy, Paris, 1856 (sous le pseudonyme Lantival).

Mémoire de S.A.S. Grégoire Ghika X, prince régnant de la Moldavie, adressé aux Conférences de Vienne le 30 septembre 1854, Paris, Pillooy, 1856 (sous le pseudonyme Lantival).

Derniers actes de Son Altesse Sérénissime Grégoire Ghika X, Voïvode et Prince régnant de Moldavie et clôture et adresse du Divan général, Paris, 1857 (publié sous le pseudonyme Lantival).

Actes diplomatiques constatant l'autonomie politique de la Roumanie, Paris, De Soye et Bouchet, 1857.

2. Ouvrages concernant l'œuvre et la personnalité de Jean-Alexandre Vaillant

Ghica I., *Scrisori către V. Alecsandri*, București, Ed. Minerva, 1976.

Iorga, Nicolae, *Histoire des relations entre le France et les Roumains*, Iassy, 1916

Iorga, Nicolae, « Trei generații în viața publică românească după judecata lui J.A. Vaillant », *Analele Academiei Române*, Mem. Sect. Istorice, seria III, 1935, 16, mem14.

Iorga, Nicolae, *Istoria învățămîntului românesc*, Editura Didactică și pedagogică, București, 1971.

Lăzărescu, Dan Amedeo, « 1848: Revoluția intelectualilor », *Magazin Istoric*, n° 6, 1998.

Régnauld, Hélias, *Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes*, Paris, Paulin et Le Chevalier, éd., 1855.

Turcu, Constantin, « J.A. Vaillant, pionier al culturii franceze în Principate și luptător pentru idealurile românești », București, Ed. Cartea Românească, 1942.

Ursu, Ioana, « J. A. Vaillant, un prieten al poporului român », *Magazin Istoric*, n° 7, 1977.

Vârtosu I., « J. A. Vaillant și cetățenia sa română » (1864), *Analele Universității București*, Seria St. Sociale, Filologie, 1966.

Lucian Blaga traduit par Jean Poncet ou « de la poésie en abyme ». Enjeux culturels de la traduction littéraire¹

Carmen-Ecaterina AȘTIRBEI

Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, Roumanie

Université de Bretagne Sud de Lorient, France

carmen.astirbei@gmail.com

Abstract : Our article focuses on literary translation and its role as a cultural ambassador. It is conceived as a case study: the translation of Lucian Blaga's poetry into French by Jean Poncet. We consider that the cultural component of translation is not only fascinating, but also inexhaustible, due to the richness of every national literature. In order to illustrate our point, we will first analyze the elements that create the originality of Blaga's poetical work and that make it emblematic, as it belongs to the Romanian "stylistic matrix". The second part of our study is dedicated to Jean Poncet's "defense", as the translator confesses that he betrayed, somehow, the original text and its author's decision. Our conclusion is that, once the linguistic boundaries are crossed in translation, a literary work enters the great patrimony of the universal literature.

Keywords : literary translation, cultural identity, Lucian Blaga, Jean Poncet, stylistic matrix

¹ L'article est le résultat de la recherche financée par le programme POSDRU/88/1.5/S/47646, cofinancé par le Fond Social Européen, par l'intermédiaire du Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

1. Lire Blaga en français. À la découverte de la « roumanité »

Dans l'article « Lucian Blaga ou l'empreinte matricielle », le poète d'origine roumaine George Astalos parle de la publication en France de la poésie de Lucian Blaga qui « est bénéfique à plus qu'un titre » [Astalos, in *Lucian Blaga ou Le chant...*, 1996 : 262].

Premièrement, l'œuvre de Blaga s'inscrit dans la grande poésie universelle, s'imposant par son souffle particulièrement métaphysique. Une telle poésie originelle, à la fois littéraire et philosophique, doit se faire connaître en France :

Elle [la poésie de Blaga] offre à la parole poétique roumaine d'après la Grande Guerre l'occasion de se confronter avec les autres poésies du vingtième siècle, mettant en exergue ce qu'elle a de potentialité et même de virtualité métaphysiques. [...] Au carrefour d'une confrontation universelle, l'œuvre d'un poète de la dimension de Blaga constitue un support comparatif idéal [*Ibid.*]

Une création qui se veut universelle devra trouver son correspondant en langue cible à l'aide des traductions et rester, de cette manière, immortelle. Une autre raison pour laquelle le public français devrait se familiariser avec la production poétique de Blaga est, dans l'opinion d'Astalos, son côté représentatif pour ce qu'on appelle « la roumanité » : « Ce champ de création de Blaga enseigne la configuration de la matrice à la fois métaphysique, théologique et esthétique d'un noyau de latinité entre Slaves et Hongro-Finnois. »

En plus, la poésie de Blaga, imprégnée par la métaphysique, apporte un souffle nouveau dans la littérature du vingtième siècle. Il s'agit d'une poésie conceptuelle :

La poésie de Lucian Blaga illustre avec une particulière brillance le desiderata de la lyrique moderne selon lequel, dans sa quête métaphysique, le poète est censé grignoter l'espace conceptuel révélateur d'archétypes réservé, jusqu'au vingtième siècle, exclusivement au philosophe. [*Ibid.*]

Le traducteur sera donc confronté avec la complexité de la pensée philosophique blagienne dont la poésie est irrémédiablement imprégnée. Sa tâche sera, premièrement, celle de déchiffrer les concepts-clés de cette pensée, de pénétrer « le phanique »², et ensuite de trouver des correspondants en langue cible, en occurrence en français. En ce qui concerne ce problème de traductologie, le travail du traducteur des textes poétiques blagiens est visiblement facilité, comme il y a déjà plusieurs traductions des ouvrages philosophiques de Blaga en français (et nous pouvons en énumérer quelques exemples : Lucian Blaga, *L'Être historique*, Librairie Roumaine Antitotalitaire, traduction de Mariana-Georgeta Piscoci, 1993 ; Lucian Blaga, *Les Différentielles divines*, Librairie Roumaine Antitotalitaire, traduction de Georges Piscoci-Danescu et ses collaborateurs, 1993 ; Lucian Blaga, *Trilogie de la Connaissance*, Librairie Roumaine Antitotalitaire, traduction de Georges Piscoci-Danescu et les collaborateurs, 1995 ; Lucian Blaga, *Trilogie de la Culture*, Librairie Roumaine Antitotalitaire, traduction de Georges Piscoci-Danescu et les collaborateurs, 1996). Ce qui importe, en ce qui concerne la traduction des concepts, c'est l'utilisation d'une terminologie adéquate et unitaire qui a été déjà établie par la traduction des volumes philosophiques et qui doit être conservée à son tour dans la traduction de la poésie ou dans les références à l'œuvre poétique. Des termes comme « connaissance paradisiaque »,

² Le cryptique et le phanique sont des concepts philosophiques introduits par Blaga : « La distinction du phanique et du cryptique dans l'objet de connaissance crée en effet ce que Blaga appelle la "tension intérieure du problème", et qu'il est impossible de supprimer par des explications logiques. Alors que la "connaissance paradisiaque" était renfermée sur sa propre logique, la "connaissance luciférienne" exige un dépassement de la logique ; du premier mode de connaissance au second, on passe ainsi d'un "intellect enstatique" à un "intellect ekstatique", ce qui implique un saut de la pensée vers le côté cryptique de l'objet. » (« Lucian Blaga ou le dernier système philosophique par Joël Figari », sur <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=53>, consulté le 12 décembre 2010).

« connaissance luciférienne », « le Grand Anonyme », « le criptique », « le phanique » se retrouveront constamment dans les références à l'œuvre blagienne, que ce soit poétique ou philosophique. Le traducteur peut avoir en vue aussi un *Dictionnaire de concepts philosophiques de Lucian Blaga*, publié en roumain (*Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*, Univers Enciclopedic, Bucarest, 2000) qu'il peut employer pour mieux comprendre le système philosophique blagien.

Dans le même article, George Astalos insiste sur la nature philosophique de la création littéraire de cet « auteur aussi irréversiblement ancré dans la pensée philosophique que dans la parole poétique ». Il met en évidence quelques particularités qui font l'originalité de son œuvre. Une technique très fréquente est « la technique du passage de la sensation à la réflexion ». Les vers, au début purement descriptifs ou narratifs, dévoilent les profondeurs de la pensée philosophique de Blaga qui ne tente pas à « écraser la corolle de merveilles du monde » : « Ce qui caractérise la poésie de Blaga, c'est la facilité avec laquelle il passe de l'extase ou de la contemplation à l'interrogation métaphysique. » Dans ce contexte, le lecteur sera fasciné par cette poésie imprégnée de philosophie et par cette philosophie qui n'est qu'une vaste métaphore de la pensée (d'ailleurs, Blaga considérait, lui-même, dans *Les différentielles divines*, que la métaphore a valeur d'argument). Astalos appelle cette interpénétration de la poésie et de la philosophie « la mécanique restitutive de Blaga », grâce à laquelle la poésie devient « quête métaphysique » et la philosophie « matière poétique "arraisonnée" et restituée dans un ordre catégoriel ». Amoureux, à la fois, de la poésie et de la pensée philosophique, Blaga ne fait que révéler aux lecteurs le fondement de sa réflexion avec les moyens du poète : « Mais il ne faut pas oublier que le philosophe qui a octroyé à la métaphore la fonction d'argument est aussi poète. » [Astalos, *op. cit.* : 263-264].

La production littéraire de Blaga devrait donc être connue au public français par l'intermédiaire des traductions. Il ne s'agit pas seulement d'un style poétique tout à fait particulier, mais aussi d'une sensibilité surprenante et d'une philosophie de nature métaphysique mise en vers. Nous pouvons affirmer que Blaga est, peut-être, l'auteur qui a touché au cœur profond de la roumanité, mais dont la voix s'inscrit, sans doute, dans la modernité de la grande littérature universelle : « Blaga, repoussant les dogmes hérités, assumés et perpétués par une communauté de destin en train d'œuvrer à son émancipation, crée l'empreinte matricielle dont le noyau recèle les signes dominants de la roumanité. » [*Ibid.* : 266-267]. Voilà une raison de plus pour « briser » par la traduction les barrières linguistiques qui enferment cet œuvre dans la culture source afin de le faire accessible au public français.

2. « Oser traduire Blaga ». « Défense » de Jean Poncet – traducteur de l'œuvre poétique blagienne

Jean Poncet, poète, linguiste et traducteur français, est né à Marseille en 1949. Caractérisé comme « méditerranéen tout autant qu'Européen »³ et fasciné par les langues et les cultures étrangères, il s'est dédié aussi à la vie diplomatique et il a passé plus d'un quart de siècle en Europe, Asie et Océanie.

Certains de ses recueils de poésies (*Katioushka*, Éditions du Marais, 1974 ; *Il faut lutter*, Maison Rhodanienne de Poésie, 1991 ; *Chemin de lune*, Encres Vives, 1997 ; *Champs d'amour brûlés/ Lanuri de dragoste arse*, Helicon, 1997 ; *Des Lieux et des hommes*, Éditions des Moires, 1998) ont été traduits en anglais, chinois, roumain ou

³ Sur http://www.revuephoenix.com/comite_de_redaction/jean_poncet.html, consulté le 2 février 2011.

italien. Mais un des mérites les plus importants de Jean Poncet est celui d'avoir traduit en français l'œuvre poétique de Lucian Blaga.

Le poète-traducteur français justifie son travail dans l'article « Oser traduire Blaga », publié en 1996 dans *Les colloques Internationaux Lucian Blaga au Centre Culturel Roumain de Paris – Les marches insoupçonnées*. La démarche traductive a été accomplie, mais non sans le risque de « trahison » :

Oui, j'avoue que je l'ai osé. [...] À traduire Blaga il y a pourtant un paradoxe majeur à la limite de la trahison. De quel droit, en effet, traduire en français – ou en toute autre langue – l'œuvre d'un poète qui a choisi en toute conscience d'écrire en roumain et seulement en roumain ? [Poncet, 1996 : 56]

Le poète-traducteur fait découvrir au public français la richesse de la poésie blagienne, mais il assume en même temps le « risque » d'avoir trahi le choix de Blaga de faire connaître sa voix poétique en s'exprimant seulement en roumain (par contre, Blaga, dont « l'éducation alternait constamment entre les langues allemande et roumaine » [*Ibid.*], en tant que diplomate, aimait sans doute, lui aussi, les cultures étrangères). Cette décision de Blaga est expliquée dans la *Trilogie de la culture* et, particulièrement, dans la partie centrale de cette trilogie, *L'Espace mioritique*, où le poète-philosophe a théorisé « l'impossibilité ontologique de créer une œuvre d'art qui ne serait point liée à un « horizon » maternel – comme on dit langue maternelle » [*Ibid.*]. Il y a une liaison intime entre l'horizon et le style dans la conception blagienne : en parlant de la *doïna*, Blaga compare les modulations de cette chanson populaire roumaine avec la spécificité du paysage, du « *plai* », qui lui correspond :

Nous ne pensons pas à un paysage envisagé globalement, mais plutôt dont l'essence repose sur la structure spatiale comme telle, sans aucun remplissage pittoresque ; il est plutôt question d'un horizon spatial et des états d'âme dont la destinée humaine l'investit, destinée attachée invariablement à une certaine pulsation, à un type déterminé de souffrance et à une histoire particulière [Blaga, 1995 : 124]

Le poète-philosophe roumain parle donc d'un « espace-matrice » qui détermine l'apparition d'une « matrice stylistique » et qui donne, en effet, la spécificité de chaque langue et culture. Fasciné par la philosophie de la culture de Blaga, Poncet se demande, et non sans raison, dans son article « Oser traduire Blaga » : « Si les Saxons de Transylvanie ne sauraient produire une architecture autre que rhénane, comment Blaga aurait-il pu envisager d'écrire son œuvre dans une autre langue que la langue roumaine ? » [Poncet, *art. cit.* : 57]

Selon l'opinion blagienne, le rapport d'un peuple avec sa langue est particulièrement intime, et, par conséquent, aucune médiation culturelle ne saurait rendre en langue cible la spécificité de la langue source. Dans ce contexte, tout acte traductif semble, dès le début, voué à l'échec.

En ce qui concerne les concepts de « culture mineure » et « culture majeure », Blaga refuse toute opposition de ce genre, et, dans son *Éloge au village roumain*, il affirme qu'elles sont produites « par la même matrice stylistique » [Blaga, 1991 : 239]. Le poète-philosophe assigne aux créateurs roumains la tâche de rester ancrés dans « la spécificité souveraine de la matrice stylistique roumaine » afin de « s'affirmer sur un plan majeur ». [*Idem*, 1995 : 269]. Une voie qui pourrait « donner un avant-goût exact des possibilités d'avenir de notre culture majeure » (la culture roumaine, en occurrence) est, pour Blaga, l'inspiration de la souche populaire, du folklore, dont les modulations et les subtilités restent, à peu près, intraductibles. La culture et le style sont intimement liés et le traducteur va transposer difficilement cette relation avec les moyens de la langue cible.

Jean Poncet est entièrement conscient de la relation entre le style blagien et la matrice stylistique et, pourtant, la tentative de traduire en français l'œuvre poétique d'« un écrivain nécessairement de langue roumaine » [Poncet, *art. cit.* : 57] est d'autant plus provocatrice. Le poète-traducteur avoue même qu'il y a un autre quasi-sacrilège : celui de « décider de traduire dans une langue autre que roumaine le chant murmuré à Blaga par son cœur » [*Ibid.*]. Car, chose frappante d'ailleurs, dans un de ses derniers poèmes, *Le Poète*, Blaga compare l'effort de création à une démarche traductive :

À écrire des vers même les plus neufs
je ne fais qu'œuvre d'interprète.
Et c'est bien ainsi.
Car tel est l'unique fondement sur quoi le vers
peut s'accomplir et se faire fleur
À jamais traducteur. Je traduis
en langue roumaine
le chant que mon cœur
me murmure tout bas, dans sa langue [Lucian Blaga ou Le Chant...,
1996 : 227]

La traduction du chant intime traduit, à son tour, par Blaga, ne mènerait-elle à la poésie en abyme, cette création de texte lyrique en langue cible ? En dépit de toutes ces « contraintes », Jean Poncet assume son acte traductif : « C'est pourtant le crime que j'avoue avoir commis » [Poncet, *art. cit.* : 58]. Mais, avant d'être jugé, il formule les motivations de sa démarche :

Pourquoi ai-je traduit en français la poésie de Blaga ? Je répondrai, en premier lieu : pour la Roumanie. Car enfin, la France, terre des arts et mère de la francophonie, si elle est dotée d'une nette propension à s'enivrer des fumées d'encens qui s'élèvent vers elle pour célébrer sa propre gloire, que sait-elle de la Roumanie ? Pas grand-chose, au fond [...]. On en viendrait presque à imaginer que la Roumanie est une province éloignée et un peu oubliée de notre beau pays ! Il convenait donc de contribuer à battre en brèche cette image fautive d'une Roumanie qui ne serait qu'une petite sœur latine, sans identité autre que sa latinité. Et pour cela, porter à la connaissance du public français et francophone l'existence d'une littérature de langue roumaine qui a toute sa place dans le panthéon de la littérature mondiale. [*Ibid.*]

Le travail du traducteur devient, en même temps, travail de dissémination d'une littérature et d'une culture assez peu connues en

France. Pour cela, Poncet s'est familiarisé avec la subtilité de la civilisation roumaine qui a produit Blaga. Une autre raison qui l'a déterminé à choisir l'œuvre du poète-philosophe roumain est son côté représentatif : « Dès lors, qui d'autre choisir que Lucian Blaga ? Car Blaga [...] est la voix de la nation roumaine eu vingtième siècle comme Mihai Eminescu le fut au dix-neuvième » [*Ibid.*]. Pour prouver son affirmation, Poncet évoque la réaction des Roumains, « qu'ils habitent la Roumanie ou qu'ils appartiennent à la diaspora » auxquels il avait annoncé son travail :

Dussé-je en rougir, j'atteste que tous ont exprimé une immense joie, que j'interprète comme étincelle d'être enfin reconnus pour ce qui constitue l'une des réalisations les plus élevées de leur culture ; tous également ont été immédiatement saisis d'un profond respect, celui dû à un auteur qui appartient aux fondements même de leur roumanité.

Toucher au cœur de cette « roumanité », voilà la tentative méritoire de Poncet, ce poète français amoureux de la langue et de la littérature roumaine. Une autre motivation de sa démarche audacieuse est l'originalité du vaste œuvre blagien (poétique, philosophique, dramatique, autobiographique) : « Blaga est, en outre, une voix originale, en Roumanie et dans le monde. Poète, bien sûr ; mais aussi [...] philosophe. Ces deux facettes coexistent en permanence dans son œuvre, se nourrissant l'une l'autre en un va-et-vient constant et fécond » [*Ibid.*]. La production blagienne, « production multiforme, production abondante aussi » [*Ibid.*], s'impose à tout traducteur par sa grandeur : onze recueils de poèmes, un œuvre philosophique qui s'étale sur une dizaine de volumes, dont les trois grandes trilogies (*Trilogie de la connaissance*, *Trilogie de la culture* et *Trilogie de la valeur*). Vient ensuite la création dramatique, « que la Librairie Bleue, sous la direction de Dominique Daguet, vient de commencer de dévoiler » [*Ibid.* : 59] et le volume largement autobiographique *La Barque de Charon*, dont un extrait

traduit en français par Brândușa-Elena Steiciuc a été publié toujours dans les pages de la revue *SUD*. Une voix tellement complexe et tumultueuse comme celle de Blaga doit se faire entendre en France par l'intermédiaire des traductions.

Un dernier argument invoqué par Poncet est le fait que Blaga représente « une conscience morale dans laquelle se reconnaît l'immense majorité des Roumains » [*Ibid.*]. En termes de rapprochement des cultures, le traducteur dresse même une comparaison intéressante entre la figure de Blaga et celle des personnalités représentatives de l'espace français :

« Mutatis mutandis », on pourrait le comparer à la figure paternelle, républicaine et humaniste de Hugo ou, plus proche de nous, à celle de Camus, le juste qui, en des temps impurs, s'efforçait de chercher la voie de la dignité. De même que jamais Blaga n'accepta de faire œuvre d'écriture en une autre langue que la sienne, jamais non plus, quelles que puissent être les vicissitudes politiques de son temps [...] non, jamais Blaga ne songea à s'exiler. [*Ibid.*]

La biographie du poète suffit en elle-même pour illustrer la force de sa personnalité et pour justifier pourquoi Blaga est devenu une conscience morale exemplaire pour les Roumains. Dans ce contexte, il y a des comparaisons intéressantes entre le destin de Blaga et celui de Cioran, qui a décidé de mettre une distance entre lui et le fascisme naissant. Dans l'article « Lucian Blaga ou l'empreinte matricielle », paru dans la même édition de la revue *SUD*, George Astalos parle de la préoccupation commune de ces deux écrivains pour le style, à des époques et dans des espaces différents :

La tentative de présenter Lucian Blaga au public français conduit à un parallèle, fût-il fulgurant, entre lui et son homologue d'une petite vingtaine d'années plus jeune, Emil Cioran, dont la majorité écrasante de l'œuvre fut conçue en France. Ce parallèle est d'autant plus justifié que tant Blaga que Cioran se sont penchés, en leur temps, sur les vertus du style. Blaga dans *La Philosophie du style* (Roumanie, 1924), Cioran dans *Le Style comme aventure* (France, 1956).
« Dans la vie de l'esprit, il arrive un moment où l'écriture, dit Cioran, s'érigeant en principe autonome, devient destin. C'est alors que le Verbe, tant dans les spéculations philosophiques que dans les productions littéraires, dévoile sa vigueur et son néant ».

On s'est arrêté sur ces considérations de Cioran parce que, mieux que cela, on ne pourrait point cerner la fugue de la pensée et de la création littéraire de Blaga. Une fugue vers la richesse « cosmologique » de la diversité. [Astalos, 1996 : 268]

Voilà comment, à des périodes et dans des pays différents, les consciences morales d'un peuple trouvent leur continuité. L'œuvre blagienne est un ambassadeur de la culture qui l'a produite et, pour ces raisons, il doit se faire connaître aux autres cultures par la voix des traducteurs. À cette ample justification de son acte traductif, Poncet ajoute, « pour sa défense », une « dernière circonstance atténuante », parce qu'il a été traître, et même deux fois, confirmant ainsi le fameux syntagme « traduttore traditore » :

[...] traître je l'ai été, semble-t-il, deux fois : traître à la théorie stylistique de Blaga et donc à sa poésie, définie par lui-même comme indissociable de la langue roumaine ; traître, enfin, dans tous les cas – la formule est bien connue – dès lors que je suis traducteur. [Poncet, *art. cit.* : 59]

L'élément qui « disculpe » Poncet dans sa démarche traductive est le fait que Blaga a été, à son tour, traducteur, « et non le moindre, puisqu'il est l'auteur de la plus lumineuse traduction en langue roumaine du *Faust* de Goethe. » [*Ibid.*]. Traducteur du chant murmuré par son propre cœur, mais aussi traducteur d'un des plus fameux œuvres de la littérature universelle. Comment alors ne pas oser traduire Blaga dans la langue de Voltaire ? Et le poète-traducteur ajoute une dernière remarque à sa défense : « Alors, si Blaga a traduit Goethe, j'ose espérer en toute modestie qu'il ne se sera pas retourné dans sa tombe en me voyant traduire ses poèmes » [*Ibid.*]. Les seuls « juges » de ce « blasphème » commis par l'acte traductif seront les lecteurs, puisque Poncet leur laisse la tâche d'évaluer son travail et de découvrir l'une des voix les plus originales de la poésie roumaine : « Aux lecteurs maintenant d'en juger » [*Ibid.*], conclut-il.

3. Conclusion

À part la composante symbolique et esthétique très importante et pas du tout négligeable dans la traduction, le texte littéraire comporte aussi une empreinte culturelle intimement liée à la société et à l'époque dont il est le fruit. L'œuvre poétique de Blaga, plus que toute autre création de la littérature roumaine, est le résultat de cette « matrice stylistique » qui parle de la sensibilité de ce peuple. Dans ce contexte, la traduction est loin d'être un blasphème, comme l'appelle, métaphoriquement, Jean Poncet : elle est un phénomène absolument nécessaire pour que le public cible puisse connaître la complexité de la culture source. Le traducteur, en occurrence, est un médiateur culturel privilégié qui a la noble mission de franchir les barrières linguistiques et de faire inscrire les grands œuvres dans le patrimoine de la littérature universelle. Car, en fin de compte, les enjeux culturels sont, peut-être, les plus complexes du processus traductif.

Références bibliographiques :

- Blaga, Lucian, « L'Espace mioritique », in *Trilogie de la culture*, trad. du roumain de Y. Cauchois, Raoul Marin et Georges Danesco, Paris, Librairie du Savoir, 1995.
- Idem*, « Éloge du village roumain », in *L'Être historique*, trad. du roumain de Mariana Danesco, Paris, Librairie du Savoir, 1991.
- Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*, hors-série de la revue *Sud*, textes réunis par Jean Poncet, numéro spécial de *Sud. Cahiers trimestriels*, 26^e année, articles de G. Astalos, E. B. Steiciuc et alii, *Sud*, Marseille, 1996.
- Les marches insoupçonnées*, coll. « Les colloques internationaux Lucian Blaga », réunit les colloques internationaux Lucian Blaga, mai 1995-mai 1996, organisés par le Centre culturel roumain de Paris, supplément à *Cahiers bleus*, Troyes, 1997.

Ressources électroniques :

- « Lucian Blaga ou le dernier système philosophique par Joël Figari », publié le 8 janvier 2005, consulté le 12 décembre 2010 : www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=53
- Revue *Phoenix* : Comité de réd., Jean Poncet, consulté le 2. 02. 2011 : ww.revuephoenix.com/comite_de_redaction/jean_poncet.html

L'objet bouleversant

Valentina Bianchi

Université « Spiru Haret », Roumanie
bianchivalentina@yahoo.com

Abstract : The article "L'objet bouleversant" refers to the main representatives of the "bruxellois surrealism", the writer Paul Nougé and the painter René Magritte, and their attempts to make objects that provoke a reaction to the spectator of such an object. Their methods are largely discussed in the article: the artist has to *isolate the object*, and then to assign to it another function. In order to surprise the spectator, the object must be a common one. The article discusses also the problem of the *effectiveness* of such approach.

Keywords : *objet bouleversant, surrealism, Paul Nougé, René Magritte,*

C'est en 1926 que s'opère la rencontre entre Paul Nougé et René Magritte, ces deux personnalités les plus représentatives du mouvement surréaliste bruxellois qui partageront une fertile amitié de création pendant une petite trentaine d'années. Ils se connaissaient d'ailleurs d'avance. En 1926 Nougé venait tout juste de mettre fin à « l'aventure » de *Correspondance* », qui constituera la

première manifestation du surréalisme bruxellois : il s'agissait de la parution de quelques tracts qui s'insurgent contre la vision de type constructiviste de la revue *7 Arts*, et disent d'emblée le peu d'intérêt que suscitait parmi les représentants de ce groupe récemment constitué l'apparition d'un art nouveau ; « l'art est démobilisé par ailleurs ; il s'agit de vivre »¹, disait un premier tract. Leurs auteurs affirment ainsi leur accord avec la position de type centrale exprimée par les surréalistes français dans le sens où l'art devait s'insérer dans la vie et transformer le monde, en constituant une rupture, une révolte profonde. Mais ils expriment aussi des différences, car les surréalistes bruxellois entendront faire cela de leur propre façon.

Magritte, à son tour, avait déjà bénéficié de deux expositions à Bruxelles, en 1919 – il réalisait alors des tableaux d'inspiration cubiste et futuriste – et, avec le peintre Victor Servranckx, avait rédigé *L'Art pur ou la défense de l'esthétique*, ouvrage jamais publié, peut-être en raison de ses idées modernistes dont le peintre va se défaire dans les années 20. En 1926, Magritte et Mesens (poète et musicien qu'il avait connu en 1920) rencontrent donc les anciens auteurs de *Correspondance* (Paul Nougé, Camille Goemans, et plus tard Marcel Lecomte), auxquels s'ajouteront le poète Louis Scutenaire, sa femme Irène Hamoir et le musicien André Souris, pour constituer ce qui a été appelé le groupe surréaliste bruxellois. (il comptera aussi d'autres membres, au fil des années, parmi lesquels Raoul Ubac ou Marcel Marien).

C'est ainsi que débute une longue période de recherches artistiques entre Nougé et Magritte. Une riche correspondance le témoigne. Une lettre que Nougé adresse à Souris en octobre 1926 parle, sans donner d'autres détails, de la découverte d'une entreprise bouleversante. Mais c'est surtout la lettre 114, à valeur

¹ *Correspondance*, Collection Fac-Similé, Didier Devillez Editeur, copyright 1993, non paginé.

programmatische, destinée à Magritte (novembre 1927)², qui se référera à une entreprise artistique qui implique son créateur, mais aussi son spectateur : une aventure qui « doit nous compromettre comme elle compromet ceux à qui nous nous adressons ». Il s'agit, au sens large, de forcer les obstacles « sans cesse renouvelés », pour reculer « sans cesse les limites du possible ». C'est-à-dire, d'inventer un univers – et cela avec prudence et calcul –, afin de donner à l'objet inventé « la plus grande puissance sur l'univers de toutes les habitudes dont il faut se défendre et qu'il doit supplanter. », ajoute toujours Nougé.

Ou, plus précisément, « créer des objets bouleversants. »

Paul Nougé ébauchera sa théorie des objets bouleversants dans l'ouvrage *Subversion des images* (1929-1930), avant de la reprendre et de la raffiner quelques années plus tard dans *René Magritte ou les images défendues*, où il analyse d'une manière subtile les toiles de son ami Magritte. Dans un texte de *Fragments* (daté de 1927) il parle de deux ordres de surprises : celles qui résultent de l'apparition des objets inconnus et totalement imprévisibles, mais aussi celles qui résultent d'une différence entre ce que nous avons prévu et « ce qui arrive », les dernières étant sans doute « les plus fortes »³. D'où l'importance pour celui qui désire provoquer la surprise, affirme Nougé, de n'utiliser que d'éléments usuels dont il est aisé de prévoir le rôle. Des objets banals, familiers, par conséquent. En ayant soin de les détourner de leur fonction initiale. Ainsi, une photo de la *Subversion des images*, *Femme effrayée par une ficelle* :

² In M. Marien, *Lettres surréalistes (1924-1940)*, recueillies et annotées par M. Marien, dans no.81-95 du *Fait accompli*, mai-août 1973, Ed. Les Lèvres nues, p.58 ; reprise dans *Histoire de ne pas rire* sous le titre *Lettre à René Magritte*, pp.217-222.

³ Paul Nougé, *Fragments*, 2e série, in *Le FA*, no.17, fév.1969, Ed. Les Lèvres nues ; repris dans Paul Nougé, *Fragments*, Didier Devillez Editeur, p.28.

un objet familier, indifférent, qui provoque chez une femme assise à une table un geste de terreur.

Pour que cet objet réussisse, pour qu'il provoque de la sorte une réaction chez le spectateur, il faut que l'artiste prenne toutes les précautions nécessaires: il ne faut pas trop brusquer les habitudes du spectateur ; l'acte, subversif, doit être discret. Il faut alors sauvegarder le maximum d'éléments familiers, présenter au spectateur une image quotidienne qui ne comporte que les subversions jugées nécessaires par l'artiste.

Et il y a aussi une méthode pour ce faire: l'isolement.

« Isolé, le charme d'un objet est en raison directe de sa banalité », affirme Nougé dans *Les images défendues - Pour s'approcher de René Magritte*. On peut donc isoler l'objet « par le cadre ou par le couteau, mais encore par une déformation plus ou moins apparente, par une modification plus ou moins importante dans la substance de l'objet : une femme sans tête, une main de verre.

Ou par un changement d'échelle : un bâton de rouge à la taille d'une forêt.

Ou par un changement de décor : le dépaysement, la table Louis-Philippe sur la banquise, la statue dans le fossé, le drapeau dans le fumier. »⁴, affirme le même Nougé dans *Les images défendues*.

Magritte aussi parle de l'objet bouleversant, dans un texte intitulé *La Ligne de vie 1*, qui reprend une conférence qu'il avait donnée en 1938 au Musée des Beaux-Arts d'Anvers : les tableaux peints entre 1925 et 1936, furent, d'après le peintre, « également le résultat de la recherche systématique d'un effet poétique bouleversant, qui, obtenu par la mise en scène d'objets empruntés à

⁴ Paul Nougé, *Les Images défendues, Pour s'approcher de René Magritte*, in *Histoire de ne pas rire*, p.240.

la réalité, donnerait au monde réel d'où ces objets étaient empruntés, un sens poétique bouleversant, par échange tout naturel. »⁵

Ainsi, pour ce qui est du dépaysement (changement de décor), les tableaux *La Fatigue de vivre* (1927) (la table posée sur une banquise y est très visible), *Les Objets familiers* (1928), ou *La Durée poignardée* (1938) (où une locomotive sort d'une banale cheminée), par exemple. Le changement de décor s'accompagne souvent d'un autre moyen, le changement d'échelle. L'on trouve aisément des exemples : *Saucisse casquée* (1929), *Le Témoin* (1939) (une immense balle, et à côté d'elle, des entrailles ensanglantées), *Les Affinités électives* (1933 – v. plus loin la description de cette toile que fait Magritte lui-même), ou *La Géante* (1936) (où une seule feuille occupe l'avant-plan de la toile, simplifiant l'idée de l'arbre).

La transformation de matière est représentée dans un grand nombre de toiles : ainsi, par exemple, *Découverte* (1927), où la peau de la femme représentée dans le tableau se transforme, petit à petit, en bois... A propos de ce tableau et d'autres que le peintre réalisera dans la même période, une lettre qu'il adresse à Nougé (sans date [novembre 1927]), parle d'« une découverte, dans la peinture, tout à fait saisissante » que le peintre vient de faire :

J'ai employé jusqu'à présent des objets composés, ou bien la situation d'un objet suffisait parfois à le rendre mystérieux. Mais à la suite des recherches que j'ai faites ici, j'ai trouvé une possibilité nouvelle qu'avaient les choses : c'est de devenir *graduellement* autre chose, un objet se *fond* dans un objet autre que lui-même. Par exemple le ciel à certains endroits laisse apparaître du bois. C'est, me semble-t-il, bien autre chose qu'un objet composé, puisqu'il n'y a pas de rupture entre les deux matières, ni de limite. J'obtiens par ce moyen des tableaux où le regard « doit penser » d'une toute autre

⁵ René Magritte, *La Ligne de vie 1*, in *Ecrits complets*, édition établie et annotée par André Blavier, Flammarion, Paris, 1979, p.110.

façon que d'habitude, les choses sont tangibles et pourtant quelques planches de bon bois deviennent insensiblement transparentes à certains endroits ; ou bien une femme nue a des parties qui deviennent aussi d'une matière différente. » (...) J'appelle ces dernières choses : *L'illusion modèle*, *Le centre de la nature*, *La base du silence*, *L'expérience du miracle*, *L'avenir des voix*, *La fin du temps*, *La récolte des nuages*, *La maladie des planchers*, *Les embarras de la peinture*, etc...⁶

A ces procédés que Magritte emploie afin de rendre l'objet bouleversant s'ajoutent encore trois autres, qu'il mentionne dans *La Ligne de vie 1* : l'emploi des mots associés aux images, ou la fausse dénomination d'une image (dont l'exemple le plus fameux est, peut-être, *La Clef des songes* dont il existe plusieurs versions, réalisées par le peintre en 1927, 1930 et 1932) , la création des objets nouveaux (telle la forme noire inquiétante qui ressemble à la tortue volante, par exemple, du *Joueur secret* (1927)), et la représentation de certaines visions de demi-sommeil : le peintre lui-même donne l'exemple du tableau *Les Affinités électives* que l'on vient de reproduire plus haut :

(...) je m'éveillai dans une chambre où l'on avait placé une cage et un oiseau endormi. Une magnifique erreur me fit voir dans la cage l'oiseau disparu et remplacé par un œuf. Je tenais là un nouveau secret poétique étonnant, car le choc que je ressentis était provoqué précisément par l'affinité de deux objets, la cage et l'œuf, alors que précédemment ce choc était provoqué par la rencontre d'objets étrangers entre eux.

Je recherchai, à partir de là, si d'autres objets que la cage pouvaient également me révéler – grâce à la mise en lumière d'un élément qui leur serait propre et qui leur serait rigoureusement prédestiné – la même poésie évidente que l'œuf et la cage avaient su produire par leur réunion. Cet élément à découvrir, cette chose entre toutes attachée obscurément à chaque objet, j'acquis au cours de mes recherches la certitude que je la connaissais toujours d'avance mais que cette connaissance était comme perdue au fond de ma pensée.

Comme ces recherches ne pouvaient donner pour chaque objet qu'une seule réponse exacte, mes investigations ressemblaient à la poursuite de la solution des problèmes dont j'avais trois données : l'objet, la chose attachée à lui dans l'ombre de ma conscience et la lumière où cette chose devait parvenir.⁷

⁶ In *LS*, p.57.

⁷ René Magritte, *La Ligne de vie 1*, in *Ecrits complets*, p.110-111.

A partir des années 35-36, il s'agissait plutôt, pour Magritte, d'atteindre l'objet lui-même, de l'interroger dans ce qu'il a d'essentiel et de spécifique, en une approche de l'objet des plus directes qui se puissent : autant de problèmes qui s'offrent à l'esprit du peintre, des problèmes à résoudre.

Nougé aussi a entendu créer, dans son imaginaire poétique, ses propres objets bouleversants. Il en fera donc de même avec ses textes poétiques : changement d'échelle des images (métaphores), et d'autres figures de langage analysées et subtilement détournées, - auxquelles s'ajoute une attention minutieuse et passionnée pour l'usage du langage en général. Changement d'échelle des objets, en fonction d'un désir, d'une volonté d'action, disait-il dans son *Journal*, phénomène analogue à sa description, dans *Les Images défendues*, de la théorie - même de la vision : « Voir est un acte ; l'œil voit comme la main prend ». Ainsi, *Le Catalogue Samuel* (pour un marchand de fourrure) qui présente des textes de Nougé et des illustrations de Magritte, *Clarisse Juranville* - où il détourne des exemples tirés d'un manuel de grammaire pour en faire autant de poèmes-, *Le Jeu des mots et du hasard* - sorte de jeu de cartes qui se prête à une lecture multiple-, *La Publicité transfigurée* - textes poético- publicitaires qui prennent la forme de leur contenu, à la manière des calligrammes d'Apollinaire-, les poèmes qui ressemblent à des descriptions des tableaux de Magritte de *L'Écriture simplifiée*, etc.

Mais au-delà du fait de créer de tels objets il se pose encore une question, celle de l'efficacité de cette entreprise. L'idée n'est pas neuve, les formalistes russes parlaient déjà de la « défamiliarisation », mais ils le faisaient surtout en subordonnant ce concept à la forme, et au caractère esthétique de l'œuvre d'art.

Lautréamont se référait peut-être à un objet bouleversant lorsqu'il parlait de la fameuse « rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». Duchamp aussi avait exposé sa *Fontaine* quelques années auparavant, et la plupart des surréalistes ont créé d'ailleurs des objets étranges, qui ébranlaient les habitudes et le bon sens du spectateur, puisque leur démarche était une démarche commune dans ses intentions : à ses débuts au moins, le surréalisme entendit se définir comme un mouvement non point artistique, mais comme une attitude de défi, révolutionnaire, privilégiant la plus grande liberté d'esprit et un non-conformisme évident, destinée à changer la vie, à transformer le monde. Si Nougé et Magritte ne croient pas, comme Breton, que le chemin pour atteindre ces buts passe par l'exploration des rêves, songes, phénomènes extra-conscients ou paranormaux, etc., ils se réclameront toujours, en revanche, de cette attitude singulière « de l'esprit » dont l'attribut le plus précieux c'est la liberté et le pouvoir de provocation et de transformation qu'elle engendre. Leur démarche est une démarche intégrée, car ce n'est pas l'esthétique qui les intéresse, mais, comme allait dire Beckett plus tard, la condition humaine. La peinture et la littérature ne sont pour eux que des moyens, et pas des fins : pour atteindre le spectateur et le changer, fût-il pour un instant. Et donc, par conséquent, pour offrir l'objet en tant qu'un moyen de connaissance du monde. Ils ne cesseront d'ailleurs de s'interroger constamment sur l'efficacité de leur entreprise...

Mais est-ce que leur démarche a réussi ? Dans la mesure où ces objets nous ont un peu bouleversés, nous ont surpris ou nous ont donné à réfléchir sur notre condition humaine, je crois que la réponse peut être « oui ».

Anatomie de la Nostalgie chez Andreï Makine

Elena CIOCOIU

Université Paris IV-Sorbonne

*Centre d'Étude de la Langue et de la Littérature Françaises
des XVII^e et XVIII^e siècles (CELLF 17-18^e)*

elena_ciocoiu@yahoo.fr

Abstract : We propose a study of nostalgia in several novels by Andreï Makine (*Confession d'un port-drapeau déchu, Au temps du fleuve, Amour, Le Testament français, Requiem pour l'Est, La Musique d'une vie, La Terre et le ciel de Jacques Dorme, La Femme qui attendait*) indicating that for this author born in Russia the choice of French as the language in which he writes has not implied his going away from the reality of his native country. After having specified the various meanings of the word "nostalgia", we analyse nostalgia first as the consciousness of a contrast between past and present, then as the consciousness of a contrast between present and future, underlining that these novels by Makine are characterised by the obsession of a spatial and temporal otherness, by a poetics of recollection based upon first-person narratives. We conclude that nostalgia functions as a *forma mentis* in Makine's texts and that it is an essential feature of his writing.

Keywords : nostalgia, spatial / temporal otherness, contrast, liberation, *forma mentis*

Dans son ouvrage *L'Irréversible et la Nostalgie*, Vladimir Jankélévitch écrivait :

La nostalgie est une mélancolie humaine rendue possible par la conscience, qui est conscience de quelque chose d'autre, conscience d'un ailleurs, conscience d'un contraste entre passé et présent, entre présent et futur. Cette conscience soucieuse est l'inquiétude du nostalgique.¹

Plusieurs romans d'Andreï Makine (*Confession d'un portedrapeau déchu*, *Au temps du fleuve Amour*, *Le Testament français*, *Requiem pour l'Est*, *La Musique d'une vie*, *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, *La Femme qui attendait*) surprennent la « double vie »², la déchirure d'une série de personnages qui prennent conscience de l'existence d'un ailleurs spatial ou temporel. Il nous semble qu'il y a une certaine similitude entre *L'Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton (considérée ici en tant que texte littéraire, et non pas en tant que traité médical) et ces romans de Makine : si chez Burton la mélancolie est le prisme à l'aide duquel on analyse la pensée de l'époque, dans ces romans de Makine la nostalgie est un *modus vivendi*, une manière de se rapporter à soi-même et aux autres, elle se manifeste comme un « complexe ambivalent »³, qui implique l'existence d'un mal et d'un remède, le retour⁴.

Commençons cette analyse de la nostalgie chez Makine par quelques précisions terminologiques. Nous ne nous intéresserons pas ici à la nostalgie (terme employé pour la première fois au XVII^e siècle par le médecin Johannes Hofer pour désigner le mal du pays ressenti par un jeune homme qui avait quitté Berne, sa ville natale, pour faire

¹ Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la Nostalgie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1974, p. 346.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 343.

⁴ *Ibid.*

des études à Bâle⁵) du point de vue médical. Par nostalgie⁶ (nom issu des mots grecs *nostos* — « retour » et *algos* — « souffrance, douleur ») nous entendons tout d'abord la tristesse provoquée par l'éloignement du pays natal, ensuite le regret mélancolique d'une chose ou d'un état que l'on a eu(e) ou connu(e), le désir d'un retour dans le passé, et le regret mélancolique d'une chose ou d'un état que l'on n'a pas eu(e) ou connu(e), un désir insatisfait, et, finalement, un état de mélancolie, de tristesse sans cause précise.

Pour Andreï Makine le choix du français comme langue d'écriture n'a pas impliqué un détachement par rapport à la réalité de la Russie natale qui imprègne profondément les romans que nous avons mentionnés. Ces textes sont marqués par la hantise d'un ailleurs spatial et temporel, accentuée par une poétique du souvenir construite à l'aide de la narration à la première personne sous forme de confession orale ou écrite adressée à un destinataire qui a partagé avec le narrateur des expériences bouleversantes. La nostalgie est l'état d'âme qui déclenche la narration dans les romans *Le Testament français*, *Au temps du fleuve Amour*, *Requiem pour l'Est*.

Dans le roman *Le Testament français*, la conscience du contraste entre le passé et le présent, tellement poignante dans *Requiem pour l'Est*, apparaît graduellement chez les enfants écoutant les récits de Charlotte, leur grand-mère française qui a encore accès à une réalité quotidienne complètement différente de la réalité russe seulement grâce aux souvenirs. En parlant de la France quittée par Charlotte, le narrateur affirme : « le pays que j'avais à explorer

⁵ Andreea Deciu Ritivoi, *Yesterday's self : Nostalgia and the Immigrant Identity*, Lanham, Rowman and Littlefield Publishers, 2002, p. 15.

⁶ Nous reprenons les définitions proposées par *Le Trésor Littéraire de la Langue Française Informatisé*, URL: <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=3960713550;?b=0>; consulté le 3 novembre 2010.

n'existait plus, et je devais reconstituer la topographie de ses hauts lieux et de ses lieux saints à travers l'épais brouillard du passé. »⁷ Le narrateur se rend compte que pour Charlotte la nostalgie est un sentiment inéluctable, qui ne semble pas destructeur, mais bénéfique, parce que le récit est pour elle une manière de mettre en ordre les souvenirs liés à sa vie française, de rendre cohérente son identité. En tant qu'espace atemporel à cause de son isolation, Saranza accentue la nostalgie, le besoin d'un retour permanent à des événements ancrés dans l'histoire collective et dans l'histoire personnelle :

J'aurais évoqué l'air sec de la grande steppe qui distillait le passé dans sa transparence muette. J'aurais parlé [...] De cette ville d'où l'histoire, en décapitant les églises et en arrachant les « surabondances architecturales », avait chassé toute notion de temps. La ville où vivre signifiait revivre sans cesse son passé tout en accomplissant machinalement les gestes quotidiens.⁸

La nostalgie a aussi une dimension offensive chez Makine, qui la présente, en même temps, comme un sentiment et comme un processus, ayant un caractère involontaire ou un caractère volontaire. Comme Makine l'écrit dans *Le Testament français* : « Porter en soi ce lointain passé, laisser vivre son âme dans cette fabuleuse Atlantide n'était pas innocent. Oui, c'était bel et bien un défi, une provocation aux yeux de ceux qui vivaient au présent. »⁹ Cette dimension offensive de la nostalgie peut être remarquée aussi dans le roman *Requiem pour l'Est*, où le narrateur dégoûté par la superficialité et le mercantilisme qui rongent le présent se réfugie dans le passé, en se rappelant les moments de bonheur avec la femme aimée et en racontant les vies exprimant un héroïsme muet de ses grands-parents et de ses parents.

⁷ Andreï Makine, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2005 [I^{re} édition Mercure de France, 1995], p. 126.

⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁹ *Ibid.*, p. 154-155.

Dans la plupart des romans de Makine il y a un narrateur principal et des narrateurs secondaires (comme Samouraï, Olga, le Chinois dans *Au temps du fleuve Amour*, les parents dans *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Alexandra dans *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, Alexeï dans *La Musique d'une vie*, Sacha dans *Requiem pour l'Est*) qui partagent leurs souvenirs avec des destinataires capables d'empathie ou avec des témoins ayant assisté aux événements présentés, comme Arkadi, dans *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Outkine dans *Au temps du fleuve Amour*, la femme aimée dans *Requiem pour l'Est*.

La nostalgie des narrateurs est parfois la source d'une expérience initiatrice pour les destinataires de leurs récits. Dans *Le Testament français*, les récits de Charlotte facilitent une expérience cognitive pour le narrateur :

Cette fois, en quittant Saranza, j'avais l'impression de revenir d'une expédition. J'emportais une somme de connaissances, un aperçu des us et des coutumes, une description, encore lacunaire, de la mystérieuse civilisation qui chaque soir renaissait au fond de la steppe.¹⁰

[C]es années n'étaient qu'un long voyage auquel je réussissais, de temps en temps, à trouver un but [...]¹¹.

Dans *Requiem pour l'Est* les récits de Sacha, grâce auxquels le narrateur comprend qu'il a été aimé par ses parents morts pendant son enfance, ont un rôle thérapeutique. Il y a des cas où les destinataires des récits vivent par procuration les expériences qui leur sont présentées. Dans *Requiem pour l'Est* nous pourrions parler de nostalgie imbriquée, parce que le récit principal, suggérant la nostalgie du narrateur, en tant que regret des moments heureux vécus avec la femme aimée, fait référence à la nostalgie de celle-ci : « ce passé photographié et jamais vécu éveillait en toi un souvenir de

¹⁰ *Ibid.*, p. 125.

¹¹ *Ibid.*, p. 298.

nous-mêmes. »¹² Dans *Le Testament français*, grâce à la nostalgie de leur grand-mère, le sentiment qui déclenche les nombreux récits sur la société française de son époque, les enfants découvrent un monde fascinant par son étrangeté : « C'est ainsi que dans notre cuisine enfumée, durant les veillées d'hiver, ce passé fabuleux renaissait. »¹³

Les récits de Charlotte sont parfois déstabilisateurs pour le narrateur, ils sont une source d'inquiétude parce qu'ils provoquent la mise en cause du présent qui entraîne une mise en cause de l'identité scindée entre le réel et l'imaginaire :

Pourquoi une matinée d'automne à Cherbourg d'il y a cent ans, oui, cet instant que je n'ai jamais vécu, dans une ville que je n'ai jamais visitée, pourquoi sa lumière et son vent me paraissent plus vivants que les jours de ma vie réelle ? [...] Et tes souvenirs que je connais maintenant par cœur ne sont-ils pas une cage qui te tient prisonnière ? Et notre vie, n'est-elle pas justement cette transfiguration quotidienne du présent mobile et chaleureux en une collection de souvenirs figés comme les papillons écartelés sur leurs épingles sous une vitre poussiéreuse ?¹⁴

[C]'est elle qui m'avait enfermé dans ce passé rêvé d'où je jetais des coups d'oeil distraits sur la vie réelle.¹⁵

[A]ucune ombre du passé ne troublait la limpidité de ce moment.¹⁶

La reconstitution de la France intériorisée par Charlotte est la source d'une inadaptation au présent immédiat pour le narrateur auquel elle transmet sa nostalgie : « Il fallait en finir avec cette France de Charlotte qui avait fait de moi un étrange mutant, incapable de vivre dans le monde réel. »¹⁷

Pour Charlotte la nostalgie est, en même temps, la mélancolie provoquée par ce que Makine appelle un « dépaysement presque cosmique »¹⁸, la conséquence de la distance qui la sépare de son

¹² Idem, *Requiem pour l'Est*, Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2001[I^{re} éd. Mercure de France, 2000], p. 90.

¹³ Idem, *Le Testament français*, éd. citée, p. 100.

¹⁴ *Ibid.*, p. 174-175.

¹⁵ *Ibid.*, p. 200.

¹⁶ *Ibid.*, p. 219.

¹⁷ *Ibid.*, p. 248.

¹⁸ *Ibid.*, p. 262.

pays natal, et par le souvenir des expériences vécues dans cet espace.

Dans *Le Testament français* le contraste entre le passé et le présent est en général implicite, dans d'autres romans il est souligné par des jugements de valeur comme les suivants :

-dans *Au temps du fleuve Amour* :

Autrefois, le monde était bon. Et simple. Comme la lumière tranquille de ces nuages blancs dans le ciel et leur reflet dans le miroir vivant de l'Oleï. Maintenant, il y avait cette matière visqueuse qui stagnait dans les pores sombres de la vie dissimulés par les mots, par les sourires, cette matière : la force.¹⁹

-dans *Requiem pour l'Est* :

[Nikolaï] avait envie de parler à son fils du monde d'avant, de sa jeunesse d'avant la guerre, d'avant la révolution. Il fallait tout simplement faire une soustraction, pensait-il, oui, soustraire le présent du passé et raconter la différence de bonheur, de liberté, d'insouciance que contenait ce passé.²⁰

-dans *Confession d'un porte-drapeau déchu* :

Tout était si simple. Limpide [...] ; Tout était si clair dans ce début de notre vie.²¹

En tant que conscience du contraste entre le présent et le futur, qui implique la recherche d'une évasion du présent aliénant, la nostalgie est mise en évidence, par exemple, dans *Au temps du fleuve Amour* :

Cette langueur brumeuse de la nature m'était, ce jour-là, étrangement proche. Depuis plusieurs semaines, déjà, je portais en moi— plutôt dans le coeur que dans la tête—un malaise bizarre. [...] Il me semblait parfois que tout avait commencé le soir de notre bain quand Samouraï parlait de la beauté du corps féminin, qui, selon lui, arrêtaient le temps. L'odeur de son cigare éveillait en moi une singulière nostalgie. Celle, la plus terrible, des lieux et des visages qu'on n'a jamais vus et qu'on regrette pourtant comme perdus à jamais.²²

¹⁹ Idem, *Au temps du fleuve Amour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001 [I^{re} éd. Félin, 1994], p. 138.

²⁰ Idem, *Requiem pour l'Est*, éd. citée, p. 164-165.

²¹ Idem, *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [I^{re} éd. Belfond, 1992], p. 11.

²² Idem, *Au temps du fleuve Amour*, éd. cit., p. 61.

L'Occident était là. Et, la nuit, les yeux ouverts dans l'obscurité bleutée de l'isba, nous rêvions de lui...²³

Cet univers, tout à coup incertain, le terrifiait. Mais parfois, sans pouvoir l'exprimer clairement, Outkine éprouvait une vertigineuse liberté en pensant à sa découverte²⁴ [...] C'est alors qu'il se mit à séjourner dans cet automne ensoleillé qu'il n'avait jamais vécu, au milieu de larges feuilles jaunes qu'il n'avait jamais vues [...] Il devinait que la réalité [...] était plus irréaliste que n'importe quel rêve.²⁵

Ce type de nostalgie projective caractérise aussi la façon dont le narrateur assimile, intériorise les récits de Sacha dans *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme :

Ce pays rêvé finit, un jour, par imprimer son espace en moi, comme s'imprime dans notre mémoire visuelle le tracé des constellations, et dans la plante de nos pieds le dénivellement d'un chemin familial.²⁶ ses souvenirs s'étaient depuis longtemps confondus avec l'ombre douce et souvent illusoire d'une patrie rêvée.²⁷

Makine fait attention à l'atmosphère qui définit l'extériorisation de la nostalgie, par exemple, à la voix, à la lumière. La nostalgie instaure un rituel de la narration par la mobilisation des sensations auditives, visuelles, olfactives. Dans *Le Testament français*, le ton de la voix « toujours calme et un peu rêveuse »²⁸ de Charlotte lorsqu'elle parle aux enfants de la rencontre du Tsar avec le président Félix Faure et du banquet donné à l'arrivée des souverains russes en France facilite la transition de la vie quotidienne à Saranza à la vie parisienne d'autrefois. Dans un autre fragment, le narrateur remarque que la voix de Charlotte change d'intensité pendant le récit : « La voix de Charlotte, d'abord dépassant à peine le bruit des gouttes, avait l'apparence d'un écho assourdi par les vagues de pluie. »²⁹ C'est toujours la voix qui suggère l'aisance avec laquelle Charlotte peut se détacher de la réalité quotidienne pour plonger

²³ *Ibid.*, p. 113.

²⁴ *Ibid.* p. 149.

²⁵ *Ibid.*, p. 150.

²⁶ Idem, *La Terre et le ciel* de Jacques Dorme, Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2004 [1^{re} éd. Mercure de France, 2003], p. 73.

²⁷ *Ibid.*, p. 179.

²⁸ Idem, *Le Testament français*, éd. cit., p. 47.

²⁹ *Ibid.*, p. 124.

dans le passé : « elle se mit à parler d'une voix lointaine et pensive qui semblait s'adresser à moi et à quelqu'un d'autre que moi. »³⁰ Dans *Le Testament français*, le narrateur évoque le regard de sa sœur qui écoute les récits de leur grand-mère (« le regard perdu dans la brume chaude des steppes »³¹) et les odeurs associées au récit, à l'attente, comme état favorisant la nostalgie (« L'attente devenait l'unique temps de la vie de Charlotte. »³²) Il décompose le souvenir en une série d'éléments qui expriment l'insouciance heureuse de la vie d'autrefois (« On disait "petite pomme", et l'ombre d'une douceur lointaine et rêveuse voilait le regard, affinait les traits, laissait planer sur le cliché la lumière tamisée des jours anciens. »³³) et il suggère la nostalgie par des références presque picturales à la lumière : « C'était à l'approche d'un crépuscule d'été chaud et lent qui inondait les pièces d'une lumière mauve »³⁴ ; il remarque « cet éclairage un peu irréel »³⁵ lorsqu'il examine les albums de photos de sa grand-mère. Dans un autre fragment il se souvient de « la sensation intense de lumière, la senteur épicée des herbes et ces lignes argentées traversant la densité bleue de l'air [...] »³⁶ ». La lumière changeante et les odeurs intenses accentuent la nostalgie : « Un soleil de cuivre brûlant frôla l'horizon [...] Les premières étoiles frémirent dans le ciel. Des senteurs fortes, pénétrantes, montèrent jusqu'à nous avec la brise du soir. »³⁷ Makine fait référence à la lumière et aux odeurs associées à l'évocation des événements passés aussi dans *Requiem pour l'Est* : « Le récit [de Sacha] prendra fin un soir d'été, après le

³⁰ *Ibid.*, p. 255.

³¹ *Ibid.*, p. 110.

³² *Ibid.*, p. 78.

³³ *Ibid.*, p. 15-16.

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p.20.

³⁷ *Ibid.*, p. 27.

coucher du soleil, dans l'air encore chaud et fluide au-dessus de la steppe. C'est cette lumière que j'avais devant mon regard quand je parlais silencieusement en répétant pour toi les paroles de Sacha. »³⁸ La répétition de l'adjectif indéfini « ce » dans beaucoup de fragments qui surprennent l'atmosphère propice à la nostalgie crée un effet d'immédiateté et de familiarité pour le lecteur : « ce ciel du soir, ce vent, cette odeur de la steppe que, grâce à la chanson, je percevais comme si ma vie venait de commencer à cet instant-là. »³⁹ Tous ces éléments qui composent les souvenirs définissent le sujet transformé par la nostalgie. Dans *Au temps du fleuve Amour* le narrateur se présente en fonction des objets et des états d'âme qui ont marqué son existence : « j'étais plutôt cet étrange alliage des vents, des silences et des rumeurs de la taïga, des lieux visités ou imaginés. »⁴⁰

Chez Makine, surtout dans *Le Testament français*, la nostalgie est déclenchée ou accentuée par une série d'objets — des photos, des fragments de journaux, des pierres — qui rendent les récits plus authentiques et aident les destinataires des récits à déterrer des expériences enfouies dans la mémoire ou de vivre par procuration les expériences qui leur sont racontées : par exemple, dans *Requiem pour l'Est* une photo bouleverse le narrateur, qui a l'illusion de la proximité par rapport à la femme aimée morte depuis longtemps ; dans *Le Testament français*, une photo permet au narrateur « de pénétrer dans cette journée, de goûter son climat, son temps, sa couleur... »⁴¹, les pierres gardées dans le « sac du Pont-Neuf » marquent « l'un des premiers souvenirs »⁴² de Charlotte. En dehors des objets visibles au moment de la confession — comme le « sac du Pont-Neuf » dont la présence en Sibérie impressionne, dans *Le*

³⁸ Idem, *Requiem pour l'Est*, éd. citée, p. 131.

³⁹ Idem, *Le Testament français*, éd. citée, p. 20.

⁴⁰ Idem, *Au temps du fleuve Amour*, éd. citée, p. 228.

⁴¹ Idem, *Le Testament français*, éd. citée, p. 25.

⁴² *Ibid.*, p. 23.

Testament français, le narrateur qui se rend compte de « l'incroyable destinée des choses »⁴³ : « Elles voyageaient, accumulaient sous la surface banale les époques de notre vie, reliant des instants si éloignés. »⁴⁴ — il y a chez Makine toute une série d'objets évoqués dans la confession rédemptrice auxquels un narrateur comme Charlotte associe des états et des sensations qu'elle ne vit plus en Russie :

Les gens de notre Atlantide pouvaient donc éprouver un attachement sentimental envers un café, aimer son enseigne, y distinguer une atmosphère bien à lui. Et garder pour toute leur vie le souvenir que c'est là, à l'angle d'une rue, qu'on buvait du ratafia dans les coquilles d'argent [...] C'était notre nouvelle découverte : cette science occulte qui alliait le lieu de la restauration, le rituel du repas et sa tonalité psychologique.⁴⁵

L'évocation de tous ces détails qui expriment la spécificité de l'espace quitté par Charlotte est le remède à la nostalgie, le retour symbolique. Nous pourrions affirmer qu'il y a deux types de « supports » de la nostalgie chez Makine : le support matériel (représenté par les objets) et le support immatériel (représenté par les expériences vécues) qui est direct ou indirect : « Charlotte puisait ces connaissances tantôt dans la valise sibérienne, tantôt dans ses souvenirs d'enfance »⁴⁶ ; « Plusieurs de ses récits remontaient à une époque encore plus ancienne, contés par son oncle ou par Albertine qui eux-mêmes les avaient hérités de leurs parents. »⁴⁷

On distingue chez les personnages nostalgiques de Makine une volupté du souvenir, surtout dans *Le Testament français*, dans *Au temps du fleuve Amour* et dans *Requiem pour l'Est*, renforcée par l'utilisation de l'imparfait qui dilate les instants heureux : « les tout

⁴³ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁷ *Ibid.*

derniers vers de sa chanson [...] me plongeaient dans le ravissement »⁴⁸ ; « Nous avons affaire à un peuple d'une fabuleuse multiplicité de sentiments, d'attitudes, de regards, de façons de parler, de créer, d'aimer. »⁴⁹ Nous pouvons remarquer la récurrence des mots faisant partie du champ lexical de la magie, qui met en évidence la transmutation extraordinaire produite par l'extériorisation des souvenirs. Par exemple, dans *Le Testament français*, le narrateur évoque « la première légende qui enchantait notre enfance. »⁵⁰, dans d'autres fragments il parle de « la magie de ce poème de Nerval »⁵¹ récité par sa grand-mère, du « mirage de cette France d'antan. »⁵², de « la magie dont je venais de faire l'expérience »⁵³ par la résurrection d'un moment passé grâce à une photo : « La transfiguration des trois élégantes me laissait espérer que la magie pouvait se reproduire. »⁵⁴ Pour le narrateur, l'évasion spatiale et temporelle peut se réaliser par la répétition des phrases prononcées par la grand-mère, qui ressemblent à une incantation : « je chuchotai la formule magique. »⁵⁵ Le narrateur se rend compte que l'accès à ces brins de vie est bouleversant, que la nostalgie contagieuse de sa grand-mère implique une mise en cause de l'identité pour le destinataire des récits : « La magie de ce passé transfiguré m'avait à la fois exalté et brisé. »⁵⁶ La présence de certains objets, des photos, des livres, des pierres, qui représentent le support de la nostalgie, favorise aussi la continuité de l'expérience magique initiée par les récits de la grand-mère : un volume de Charlotte est pour le

⁴⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 121-122.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁵¹ *Ibid.*, p. 110.

⁵² *Ibid.*, p. 219.

⁵³ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 188.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 189.

narrateur « Comme le dernier lien avec la France. Ou peut-être, comme la possibilité constante de la magie. »⁵⁷

La nostalgie ajoute souvent à la chronologie extérieure, objective, une « chronologie » subjective, sans dates ou avec des dates modifiées à cause de l'impact des événements sur les narrateurs : « Le second souvenir ne pouvait pas être daté, tant il était lointain. Il n'y avait même pas de « moi » précis dans sa nébulosité »⁵⁸ ; « Impossible de me souvenir si c'était l'An I ou l'An II de notre nouvelle chronologie. »⁵⁹ Le temps qui définit le monde fabuleux créé par les récits de Charlotte n'est pas linéaire, héraclitéen, irréversible, mais circulaire :

Le temps qui coulait dans notre Atlantide avait ses propres lois. Précisément, il ne coulait pas, mais ondoyait autour de chaque événement évoqué par Charlotte. Chaque fait, même parfaitement accidentel, s'incrétait à jamais dans le quotidien de ce pays. Son ciel nocturne était toujours traversé par une comète, bien que notre grand-mère, se référant à une coupure de presse, nous précisât la date exacte de cette apparition céleste : 17 octobre 1882.⁶⁰ ;

Mais nous, peu nous importait la chronologie exacte ! Le temps de l'Atlantide ne connaissait que la merveilleuse simultanéité du présent.⁶¹

La nostalgie implique la mise en valeur de certains événements significatifs dans la vie de celui qui les raconte et l'oubli ou la diminution de l'importance accordée à d'autres événements, elle est éveillée parfois par les réactions des destinataires des récits, en fonctionnant selon une logique particulière : « Le choix des événements était plus ou moins subjectif. Leur succession obéissait surtout à notre fiévreuse envie de savoir, à nos questions désordonnées. »⁶² Makine suggère, à un certain moment, un paradoxe de la nostalgie, qui est, en même temps, une manière de lutter contre l'oubli, la perte irréversible du passé, une atténuation de

⁵⁷ *Ibid.*, p. 324.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁹ *Idem*, *Au temps du fleuve Amour*, éd. cit., p. 227.

⁶⁰ *Idem*, *Le Testament français*, éd. cit., p. 116.

⁶¹ *Ibid.*, p. 118.

⁶² *Ibid.*, p. 117.

la condition éphémère des événements vécus (« Ces reflets me paraissaient à la fois éphémères et dotés d'une sorte d'éternité »⁶³ ; « je répétais en moi-même comme une évidence lumineuse : "Non, tous ces instants ne disparaîtront jamais..." »⁶⁴) et une libération, un oubli du présent grâce à la reconstitution du passé : « J'oubliai où j'étais. »⁶⁵ L'illusion de l'éternité apparaît justement parce que la nostalgie est extériorisée sous la forme du récit, elle est partagée, et, d'une certaine manière, amplifiée :

Je compris à ce moment-là que l'Atlantide de Charlotte m'avait laissé entrevoir, dès mon enfance, cette mystérieuse consonance des instants éternels. À mon insu, ils traçaient, depuis, comme une autre vie, invisible, inavouable, à côté de la mienne.⁶⁶

C'est cette vie qui se révélait maintenant essentielle. Il fallait, je ne savais pas encore comment, la faire s'épanouir en moi. Il fallait, par un travail silencieux de la mémoire, apprendre les gammes de ces instants. Apprendre à préserver leur éternité dans la routine des gestes quotidiens, dans la torpeur des mots banals. Vivre, conscient de cette éternité...⁶⁷

Dans les romans de Makine beaucoup de personnages construisent leur existence en fonction d'un ailleurs spatial ou temporel, d'un espace sécurisant, d'une époque heureuse auxquels ils ont accès grâce au souvenir ou à l'espoir : Kim dans *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Dimitri dans *Au temps du fleuve Amour*, le narrateur dans *Requiem pour l'Est*, Charlotte dans *Le Testament français*, Alexei Berg dans *La Musique d'une vie*, Sacha dans *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, Vera dans *La Femme qui attendait*. D'autres personnages, par exemple le narrateur dans *Le Testament français* ou dans *La Femme qui attendait*, sont fascinés ou choqués par le poids de cet ailleurs dans la vie des êtres nostalgiques qu'ils écoutent et observent, en se rendant compte qu'ils sont, à leur tour, transfigurés par cet ailleurs : « Vivre auprès de notre grand-mère

⁶³ *Ibid.*, p. 281.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 308.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 309.

était déjà se sentir ailleurs »⁶⁸ ; « Et comme on rêve d'un voyage lointain dont le but est encore inconnu, je rêvais du balcon de Charlotte, de son Atlantide où je croyais avoir laissé, l'été dernier, une part de moi. »⁶⁹ Le mot « ailleurs » apparaît plusieurs fois chez Makine : dans *Le Testament français*, le narrateur parle d'« un voyage d'un nulle part vers un ailleurs. »⁷⁰, en montrant sa condition d'éternel errant : « Dès que l'endroit où je m'arrêtais commençait à s'attacher à moi, à me retenir dans l'agréable routine de ses jours, il fallait déjà m'en aller. »⁷¹ L'écriture imprégnée de nostalgie a le rôle d'une double libération, parce qu'elle lui permet de se réfugier, en même temps, dans le passé, par les souvenirs liés aux récits de Charlotte, et dans le futur, par la préparation d'une nouvelle vie française pour celle-ci : « Mon rêve était un contrepoison. Et les "Notes" — un refuge. »⁷² Dans *Requiem pour l'Est* le narrateur utilise le mot « ailleurs » pour désigner la partie inaltérable, le noyau existentiel du déraciné :

Cet Occident nous était trop familier pour prétendre au nom grave et dur d'exil. Tu avais raison, ce n'était, du moins les premiers temps, qu'une identité de plus. [...] le but inavoué de ce jeu de l'imitation : se faire pareil pour rester autre, vivre comme on vit ici pour protéger son lointain ailleurs, imiter jusqu'au dédoublement et, en laissant son double parler, gesticuler, rire à sa place, s'enfuir, en pensée, vers ceux qu'on n'aurait jamais dû quitter.⁷³

Pour Jacques Dorme, « l'ailleurs » est, en même temps, une altérité temporelle, spatiale et psychologique, une existence à laquelle il aspire jusqu'au moment de la mort :

Un ailleurs fait d'une voix de femme, des silences d'une femme, du calme d'une maison, d'un temps où il se sentait de toujours. [...] Il garderait la sensation de cet ailleurs jusqu'à la fin, jusqu'à la luminescence violette du feu boréal qui embraserait le ciel.⁷⁴

⁶⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 299.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 320.

⁷³ *Idem*, *Requiem pour l'Est*, éd. cit., p. 123.

⁷⁴ *Idem*, *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, éd. cit., p. 201.

Il nous semble que chez Makine la nostalgie fonctionne comme une *forma mentis*, une structure mentale, tout d'abord parce que la plupart de ses romans se rapportent à son pays natal, ensuite parce que, comme nous avons essayé de le montrer, beaucoup de ses personnages sont des êtres nostalgiques, des déracinés, des inadaptés conscients de l'opposition entre le présent et le passé, entre le présent et le futur. Douce ou lancinante, diffuse ou avec une cause précise, la nostalgie est une marque essentielle de cette écriture qui fait respirer l'ailleurs russe en français.

Références bibliographiques :

Ouvrages d'Andreï Makine :

- Confession d'un porte-drapeau déchu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [1^{re} édition Belfond, 1992].
- Au temps du fleuve Amour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001 [1^{re} édition Félin, 1994].
- Le Testament français*, Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2005 [1^{re} édition Mercure de France, 1995].
- Requiem pour l'Est*, Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2001 [1^{re} édition Mercure de France, 2000].
- La Musique d'une vie*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 2004 [1^{re} édition Mercure de France, 2003].
- La Femme qui attendait*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

Autres :

- Le Trésor Littéraire de la Langue Française Informatisé*, URL:<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=3960713550;?b=0>, consulté le 3 novembre 2010.
- Burton, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, New York, New York Review Books, 2001 [1^{re} édition 1621].
- Deciu Ritivoi, Andreea, *Yesterday's self: Nostalgia and the Immigrant Identity*, Lanham, Rowman and Littlefield Publishers, 2002.
- Jankélévitch, Vladimir, *L'Irréversible et la Nostalgie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1974.
- Stewart, Susan, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, Duke University Press, 1993 [1^{re} édition Johns Hopkins University Press, 1984].
- Wilson L., Janelle, *Nostalgia : Sanctuary of Meaning*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2005.

La Littérature et les points cardinaux

Francis CLAUDON
Université Paris 12
claudon@univ-paris12.fr

Abstract : This article hopes to demonstrate the inutility and the falseness of all classifications which points to the history, the geography and the native language. This untrue view of the art is a perverse issue of the nationalist point of view, which doesn't concern authors speaking two languages or changing your own writed expression.

Keywords : history, geography, native language, nationalist perspective

Parfois la littérature a bien du mal à trouver sa place, à se classer, à dire d'où elle vient, ce qu'elle veut, où elle va.

Par exemple, suivant l'opinion maintenant archi-connue des Formalistes russes, les belles-lettres seraient un système, un jeu dont seuls les règles, les techniques, les procédés valent la peine d'être

étudiés, sous le rapport de leurs variations. Il est exact que La *Rhétorique* ou la *Poétique* d'Aristote raisonnaient déjà implicitement suivant le même principe. Mais, au contraire pour un orateur-philosophe comme Cicéron la littérature est une école de morale, de vertu, un instrument mobilisateur. Elle apprend l'*humanitas*¹ et se classera alors en fonction de son efficacité sociale, de son ambition collective. Au fond un théologien catholique comme Bossuet ou bien un théoricien politique comme Rousseau ne lui assignent pas non plus d'autre horizon : la comédie pervertit les mœurs, l'art oratoire les élève ; le roman doit être moral, les théâtres doivent fermer ; la poésie chantera les grands hommes ou la gloire de Dieu, et ainsi de suite, on imagine la chanson...

En tout cas ces deux attitudes profondément antagonistes ont fait école, c'est le cas de le dire, chez les premiers professeurs des temps modernes. Le *Traité des Études* (1726) de Rollin, les *Éléments de littérature* (1787) de Marmontel, le *Lycée* (1799) de La Harpe reflètent assez clairement les vues de Cicéron. Mais cette littérature là, comme ses professeurs, n'avait en somme pas beaucoup de saveur ou de couleur ou de nationalité. Virgile a-t-il une spécificité distincte de celle de l'Arioste ? Euripide nous inspire-t-il une peur, une pitié différentes de celle de Shakespeare ? Le système de ces critiques ne permet pas de le dire.

Pour cette raison on a vite entrevu la supériorité d'une classification et d'une identification par l'histoire et par la géographie. Quand, au tournant du 18^e et du 19^e siècles, les sciences de la vie et de la nature prennent leur magnifique essor avec Buffon, Cuvier ou Claude Bernard, la conséquence sur la pensée critique, en général, ne se fait pas attendre. L'histoire se pense comme devenir ; son terrain

¹ « [H]omines a fera agrestique vita ad hunc humanum cultum civilemque deducere » : sortir les êtres humains d'une vie de bête sauvage des plus rustiques pour les amener à l'état de citoyen et d'homme éduqué, Cicéron, *De Oratore*, I, 33.

devient... une géographie humaine. C'est bien à cette époque que dans la critique et l'enseignement les notions d'écoles nationales, de mouvements littéraires s'installent. Les grands travaux de Sainte Beuve : *Chateaubriand et son groupe littéraire* (1848), *Port-Royal* (1867) illustrent à foison ce zèle tout neuf d'un classement qui combine l'approche évolutive et les considérations spatio-temporelles. Le summum semble la fameuse thèse de Taine ; *La Fontaine et ses Fables* (1860) explique le produit d'une race : la française, d'un milieu : Château-Thierry, Paris et Versailles, d'un moment : l'apogée du Roi-Soleil. Cette méthode crispée, cette marque de fabrique assez agressive ne sont pas uniques, contrairement à ce que l'on a souvent cru. Elles sont comme la signature d'une approche romantique de la littérature, d'un discours nationaliste. Il vaut la peine de rappeler quelques unes de ces philippiques marquées par une histoire et par une géographie abusivement sollicitées. Car, n'en déplaise à Taine et à ses mânes, la littérature, aujourd'hui, a perdu le nord ; sa polarisation confond allègrement les quatre points cardinaux ! Peut-être est-ce d'ailleurs une des manifestations perverses de cette « mondialisation » dont on nous rebat les oreilles...

Une géographie caricaturale

On connaît, par exemple, la distinction brutale et polémique lancée jadis par Madame de Staël dans *De l'Allemagne* : il y aurait une littérature du Nord en tous points opposée à la littérature du Midi :

Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du Christianisme. Si l'on n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le nord et le midi l'antiquité et le Moyen Age, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagés l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à

juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne (...) la poésie classique [est] celle des Anciens et la poésie romantique celle qui tient aux traditions chevaleresques (...). La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains, la nation anglaise (...) aime la poésie romantique et chevaleresque. (*De l'Allemagne*, 2^e partie, chapitre XI)²

Géographie fantaisiste ? Certes, car pour l'opinion générale les Îles Britanniques incarnent plutôt le grand large atlantique ; le méridien de Greenwich n'est-il pas le point qui sépare l'Est et l'Ouest ? Géographie caricaturale ? Oui, d'ailleurs, si l'on replace ces vues dans tout un courant d'opinion à peu près contemporaines qui trahissent un nationalisme culturel pervers.

Par exemple c'est de ce point de vue que Savary, duc de Rovigo, et ministre de la Police napoléonienne, interdit la parution du livre et confirme l'interdiction de séjour à l'encontre de l'auteur(e) : « Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. Votre dernier ouvrage n'est point français »³.

L'air de ce pays ? La situation de ce pays ? Voyons ! Sa géographie garantit son génie, la perfection de sa langue, de son goût... Telle était l'opinion de Rivarol dans le fameux Mémoire rédigé en 1783 pour l'Académie de Berlin et qui traite *De l'universalité de la langue française* :

Quand on compare un peuple du Midi à un peuple du Nord on n'a que des extrêmes à rapprocher, mais la France, sous un ciel tempéré, changeante dans ses manières et ne pouvant se fixer elle-même, parvient pourtant à fixer tous les goûts. Les peuples du Nord viennent y chercher et trouver l'homme du Midi, et les peuples du Midi y cherchent et y trouvent l'homme du Nord (...) Le Français, ayant reçu des impressions de tous les peuples de l'Europe, a placé le goût dans les opinions modérées, et ses livres composent la bibliothèque du genre humain (...) Si la langue française a conquis l'empire par ses livres, par l'humeur et par l'heureuse position du peuple qui la parle, elle le conserve par son propre génie. Ce qui distingue notre langue

² Germaine de Staël, *De l'Allemagne* (1810), Paris, G/F, 1968, t. I, p. 211.

³ *De l'Allemagne*, préface de 1813, éd. cit., t. I., p. 39.

(...) c'est l'ordre et la construction de la phrase. Cet ordre doit toujours être direct et nécessairement clair.⁴

Il paraîtrait que cette façon de voir ait toujours cours. J'en retrouve la petite musique dans l'ouvrage que Pierre Lepape, critique au *Mondes des livres* a publié en 2003 sous le titre : *Le pays de la littérature. Des serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*, (Paris, Le Seuil, « Fiction et compagnie »). Le volume est presque devenu un *best-seller* puisqu'on la fait reparaitre en format de poche.

Lorsque le 14 février 842, à Strasbourg, Charles le Chauve et Louis le Germanique décident de prononcer en langue vulgaire – franque pour l'un, tudesque pour l'autre – les Serments qui donnent naissance aux deux royaumes égaux de France et d'Allemagne, ils font de ces langues du peuple le lieu de convergence entre géographie, identité et imaginaire. Pour ce qui nous concerne, au fil de onze siècles, la littérature va se faire de plus en plus française et de plus en plus littéraire, si l'on peut dire ! Partant du constat que la littérature se vit chez nous à la fois comme essence et comme existence, Pierre Lepape se fait le brillant raconteur de ce métier qui est à la fois création privée et affaire d'État, religion et institution, système symbolique et polissage de la langue. Onze siècles d'un récit ponctué d'analyses détaillées, de mises au point historiques et de lectures inattendues. Feuilleton tumultueux de l'art d'écrire et de penser dans l'intimité d'une langue française qui, à travers le prestige de ses écrivains, n'a cessé de briller. Mais ses maîtres existent-ils encore ? Lepape termine son propos avec l'évocation de la mort de Sartre...

Géographie néfaste ? Tendancieuse et sentencieuse? Disons plutôt que cette géographie est moralisatrice et émotive : pareille

⁴ Antoine de Rivarol, *Discours...in : Œuvres choisies*, Paris, Garnier, s.d., p. 30.

façon de voir dénote une arrogance certaine. Mais surtout, la pensée de la décadence l'agite, en sous-main, ainsi que la nostalgie de la *terra patria*. Je voudrais l'évoquer maintenant à travers Tacite, à travers Ovide, chez Cioran, chez Camus et chez Amrouche. Tous me paraissent particulièrement à leur place, ici, aujourd'hui, alors que se tiennent les « Journées scientifiques » de Sibiu, cité on ne peut plus historique et multiculturelle.

Les méridiens du malheur

Bien avant Madame de Staël l'historien latin Tacite (*Publius Cornelius Tacitus*, 55-120 ap. J. C.) a lui aussi fortement articulé l'opposition du Sud et du Nord.

Tacite, était lui-même originaire d'un certain Nord, de Gaule transpadane ; vers 98 après J.C. il écrit la *Germania*, sous le règne de Trajan, celui-là même qui est venu guerroyer en Roumanie. Les bruits menaçants descendant des lointains lui inspirent de profondes méditations sur la nature et la culture, sur la barbarie face à la civilité. Ces Germains, qu'on appellerait aujourd'hui des immigrés, retenus aux frontières qu'ils contestent, sont d'autant plus forts qu'ils ne se mêlent pas, à rien, à personne, d'aucune manière. L'*humanitas* ne peut être allogène. D'où les politiques de *limes*, avant celles de la reconduite aux frontières...

II. Quant à la population, je suis porté à la croire indigène et moins mélangée qu'ailleurs par l'établissement ou le passage de races étrangères. Ce n'était pas en effet par terre, mais par mer que se faisaient les anciennes migrations, et rarement des vaisseaux de nos contrées remontent pour ainsi dire cet immense et lointain Océan. Aussi bien, sans compter les périls d'une mer orageuse et inconnue, qui voudrait quitter l'Asie, l'Afrique ou l'Italie, pour le pays affreux des Germains, leur ciel âpre, leur sol enfin, dont la culture et l'aspect attristent les regards, à moins que ce ne soit la patrie ?

IV. Du reste je me range à l'avis de ceux qui pensent que le sang des Germains ne fut jamais altéré par des mariages étrangers, que c'est une race pure, sans mélange, et qui ne ressemble qu'à elle-même. De là cet air de famille qu'on remarque dans cette immense multitude d'hommes : des yeux bleus et farouches ; des cheveux roux ; des

corps d'une haute stature et vigoureux pour un premier effort, mais peu capables de travail et de fatigues, et, par un double effet du sol et du climat, résistant aussi mal à la soif et à la chaleur qu'ils supportent facilement le froid et la faim.

V. Le pays, quoique offrant des aspects divers, est en général hérissé de forêts ou noyé de marécages, plus humide vers les Gaules, plus battu des vents du côté de la Norique et de la Pannonie. Favorable aux grains, il repousse les arbres à fruits. Le bétail y abonde, mais l'espèce en est petite ; les bœufs même y semblent dégénérés, et leur front est privé de sa parure. On aime le grand nombre des troupeaux ; c'est la seule richesse des Germains, le bien qu'ils estiment le plus. Les dieux (dirai-je irrités ou propices ?) leur ont dénié l'or et l'argent. Ces peuples sont loin d'attacher à leur usage et à leur possession les mêmes idées que nous.⁵

On a fait deux lectures de ce texte resté fameux : il y a d'une part celle qui explique comment se forme une identité nationale ; ainsi l'ont compris Herder, Fichte, Wagner, Mommsen mais aussi le germaniste Josef Nadler. Nadler (né en 1884 à Neudörfel, Böhmen, décédé en 1963 à Vienne) est l'auteur d'une fameuse et provocante *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (Regensburg 1912-1918). Dans cette volumineuse *Histoire littéraire des peuples allemands et des paysages*, Nadler interprète l'histoire littéraire en termes ethniques et territoriaux. Est allemand ce qui naît dans un de ces terroirs germaniques si fortement dépeints par Tacite et toujours si spécifiques : la Prusse, la Saxe, les Sudètes, le Siebenbürgen, etc. L'ethnicité se combine au fond avec la géographie physique, d'une manière que n'aurait pu renier Taine ! Nadler pense en réalité que le germanisme le plus authentique s'est construit par défi et par dépit des Romains. Il démarque, vigoureusement, la « germanité » de la « romanité » et fustige implicitement celle-ci comme le lieu de l'inauthenticité. Mais il existe une autre lecture, absolument inverse ; elle soulignerait que l'*humanitas* – donc la littérature, les arts – n'existent qu'au prix d'une assimilation à la

⁵ Je cite la traduction de Jacques Perret : Tacite, *La Germanie*, Paris, Les Belles-Lettres, 1962, p. 70-73.

latinité et par son truchement. Cette fois c'est la position du romaniste allemand Ernst Robert Curtius. Né en 1886 à Thann, mort en 1956 à Rome, son œuvre principale établit l'influence de la littérature latine sur toute la littérature occidentale (*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter – La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* – 1948). Curtius rêve, depuis la Première Guerre mondiale, d'une Europe sans frontières, dont l'unité culturelle serait sauvegardée par une élite qui la dirigerait. Cette vieille Europe, et avec elle la culture occidentale, pourrait survivre malgré les prophéties sur son « déclin » faites par Spengler si cette élite, composée de lettrés imprégnés d'humanités classiques, la prenait en main.⁶

Chez Ovide (*Publius Ovidius Naso*, 43 av. J. C. – 17 ap. J. C.) l'assignation géographique déchaîne une antipathie. Et l'opposition du Nord et du Sud se double d'une polarité Est / Ouest.

Le 19 novembre de l'an 8 ap. J. C., Ovide est exilé sur les bords du Pont-Euxin, à Tomis, par décision d'Auguste. Avec ses biens et ses esclaves il arrive à Tomis seulement le 9 mai de l'an 9 ap. J. C. et c'est dans ce lieu éloigné de Rome, sur une île proche de la côte (qui se trouve aujourd'hui dans une lagune au nord de Constanța) qu'il bâtit sa villa et passe les dernières années de sa vie ; il y écrit d'ultimes vers : *Les Tristes* et *les Pontiques*, qui contiennent des confidences pleines de mélancolie où s'expriment sa nostalgie de Rome, sa douleur d'être exposé au froid et la rusticité, sa détresse d'exilé obligé d'abandonner le latin pour pouvoir se faire comprendre en ânonnant le sarmate et le gète⁷ ! Ovide écrit même un traité sur la pêche locale, ainsi qu'un pamphlet intitulé *Ibis*, et quelques

⁶ Je reprends, en la corrigeant fortement, la distinction suggérée d'abord par Patrick Voisin, in Tacite, *La Germanie. L'origine et le pays des Germains*, traduction et présentation, Paris, Arlea, 2009.

⁷ *Tristes*, V, 7.

descriptions émouvantes et pittoresques des Thraces entourant Tomis.

Là-bas, sur ces marches moldavo-ukrainiennes sévissent le froid, la guerre, les sauvages. Plus loin ? Personne ne sait ce qu'il y a : des marécages, des oiseaux migrateurs... Le « bout du monde » n'est pas ici une vaine expression. Alors qu'il était attaché à sa femme, amoureux de Rome et de sa vie mondaine, Ovide se retrouve seul, isolé au milieu de tribus vêtues de peaux de bête. « Le barbare, ici, c'est moi » : personne ne pratique les belles-lettres. Pendant huit ans, Ovide écrira des lettres à Rome, recueillies en deux volumes : les *Tristes*, et les *Pontiques*. Elles mettent six mois à faire le voyage, comme la réponse, en sens inverse, quand il y en a ! Ovide meurt dans ce Pays du Pont, sans avoir laissé de sépulture connue ! Il a oublié l'heure et les calendes romaines depuis longtemps. Le trépas surviendra sous ce méridien très oriental. Rome n'était plus dans Rome, le poète vit, écrira même comme un Gète (*Pontiques*, IV, 9).

À l'intérieur du recueil, deux livres : quarante-neuf élégies réparties en cinq livres pour les *Tristes*, quarante-six lettres réparties en quatre livres pour les *Pontiques*. Les élégies des *Tristes* rejoignent par le ton et par les thèmes, les lettres des *Pontiques*.

[J]’ai choisi pour ces lettres un titre sans tristesse/ mais elles sont aussi tristes que le premier recueil/ c’est le même sujet nommé différemment/ cette fois la nuance/ est que j’écris les noms

écrit Ovide dans la lettre I du Livre I des *Pontiques*, adressée à Brutus.⁸

Publius Ovidius, parle de lui à la troisième personne, utilisant le surnom de Nason que lui vaut son long nez : « c’est ton vieux

⁸ Toutes les citations d'Ovide viendront de la traduction de Marie Darieussec, *Tristes Pontiques*, Paris, P.O.L., 2008, p. 236.

Nason qui t'écrit/ si du moins tu te souviens de lui »⁹. Et l'on découvre que Publius Ovidius, tombé en disgrâce, envoyé purger sa peine sur ces rives inhospitalières du Pont-Euxin, meurt « dans cet affreux pays/ parmi les Gètes et les Sarmates »¹⁰ sans avoir jamais revu Rome, sa chère patrie.

De cet éloignement, leitmotif incessant de l'œuvre, naît une émouvante interrogation, qui conduit le poète, dans la lettre adressée à Rufin — *Pontiques* 1/III — à considérer un peu les choses avec les yeux de ses antagonistes :

[D]ans quel envoûtement nous tient la terre natale/ quelle est cette douceur/ quelle est cette mémoire si prenante et si longue/ quoi de meilleur que Rome/ quoi de pire qu'ici/ mais le barbare aussi connaît la nostalgie/ en hâte il quitte Rome pour revoir ses rivages »¹¹.

Suit, dans une longue énumération, l'évocation de tous ceux qui, avant lui, ont supporté l'exil sans faillir. « Rutilius qui choisit de rester/ quand on lui permettait de retourner chez lui » et Diogène, pour qui partir « était un choix », « Thémistocle en Argos et Aristide à Sparte, Patrocle chez Achille et Jason en Colchide/ Teucer dans un pays que Vénus chérissait/ et Cadmus à Sidon et Tydée chezAdraste ». ¹²

Pourtant, après cet hommage aux Anciens, qu'il vénère, Ovide ne peut s'empêcher, dans un revirement de l'âme et de la pensée, de revenir à son propre cas : « aucun dans aucun temps/ n'a été envoyé dans un trou si affreux ». ¹³

Au cours des neuf années de profond malheur que dura cet exil passé à Tomis — sur les « terres hirsutes » des Gètes —, Ovide occupe son temps à écrire. « Écrire m'empêche de sombrer »¹⁴, confie le poète dans le poème XI du livre I de *Tristes*. Il rédige, sous

⁹ *Ibid.*, p. 248.

¹⁰ *Ibid.*, p. 368.

¹¹ *Ibid.*, p. 249.

¹² *Ibid.*, p. 250.

¹³ *Ibid.*, p. 251.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 30.

forme d'élégies, des lettres destinées à sa femme et à ses amis. Brutus, Rufin, Flaccus, Maximus Cotta... Lettres dont il ne subsiste nulle trace de réponse : « Je pleure sans arrêt/ puis je tombe épuisé/ une torpeur m'emporte qui ressemble à la mort », ¹⁵ se plaint-il à son ami Maxime.

Pressentant l'amer destin qui va être le sien — ombre romaine errant parmi les monstres gètes et sarmates —, Ovide implore Maxime, « l'habituel recours des accusés tremblants », d'intercéder en sa faveur :

[D]emande pour moi/ un exil à l'abri des vexations barbares/ et que cette existence que m'accordèrent les dieux/ ne me soit pas ravie par un Gète sordide/ demande si je meurs que mes os soient enfouis/ dans un sol pacifié et pas dans la Scythie¹⁶.

Prière obsessionnelle qu'il réitère dans les vers poignants, adressés à son épouse : « fais revenir mes cendres dans une urne discrète/ pour que j'échappe au moins à l'exil dans la mort »¹⁷.

De sa situation particulière, Nason tire une considération imagée sur le comportement humain, immuable, dès lors que le malheur touche de près l'un de nous : « la foule épouvantée s'enfuit quand l'éclair tombe/ horrifiée par celui que la foudre a frappé/ quand un mur se fissure on déserte les lieux/ de peur d'être infecté on oublie les malades »¹⁸.

Deux lettres des *Pontiques* sont adressées à son épouse, qu'il aime ardemment. Mais le désespoir qui est le sien, peut-être même la forte dépression qu'il traverse, égarent ses esprits. Ovide se montre fluctuant, tantôt reprochant à son épouse son manque de conviction, tantôt s'excusant auprès d'elle de son emportement et de sa

¹⁵ *Op. cit.*, p. 243.

¹⁶ *Ibid.*, p. 245.

¹⁷ *Ibid.*, p. 319.

¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

mauvaise humeur ou encore évoquant toutes celles dont l'histoire a gardé le souvenir, épouses modèles qui ont suivi leur époux dans la mort :

On connaît des exemples d'épouses héroïques/ Laodamie ne voulut pas survivre à son mari/ Évadné préféra le bûcher au veuvage/ Pénélope écarta dix ans ses prétendants¹⁹.

Viennent aussi les supplications qu'Ovide, désireux d'être conduit en des terres moins âpres, adresse directement à César :

[J]e n'ose pas demander mon retour/ (les dieux exhaussent les vœux muets cela s'est vu)/ mais je te supplie de m'accorder un exil moins lointain/ je voudrais être relégué/ plus près de Rome/ pitié pour moi²⁰

Plus près de Rome ! N'est-ce pas dire hautement que le méridien oriental tue le poète ? Le malheur vit à l'heure de Tomis ; il triomphe sous son ciel lointain. Le désespoir d'Ovide est tel, face à la dérélliction, que le monde tourne à l'envers un moment dans son esprit :

[L]es fleuves couleront vers leur source/ le soleil plongera vers l'Est/ les étoiles brilleront au sol/ et on labourera le ciel/ l'eau jaillira en flammes/ le feu crachera de l'eau/ les corps tomberont vers le haut/ tout sera au rebours des lois de la nature/ tout sera possible enfin/ puisque tu m'as trahi.²¹

Soudain dans un revirement inattendu le poète renonce à quitter la Scythie. « J'arrive à bout de mots », déclare-t-il dans la lettre III/VII destinée à ses amis. « Je vais donc écrire autre chose »²² et en langue gète²³. Et de s'abandonner au climat et aux accents étrangers :

[J]e ne veux plus nager contre un courant si fort/ pardonnez les espoirs que j'avais mis en vous/ mes amis/ c'est une faute que je ne commettrai plus.²⁴

¹⁹ *Ibid.*, p. 325.

²⁰ *Ibid.*, p. 34.

²¹ *Ibid.*, p. 214.

²² *Ibid.*, p. 354.

²³ *Ibid.*, p. 360.

²⁴ *Ibid.*, p. 354.

On devra, pense-t-il, même corriger ses vers :

[C]e retour continu de la pensée/ n'importe qui peut le comprendre/
joyeux j'ai dit la joie et triste la tristesse/ mes mots sont imprégnés du
temps où ils s'écrivent.²⁵

Le sentiment du temps imprègne de moins en moins les mots de l'exilé, ce sont plutôt les rivages et les dialectes du méridien bessarabe qui les affectent.

[L]'œuvre s'alimente elle-même/ elle enfle et bouillonne et le cœur de l'auteur/ se gonfle d'enthousiasme/ on oublie la fatigue quand on est dans ce flux.²⁶

Il se trouve que, par l'effet d'une étrange ironie de l'Histoire plusieurs écrivains roumains ont fait un chemin inverse ; mais il est arrivé qu'ils regrettent d'avoir choisi l'Ouest et le méridien de Paris. Récemment un inédit de Cioran a fait sensation. *De la France*²⁷ mérite d'être évoqué ici comme un pendant des *Tristes* et des *Pontiques* d'Ovide.

Une brillante critique de Philippe Sollers rappelle le désarroi du voyageur, redit la déception de sa pérégrination géographique. « Noir Cioran » écrit Sollers²⁸ :

La scène se passe en Roumanie dans les années 1930 du XX^e siècle, c'est-à-dire nulle part. Il y a là un fils de pope particulièrement brillant et agité : il souffre, il déteste son pays, il suffoque, il n'en peut plus, il rêve d'un grand chambardement révolutionnaire, il est mordu de métaphysique mais son corps le gêne, il désire de toutes ses forces un violent orage. Il s'engage : « Celui qui, entre 20 et 30 ans, ne souscrit pas en fanatique, à la fureur et à la démesure, est un imbécile. On n'est libéral que par fatigue ».²⁹

Le ton est donné, il a besoin de folie et d'une folie agissante. Il fait donc l'éloge de l'irrationnel et de l'insensé. Sa conversion à la

²⁵ *Ibid.*, p. 206.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Emile Cioran, « De la France », in *Cahier de l'Herne*, Paris, 2010.

²⁸ Philippe Sollers, « Noir Cioran », in *Discours parfait*, Paris, Gallimard, 2010.

²⁹ Repris dans <http://www.philippesollers.net/discoursparfait.html> (consulté le 8.02.2011).

langue française va lui permettre cette métamorphose. Dès le *Précis de décomposition* (1949), ne voulant plus être le complice de qui que ce soit, il devient un intégriste du scepticisme, un terroriste du doute, un dévot de l'amertume, un fanatique du néant. En grand styliste de la négation, et avec une intelligence d'acier, il sait où frapper.

La France, écrit-il en 1941, s'enfonce dans une décadence inexorable, elle est exténuée, elle agonise. « L'Europe trouvera-t-elle une formule pour concilier la profonde débauche du Slave ou la dépravation théorique du Germain et la calligraphie intellectuelle de la France ? Quant à elle, elle ne donnera plus de substance à l'esprit [...] Je ne peux imaginer pays plus dépourvu de moëlle que la France »³⁰ et très finement : « Pays du mitan, entre le Nord et le Sud, la France est une Méditerranée avec un supplément de brume [...] bien qu'elle excelle en clartés, elle n'en est pas moins rayée par des suggestions d'obscurité »³¹. Dans un entretien de 1987 (*Cahier de l'Herne*)³², Cioran vaticinera follement, confondant les latitudes : « Dans cinquante ans, dit-il, Notre-Dame sera une mosquée. »³³ Cioran, misanthrope absolu, a réussi à vivre à Paris fort pauvrement, refusant les honneurs et les prix. Mais, qui aura célébré comme lui la langue française ? « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela, et rien d'autre »³⁴.

L'enfant de Răşinari a accompli le chemin exactement inverse, symétrique de celui d'Ovide. Le second finit par remplacer le latin par le gète ; le premier choisit de taire le roumain pour ne plus être que francophone.

Etranges paradoxes de la géographie littéraire ! Absurdités des classements de Taine ou des catégories de Madame de Staël ! Rien

³⁰ Cioran, *op. cit.*, p. 88.

³¹ *Ibid.*, p. 77.

³² *Idem*, *Transfiguration de la Roumanie*, trad. du roumain par Alain Paruit, *Cahier de l'Herne*, Paris, 2009.

³³ *Ibid.*, p. 56.

³⁴ *Ibid.*, p. 70.

ne le montre mieux, pour terminer, que certains cas renversants survenus sur les rivages de la Méditerranée africaine.

Littérature nationale, littérature mixée, littérature « sudiste »

Oui, la critique actuelle est mal à l'aise pour classer ces auteurs, nés du temps de l'Algérie française et de la colonisation. Autrement dit, Camus, Amrouche sont comme Celan ou Beckett ou Cioran ou Ovide. On ne sait où les classer. Les vicissitudes ont embrouillé les passeports ; ce sont des migrants juridiques, mais le sont-ils aussi littérairement parlant ?

On sait la polémique déclenchée par Camus, lors d'une interview à Stockholm, pour la cérémonie des Nobel³⁵. Elle dure encore : naguère Edward Saïd voyait dans l'œuvre de Camus l'expression d'une mentalité coloniale. De fait, les ruines de Tipasa – cela est patent, pour ne pas dire tautologique – sont justement, seulement des ruines, belles, vides mais inhabitées. Et il est exact que dans les autres pages de Camus les Arabes n'ont ni consistance, ni dénomination³⁶! Quant à Jean Amrouche (1906-1962), berbère c'est à dire numide comme Jugurtha, musulman à l'origine, converti au christianisme, ancien élève de l'ENS, depuis sa mort la France autant que les Algériens l'oublie quelque peu... Faute de pouvoir le nationaliser, ou le naturaliser clairement. Camus est l'étranger de la littérature algérienne, mais Amrouche est l'immigré de la littérature française.

³⁵ « Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice » c'est-à-dire ma patrie, la France coloniale avant la justice de l'indépendance nationale » (sur toute cette question voir *A. Camus et les écritures algériennes, quelles traces ?* Aix en Provence, Edisud, 2004).

³⁶ Cf. Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, trad. française, Paris, Fayard, 2000.

Pour échapper à ce piège assez frustrant on cherche une épithète qualificative spéciale, plus suggestive. On pourrait peut-être parler de littérature « sudiste »³⁷. Ce sens singulier me vient de Tahar Ben Jelloun écrivant à propos de l'Allemand Günter Grass. Il s'écrie dans le « *Magazine littéraire* »³⁸ :

Un écrivain du Sud !

Günter Grass est un agitateur, pas forcément un provocateur, mais quelqu'un qui ne se plie pas à la consigne générale, celle qui prédispose à l'anesthésie, locale ou totale. En ce sens, c'est un écrivain du Tiers-Monde - on dit aujourd'hui du Sud.

De Günter Grass je n'ai lu que *Le Tambour* et *Toute une histoire*. Pour moi c'est un univers étranger, voire exotique. Ce qui m'intéresse chez Günter Grass, comme chez tout écrivain, c'est l'écriture. C'est quelqu'un qui raconte son pays. Comment ? Avec quelle technique ? Quel genre de maçon, ou d'artisan est-il ? Quelles passerelles y a-t-il entre son univers et le mien ? Loin d'être un de ces écrivains reclus et silencieux, il est vite devenu un personnage de la vie culturelle et politique de son pays. Un symbole. Un porte-parole. Un homme contesté, critiqué, honni par certains, porté aux nues ou célébré par d'autres. C'est un avocat de causes importantes, graves. C'est un lecteur des manuels d'histoire. Il doit fréquenter les bibliothèques, les sous-sols où sont entreposées les archives de la mémoire. C'est un intellectuel vigilant et qui dit souvent ce qu'il pense. Il ne pense pas toujours dans le sens de la correction. On dirait un écrivain du Tiers-Monde (on dit aujourd'hui du Sud), en tout cas il en a toutes les caractéristiques. Il ne répugne pas à être engagé, à être à l'écoute de son peuple et à travailler sur l'histoire de sa société. Le public l'interpelle et lui réclame des comptes. Nous sommes loin de la littérature intimiste et du snobisme petit-bourgeois.

Dire de Grass, né à Danzig, dans cette ville-symbole de la Germanité nordique, qu'il devient « écrivain du Tiers-Monde ; on dit aujourd'hui du Sud » n'est-ce pas brouiller les méridiens et provoquer la glose ? Mais j'insisterai plutôt sur l'autre membre de phrase : « ce qui m'intéresse... c'est l'écriture ». Je voudrais appliquer cela à Camus et Amrouche dans la mesure où ils ont érodé certains canons, certaines traditions géographiques trop faciles. Le premier par sa

³⁷ Cet emploi d'une épithète géographique pour qualifier un phénomène idéologique et culturel m'est inspiré par la remarque de Michel Espagne quand il écrit, dans « Quelques aspects de la recherche actuelle sur les transferts culturels » : « *Les transferts culturels les plus complexes peuvent être abordés à travers la catégorie du lieu* » (in *Questions de réception*, textes recueillis par L.Arnoux-Farnoux & A.R.Hermetet, Avignon, Ed. Lucie, 2009, p. 181).

³⁸ *Magazine littéraire*, n° 381 - 01/11/1999.

symbolique solaire³⁹. Le second en inventant un genre radiophonique : l'entretien.

Pour Camus on le sait trop : le soleil est un motif qui semble tout à fait classique, au sens littéraire et « staëlien » du terme : soleil d'Homère, soleil de l'*Orestie*, soleil d'Œdipe, soleil de Phèdre, soleil de *Carmen*, soleil des *Mouches*. Il n'en manque pas ! Pourtant Camus fait un emploi spécifique du soleil. Il s'agit à la fois d'un motif qui poétise la prose camusienne et d'un symbole philosophique résumant un paganisme particulier. Car le soleil de Camus n'est pas celui d'Olympie ou de Delphes, c'est celui des ruines de Tipasa. Désormais, le soleil n'est plus la lumière qui guide mais celle qui égare, la couleur de la cécité : « la campagne est noire de soleil »⁴⁰. Un soleil qui aliène puisqu'il rend fou ou aveugle celui qui ose le défier. Un soleil sauvage, torride qui n'en finit pas de « frapper, avec éclat et orgueil »⁴¹. Meursault lutte contre la chaleur aveuglante du soleil qui non seulement attaque la vue mais semble provoquer un évanouissement en enveloppant sa victime d'une substance épaisse : « Je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait »⁴². Cette couleur est même symbolisée par l'adjectif « funèbre » dans « l'heure funèbre de midi »⁴³

Camus Africain ? Peut-être ! Camus l'Algérois, émigré à Paris ? Sans doute ! On sait toutes ses différences avec Sartre, entre autres à cause du parisianisme et de Saint Germain des Prés... L'enfant

³⁹ Voir : « Le soleil lyrique d'A. Camus » (conférence inédite, avril 2010, de mon ancienne étudiante Dr. Zahida Chebchoub, Department UGRU, Université, Al-Ain des Emirats Arabes Unis).

⁴⁰ Albert Camus, *Noces*, « Noces à Tipasa », in A. Camus, *Noces suivi de l'Été*, Paris, Gallimard, coll. Folio, rééd., 2010, p. 11.

⁴¹ Idem, *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, coll. Folio, rééd. 2006, p. 22.

⁴² Idem, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1957, p. 92.

⁴³ Idem, *L'Été*, « Retour à Tipasa », p. 161.

d'Alger francophone a choisi, lui, de se faire enterrer sous l'ardent soleil de Lourmarin, en Provence.

Quant à Jean Amrouche, de son nom complet Jean El-Mouhouv Amrouche, il a eu une carrière mouvementée et une destinée pénible. Il incarne au plus haut point les difficultés que rencontre un allogène mais, d'un autre côté, il illustre aussi, à merveille, le mixage des cultures. Il disait dans une très suggestive formule : « La France est l'âme de mon esprit, et l'Algérie l'esprit de mon âme »⁴⁴.

Il n'y a pas lieu ici de reprendre sa biographie sauf à insister sur quelques points très significatifs : Amrouche est un Berbère ; mais il est absolument francisé et francophone ! Il pouvait exhiber une carrière française d'enseignant, de poète, de journaliste ; pourtant sa thématique, sa symbolique sont biculturelles. Il a été l'ami et le compagnon des plus grands écrivains métropolitains, en même temps il se faisait le porte-parole des indépendantistes algériens. Voici, par exemple, le trait le plus remarquable : il est un des rares musulmans à avoir embrassé le catholicisme mais il éprouvait aussi le besoin d'écrire sur Jugurtha⁴⁵, roi numide, rebelle, resté légendaire depuis Salluste.

L'humanisme d'Amrouche saute aux yeux : de février 1944 à février 1945, à Alger, puis de 1945 à juin 1947, à Paris, il est directeur de la revue *L'Arche*, éditée par Edmond Charlot. A ce titre il publie les grands noms de la littérature française (Antonin Artaud, Maurice Blanchot, Henri Bosco, Joë Bousquet, Roger Caillois, Albert Camus, René Char, Jean Cocteau, André Gide, Julien Green, Pierre Jean Jouve, Jean Lescure, Henri Michaux, Jean Paulhan, Francis Ponge...).

⁴⁴ Jean Amrouche, *Un Algérien s'adresse aux Français*, Paris, Awal-l'Harmattan, 1994 (« Je ne peux pleurer qu'en kabyle »), p. 300.

⁴⁵ « L'éternel Jugurtha », in *L'Arche*, n° 13, Paris, 1946.

Jean Amrouche a réalisé simultanément de très nombreuses émissions littéraires, sur Tunis – R.T.T. (1938-1939), Radio France Alger (1943-1944), et surtout Radio France Paris (1944-1958), dans lesquelles il invite des théoriciens (Gaston Bachelard, Roland Barthes, Maurice Merleau-Ponty, Edgar Morin, Jean Starobinski, Jean Wahl), des poètes et des romanciers (Claude Aveline, Georges-Emmanuel Clancier, Pierre Emmanuel, Max-Pol Fouchet, Jean Lescure, Kateb Yacine) et des peintres (Charles Lapicque).

Surtout Amrouche est l'inventeur d'un genre radiophonique nouveau dans la série de ses « *entretiens* », notamment ses 34 *Entretiens avec André Gide* (1949), 42 *Entretiens avec Paul Claudel* (1951), 40 *Entretiens avec François Mauriac* (1952-1953), 12 *Entretiens avec Giuseppe Ungaretti* (1955-1956).

En son privé Jean Amrouche a tenu de 1928 à 1961 un *Journal* qui demeure inédit. Et son œuvre poétique, arrêtée, à ce qu'il semble, juste avant la guerre, ne se découvre encore aujourd'hui que progressivement⁴⁶, révélant un poète de portée universelle. En tout cas, en livrant en français et aux Français les *Chants berbères de Kabylie*, Amrouche a enrichi de façon très remarquable la littérature mondiale⁴⁷.

Pour juger cette poésie si fine, si sensible, tellement spiritualiste, le mieux est de laisser parler les amis, les proches, qui ont vécu eux aussi le problème de l'impossible, de l'improbable géographie. Par exemple Tahar Djaout :

⁴⁶ Les poèmes *Ébauche d'un chant de guerre* (à la mémoire de Larbi Ben M'hidi, mort en prison le 4 mars 1957) et *Le combat algérien* (écrit en juin 1958), publiés en revues, ont été repris dans *Espoir et Parole*, poèmes algériens recueillis par Denise Barrat, Paris, Pierre Seghers éditeur, 1963.

⁴⁷ *Chants berbères de Kabylie*, I^{re} édition, Tunis, Monomotapa, 1939, II^e édition, Paris, coll. « Poésie et théâtre », dirigée par Albert Camus, Ed. Edmond Charlot, 1947, III^e édition, Paris, L'Harmattan, préface de Henry Bauchau, 1986 ; IV^e édition (éd. bilingue), Paris, L'Harmattan, préface de Mouloud Mammeri, textes réunis, transcrits et annotés par Tassadit Yacine, 1989.

L'œuvre poétique de Jean Amrouche ne vaut pas par son abondance.⁴⁸ La majeure partie de sa vie est consacrée au déchiffrement du monde et à la recherche du territoire natal, au questionnement du travail intellectuel (ses entretiens avec J. Giono, F. Mauriac, P. Claudel, A. Gide, G. Ungaretti) et au combat politique (ses interventions dans la presse écrite et à la radio). [...] La figure de l'Absent, au départ imprécise et mystérieuse, s'impose peu à peu et resplendit dans sa pureté et sa grandeur. Elle devient présence obsessionnelle. Mais elle n'est pas l'unique. [...] Présence douloureuse de l'enfance et de l'espace natal doublement perdu (par la distance et par la foi) - qu'on se rappelle dans *Cendres* ce poème sur la mort dédié aux « tombes ancestrales qui ne m'abriteront pas », présence du corps jubilant et des fruits terrestres apaisants [...] L'inspiration de Jean Amrouche est avant tout mystique, d'un mysticisme qui transcende la religion pour créer ses religions propres : celle de l'amour éperdu, celle de la contemplation cosmique, celle de l'harmonie des éléments. S'éloignant de l'ascétisme religieux, le verbe de Jean Amrouche éclate en des poèmes opulents, gorgés de ciels, de sèves, d'orages, de fruits et de femmes⁴⁹

A propos des *Entretiens* l'analyse de Jean Lescure est parfaitement juste, quand il dit :

Les enregistrements des entretiens de ce véritable créateur du genre qu'est Amrouche avec Gide, puis avec Claudel, Mauriac, Ungaretti sont des œuvres dont l'histoire de la littérature ne se passera qu'avec dommage, et dont la perte serait aussi grave que celle du manuscrit des *Caves du Vatican*, de *Protée*, de *Génitrix*, ou de *l'Allegria*. (...) Ce qui est bouleversant ici et à jamais digne de l'attention des hommes, ce sont précisément les *voix humaines*, en leur origine même, à ce point où elles ne sont pas encore distinctes des mots qu'elles prononcent. Ce sont les soupirs traqués de Gide devant l'impitoyable question que lui inflige Amrouche, ce sont les roulements massifs de Claudel, les essoufflements torturés d'Ungaretti, les murmures difficiles de Mauriac. Et neuf fois sur dix Amrouche trouve la question qui contraint son interlocuteur à faire aveu de lui-même, et à renoncer à se protéger du masque que l'existence mondaine a autorisé sa voix à se former.⁵⁰

On peut conclure d'une phrase, à peu près, mais pas beaucoup plus ! Amrouche illustre à merveille toutes les virtualités d'une littérature « sudiste », c'est-à-dire une écriture délocalisée,

⁴⁸ *Cendres*, poèmes (1928-1934), I^{re} édition, Tunis, Mirages, 1934, II^e édition, Paris, L'Harmattan, présentation de Ammar Hamdani, 1983 ; *Étoile secrète*. I^{re} édition, Tunis, « Cahiers de barbarie », 1937 ; II^e édition, Paris, L'Harmattan, présentation de Ammar Hamdani, 1983.

⁴⁹ Tahar Djaout, « Amrouche, *Etoile secrète*, *L'enfance de l'homme et du monde* », dans *Algérie Actualité* n° 921, Alger, 9-15 juin 1983, p. 21.

⁵⁰ Jean Lescure, *Radio et Littérature*, in *Histoire des littératures*, t. 3, sous la direction de Raymond Queneau, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963, p. 1711.

affranchie des polarités géographiques ; lui-même le disait, évidemment, avec plus de brio, en une formule assez dramatique qui a l'air de s'appliquer aux Européens, alors qu'elle exprime en fait le drame de tous les exilés, de tous les écrivains, écartelés entre divers points cardinaux : « Etre Français pour un Français d'Algérie n'a pas le même sens que pour un Français de France. Le Français d'Algérie est un déraciné »⁵¹.

Il était peut-être important, de nos jours surtout, en ces temps assez sinistres, et particulièrement en cette ville jadis cosmopolite de Sibiu, de rappeler que la géographie ne fait pas forcément bon ménage avec la littérature. Parfois elle fausse dangereusement son classement ; souvent elle gêne réellement sa bonne intelligence.

Références bibliographiques :

- Amrouche, Jean, *Cendres*, poèmes (1928-1934). 1^e édition, Tunis, Mirages, 1934 ; 2^e édition, Paris, L'Harmattan, présentation de Ammar Hamdani, 1983.
- Idem, *Étoile secrète*. 1^e édition, Tunis, « Cahiers de barbarie », 1937. 2^e édition, Paris, L'Harmattan, présentation d'Ammar Hamdani, 1983.
- Idem, *Chants berbères de Kabylie*. 1^e édition, Tunis, Monomotapa, 1939 ; 2^e édition, Paris, collection « Poésie et théâtre », Editions Edmond Charlot, 1947, 3^e édition, Paris, L'Harmattan, 1986, 4^e édition (édition bilingue), Paris, L'Harmattan, préface de Mouloud Mammeri, textes réunis, transcrits et annotés par Tassadit Yacine, 1989.
- Idem, *Espoir et Parole*, poèmes algériens recueillis par Denise Barrat, Paris, Pierre Seghers éditeur, 1963.

⁵¹ Amrouche, *Un Algérien...*, éd. cit., (« *Malentendus algériens* »), p. 304.

- Idem, *Un Algérien s'adresse aux Français*, Paris, Awal l'Harmattan, 1994.
- L'Arche*, n°13, « L'Éternel Jugurtha », Paris, 1946.
- Arnoux-Farnoux, Lucile ; Hermettet, Anne-Rachel, *Questions de réception*, textes recueillis par L. Arnoux-Farnoux et A. R. Hermettet, Avignon, Editions Lucie, 2009.
- Camus, Albert, *Noces suivi de l'Été*, Paris, Gallimard, (1^e ed.1938), rééd. Folio, 2010.
- Idem, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, (1^e éd.1942), rééd. 1957.
- Idem, *L'été*, Paris, Gallimard, (1^e éd. 1954).
- Idem, *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, (1^e éd.1957), rééd. Folio, 2006.
- Cicéron, Marcus Tullius, *De Oratore*.
- Cioran, Emile, *Transfiguration de la Roumanie*, trad. du roumain par Alain Paruit, Paris, Cahier de L'Herne, 2009.
- Idem, *De la France*, Paris, *Carnets de l'Herne*, 2010.
- (collectif) A. Camus et les écritures algériennes, quelles traces ? Aix en Provence, Edisud, 2004.
- Djaout Tahar, *Amrouche, Etoile secrète, L'enfance de l'homme et du monde* dans *Algérie Actualité* n° 921, Alger, 9-15 juin 1983.
- Espagne, Michel, « Quelques aspects de la recherche actuelle sur les transferts culturels », dans Arnoux-Farnoux (cf.supra).
- Lescure, Jean, « Radio et Littérature », dans *Histoire des littératures*, t. 3, sous la direction de Raymond Queneau, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963.
- Le Magazine littéraire*, n° 381, 01/11/1999: Tahar Ben Jelloun, « un écrivain du Sud ».
- Ovide (Publius Ovidius Naso), *Tristes, Pontiques*, traduction Marie Darieussec, Paris, POL, 2008.
- Rivarol, Antoine de, *Œuvres choisies*, Paris, Garnier s.d.
- Saïd, Edward, *Culture et impérialisme*, trad. française, Paris, Fayard, 2000 (1^e éd. *Culture & Imperialism*, New York, Knopf, 1993).
- Sollers, Philippe, *Discours parfait*, « Noir Cioran », Paris, Gallimard, 2010.
- Staël, Madame de (Germaine de Staël-Necker), *De l'Allemagne* (1^e éd. 1810), Paris, rééd. G/F, 1968.

Le personnage dans la vision de Jacques Chessex¹

Otilia-Carmen COJAN

*Université Alexandru Ioan Cuza, Iași, Roumanie
otilia_bluish@yahoo.com*

Abstract : Jacques Chessex is without any doubt one of those writers who give their characters a privileged status within the fictional space they create. His writings prove the existence of the character as a central figure, either individualised or as part of a group, as a basis of a story that the writer himself generates. This study underlines the identity report between the writer and his characters, basing it on theoretical aspects and examples taken from Chessex's works.

Keywords: Swiss Romand literature, character, identity

L'univers littéraire de Jacques Chessex se forge une idéologie nouvelle par rapport aux tendances anciennes. Il affirme :

¹ **Remerciements :** Nous voulons remercier le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines (projet : Études doctorales : portail vers une carrière d'excellence dans la recherche et la société de la connaissance), code contrat : POSDRU/88/1.5/S/47646.

Je crois, sans me rattacher à aucun mouvement, que je n'en rejette aucun non plus. Je puise dans chacun d'eux ce qui m'y intéresse ou me correspond le mieux. [...] C'est le style qui compte, c'est le style qui est le monde, c'est le style qui donne au monde réel sa vraie signification.²

La spécificité de son œuvre prend la forme d'une quête du moi profond mais aussi la forme d'un désir de découvrir la façon dont les autres perçoivent ce moi profond. Ses personnages se donnent du mal à se construire une identité nouvelle en essayant de se débarrasser d'un passé suffocant. Le sentiment d'incertitude qui les caractérise et les mouvements irréguliers de leur destinée convergent dans un même point : futilité de l'existence menée parfois à l'extrême. Mais parce qu'il y a toujours de l'autobiographie chez Jacques Chessex on se rend compte que les mouvements irréguliers de la destinée de ses personnages correspondent à sa propre destinée. L'écrivain admet que par l'intermédiaire de ses personnages il vit toutes les vies imaginaires qu'il ne pourrait jamais vivre. Il explique ce fait par le besoin qu'il a ressenti dès l'enfance de sortir de soi-même :

Ainsi le personnage, comme point de fixation de mes sorties hors de moi-même. Et de ma concentration sur moi. A nouveau, de ma distraction. Du fantasme, venu de l'enfance, de me fondre dans d'autres vies.³

On se propose donc d'étudier les personnages de Chessex à partir de quelques aspects théoriques concernant la notion de « personnage » pour arriver finalement à déceler la structure intime du personnage chessexien et à nous intéresser également au rapport entre l'écrivain et les personnages qu'il crée.

Un retour à l'étymologie du mot « personnage » s'arrête au terme de « persona » qui désignait initialement le masque de l'acteur. « Personum » est un nom composé d'un préfixe « per » qui

² Geneviève Bridel, *Jacques Chessex. Transcendance et transgression.*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne, 2002, pp. 171-172.

³ Jacques Chessex, « *Le romancier et son personnage* » in *De l'encre et du papier*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne, 2001, p. 93.

signifiait « à travers » et de « sonum » qui signifiait « le son ». En effet, le masque était une sorte d'accessoire qui permettait le passage de la voix des acteurs. Le mot va acquérir ensuite le sens de « rôle dans une pièce de théâtre » pour arriver finalement à renvoyer au « caractère ». En littérature on emploie la notion de « personnage » tout en essayant de désigner un être fictif, issu de la plume de tel ou tel autre écrivain, qui représente un des éléments constitutifs d'une œuvre littéraire. Les perspectives d'analyse varient selon les différentes approches. Ainsi peut-on parler du personnage en tant que signe ou en tant que symbole, le considérer le représentant d'une certaine classe ou catégorie ou dans une vision plutôt psychanalytique lui attribuer une psychologie complexe.

Considéré parfois comme le moteur qui met en marche le mécanisme de la fiction, caractérisé de façon explicite ou implicite dans les pages des romans ou des récits et des nouvelles, le personnage est une entité douée d'un dynamisme inné, qui évolue le long du déroulement des événements de la narration, qui se métamorphose parfois de façon radicale réussissant même à échapper à l'écrivain qui l'a créé. La façon dont il se révèle au lecteur n'est qu'un reflet de la subjectivité perceptive du dernier. Car même s'il est créé par l'auteur le personnage acquiert par l'intermédiaire de la perspective du lecteur une autre dimension ou fonction que celle initiale, changement qui peut être partiel ou total. C'est ainsi qu'un personnage peut arriver à se substituer à l'écrivain ou au lecteur et même à représenter des alter ego de ces derniers. C'est dans cette direction que s'inscrit cette étude. On essayera de démontrer que le personnage chessexien n'est qu'une alternative du moi profond de l'écrivain. Il agit selon des désirs cachés de l'écrivain, parle avec les mots que l'écrivain n'ose pas dire, souffre des troubles de conscience

que Chessex même ressent, essaie de s'échapper au passé par les mêmes moyens que l'écrivain suisse romand. On va analyser la spécificité du personnage chessexien tout en essayant de trouver un point commun qui constitue la structure intime, l'ossature même des figures humaines qui peuplent le monde fictionnel des écrits de Jacques Chessex. Tout en parlant du personnage du roman, l'écrivain suisse romand affirme dans un de ses textes :

Un personnage de roman est un être bizarre, parce que inventé esthétiquement et pourtant plausible, un individu à la fois composite – tiré de toutes sortes de figures réelles – et un spécimen doté de beaucoup de ressemblance avec le romancier. Un très bon personnage de roman est toujours l'une des fatalités de son inventeur.⁴

Voilà un extrait qui remplace toute une idéologie. Pour Chessex le personnage est donc un être inventé, doué d'une valeur esthétique qui trouve sa source intime dans le comportement et les pensées des êtres qui peuplent le monde réel. La structure intime d'un personnage suit le modèle de l'ossature d'une personne réelle, l'enrichissant parfois par de touches de couleur qui lui sont propres, lui conférant une luminosité particulière aux figures issues de l'imaginaire créatif de l'écrivain. A première vue, rien d'étonnant en ce qui concerne la vision de Chessex vis-à-vis du statut du personnage. Cependant ce qui étonne c'est la façon dont l'écrivain choisit d'engendrer ce personnage. Car le processus de création d'un être fictif a, chez Chessex, un côté mystérieux. C'est l'écrivain qui nous en parle :

Il y a l'étrange nécessité de ces hasards apparents. Comme si par une sorte de volonté supérieure, tout à coup, prenaient corps des êtres jusque-là diffus, ou absents, ou rêvés, et qu'ils eussent aussitôt à exister avec une urgence plénière. Voyez le mystère : rien ne les attendait en ce lieu, ni mon humeur, ni mes projets, ni aucune préoccupation affective ou psychologique. Je dirai, exactement, qu'une décision esthétique soudain les campe devant moi. Ils doivent vivre, ils doivent être dits – suggérés, montrés, décrits, chargés. Ce que je sais parfaitement, c'est que je dois leur donner forme, et voix, et couleur,

⁴ *Ibid.*, p. 93.

épaisseur, ampleur, sans perdre une seule seconde de leur impatience à se constituer.⁵

Les personnages de Jacques Chessex sont donc impatients à se constituer. Ils exigent d'une certaine façon leur droit à l'existence fictionnelle, car ils ne sauraient vivre ailleurs que dans les pages d'un livre. La volonté supérieure, la nécessité esthétique et l'urgence plénière – voilà les trois arguments de l'écrivain en faveur de la création d'un personnage. Loin de s'inscrire dans la tradition, la théorie de Chessex, visant la constitution du personnage et le personnage en tant qu'élément fondateur d'une œuvre littéraire, vise à aborder une perspective plutôt esthétique. Chessex envisage le personnage en tant qu'entité artistique, fondé sur un besoin esthétisant de l'écrivain. Cette visée esthétique s'explique par le concept de l'écrivain à l'égard du roman, qu'il considère une entreprise d'art qui a comme fondements ses personnages :

C'est précisément parce que le roman est une entreprise d'art – une construction, un ajustement, un rythme musical, un ensemble en mouvement, un monument sonore et chromatique –, c'est parce que le roman est un organisme soigneusement mis au point que je puis parler, pour expliquer la naissance de ses personnages, d'une intention délibérément plastique.⁶

La relation entre Jacques Chessex et ses personnages se traduit par un rapport d'implication. Il y a une interdépendance entre celui qui crée le personnage et le personnage qui est au fait le porte-parole de son créateur. Le Pasteur Burg, le Marquis de Sade, Jonas, ou Jean Calmet représentent autant de portraits de l'auteur suisse romand. Ces personnages reflètent la conscience et la structure intime de celui qui les crée, car ils surgissent de son imaginaire personnel, rappelant par endroits la Genèse. C'est à sa ressemblance que Chessex dessine les visages des êtres qui peuplent sa fiction.

⁵ *Ibid.*, p. 91-92.

⁶ *Ibid.*, p. 92.

C'est à lui qui ressemblent les consciences, les gestes, les regards et les destinées de toute une panoplie de personnages qui, tout comme leur créateur, se donnent du mal à mener une existence qui s'avère parfois extrêmement difficile. « Ecrire, c'est mettre en place sans cesse un jeu dans lequel celui qui écrit pense « soi », pense « je ». [...] Ce qui m'intéresse, c'est ce qui pourrait être moi. »⁷ Une nouvelle association apparaît dans le champ des théories personnelles de l'écrivain, ayant comme but de justifier son attitude envers sa fiction et ses personnages : Ecriture vs. Jeu. Sous l'apparence d'une dichotomie se cache en fait une relation de complémentarité entre deux notions qui se chevauchent. Car Chessex écrit par plaisir – c'est le plaisir du jeu – et joue avec le destin de ses personnages de la manière dont il aurait voulu pouvoir jouer avec le sien. L'idée de l'écriture en tant que jeu, n'appartient pas à Chessex, mais ce qui diffère chez lui c'est l'usage qu'il en fait. Ce jeu n'implique pas un côté ludique. L'écriture – et implicitement la création des personnages – est dans la vision de Chessex une activité mentale qui a une fin bien précise : en tirer le plaisir de vivre d'autres vies, et par ce fait-là, connaître ses limites imaginatives et créatrices. Tout en créant un personnage, une alternative à soi-même, à son individualité primordiale et intime, l'écrivain crée une variété des possibilités d'exister de son moi profond. Ce sont ces personnages qui incarnent cette variété-là.

Le Pasteur Burg qui est le protagoniste de *La Confession du Pasteur Burg* peut être considéré le plus intéressant des personnages créés par Chessex, car il est à la fois personnage et narrateur. Son double statut explique en quelque sorte l'ambiguïté qui se crée autour de l'histoire qu'il raconte. Mais on ose affirmer que Burg est plutôt voix que personnage. D'ailleurs c'est par l'intermédiaire de Burg que

⁷ Geneviève Bridel, *Op. Cit.*, p. 36-37.

Chessex donne une nouvelle signification à la notion traditionnelle de « personnage ». Car Burg n'est pas un de ces protagonistes dont le portrait physique ou moral dévoile toute une psychologie. Il est avant tout ce qu'on pourrait appeler « la voix-personnage » ou encore « la conscience-personnage » et rappelle par endroits le célèbre personnage de Dostoïevski, – Raskolnikov –, qui « narre » lui aussi l'histoire d'un crime dont il est l'auteur.

Arrivé dans sa première paroisse Burg se sent investi d'une mission difficile : purifier les âmes et venger Dieu. C'est au nom de la foi qu'il décide de châtier les pécheurs d'un petit village dont on ignore le nom. Il réussit à concrétiser sa vengeance en se transformant en l'amant de Geneviève H, la fille de l'une des figures les plus importantes du village. Mais le Pasteur Burg tombe amoureux et sa vision calviniste change de façon radicale. Dernièrement, Geneviève va mourir à la suite d'un avortement et le Pasteur commet un suicide. Ce qui est intéressant chez ce personnage de Chessex est le fait qu'il se dévoile aux lecteurs seulement par son discours et par le conflit intérieur qu'il vit. Le manque de toute description physique ou morale est cependant justifié car étant son propre narrateur, le Pasteur Burg ne peut que donner des indices concernant sa personnalité.

La dualité structurale du personnage surgit de la possibilité d'un discours inventé, biaisé, complètement subjectif. Quelle est la vérité ? Et c'est à qui de la dire ?

Il y a sans doute dans chaque vie des moments intenses où l'être s'exalte et brûle, où l'esprit aiguisé reconnaît mieux le sens et le vœu de chaque chose, où le cœur ressent vivement toutes les nuances de l'instant. L'œil est plus vite ému, plus attentif à la beauté des sites et des êtres. La mémoire s'ouvre prodigieusement. Le sommeil devient plus dense, plus léger, le dormeur le traverse comme une forêt miroitante hantée d'ombres et de voix fugitives, de visages, de gestes disparus. Il n'y a pas de barrière, pas d'obstacle à franchir entre le

rêve et l'éveil, les paroles et les songes, la journée et la nuit. Le présent et l'avenir se confondent.⁸

Prisonnier de sa propre vie caractérisée par rigueur et par une rigidité héritée dès l'enfance, toujours craignant que les autres ne l'acceptent pas, Burg arrive à prendre le chemin qui le portera finalement à la chute et à la débauche. Au-delà du destin du Pasteur Burg, il y a l'idée de « quête identitaire » que l'on retrouve d'ailleurs chez tous les personnages chessexiens, ce tourment violent, la permanence et l'omniprésence du conflit intérieur et des troubles de conscience. De vengeur, le protagoniste de *La Confession* passe à être le victime d'une vengeance qui semble presque préméditée par une force supérieure, qui pourrait être le destin lui-même. Il y a chez le Pasteur une souffrance psychologique qui le suit et le poursuit du début jusqu'à la fin. Il souffre d'abord de l'indifférence et de la méchanceté de ses paroissiens qui désobéissent Dieu, il souffre ensuite du fait qu'il se trouve déchiré entre l'amour pour la divinité et l'amour pour une femme, et souffre aussi à la fin, de ne pas avoir eu l'opportunité de connaître le bonheur auprès de la femme aimée. Il va souffrir même après la mort car il a commis le plus grave des péchés :

Je suis harassé et cassé. Mais le monde pèse encore à mes sens de son poids de miel, ce monde auquel tu⁹ n'as pas voulu que je goûte davantage, et tu m'as retranché une seconde fois. Ecoute-moi : toutes les nuits, toutes tes nuits, puisque tu es le maître du ciel et de la terre, je retrouve Geneviève dans ma chair, je presse ses tendres mains, je bois son souffle sur ma bouche...En même temps je sais que c'est un effroyable songe, je me réveille, je me réveille, je me souviens que je l'ai tuée parce que tu existes et parce que tu as fait de moi ce coupable. [...] Oui tu es juste. Mais ta justice me détruit, et je ne comprends pas le châtement. Salut, Dieu, capitaine de la vie et de la mort. Je vais me présenter devant toi. Ainsi l'as-tu ordonné, j'ai saisi l'ordre, je n'hésite pas. Je viens ! Je viens ! Je veux payer.¹⁰

Un personnage qui n'aboutit pas à définir et à délimiter son identité en tant qu'individu. Morcelé par le conflit entre la divinité et

⁸ Jacques Chessex, *La Confession du Pasteur Burg*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1991, p. 61.

⁹ Le pasteur s'adresse à Dieu.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 95-96.

l'amour pour une femme, Burg cède à la tentation de la mort. Comme la plupart des protagonistes chesexiens il part à la recherche de soi-même, recherche qu'il entend effectuer par l'intermédiaire de Dieu et/ou de la femme – mais il échoue dans sa tentative. Un autre personnage chessexien, « compliqué » et impressionnant par la force des sensations visuelles, auditives et olfactives qu'il dégage, est le Marquis de Sade, personnage que l'on trouve dans le dernier roman de l'écrivain suisse romand *Le dernier crâne de M. de Sade*. Le livre raconte l'histoire de Donatien Alphonse François, marquis de Sade, qui à ses 74 ans n'a plus que quelques mois à vivre. Se trouvant enfermé depuis onze ans dans l'Hospice de Charenton à Paris, « le prisonnier-pensionnaire » incarne toujours l'exemple des êtres qui passent par un moment de détresse, se sentant emprisonnés dans leur propre vie, souffrant d'avoir trop vécu mais de n'avoir jamais été compris par la société qui leur a été hostile. L'écrivain nous offre cette fois-ci une longue et minutieuse description physique du protagoniste. Elle traduit la structure intime du personnage :

L'homme de soixante-quatorze ans aujourd'hui même, qui sort ici de son sommeil, est encore impressionnant et beau, quoique son masque se soit épaissi et calciné. Joues rougies, mafflues, nez court et couperosé, cou gras, mais l'œil d'un bleu pale jette un feu intense sur l'ordre méticuleux de la pièce. La poitrine est glabre, marquée de rouge comme un volcan en fusion sous les veinules apparentes dans la chemise de nuit ouverte. Le ventre forme une masse conséquente, adipeuse, tachetée, comme tendue de l'intérieur par l'incandescente volonté ; [...] Dans les bas de nuit, les jambes elles aussi sont grosses, gonflées de varices, les genoux squameux, les pieds petits curieusement nets.[...] ce pensionnaire a été condamné à la peine capitale, fuyard, brûlé en effigie, rescapé, emprisonné à Aix, au donjon de Vincennes et à la Bastille, renégat, impie, violent, sodomite, blasphémateur et soupçonné d'inceste, enfermé à vie à l'Hospice de Charenton avec les fous, les agités, afin que la société des honnêtes gens soit préservée des idéologies, thèses, inventions littéraires scabreuses et actions perverses toujours renouvelées de ce scélérat. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, écrivain, philosophe, ennemi de Dieu, coupable de

crimes abominables sur des jeunes filles et des femmes, abuseur de garçons, salisseur d'hosties et d'objets de culte.¹¹

Cette fois-ci « le personnage » de Chessex prendra la forme d'un crâne qui après la mort de son possesseur voguera d'endroit à endroit et de personne en personne, de façon symbolique ne trouvant pas de place, tout comme le marquis n'a pas trouvé de compréhension lors de son vivant. A l'apparence d'un génie, le Sade de Chessex incarne un être dont l'identité très bien définie ébranle les autres. Son influence est dévastatrice, son pouvoir magique, l'effet qu'il exerce sur les autres, mortel. Tous comme les autres personnages de Chessex, celui-ci demeurera à jamais un incompris. Considéré par l'Eglise comme la plus dangereuse des figures blasphématoires, regardé à la fois avec mépris et peur, le marquis de Sade préservera son identité même après sa mort, sous la forme d'un crâne qui fait naître même des légendes et des histoires inventées :

Le crâne de M. de Sade n'a pas besoin d'ornements. Il est ornement lui-même, de volume concentré, d'ordre élevé, de magie intense, de hantise sonore et de silence où retentissent, et fulgurent, l'orgueil de la Raison et le vol de l'aigle.¹²

Incarnant aux yeux des autres, l'esprit du Mal, le personnage de Chessex est censé à mettre en évidence l'enfermement, la contrainte, la solitude et l'impuissance de l'être vivant. Car bien qu'il soit considéré un homme puissant, véritable ennemi des innocents, c'est dans la faiblesse et dans la détresse qu'on retrouve le Marquis. L'écrivain suisse romand insiste sur l'idée de désencombrement intérieur, de déchirure et de perte totale et définitive de l'homme dans le labyrinthe qui se situe entre le dedans et le dehors, entre la vie et la mort :

Le dedans, le dehors. Au-dedans le prisonnier bouclé dans ses quatre parois ; au-dehors l'air vaste où sa volonté se projette : livres à écrire encore, libelles, batailles à gagner contre l'obscur. Au-dedans ce corps

¹¹ Jacques Chessex, *Le dernier crâne de M. de Sade*, Paris, Grasset, 2010, p.13-15.

¹² *Ibid.*, p. 112.

ruiné, la honte des viscères usés, des humeurs louchement infectées ; au-dehors une parole acérée malgré l'infirmité de la bouche, un regard d'azur pur sur les mensonges du monde.¹³

Les personnages de Chessex s'efforcent à se construire une identité nouvelle, (c'est le cas du Pasteur Burg) tentent de préserver leur identité même après leur mort (le Marquis de Sade) ou essaient de retrouver leurs origines pour pouvoir laisser en arrière un passé lourd et suffocant (Jonas ou Jean Calmet). Ce qui les caractérise est le besoin inné de statuer leur identité, de se montrer en tant qu'individus et personnalités distinctes, mais cette nécessité se traduit par des mouvements irréguliers de leurs destinées, par une incertitude particulière, par la peur de ne pas réussir, par l'incapacité de s'accepter tel quels.

Jonas Carex, protagoniste du roman *Jonas*, est un être qui passe toute son existence à osciller entre sa capacité et son incapacité de se reconstruire, de se renouveler en tant qu'individu, de renaître de ses propres cendres. Il déambule de place en place, errant à la manière du personnage biblique dans le ventre de la baleine, mécontent de ne pas pouvoir être un autre, insatisfait de ce qu'il est en tant qu'individu, complètement déçu de sa condition de mortel, aspirant à l'immortalité, mais se sentant en même temps indigne de transgresser la réalité quotidienne pour arriver à découvrir la spiritualité. Jonas est un personnage prisonnier de sa propre existence, enfermé dans un univers dont il est le maître mais qui au fait le possède et s'empare de lui avec la force d'un destin aveugle. Jonas part à la recherche de soi-même et à la recherche du véritable sens de l'existence.

Je suis ce Poisson qui va de la vérité à l'erreur sans se décider, qui s'accuse du pire quand il veut le meilleur, qui se propose aux clous ou

¹³ *Ibid.*, p. 69.

à la corde quand la vie rayonne de toutes ses splendeurs à son regard.¹⁴

Solitude et impuissance. Voilà les deux mots qui caractérisent le personnage de Chessex. Il ne lui reste rien d'autre que le sentiment de futilité de la vie des mortels. Malaise de vivre. Incapacité de statuer son identité en tant qu'être vivant. Au fait c'est Jacques Chessex qui cherche lui aussi à travers ses personnages à définir son identité en tant qu'écrivain :

Et l'on glisse ainsi de Jonas Carex à Jacques Chessex, d'écriture à art, à cet art qui nécessite à ses yeux la verticalité. Du coup réside aux yeux de Jonas la quête d'un homme qui aspire à être, non pas à devenir autre ou autrui, mais à être seulement et pleinement. Ce thème traverse d'ailleurs constamment l'œuvre romanesque où nombre de personnages oscillent entre un nécessaire et redoutable désencombrement et la tentation du double...¹⁵

On a affaire à une quête de soi, à une enquête qui va en profondeur et qui mène finalement à un échec. Serge Molla essaie d'expliquer cette tentation du double et la cause de l'échec de cette quête identitaire menée par le personnage :

...entre deux « bières-cognac » ou « doubles bourbons » [Jonas], part davantage à la recherche de lui-même que celle d'Anne-Marie, l'amie autrefois abandonnée. Et le chemin est long. Dans la Bible qui le prophète Jonas fuit-il ? Dieu ou lui-même ? Ce n'est que lorsque ce fils d'Amittaï fait face à lui-même et assume sa mission, qu'il commence à (s'en) sortir. Mais les personnages chessexiens scrutent bien plus souvent ailleurs qu'en eux-mêmes, d'où leurs échecs (presque) perpétuels.¹⁶

C'est aussi le cas de Jean Calmet, protagoniste de *L'Ogre*, qui essaie désespérément de s'échapper à une vie dominée par la figure d'un père autoritaire qui ne le laisse vivre ni même après sa mort. C'est toujours une quête individuelle que le personnage mène jusqu'au dernier jour de sa vie, une quête qui n'aboutit qu'à la mort, car Jean Calmet ne réussit pas à trouver son identité à lui, ne peut

¹⁴ Jacques Chessex, *Jonas*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1987, p. 188.

¹⁵ Serge Molla, *Jacques Chessex et la Bible, Parcours à l'orée des écritures*, Labor et fides, Genève, p. 45.

¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

pas effacer les traces d'une enfance vécue dans l'ombre de la supériorité évidente de celui qui à été son père. C'est toujours un égarement à travers jours et nuits, un effort à trouver son identité à soi, le besoin de se définir en tant qu'individualité. Mais au lieu de trouver la voie vers l'avenir, le protagoniste se laisse traîner par les fantasmes du passé. Au lieu de se libérer après la mort de son père, il se voit poursuivi par son ombre, ombre qui finira par pénétrer sa structure intime et le mener vers le vertige de la destruction. Le souvenir du père mort gagne un pouvoir qui s'amplifie de jour en jour et qui se transforme même en obsession :

Tout à coup, il eut besoin de s'assurer que les cendres du Docteur étaient toujours enfermées derrière la grille du columbarium. « Il est bien mort, le salaud, se dit-il. Un petit tas de cendres [...]. Au bout du chemin se profilait la cheminée du Crématoire. Jean Calmet monta les marches d'un escalier, sur la droite, et le columbarium apparut. Il s'approcha. La grille était fermée. D'abord, tout ébloui, il ne distingua que des formes vagues dans l'ombre. Puis il la vit : au fond de sa niche se dressait la grande urne en marbre coquiller. Se penchant, collant son œil au métal, Jean Calmet put lire avec certitude: DOCTEUR PAUL CALMET 1894-1972. Bon. De ce côté-là il avait la paix. Mais si la voix l'attaquait de nouveau ? Si l'œil fouillait dans son cœur ? L'urne était enfermée derrière cette grille mais il semblait que le docteur fût dans l'air, rusé, infaillible et plus mobile encore d'être mort. Ses paroles tonnaient dans son crâne et résonnaient dans ses rêves. Son regard perceait son cerveau, accablait ses gestes, riait de ses intentions les mieux cachées. Dévoré viv, Jean Calmet.¹⁷

C'est ainsi que la quête menée par Jean Calmet n'aboutit à rien. Il s'avouera vaincu, car finalement il rejoindra son père dans la mort.

Tout comme la littérature suisse romande les histoires et les pensées créatrices de Jacques Chessex se nourrissent de leurs propres contradictions. Ses personnages se situent entre deux réalités auxquelles ils ne peuvent pas s'échapper : des milieux contrastants et des événements troublants. La quête identitaire va du général au particulier et du particulier au général, c'est-à-dire de la quête identitaire de l'écrivain suisse romand vers la découverte de

¹⁷ Jacques Chessex, *L'Ogre*, Grasset&Fasquelle, Paris, 1973, p. 23.

l'âme intime des personnages de ses romans et vice-versa. Jean Calmet essaie de s'échapper à un passé subjuguant tout comme la Suisse essaie de s'échapper à « l'occupation » Française. Jonas erre dans le ventre de la baleine, à Fribourg, tout comme l'écrivain qui erre dans son univers à lui, dans la tentative de trouver son inspiration ultime. En parlant de La Suisse Jacques Chessex affirme qu'elle est déchirée par des différences linguistiques, religieuses, historiques et culturelles :

Au sud, La France, Le Léman, les vignes dans l'austère soleil protestant. Au nord, le pays de Fribourg, La Nuithanie catholique et romaine, la cohabitation des langues germaniques et du français.¹⁸

Cependant les contraires se rencontrent et se donnent la main dans le cadre du même ensemble. Cela s'applique aussi à ses propres écrits. La littérature chessexienne représente plus qu'une simple quête identitaire le journal de bord d'un batelier dont le navire longtemps flottant à la dérive rentre au port, fier et orgueilleux d'avoir affronté le mauvais temps et la méfiance de ses capitaines et de ses passagers, sûr d'être capable d'affronter la mer et de son existence en tant que navire.

A la différence de ses personnages qui ne réussissent pas à trouver une manière de s'exprimer en tant qu'individualités, l'écrivain suisse romand aboutit à se forger un univers fictionnel qui, bien que divers et riche en connotations multiples, forme un ensemble qui se caractérise par des traits particuliers : le goût pour l'introspection, le rapport intime existant entre l'écrivain et ses personnages qui représentent des alter ego de son individualité, la présence d'un conflit intérieur qui souligne la dualité de l'être humain dans toute circonstance. Le personnage dans la vision de Jacques Chessex est un être fictif, un outil à l'aide duquel il réussit à montrer aux autres son visage caché. Par l'intermédiaire de ses écrits, l'écrivain entreprend la

¹⁸ Jacques Chessex, *Op. cit.*, 1987, p. 25.

création des personnages qu'il analyse d'une perspective identitaire, tout en considérant que ces personnages ne sont que des représentations de ses autres destins qu'il n'est pas parvenu à vivre. Ces personnages, toujours en quête d'eux-mêmes, toujours soumis à des troubles de conscience et des conflits intérieurs intenses, peuvent être considérés aussi comme le reflet de la problématique identitaire qu'on retrouve aujourd'hui encore au niveau de l'ensemble des littératures francophones, notamment au niveau du rapport entre la littérature française et la littérature suisse romande.

Références bibliographiques :

- Arquembourg, Christine, *Une lecture de La confession du Pasteur Burg de Jacques Chessex*, Suisse, L'Age d'Homme, Collection « Mobiles Littérature », première édition, Lausanne, 1996.
- Bridel, Geneviève, *Jacques Chessex. Transcendance et transgression*, Suisse, La Bibliothèque des Arts, Collection « Paroles Vivantes », première édition, Lausanne, 2002.
- Chessex, Jacques, *Le dernier crâne de M. de Sade*, France, Grasset & Fasquelle, première édition, Paris, 2010.
- Idem., « *Le romancier et son personnage* » in *De l'encre et du papier*, Suisse, La Bibliothèque des Arts, Collection « Pergamine », première édition, Lausanne, 2001.
- Idem., *La Confession du Pasteur Burg*, Suisse, L'Age d'Homme, Collection « Poche Suisse », première édition, Lausanne, 1991.
- Idem., *Jonas*, France, Grasset & Fasquelle, Collection « Livre de Poche », première édition, Paris, 1987.
- Idem., *L'Ogre*, France, Grasset & Fasquelle, première édition, Paris, 1973.
- Frigerio, Vittorio; Renevey Corine, *Dans le palais de glace de la littérature romande*, Hollande, Rodopi, Amsterdam, 2002.
- Molla Serge, *Jacques Chessex et la Bible, Parcours à l'orée des Écritures*, Suisse, Labor et Fides, première édition, Genève, 2002.

L'identité textuelle des discours métissés

Cecilia CONDEI

*Université de Craiova
ccondei@yahoo.fr*

Abstract : The perspective of border, between the speech and the text, based on the impossibility to separate them leads us to propose a textual analysis of the speech of two Rumanian writers of French expression, Panaït Istrati and Dumitru Tsepeneag, two very different textual voices, but which allow to underline, just because of this difference, the common trajectories. The identity analyzed from the textual fragmentation and the effects of the addition causes the location of some features of the crossed speeches.

Keywords : textual voices, textual fragmentation, effects of addition

Perspective générale

Nous nous situons dans une perspective qui associe le discours au texte et qui pose l'existence de chacun comme une complémentarité inhérente de l'autre. Cette dualité génère la

question de recherche et impose les instruments. Il est donc nécessaire de nous placer dans cet espace pour mieux tracer quelques coordonnées de l'énonciation littéraire des écrivains roumains d'expression française fixée sur le support écrit.

Le cadre théorique

Considéré comme une « sorte de superphrase [supersentence] » [Halliday et Hassan, 1976 in Adam, 2005 : 3], le texte se place, comme l'affirme J.M.Adam [*Idem*] dans une perspective qui permet la prise en compte de la « production co(n)textuelle de sens ». On se demande alors quelles sont les facteurs participants à son identité ? Peut-on parler d'une identité discursive sans faire référence à une identité textuelle ?

Instruments d'investigation. Constitution du corpus

La réponse ne peut venir qu'après une opération qui combine la linguistique textuelle et l'analyse du discours, mais à la différence de Jean-Michel Adam (2005) qui propose « l'analyse textuelle du discours », nous procédons à une analyse discursive du texte. Ce point de vue détermine l'observation de l'identité discursive du texte et l'inventaire de ses caractéristiques à partir d'un corpus formé par les œuvres des écrivains roumains d'expression française ou écrivains venus d'ailleurs.

D'or et déjà nous affirmons que les œuvres de Panaït Istrati et Dumitru Tsepeneag, écrivains d'entre deux langues sont douées d'une polyphonie constituante reflétée dans les multiples variations de contenu. Sur les phénomènes polyphoniques semble se poser la plupart des éléments identitaires.

Composants de la grille d'analyse

La notion *d'identité* est notre support principal. Comme l'affirme Charaudeau, Maingueneau [2002 : 299], cette notion, utilisée par l'analyse du discours, est mise en relation avec celle de sujet et d'altérité. Nous constatons que si le rapport entre *altérité* et *identité* se distingue facilement, par contre, pour les positions identitaires du sujet parlant il faut construire une grille d'analyse touchant en même temps le texte et le discours.

En fait, la notion *d'identité textuelle* a été utilisée par Karlheinz Stierle (en 1977) qui la remplace rapidement avec *l'identité discursive*, non sans retenir son caractère « médiatisé par les relations sémiotiques du texte » [1977 : 425]. Dominique Vaugeois souligne l'inexistence d'un texte « sans dimension discursive » [2002 : 19]. Parlant *d'identité textuelle*, elle en précise les repères : « temps du discours, origine » [*Ibid.* : 20] et considère que l'identité textuelle repose sur l'identité narrative [*Ibid.* : 22].

Notre grille, basée sur l'inséparabilité du texte et du discours, réaffirmée par J.M. Adam (2005) n'insiste pas sur les aspects identitaires manifestés aux niveaux discursif et textuel, déjà étudiés par les linguistes mentionnés plus haut, pour relever deux phénomènes nouveaux, la *fragmentation textuelle* et les *effets d'ajout*, que nous plaçons au niveau d'une frontière imaginée, mais linguistiquement imaginable, entre le texte et le discours. Envisagés de la sorte, ces phénomènes reposent sur la relation du texte et du discours avec le lecteur-destinataire.

Parlant d'« identité », nous parlons également du verbe qui assure sa vie : « identifier ». Si la découverte de l'identité impose

l'existence d'une comparaison, « la mise en rapport de deux objets considérés comme identiques » [Vaugeois, *op. cit.* : 20], les écrivains soumettent le lecteur à un processus d'identification, où « identifier » consiste en « citer et commenter, rassembler et comprendre les liens » [*Idem.*]. C'est ce que fait le lecteur de *Frappes chirurgicales*, recueil de critique littéraire que D. Tsepeneag fait paraître en 2009, chez P.O.L. et qui rassemble des textes publiés dans *Seine et Danube* en 2003, 2004 et dans la *Revue littéraire*, 2006, 2007.

La fragmentation, comme signe d'identité discursive

L'activité de composition suppose une dispersion qui la justifie. Un bref regard jeté sur l'œuvre des écrivains étrangers d'expression française met en évidence son caractère fragmentaire, souligné déjà (entre autres, Delbart, 2007, Condei, 2010). Cette fragmentation soutient l'architecture du texte, telle qu'elle se présente chez D. Tsepeneag et P. Istrati.

Le premier utilise, dans *Frappes chirurgicales*, la fragmentation imposée par le genre (chronique), mais lui ajoute une solution personnelle : « chronique (littéraire) en miettes » [2009 : 21]. Il s'agit, pour la plupart – la parution d'un livre, la politique directionnelle d'une maison d'édition, l'apparition d'un numéro spécial, comme celui de l'anniversaire de la revue PO&SIE ou l'attribution des prix Goncourt –, d'articles de critique, séparés par des blancs typographiques et unis par des réflexions personnelles en marge de l'événement évoqué.

Proclamer l'émiettement devient une marque identitaire dans la mesure où cet élément schématique soutient une différenciation. Et il le fait non seulement comme apport à la construction discursive mais aussi comme marque textuelle.

Dans *Frappes chirurgicales*, les chroniques – miettes ont l'effet des jugements qui frappent, effets courts mais d'une intensité redoutable. Ce sont des frappes de clavier au martèlement « chirurgical », ce qui est d'ailleurs expliqué dans le texte :

Dans la critique, la distance compte. Le lieu où l'on se trouve, par rapport à l'objectif. L'angle d'attaque. La modalité. Et la frappe. Walter Benjamin a raison : « ...l'impartialité, le regard objectif sont devenus des mensonges, sinon l'expression tout à fait naïve d'une plate incompetence » [Tsepeneag, 2009 : 13]

Puisque l'objectivité est refusée, la marque identitaire de ce discours de critique (littéraire) est sa subjectivité honnêtement et sincèrement avouée. La parenthèse éclaire sur l'objet choisi : œuvres littéraire ou livres de philosophies, sociologie, événements artistiques. Quant à la subjectivité proclamée comme base de discussion avec un lecteur institué, elle est rarement déguisée sous forme de la troisième personne. Si elle le fait, une parenthèse, un ajout, une phrase exclamative glissée dans le texte de la chronique corrige rapidement la situation et maintient l'équilibre subjectif : « Statistiquement, la situation de la littérature (seulement en France ?) se dégrade à vue d'œil. Le gâteau éditorial réservé aux romans français et étrangers a dû être coupé l'automne passé en 663 parts » [*Ibid.* : 9]

Bon nombre de chroniques commencent avec des énoncés en *je* :

J'ai comme une impression que dans les lettres françaises les esprits commencent à se chauffer à blanc [*Ibid.* : 17]

Je n'ai pas lu Philippe Sollers, cette girouette de la littérature française [*idem.*]

Je n'ai pas toujours lu le roman de Sollers. J'avoue que j'ai peur d'être déçu [*Ibid.* : 20]

J'écris et récris cette chronique (littéraire) en miette en chevauchant les mois dans l'attente que notre revue trouve par où sortir à la lumière du jour [*Ibid.* : 21]

J'ai enfin lu Philippe Sollers...Mais pourquoi l'ai-je appelé girouette ? Ça ne lui va plus du tout ! [*Ibid.* : 23]
En revanche, j'ai lu *Windows on the World*, de Frédéric Beigbeder.

J'aurais pu parier que Beigbeder, comme tous les écrivains qui croient (et le public alors!) que c'est le sujet qui fait le romancier [*Ibid.* : 29]

Je me suis demandé quel écrivain parisien et médiatisé à outrance serait, à mes yeux, plus antipathique que Beigbeder... [*Ibid.* : 31]
J'avais déjà lu *Une saison de machettes*, avant qu'il ne reçoive le prix Femina Essai [*Ibid.* : 35]

Je ne me souviens pas d'avoir vu Marie Darrieu-esscq sur la liste des prix [*Ibid.* : 38]

Je n'ai pas réussi à me procurer tous les livres sortis dans cette étonnante collection : par exemple, le livre de Simona Modreanu sur Cioran [*Ibid.* : 45]

En dépit de mes intentions ouvertement patriotiques, je n'ai pas pu lire exclusivement les bouquins de cette collection destinés à attirer l'attention sur les mêmes Roumains déjà connus en France [*Ibid.* : 48]

L'important, dans cette liste de débuts textuels en *je*, n'est pas le fait d'installer un discours à la première personne, mais d'assouplir un genre, le journal littéraire, dont l'unité vient justement de la forme émiettée et du défilé des modes du texte : grave, moqueur, triste, tendre, ironique.

Si Dumitru Tsepeneag donne vie aux livres et attirent l'attention sur les auteurs qui peuplent le paysage culturel (surtout français), Panaït Istrati fait vivre l'univers danubien pour le mettre en permanente comparaison avec les pays que le personnage narrateur de ses récits traverse. Le fragmentaire est maintenant associé à la manière de conduire le discours : le plaisir de raconter se manifeste, chaque fois que la situation le permet, et cette situation on la provoque si elle tarde. *Les récits d'Adrien Zograffi* sont, comme le titre l'indique, des récits de vie, sa vie ou celle des autres, des récits imbriqués dans d'autres récits. Les *je* narrateurs s'entrecroisent, et de peur que l'on perde la trace, l'auteur intervient promptement ou fait d'intervenir un élément déclencheur du récit. Ainsi, pour

introduire le récit de la vie de Stavro, il s'agit d'une démarche expresse d'excuses que celui-ci doit faire à Adrien : « Oui, je présenterai sincèrement des excuses à Adrien... Sincèrement, mais pas humblement... Et pas tout de suite, mais lorsque vous m'aurez écouté... » [Istrati, 1924 : 42]. Mais au lieu de s'excuser auprès d'Adrien, par l'intermède de l'histoire racontée, l'acte se transforme en justification. À l'intérieur de ce récit on ouvre un autre – cette fois-ci à la demande d'un personnage animé, Tincoutza, la fiancée roumaine de Stavro que ce récit-même évoque : « Racontez-moi quelque chose, monsieur Isvoranu, quelque chose de triste... [...] Je vous raconterai quelque chose qui soit pour tous les goûts, disais-je » [*Ibid.* : 51]. Et l'histoire du tzigane Trandafir semble parfaite pour cette ouverture énonciative. Autre fois, le récit est demandé comme un accompagnement habituel d'un repas collectif fêtant une noce. Le prêtre affirme la nécessité d'un langage contrôlé chez ses confrères :

Ah, nous ne pouvons pas jurer : c'est un péché.

-Oui, c'est un péché, évidemment, approuvais-je, mais il a été absous par l'archevêque de Bucarest pour toute circonstance où l'on ne peut pas faire autrement !

Le pope prit un air sceptique, mais les assistants crièrent :

Comment ? Dites, comment ? Racontez !

Eh bien, voici comment : un jour [...] [*Ibid.* : 59]

Tout prétexte est bon pour l'apparition d'une histoire, mais l'acte de raconter nécessite un long préparatif :

Stavro se faisait tirer l'oreille par ses compagnons qui, depuis une heure, lui demandaient l'histoire de son enfance et celle de sa sœur, qu'il avait évoquée au commencement de son récit dans le grenier [...] Stavro se leva, alla ramasser des branches sèches et alluma un feu ; et quand la braise fut prête, il chercha dans la voiture le matériel à faire le café, fit bouillir l'eau, et jeta dans l'*ibrik* en cuivre le sucre et le café nécessaires. Après quoi, avec un talent de *cafedgi*, il versa le liquide écumant et aromatique dans les trois tasses sans soucoupes, appelées *félidganes*, servit, s'assit les jambes repliées à la mode turque et commença : [*Ibid.* : 77, en italiques dans le texte]

Cette stratégie de la fragmentation textuelle se combine avec celle qui vise *l'ajout*, élément qui touche en même temps le texte (et ses frontières typographiques) et le discours, auquel *l'ajout* apporte des informations nécessaires à la construction du sens. Les ajouts, éléments attachés à un support, traités ici différemment de ce que fait la génétique textuelle, plus précisément les effets d'ajout « grande variété de phénomènes : fonctionnements syntactico-énonciatifs, dispositifs typographiques de ponctuation et de mise en page, agencements textuels » [Authier-Revuz, Lala, 2007 : 7]. *L'ajout* est aperçu « dans la matérialité écrite » [Idem.][...] comme une « figure de *l'en plus* » [Ibid. : 151]. Nous insistons sur l'effet de *l'ajout* lié à l'énonciation et sur sa place dans le flux discursif-textuel.

Fonctionnement discursif de *l'ajout*

Figure de la linéarité qui « participe aussi d'une mise en scène de la dynamique du dire, donnant corps à ses mouvements successifs » [Ibid. : 9] *l'ajout* fait partie d'une activité secondaire, il est toujours un élément numéro 2, peu importe sa position, à gauche ou à droite de l'élément de base. Sa liaison avec la figure de l'énonciateur est clairement affirmée par Authier-Revuz, Lala [2007 : 10] qui soulignent le caractère auto-dialogique de *l'ajout* « manifestation d'une écriture travaillée par sa propre lecture, comme une reprise » [Idem.]

Deux formes d'*ajout* s'implantent dans le texte ; avec marquage discursif ou sans :

La forme non marquée, utilisée constamment par D. Tsepeneag participe au processus de construction de son identité textuelle, chargée à présenter une situation en train de se construire, le passage de la langue maternelle comme langue de communication littéraire à une autre, une langue de choix.

n'importe quoi grommelle George et il rend le verre plein à ras bords le
client fait cul sec
n'importe quoi dites-vous, eh bien écoutez monsieur j'ai mes tuyaux
moi
l'autre se tait
oui j'ai mes tuyaux répète le client [Tsepeneag,1994 : 67]

Le manque de ponctuation sollicite le lecteur, l'implique encore plus dans le mécanisme de décodage textuel, le fait bien présent dans l'espace discursif qui le contient. Le pouvoir auctorial diminue mais l'effet dialogique augmente, suite à un fait textuel : le manque de ponctuation sollicitant la contribution directe du lecteur.

De par son caractère d'élément « en plus », l'ajout participe, selon Authier-Revuz, [2007 : 147] à la réalisation de la modalisation autonymique « mode dédoublé du dire, où au dire d'un segment X s'ajoute la boucle réflexive d'une auto-représentation du dire de ce segment » [*Ibid.*], forme auto-dialogique que l'auteure inscrit dans le sens de Bachtine, « révélant du dialogue du locuteur "avec son propre mot" » [*Ibid.* : 149], « traces de la négociation obligée de tout dire avec ses hétérogénéités foncières » [*Ibid.* : 150]. Les œuvres des écrivains d'entre deux langues sont riches en exemples de dédoublement énonciatif, puisque les thèmes qu'elles proposent incitent et nourrissent la réflexion et, implicitement, la force dialogique. Les écrits de D. Tsepeneag, plutôt sur « le faire de l'œuvre », soit-elle cinématographique (*Roman de gare*) ou littéraire (*Cuvântul Nisiparniță. Le Mot Sablier*) ou critique (*Frappes chirurgicales*) posent sous différents angles la problématique énonciative et reposent sur des commentaires d'un sujet parlant dont la localisation correcte nécessite la prise en compte de plusieurs embrayeurs.

P. Istrati utilise l'ajout marqué pour les mots étrangers placés dans le texte français ou pour caractériser un personnage : « pour le

qualifier de *vénétic*, c'est-à-dire *d'étranger suspect* ». [Istrati, 1997b : 87, italiques dans le texte]

Comme réalisateurs d'un dédoublement énonciatif, les formes marquées *Je vais dire X, ce qu'on appelle X, appelé X* sont fréquentes surtout dans la situation de texte-discours métissé, là où l'on ressent le besoin d'expliquer un terme qui couvre peu ou pas du tout le sens dans la langue d'accueil : « il versa le liquide écumant et aromatique dans les trois tasses sans soucoupes, appelées *félidganes*, servit [...] » [Istrati, 1924 : 78]

Cette coupure énonciative se présente sous forme de dédoublement intégré, mais sans former un ajout, comme dans « L'existence aussi est un moyen, un très long moyen, qui nous permet de passer à quelque chose qu'on appelle Néant » [Istrati, 1997b : 447], ou encore « Pourtant, je n'avais pas tout prévu. Et l'imprévu le plus redoutable arriva sous la forme d'un de ces cataclysmes qu'on appelle cyclone ». [*Ibid.* : 496] Mais dans « Il y avait encore cette teneur qui fait de nous les esclaves de l'opinion, et qu'on nomme "les langues du quartier" » [*Ibid.* : 310], « Les langues du quartier » mis entre guillemets attentionne sur la traduction d'un syntagme roumain et marque le dédoublement, réalisation syntaxique de la modalisation autonymique, sorte de solution traductologique.

Chez D.Tsepeneag, le dédoublement marqué par des gloses (*comment dire*) ou parenthèses, comme celui de l'exemple suivant, s'inscrit dans une construction syntaxique qui témoigne d'une « boucle réflexive » (Authier-Revuz) :

quel roman
Dans le cas du nouveau roman on peut parler d'une esthétique
comment dire claire : discutable mais formulable
ce n'est pas si simple que ça
vous êtes en train de réinventer le lit de Procuste, enfin Paul sort de
son mutisme
et puis cette hypermétropie sonne dans votre bouche comme une
accusation hypocrite

hypocrite moi
oui, hypocrite parce qu'au fond c'est le réalisme du XIX^e siècle que vous cherchez et avec vous tout le grand public qui a d'ailleurs été formé (donc déformé) par des gens comme vous [Tsepeneag, 1994 : 64]

La boucle réflexive peut bien apparaître dans le texte, comme dans le paratexte, comme dans la dédicace suivante :

Cet ouvrage [...] – je le dédie (hommage au pauvre corps humain qui lutte héroïquement avec cette impitoyable maladie) à tous les tuberculeux de la terre, qu'ils soient de braves gens ou des canailles. P.I. [Istrati, 1984 : 175].

Les marques de l'ajout sont variées : parenthèses et tirets se trouvent parmi les plus connus, mais le point peut également accomplir cette tâche.

L'ajout après un point est étudié par Michèle Noailly [2007 : 133-145] qui distingue des formes de "l'en plus", tels les circonstants, les déterminants nominaux, les adjectifs et les relatives, les constructions détachées, certains termes coordonnés. Elle constate également la fréquence plus grande d'ajouts après un point chez les écrivains contemporains, mais sans toucher aux écrivains étrangers d'expression française. [*Ibid.* : 141]

Voyons de près quelles sont les situations dans un corpus formé de tels écrivains. Chez P. Istrati, les ajouts se posent comme réflexions qui servent le monologue intérieur :

Son unique plaisir était de se reposer sur une chaise-longue placée sur le balcon à l'ombre de beaux platanes qu'il contemplait rêveur. Bouse molle ! » [Istrati, 1984 : 562]
...ce qu'on appelle aujourd'hui "le Lac" n'était vraiment que le lac. Rien autre chose. Ou presque rien [*Ibid.* : 522]

Il s'agit d'un jugement personnel, d'une évaluation dans le premier cas et d'un effort pour maintenir éveillé l'intérêt du lecteur, implicitement invité à suivre le texte, dans le deuxième.

Pour les situations d'ajout avec répétition, que M. Noailly considère comme « reprise caractérisante », réalisée à l'aide d'un nom ou d'un adjectif, le discours de Tsepeneag adopte une nuance ironique :

C'est justement dans cette incertitude qu'il sait entretenir autour de lui, dans cette curiosité qui s'attise d'elle-même et à laquelle seul quelqu'un comme Jean C. peut échapper, que réside sa force. Sa force de séduction [Tsepeneag, 1985 : 19]

Le réalisateur se marre. Tout seul. L'acteur reste de glace. Il n'a aucune envie de sourire. Il voudrait s'en aller. Il se triture les méninges pour trouver un prétexte. Un bon prétexte... [Ibid. : 69]

Je regarde par la fenêtre la petite place avec son monument. Son monument invisible !... [Ibid. : 21]

La première situation présente une reprise fondée sur un groupe prépositionnel à valeur descriptive identifiante : « force de séduction », la deuxième utilise un adjectif épithète et la troisième, enfin, une ironie : on ne peut pas « regarder » un monument invisible...

Mais l'ajout circonstant semble de loin être le plus utilisé :

Insistant, bavard, pinailleur, il lui faisait un brin de cour par-dessus le marché. Avec timidité et maladresse [Tsepeneag, 1985 : 18]

Marc fait la locomotive : il remue les bras comme des pistons de locomotive et siffle. Plusieurs fois [Ibid. : 26]

Il dit ça peut aller, pourquoi pas, et pourtant, sur l'insistance du cher opérateur, la scène est reprise. Deux fois même. [Ibid. : 30]

Le chef joue aux dès. Avec les paysans [Ibid. : 40]

moi, je n'en pouvais plus. Je me suis sauvé. Avec l'agneau. [Ibid. : 79]

C'est plutôt un rituel bon enfant pendant lequel je dois rire. De temps en temps. Comme tout le monde d'ailleurs [Ibid. : 54]

En général, l'ajout est une expression syntaxique qui, discursivement, correspond à un changement de plan, un élément détaché typographiquement, un trait identitaire de l'écriture. Il fait partie de ce que Marc Bonhomme appelle « style coupé ». Après point, l'ajout peut être coordonné :

Jusqu'au jour où la baguette du Tout-Puissant s'abat sur elle et l'écrase comme une mouche.

J'ai vu cette baguette s'abattre sur la merveille charnelle qu'était toute la personne de Mme Oboreano, la transformant en une bouillie. Et je proteste contre cette justice du Tout-Puissant [Istrati, 1984 : 561]

J'attends. Et rien ne bouge. [Istrati, 1997b : 387]

On distingue sans effort que la fragmentation phrastique n'est pas justifiée et que la phrase qui suit après point, coordonnée par *et* ne trouve aucune raison grammaticale de se trouver coupée. Mais la coupure peut signifier une pause discursive plus longue que celle proposée par la simple virgule, un acte de reprendre le souffle narratif et de ponctuer non seulement le texte, mais aussi le discours qui le soutient.

En guise de conclusion, nous soulignons qu'étant donnée la présence obligatoire d'un discours qui soutient le texte, l'identité, en terme d'analyse du discours, doit tenir compte de ces deux facettes. Il s'agit d'une identité discursive-textuelle basée sur des éléments qui forment l'unité entre le discours et le texte. La fragmentation, un de ces éléments, remplit le rôle d'assemblage. Les ajouts, surtout les formes non marquées typographiquement contribuent essentiellement à la réalisation de cette identité discursive-textuelle. L'ajout est une des formes qui touchent en même temps le texte et le discours, le dernier parce qu'il est perçu comme discontinu, mais en train de se compléter, d'éclaircir son sens, le premier parce qu'il porte les traces graphiques de cette coupure.

Références bibliographiques :

- Authier-Revuz, Jacqueline, Lala, Marie-Christine,(dir.), *Figures d'ajout. Phrase. Texte. Ecriture*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Beniamino, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Bonhomme, Marc, *Les Figures clés du discours*, Paris, Le Seuil, coll. « Mémo », 1998.

- Charaudeau, Patrick, Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- Condei, Cecilia, « Auto/bio/graphie et rites légitimes illustrés dans les œuvres des écrivains roumains d'expression française », in *Cahiers de linguistique. Revue de sociolinguistique et de sociologie de la langue française*, Anne-Rosine Delbart, Sophie Croiset (éds), 2009 [2010]-35/1, Cordil-Wodon, E.M.E. Belgique, p. 55-67.
- Delbart, Anne-Rosine, 2005, *Les exilés du langage*, Limoges, Pulim, coll. « Francophonies », 2005.
- Istrati, Panaït, *Nerrantsoula. Tsatsa – Minnka. La famille Perlmutter. Pour avoir aimé la terre*, Paris, Gallimard, 1997a.
- Istrati, Panaït, *Codine. Mikhaïl. Mes départs. Le pêcheur d'éponges*, Paris, Gallimard, 1997b.
- Istrati, Panaït, *Domnitza de Snagov*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983.
- Istrati, Panaït, *Vie d'Adrien Zograffi. La Maison Thüringer. Le bureau de placement. Méditerranée, Lever du soleil. Méditerranée. Coucher du soleil*, Paris, Gallimard, 1984.
- Istrati, Panaït, *Kyra Kyralina*, Paris, Rieder, 1924.
- Stierle, Karlheinz, « Identité du discours et transgression lyrique », in *Poétique*, n° 32, nov. 1977.
- Tsepeneag, Dumitru, *Frappes chirurgicales*, Paris, P.O.L., 2009.
- Tsepeneag, Dumitru, *Cuvântul nisiparniță. Le Mot Sablier*, București, Univers, 1994.
- Vaugeois, Dominique, *L'épreuve du livre : Henri Matisse, roman d'Aragon*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, texte en ligne, disponible à l'adresse : <http://books.google.ro/books?id=QSmQjFPxZSUC&printsec=frontcover&dq=Vaugeois+Dominique,+2002,+L'épreuve+du+livre+:Henri+Matisse,+roman+d'Aragon> , dernière consultation : le 12 déc. 2010

Emil Cioran : Des langues. Extraits de correspondance

Rodica FOFIU

Université « Lucian Blaga » de Sibiu
rfofiu@yahoo.com

Abstract : The paper tries to stress and comment – through correspondence letters with family members and friends – on Cioran’s considerations upon the languages he spoke, mainly French and Romanian which he compared, and the difficulties he had in using French at the beginning of his writing. We refer both to the Correspondence published in Romanian and entitled *Scrisori către cei de-acasă* and the manuscripts found at Astra Library Archive from Sibiu.

Keywords : language, French, Romanian, resource, translation

Nous nous proposons de suivre, à la lumière de la correspondance d’Emil Cioran aux proches (surtout aux membres de sa famille et à ses amis intimes), les fragments de lettres qui mettent

en relief les considérations que fait Cioran des langues qu'il connaît, dans lesquelles il écrit, notamment du français et du roumain.

Nous dégageons la perception différente qu'il a de chaque langue, les comparaisons qu'il fait entre les langues, notamment entre le français et le roumain, la façon dont il met en lumière le plan profond de la structure et de la spécificité de chacune, leur génie propre et, également, « l'ouverture » culturelle différente qui est à la base de l'option que fait Cioran pour le français dans la perspective d'un destin consciemment encré dans le circuit universel des valeurs.

La correspondance avec ses proches projette aussi de nouveaux éclairages sur l'expérience majeure, définitive et irréversible que fait Cioran en passant du roumain au français et apporte de nouvelles nuances, concomitantes ou tardives, dévoilant les états d'âme et les sentiments mêmes de Cioran à l'égard des deux langues, celle qu'il quitte et celle qu'il adopte.

Nous structurons notre étude en trois parties. La première est intitulée *L'envoûtante, l'obsédante langue roumaine*, la deuxième – *Le passage crucial du roumain au français* et la dernière – *Cioran à propos d'autres langues*.

1. L'envoûtante, l'obsédante langue roumaine

L'amour et l'admiration que Cioran a toujours éprouvés pour sa langue maternelle sont impressionnants pour un esprit si inconstant. À chaque fois qu'il parle de sa langue, il insiste sur sa grande force expressive et sur ses virtualités spéciales. C'est pourquoi on peut dire que Cioran a entretenu un rapport spécial avec le roumain, une sorte de communication souterraine, mais fondamentale pour son esprit, qui n'a cessé de l'attacher intimement à son origine et à son peuple.

Dans une lettre à son ami de Sibiu Michael Aichelburg, Cioran déclare que la langue roumaine serait supérieure au peuple qu'il appelle *neam* ou *seminție*. L'affirmation est reprise dans une lettre à Gabriel Liiceanu, traducteur de Heidegger en allemand. La traduction de Liiceanu, affirme-t-il, serait meilleure que la version française, le français étant « idiome sans résonance poétique ou métaphysique »¹. Au contraire, notre *graiu* a des ressources insoupçonnées :

Si votre traduction est une de premier rang, le mérite revient à notre *graiu*, à ses ressources insoupçonnées. Ce *graiu* est l'unique excuse de notre pays. Des fois, je suis tenté de dire que nos compatriotes ne sont pas dignes de la langue qu'ils parlent. Elle leur est vraiment supérieure.²

Mais c'est toujours à Aichelburg que Cioran avoue sa fascination pour le roumain : « Je ne cesse de m'émerveiller des ressources de notre idiome, plus poétique même que l'allemand »³.

Dans une lettre à Noïca, Cioran se rappelle ses entretiens d'autrefois avec Petre Țuțea à Berlin et surtout la merveilleuse maîtrise et pratique du roumain de celui-ci :

Quand j'étais à Berlin, c'est Petre Țuțea qui venait me voir et sa visite durait des heures entières se prolongeant souvent jusque tard, dans la nuit. Le lendemain, j'étais presque incapable de parler l'allemand qui me semblait d'un coup bloqué, étouffé par notre langue, parlée avec cette verve savante par mon ami. Après la lecture de ton livre⁴, cette langue (dont je voudrais tellement me séparer !) a une conscience de soi agressive, étant à la fois si capable d'envoûter que, finalement, on cède à son envoûtement. Et quand on réussit quand-même à y échapper, on envie l'envoûteur lui-même. À quoi bon toute cette peine ?⁵

¹ E. M. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, établissement et transcription des textes par Gabriel Liiceanu et Theodor Enescu, trad. du français par Tania Radu, édition, notes et indices par Dan C. Mihăilescu, București, Ed. Humanitas, 1995, lettre du 15 oct. 1974, p. 252.

² *Ibid.*, lettre du 23 mars 1982, p. 281.

³ *Ibid.*, lettre du 26 juin, 1973, p. 248.

⁴ Il s'agit du livre de Noïca, *Rostirea filosofică românească*, (*Le dire philosophique roumain*), București, Ed. Eminescu, 1970.

⁵ E. M. Cioran, *Scrisori...*, éd. cit, lettre du 13 juillet 1970, p. 299.

L'expression vraiment géniale, irrépétable de la langue roumaine a été donnée, croit Cioran, par la poésie de Mihai Eminescu. C'est le poète roumain qui le charme le plus pour avoir excellemment mis en valeur les virtualités exceptionnelles du roumain. Les références à Eminescu contiennent soit des considérations sur la valeur du poète au niveau de la poésie européenne, soit des observations sur la traduction de sa poésie en d'autres langues qui, malheureusement, ne s'est pas encore réalisée pour la bonne raison que cette poésie géniale reste cantonnée dans une langue sans circulation internationale. La série des références commence en 1971 quand Cioran partage à Arşavir Acterian son admiration sans bornes pour *L'ode en mètre antique*, poème qu'il avait précédemment traduit lui-même (sans succès) en anglais et en français : « J'aime beaucoup moi aussi l'*Ode* de Eminescu, je l'ai même traduite en français et en anglais mais sans succès, car ce sont deux langues trop usées qui ne conviennent pas au ton juvénile et solennel du poème »⁶.

Quand il s'informe, par l'intermédiaire d'Aurel sur le passage d'Eminescu à Sibiu, Cioran écrit en termes superlatifs :

Ce Ruthène a donné une justification à notre « seminție ». Malheureusement pour nous, il est intraduisible ; il ne passe dans aucune langue. Il en est de même de Goga, sur un plan mineur, bien entendu. Notre langue est la plus poétique de toutes celles que je connais ou devine. Quelle chance et quel malheur ! Tout un peuple à jamais confiné dans l'intraduisible.⁷

C'est de la même difficulté de traduire Eminescu que parle Cioran à Aurel en s'extasiant devant la beauté du poème « Luceafărul » :

Quelle langue que la nôtre. Je n'en connais pas de plus poétique. Malheureusement, elle ne passe pas dans un autre idiome. Eminescu traduit, c'est presque ridicule, en tout cas, terriblement mineur et

⁶ *Ibid.*, lettre du 6 janvier 1971, p. 201.

⁷ *Ibid.*, lettre à Aurel du 27 nov. 1976, p. 149.

démodé. Notre littérature, complètement inconnue à l'étranger, le restera toujours car nous n'avons pas de grands prosateurs.⁸

Et, dans une autre lettre à Aurel, Cioran revient au thème de la traduction d'Eminescu : « Malheureusement, Eminescu est intraduisible. C'est pourquoi il est inconnu à l'étranger. S'il avait été anglais, allemand ou au moins espagnol, il aurait été une des grandes figures de la poésie. »⁹

Et dans une autre lettre de la même époque, Cioran affirme sa descendance directe de *La Prière d'un Dace* :

Citer Eminescu ici c'est impossible parce que personne ne le connaît ; il est totalement intraduisible ; en français, il fait démodé, ridicule, provincial... La vérité est que ma vision des choses n'est pas due à une influence littéraire quelconque, mais à mes diverses infirmités, à une sorte de malaise... inné. Il n'en demeure pas moins qu'en un certain sens, je descends directement de cette *Prière d'un Dace* dont j'ai toujours aimé le ton violent, comme s'il s'agissait d'un blasphème plutôt que d'une supplication.¹⁰

2. Le passage crucial du roumain au français

Les affres du changement de langue sont avouées surtout à Noïca. Le débat qui s'entame entre eux est d'abord celui de 1957 quand Cioran répond à une lettre de Noïca par le texte *Réponse à un ami lointain* qu'il introduira par la suite dans *Histoire et utopie* sous le titre de *Sur deux types de sociétés*. Dans sa lettre à lui, Noïca se déclarait inquiet par rapport à la survie des valeurs roumaines et surtout de la langue roumaine et incitait Cioran à recommencer à écrire en roumain. En réalité, Noïca lançait un véritable cri d'alarme quant au sort du roumain, dans un discours voilé, euphémistique, qui était propre au double langage de la période communiste : « Des

⁸ *Ibid.*, lettre à Aurel du 15 febr. 1974, p. 119 nr. CXXXI/ 256.

⁹ *Ibid.*, lettre du 17 fevrier 1975, p. 129.

¹⁰ *Ibid.*, lettre du 24 fevrier 1975, CXXXI/ 284.

choses admirables se préparent, mais les valeurs roumaines périront. Dans cent ans, au sein d'une Europe unifiée, on choisira tout naturellement huit à dix idiomes et notre langue, avec son retard, n'en fera pas partie. »¹¹

Cioran répond à cette exhortation de Noïca à recommencer à écrire en roumain, en dévoilant l'expérience dramatique de l'adoption du français qu'il nomme encore, douze ans après la parution de son premier livre en français *Précis de décomposition*, « idiome d'emprunt ». Il appelle cette période « de cauchemar » et attaque le sujet de la différence structurale des deux langues à laquelle il s'est heurté plus d'une fois. Si le roumain est une langue de la liberté, propice « au délire » et caractérisée par un « superbe débaillement », le français est une vraie « camisole de force » qui oblige à la rigueur, à l'ordre et à la raison. Cioran avait décidé une fois pour toutes, à ce que dit Noïca, à se détacher du « vertige du roumain » pour adopter « cette langue inabordable, trop noble et trop distinguée, à mon gré ». Cette décision ferme d'abandonner le roumain au profit du français lui a valu de grosses difficultés, avouet-il à Noïca, d'abord un saut mortel à l'intérieur d'un binôme qu'il voit antinomique, roumain / français :

Vous voudriez savoir si j'ai l'intention de revenir un jour à notre langue à nous, ou si j'entends rester fidèle à cette autre où vous me supposez bien gratuitement une facilité que je n'ai pas, que je n'aurais jamais. Ce serait entreprendre le récit d'un cauchemar que de vous raconter par le menu l'histoire de mes relations avec cet idiome d'emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinis, subtiles jusqu'à l'inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs, pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, chargés de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité.¹²

Et il continue en insistant sur l'élégance exténuée que lui inspirait le français, lui, Scythe auquel le raffinement inné de cette langue inabordable lui donnait le vertige :

¹¹ Cioran-Noïca, *L'ami lointain*, Paris, Bucarest, Ed. Criterion, 1991, p. 36-37.

¹² *Ibid.*, p. 37.

Comment voulez-vous que s'en accommode un Scythe, qu'il en saisisse la signification nette et la manie avec scrupule et probité ? Il n'en existe pas un seul dont l'élégance extrême ne me donne le vertige : plus aucune trace de terre, de sang, d'âme en eux. Une syntaxe d'une raideur, d'une dignité cadavérique les enserme et leur assigne une place d'où Dieu même ne pourrait les déloger. Quelle consommation de café, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant soit peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble et trop distinguée à mon gré.¹³

Tout comme observe Irina Mavrodin dans son étude *Cioran : langues et identités*¹⁴, Cioran aborde le problème de la structure ou plutôt du mode d'être de la langue française par rapport à la structure et au mode d'être du roumain : bien qu'apparentées par l'origine et par pas mal de ressemblances, chacune des deux langues présente sa structure spécifique qui exprime le génie même du peuple. Cette comparaison qu'il fait lui permet de dégager son rapport au français et au roumain qui se maintient toujours dans une relation antinomique, paradoxale. La langue dont il se sépare est l'expression de la liberté totale et du « superbe débraillement », tandis que la langue d'adoption est vue comme langue de l'ordre et de la rigueur les plus contraignants. Cette différence structurale évidente pose des problèmes insolubles au locuteur qui n'a pas encore opté pour l'une ou l'autre. C'est pourquoi le passage n'est qu'une torture, Cioran tranchant le problème en termes de tout ou rien, ça veut dire qu'il décide de ne plus se laisser troubler par le roumain en optant pour l'écriture en français.

Ce texte devrait être complété par quelques autres qui expriment, chacun à sa façon, la même idée : la décision avait été prise, suite à un acte d'illumination par lequel il passe d'un ordre de pensée et d'expression à un autre :

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Irina Mavrodin, *Langues et identités*, La francopolyphonie : langues et identités/ Francopolifonia : limbi și identități - 2007 - vol. I *Colloque international/ Colocviu internațional* Chișinău, ULIM, 23-24 mars 2007, p. 181.

La langue française et la langue roumaine sont ressenties pour Cioran comme deux moules : l'un propice au *délire*, l'autre favorisant l'autocontrôle et le rationnel. L'option pour le français a donc, dans le cas de Cioran, d'importantes réverbérations essentielles qui accompagnent le processus scriptural sur tout son trajet.¹⁵

Comme on le connaît, ce sont les *Entretiens* qui dévoilent les circonstances précises où Cioran a pris la décision d'abandonner le roumain – la traduction en roumain d'un poème de Mallarmé :

Durant l'été 1947, alors que je me trouvais dans un village près de Dieppe, je m'employais sans grande conviction à traduire Mallarmé. Un jour une révolution s'opéra en moi : ce fut ce saisissement annonciateur d'une rupture. Je décidai sur le coup d'en finir avec ma langue maternelle : « Tu n'écriras plus désormais qu'en français » devint pour moi un impératif. Je regagnai Paris le lendemain et, tirant les conséquences de ma résolution solitaire, je me mis à l'œuvre sur le champ.¹⁶

Nous évoquons aussi le fragment de *La tentation d'exister* où Cioran explique l'importance cruciale de ce moment de passage qui suppose une mort et une naissance dans une autre langue : « Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même. »¹⁷

De façon évidente, Cioran s'est rendu compte de ce que le roumain l'encait au pays d'origine et l'empêchait de s'installer à l'aise sur le terrain du français. D'où le désespoir de se détacher de sa langue maternelle, de se l'interdire même (en oral et en écrit) pour pouvoir assimiler la structure du français.

Paradoxalement, dix-sept ans après l'échange de lettres de 1957, Cioran avoue à Noïca dans une lettre du 6 avril 1974 la probabilité de retourner au roumain, cette langue séduisante et inépuisable, si différente du français dont il déplore le déclin et le nivellement :

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Emil Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 145.

¹⁷ *Idem*, *La tentation d'exister*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 854.

Il est possible qu'un jour, pas trop éloigné, les conditions d'ici deviennent presque identiques avec celles de là-bas. Ce moment qui me fait peur mais que j'attends également va me guérir de cette langue dont j'ai commencé à avoir marre, bien que j'en déplore le nivellement et le déclin.¹⁸

L'oscillation entre les deux langues est mise en relation, dans la même lettre, avec « les postulats contradictoires si chers à Baudelaire » et Cioran avoue que l'aventure d'un tel retour tiendrait à son destin même :

En revenant à notre séduisante, à notre inépuisable langue, comme tu m'incites, à la lumière des événements, je te répondrais qu'une telle aventure convient merveilleusement à la façon dont je conçois mon propre destin, tout comme à une certaine fascination du mal.¹⁹

La fréquentation du roumain que Cioran appelle dans le texte des lettres *graiul strămoşesc* représente un vrai danger pour lui. C'est ce qu'il avoue à Aurel dans une lettre du 7 octobre 1969 :

Tu as raison de dire que je suis en train de faire une névrose. Mais presque chaque jour, je reçois soit une visite, soit une lettre, soit enfin un coup de téléphone d'un de mes compatriotes. C'est vraiment trop bête, vu que *graiul strămoşesc* ne m'intéresse plus et qu'il est pour moi très dangereux d'y revenir.²⁰

La lecture du livre de Noïca *Creație și frumos în rostirea românească* (*Création et beau dans le dire roumain*) est l'occasion pour Cioran d'exprimer son admiration plénière pour son ami de jeunesse et de redire sa fascination éternelle pour la langue roumaine :

Le second livre de Noïca sur le *Dire* est excellent – écrit-il à Aurel. Sa passion pour notre langue est compréhensible, parce qu'elle est une langue d'une vigueur et d'une force expressive extraordinaire. Mais pour moi tout cela appartient au passé. En changeant d'idiome, j'ai renoncé à une partie de moi, en tout cas, à une bonne période de ma vie.²¹

¹⁸ E. M. Cioran, *Scrisori ...*, p. 303.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, lettre du 7 oct. 1969, p. 77, DVD, Bibliothèque Astra de Sibiu, nr. CXXXI/ 147.

²¹ *Ibid.*, lettre de 7 février 1974, p. 118-119.

Quand il apprend la décision de son frère de se rendre à Paris, Cioran lui conseille de prendre des leçons de conversation et avoue les difficultés auxquelles il s'était heurté en apprenant la « grammaire de cette langue diabolique ».²²

Parler roumain le fatiguait et le déroutait, à ce qu'il avoue à son frère le 3 octobre 1970, à la fin d'une véritable invasion roumaine : « Parler notre *graiu* me fatigue et j'ai même des difficultés. »²³

Cioran se refusait, paraît-il, la lecture même en roumain des écrivains roumains. Ce fut le cas des poèmes de Blaga et cela pour ne pas se laisser en proie aux « séductions de notre langue » : « J'ai ici les poèmes de Blaga et son recueil de pensées populaires. Mais je ne les pratique pas car je ne veux pas me livrer aux séductions de notre *graiu*. »²⁴

À ce temps-là, Cioran sentait le roumain s'éloigner constamment : « Parler me fatigue, surtout parler roumain. Une langue qu'on a cessé d'écrire pèse comme un corps mort. Je lis en anglais et en allemand tous les jours ; en revanche, notre *graiu* s'éloigne de plus en plus. »²⁵ Et il ajoute dans la lettre suivante du 13 sept 1975 : « Quel drame que celui d'un idiome borné à une tribu. »²⁶

Et, comme l'idée que le changement de langue équivaut à un changement d'identité la hante, il y revient : « Changer de langue c'est bien plus grave que changer de pays. *Ce-a făcut din voi Parisul ?* »²⁷

Quand il apprend que le poète roumain Horia Stamatu continue à Paris d'écrire en roumain, Cioran médite sur ce qu'il

²² *Ibid.*, lettre du 10 mars 1970, nr. CXXXI/ 155.

²³ *Ibid.*, lettre du 3 oct. 1970, p. 85, nr. CXXX/ 301.

²⁴ *Ibid.*, *Scrisori...*, lettre du 15 febr. 1974, p. 119.

²⁵ *Ibid.*, lettre du 13 sept. 1975, p. 136, DVD, nr. CXXXI/ 301.

²⁶ *Ibid.*, lettre de 13 sept. 1975, p. 136, DVD, nr. CXXX/ 301.

²⁷ *Ibid.*, lettre du 17 mai 1976, p. 144.

appelle « le drame d'écrire en valaque » dans une lettre à son ami de jeunesse Arșavir Acterian :

Il continue d'écrire pour trois ou quatre personnes, comme il m'a dit sans aucune trace d'amertume. J'admire ce genre de sacrifice et de détachement, surtout que je suis incapable de telle chose. Le drame d'écrire en valaque est presque tout aussi grand que celui d'être Valaque. À la réflexion, il est même plus grand.²⁸

Peut-être que le regret d'avoir abandonné le roumain est occasionné par la lecture du chapitre *A gândi infinirea (Penser l'infini)* écrit par Noïca sur Brâncuși :

Cette manière de forer [dans les profondeurs de la langue] n'aurait aucun sens ici, parce que les mots ne cachent plus rien, s'ils ont jamais caché quoi que ce soit. C'est la profondeur qui leur manque, ils n'ont point de ramifications, ils ne sont, malheureusement, que des suites de mots, puisque les nôtres participent à cet infinitif tout spécial que tu confères à Brâncuși.²⁹

Nous quittons la correspondance pour évoquer les propos murs de Cioran qu'il exprime dans un manuscrit publié par Gallimard dans l'édition *Œuvres* au sujet du changement de langue :

Ma décision d'abandonner ma langue maternelle, je l'ai prise tard, très tard. Elle fut instantanée. C'était en été, dans un village près de Dieppe où je réfléchissais sur les difficultés de traduire Mallarmé et Valéry en roumain. D'un coup, j'entrevis l'inanité de cette entreprise, et j'ai pris la décision de rompre pour toujours avec ma langue. Trois ans après, 1949, je publiai *Précis de décomposition*, mon premier livre français.³⁰

De même, dans un entretien de 1979 avec Jean-François Duval, Cioran revient aux affres du changement de langue et de l'écriture en français :

J'ai commencé à écrire en français à trente-sept ans. Et je pensais que ce serait facile. Je n'avais jamais écrit en français, sauf des lettres à des bonnes femmes, les lettres de circonstance. Et tout d'un coup, j'ai eu d'immenses difficultés à écrire dans cette langue. Ça a été une sorte de révélation, cette langue qui est tout à fait sclérosée. Parce que le roumain, c'est un mélange de slave et de latin, c'est une langue extrêmement élastique. On peut en faire ce qu'on veut, c'est une

²⁸ *Ibid.*, lettre du 17 mai 1976, p. 213, DVD, nr. CXXXI/ 322.

²⁹ *Ibid.*, lettre du 6 février 1974, p. 303.

³⁰ E. M. Cioran, *Œuvres*, coll. Quarto, Gallimard, 1995, p. 13.

langue qui n'est pas cristallisée. Le français, lui, est une langue arrêtée. Et je me suis rendu compte que je ne pouvais pas me permettre de publier le premier jet, le premier jet qui est véritable. Ce n'était pas possible. En roumain, il n'y avait pas cette exigence de clarté, de netteté, et je comprenais qu'en français il fallait être net. J'ai commencé à avoir le complexe du méthèque, le type qui écrit dans une langue qui n'est pas la sienne. Surtout à Paris...³¹

Nous sommes d'avis que les propos de Cioran de l'entretien avec Gerd Bergfleth de 1984 sont peut-être encore plus éloquents, à force de partir de la comparaison changer de langue et changer de religion. Voilà ce qu'en dit Cioran :

Si on en croit Simone Weil, changer de religion est aussi dangereux pour un croyant que changer de langue pour un écrivain. Je ne suis pas tout à fait de cet avis. Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue... Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération, mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins.³²

3. Cioran à propos d'autres langues

La régression du français devant l'anglais correspond, pour Cioran, à une fatalité historique. C'est un cri d'alarme contenu dans une lettre à son ami Arşavir :

La régression dans le monde de cette langue a pris des proportions terribles. À Paris, les touristes t'abordent directement en anglais, comme si la langue du pays était hors d'emploi. Il est vrai que les autochtones mêmes n'y croient plus et qu'ils n'essaient non plus de l'imposer ou de la sauver autant que possible. Je constate que la décadence, ce mot dont j'ai usé et abusé correspond de plus en plus à une réalité, à une fatalité historique, qu'on ne doit plus souligner, voire même abuser, de remède.³³

C'est toujours à Arşavir qu'il avoue sa satisfaction d'avoir opté pour le français comme langue d'expression de son œuvre, malgré le

³¹ Entretien inédit recueilli en juin 1979 par Jean-François Duval, journaliste et écrivain russe reproduit dans *Œuvres*, éd. cit, p. 1746.

³² Entretien avec Gerd Bergfleth, 1984, reproduit dans *Œuvres*, éd. cit, p. 1740.

³³ E. M. Cioran, *Scrisori...*, lettre du 17 août 1976, p. 224.

déclin évident de cette langue. Ce geste peut être, dans l'absolu, une erreur, mais, dans l'histoire, une chance :

L'anglais est une langue en pleine expansion, tandis que le français n'est parlé que par les africains et les Valaques. Cependant, je n'ai pas le droit de me plaindre. Quand j'ai de gros doutes contre moi, je me dis avoir compris que je devais vivre ailleurs au plus loin que possible de mes origines. Dans l'absolu, c'est une erreur, dans l'histoire, dans l'immédiat, une chance.³⁴

Quant à l'allemand, Cioran regrette son option de première jeunesse pour le lycée roumain « Gheorghe Lazăr » de Sibiu au dépens du lycée allemand « Brukenthal » qui lui aurait permis, dès son âge jeune, une bonne maîtrise de l'allemand.

C'est à Berlin, pendant son séjour, qu'il va perfectionner son allemand. En 1975, Cioran avoue à Aichelburg sa satisfaction d'avoir recommencé l'apprentissage de cette langue : « Depuis quelque temps, j'ai commencé à apprendre l'allemand et je fais des progrès. Vais-je changer de langue pour une deuxième fois ? Tout est possible. »³⁵

Trois ans après, Cioran écrit à Aurel qui est attristé par le départ pour l'Allemagne d'un ami saxon : « Depuis quelque temps, je fréquente pas mal d'Allemands et je parle leur langue plus souvent que le français. J'aurais pu tout aussi bien rester à Hermannstadt. Dans la vie tout n'est qu'Ironie. »³⁶

Le hongrois exerce une véritable fascination sur Cioran né, comme on le sait, dans un village roumain de la Transylvanie qui faisait partie à l'époque de l'empire austro-hongrois. Cette langue est

[D]'une beauté qui n'a rien d'humain, avec des sonorités d'un autre univers, puissante et corrosive, propre à la prière, aux rugissements et aux pleurs, issue de l'enfer pour en perpétuer l'accent et l'éclat. Bien que je n'en connaisse que les jurons, elle me plaît infiniment, je ne me

³⁴ *Ibid.*, lettre du 10 sept. 1974, p. 215.

³⁵ *Ibid.*, lettre du 15 février 1974, p. 250.

³⁶ *Ibid.*, lettre du 23 août 1978, p. 165.

lasse pas de l'entendre, elle m'enchanté et me glace, je succombe à son charme et à son horreur, à ces mots de nectar et de cyanure, si adaptés aux exigences d'une agonie. C'est en hongrois qu'on devrait expirer ou alors renoncer à mourir.³⁷

Ces extraits de correspondance sont, à notre avis, très incitants, peut-être pas tellement pour la promotion d'idées nouvelles en matière de langues chez Cioran que par leur expression explicite, sincère, spontanée et naturelle que suppose la forme épistolaire. Car, comme dit Cioran, « la vérité sur un auteur est à chercher plutôt dans sa correspondance que dans son œuvre. Très souvent, l'œuvre n'est qu'un masque. »³⁸

Références bibliographiques :

- Archive Aurel Cioran DVD, Bibliothèque Astra de Sibiu
Cioran, Emil, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995.
Cioran, E. M., *Scrisori către cei de-acasă*, trad. en roumain par Tania Radu, Ed. Humanitas București, 1995.
Mavrodin, Irina, *Langues et identités*, La francopolyphonie : langues et identités/ Francopolifonia : limbi și identități – 2007, vol. I, *Colloque international/ Colocviu internațional* Chișinău, ULIM, 23-24 mars 2007.
Idem, *Cioran sau marele joc. O poietică a ambiguității/ Cioran ou le grand jeu. Une Poïétique de l'ambiguïté*, éd. bilingue, version française par Irina Mavrodin, Institutul Cultural Român, București, 2007.

³⁷ Idem, *Sur deux types de sociétés*, in Cioran-Noica, *L'ami lointain*, Paris, Bucarest, Ed. Criterion, 1991, éd. cit, p. 13-14.

³⁸ Idem, *Scrisori...*, 4^e couverture.

Aspects du corps dans la littérature française de la fin du XIX^e siècle

Corina Elena MOLDOVAN

Université « Babeş Bolyai » de Cluj
corimoldovan@gmail.com

Abstract : Beginning with the second part of the XIXth century, a growing importance is given to the body and its representations in art and literature. This concern is significant and interesting in the way it changes the narrative pattern, the text poetics and creates a body language. Our goal is to analyze the most important aspects of this body writing from Balzac to the fin de siècle authors. We noticed its transformation from a pure object into a symbolic expression.

Keywords : body, écriture, fin de siècle, naturalism, décadence

Selon Henri Mitterand, dans une étude de 1984 intitulée *L'espace du corps dans le roman réaliste*¹, une fracture s'institue dans

¹ Henri Mitterand, « L'espace du corps dans le roman réaliste », *Romanica Wratislavienska* XXII, Wrocław, 1984.

la représentation littéraire du corps, à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, dans le sens où le personnage non seulement « se voit prêter un corps » – le corps « romanesque » ou « textuel », c'est à dire l'ensemble classique de marques (traits physiques, gestes, attitudes) dont l'interaction et l'économie dans le cadre d'un texte le singularisent et lui assignent un rôle dans la logique du récit –, mais « devient un corps » qui occupe tout l'espace du texte ou mieux encore, qui l'écrit. C'est-à-dire que si chez Balzac le portrait du personnage est pour ainsi dire donné dès le début, sa symptomatologie ainsi que sa relation avec l'entourage entrant dans un réseau de significations étroitement solidaires – pour ne prendre que le célèbre exemple du *Père Goriot* où toute la personne de Mme Vauquer, avec ses « cheveux peints », sa « face vieillotte, grassouillette » **explique** la pension qu'elle habite « où suinte le malheur » – chez Flaubert le portrait de Rosanette se dessine à mesure que le texte avance, celui-ci mimant les mouvements du corps, ses gestes, jusqu'à devenir lui-même « corps » ou, comme dit Mitterrand, chez Flaubert « l'espace du texte devient une icône de l'espace du corps ». Ainsi, Rosanette

[E]n caraco de batiste et pieds nus dans ses pantoufles, allait et venait autour de lui, nettoyait la cage de ses serins, donnait de l'eau à ses poissons rouges, et jardinait avec une pelle à feu dans la caisse remplie de terre, d'où s'élevait un treillage de capucines garnissant le mur²

Dans le cas de Zola, la description de la tête de Thérèse Raquin dans la vitrine du magasin, comme coupée du reste du corps, entre « *deux bonnets sur lesquels les tringles humides avaient laissé des bandes de rouille* »³, suggère la profonde tension qui oppose en général les personnages zoliens à leur milieu, la violence latente qui mine de l'intérieur leur corps. De Balzac à Zola il se produit ce qu'on

² Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, chap. III, Paris, Folio, 2003.

³ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier, 1970, cité par Henri Mitterrand, *op. cit.*, p. 23.

pourrait appeler le passage d'une sémiotisation du personnage à la somatisation du texte: le corps n'est pas seulement l'objet d'une sémiologie mais devient le sujet, la « clé » autour de laquelle s'organise le récit. Ainsi, chez Flaubert, le personnage appréhende son milieu uniquement à travers ses sensations; le texte, comme on l'a vu pour *Rosanette*, s'organise autour des indices corporels; en plus l'existence du récit est liée à la continuité des perceptions du personnage⁴. Chez Zola, le cycle des Rougon-Maquart s'organise autour du projet de la « *découverte et le dévoilement du corps, de sa nudité, de ses pulsions, ses désirs, ses jouissances, ses désordres et ses folies, sa libido* », en deux mots – et ce sont ceux de Zola – de « *l'homme physiologique* »⁵. L'approche du corps en littérature met en jeu plusieurs facteurs : il s'agit de facteurs contextuels :

a) Un code rhétorique et esthétique : la représentation littéraire du corps est tributaire d'un certain modèle ou de certaines règles rhétoriques utilisées à un moment donné et qui sont respectées ou non par l'auteur en question.

b) Un code anthropologique qui régit la perception du corps à une certaine époque et lui assigne une place plus ou moins importante – de ce point de vue on fait la distinction entre la représentation « classique », laquelle met l'accent sur le psychisme – sentiments, passions, caractère – et celle qui met au centre le corps et ses pulsions ; les anthropologues parlent même de différences entre des civilisations « auditives » ou « visuelles », ou entre différents moments d'une même époque qui privilégie un sens ou un autre.

⁴ Henri Mitterand, in *L'Illusion réaliste*, Paris, PUF, 1994, montre la manière dans laquelle se produit la subjectivisation de l'espace chez Flaubert.

⁵ Émile Zola, *Le Figaro*, 17 janvier 1881, cité par Becker, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1998.

c) Une déontologie littéraire, qui permet ou non de nommer certaines parties ou fonctions du corps- on se rappelle à ce sujet les efforts de Flaubert de déguiser le lexique amoureux de la scène d'amour entre Emma et Rodolphe, tandis que les brouillons indiquent une toute autre liberté ; (de ce point de vue, la description du corps, et surtout du corps amoureux, se fait toujours «en manque», étant remplacée par des métonymies ou par des métaphores).

d) L'influence d'une idéologie, de la sensibilité collective d'un moment donné : dans le sujet qui nous concerne, il s'agit de la combinaison assez contradictoire d'un intérêt montré au corps dû aux découvertes de la science, en particulier des sciences médicales et d'un pessimisme de plus en plus fort. Le contexte favorise donc principalement un discours *sur* le corps, qui est soit idéalisant, comme il arrive par exemple à la Renaissance, où le corps devient « un spectacle à ciel ouvert [...] objet de curiosité infinie », soit dévalorisant, comme au Moyen Âge ou à l'âge baroque, où il est associé à « l'immonde et à la fange » et considéré comme « un sac de peau, paquet de chair » ; comme dit Claude Bruaire, « le corps est compris comme Dieu est conçu », et cette interprétation oscille entre « la condamnation ou dénonciation comme obstacle, écran, prison, tombeau, ou, au contraire, exaltation et apologie comme organe de jouissance, instrument polyvalent d'action, moyen de libération individuelle et collective »⁶. Il nous semble évident jusqu'à présent que le corps entre dans la littérature culturellement marqué ; d' autre part, sa représentation peut être suivie en parallèle avec celle de n'importe quel autre élément du réel ; ainsi, l'importance de plus en plus grande accordée au corps et à ses pulsions qui se produit dans la littérature française à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle est signifiante dans la mesure où la représentation de ce corps change

⁶ Claude Bruaire, *Philosophie du corps*, Paris, Seuil, 1968, p. 153.

les modalités narratives, la poétique⁷ du texte, se constituant dans un langage propre, somatique, au déchiffrement duquel participent également l'auteur, le narrateur, le personnage et le lecteur / critique. Prenons un exemple : nous connaissons l'importance fondamentale, dans la pensée scientifique et donc implicitement littéraire de l'époque, de la notion de milieu ; si dans le roman classique le milieu était « ce qui est assez transparent, fluide ou neutre », n'intervenant pas comme élément distinctif dans le récit, à partir de Balzac l'histoire se joue le plus souvent autour d'une « désadaptation ou inadaptation au milieu, selon diverses formes, privation (l'Abbé Birotteau) transplantation (Lucien de Rubempré), frustration, (Félix de Vandenesse) etc »⁸. Là aussi on doit parler d'une évolution, car si la tension entre le corps et le milieu a chez Balzac comme principale cause l'inaccomplissement d'un désir, étant externe, avec Flaubert la tension se déplace entre le personnage et son propre corps: immobile, dilaté dans la sensation, le personnage perd le contact avec le réel ; ou bien chez Zola, la relation entre le corps et l'espace est antagonique, l'espace du corps devenant un anti-corps, un réseau de forces ennemies qui le brident et le minent de l'intérieur. Voyons ce que ça donne dans le texte :

Vers midi, en été, lorsque le soleil brûlait les places et les rues de rayons fauves, on distinguait, derrière les bonnets de l'autre vitrine, un profil pâle et grave de jeune femme. Ce profil sortait vaguement des ténèbres qui régnaient dans la boutique. Au front bas et sec, suivait un nez long, étroit, effilé; les lèvres étaient deux minces traits d'un rose pâle, et le menton, court et nerveux, tenait au cou par une ligne souple et grasse. On ne voyait pas le corps, qui se perdait dans l'ombre; le profil seul apparaissait, d'une blancheur mate, troué d'un oeil noir largement ouvert, et comme écrasé sous une épaisse chevelure sombre. Il restait là, pendant des heures, immobile et paisible, entre

⁷ Dans le sens que lui donne Genette, c'est à dire l'ensemble des règles de structure et d'écriture d'un texte littéraire.

⁸ Pierre Citti, *Contre la décadence*, Paris, PUF, 1987, p. 22.

deux bonnets sur lesquels les tringles humides avaient laissé des bandes de rouille.⁹

Selon Henry Mitterand, les rapports qui s'instituent entre le corps et son espace constituent un langage, dont la morphologie et la syntaxe mettent en jeu trois signifiants : les lieux, les objets et leur forme (et couleur). Dans le premier cas, le corps de Thérèse dans l'espace de la vitrine, apparaît comme coupé en deux, sa tête dans la lumière, son corps dans l'ombre, cette axiologie spatiale impliquant une opposition entre « ici et ailleurs, intérieur et extérieur, clos et ouvert, l'ombre et le soleil... le dysphorique et l'euphorique » ; en ce qui concerne les objets, leur énumération, leur couleur, gagnent un aspect quasi-fantastique (on se rappelle le bonnet de Charles Bovary), suggérant l'enserrement, le verrouillage du corps – « bonnets, manches, cols » mais aussi la décrépitude, le terne (les couleurs), etc. De même, la description du corps, comme on l'a vu dans le cas de Balzac, constitue une mise en abyme de l'histoire qui va venir : ainsi le corps coupé de sa tête, blotti dans le noir, suggère l'animalité cachée, l'irrésistible pulsion qui avait poussé Thérèse au crime ; ce procédé de mise en abyme est très souvent employé par Zola, chez qui le portrait, sans avoir l'extension du balzacien, est défini une fois pour toutes, tandis que le retour à lui, comme une leitmotive et ses variations, ponctue la progression de l'intrigue, l'accomplissement d'un destin ; c'est par exemple la légère difformité dans le « visage rond et régulier » de Jaques Lantier, « les mâchoires trop fortes » qui deviennent au moment du crime « une gueule de loup », signe de la même fêlure, la tare héréditaire qui fait de lui un criminel. Dans le roman réaliste et naturaliste le corps devient de la sorte thématique, tant au niveau descriptif – chez Balzac, mais aussi chez Flaubert et Zola le portrait d'un personnage n'est jamais neutre – qu'au niveau narratif – le corps « marqué », porteur d'une histoire,

⁹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, éd. cit., chap. I.

devient le nœud d'un réseau de tensions qui peuvent être externes ou internes, et qui peuvent avoir une signification euphorique – comme il semble apparemment être le cas chez Flaubert où l'espace « mime » les gestes du personnage, en en constituant un prolongement « heureux » – ou antagonique – dans le cas de Zola.

La représentation textuelle du corps suit dans ces cas (même si l'écrivain réaliste fait tous les efforts de le cacher) les informations venues du contexte ; la thématization du corps, telle qu'elle se produit dans la littérature réaliste et naturaliste, coïncide avec une redécouverte du corps humain qui a des causes multiples, philosophiques et surtout scientifiques : les nouveaux thèmes proposés sont ceux que la nouvelle science médicale découvre : la folie, l'hérédité, la névrose, la sexualité, tout ce qui appartient aux marges du sain, voilà les nouveaux termes dans lesquels l'être humain est compris ; la maladie devient l'outillage mental de l'époque, à la fois au niveau de l'humain (elle est une nouvelle dimension de la vie) que du social : si l'artiste emprunte au médecin ses instruments (« il me suffira de remplacer le mot médecin par le mot écrivain » dit Zola dans *Le Roman expérimental*), « ouvrant », « disséquant », « fouillant jusqu'aux entrailles » pour chercher « les secrets rouages » de la nature humaine.

Pour l'écrivain naturaliste il s'agira de montrer « les pustules vertes ou les chairs roses » de la société car « l'art est essentiellement immoral... il n'a pas d'idéal... et déshabille moralement un individu pour montrer que ce qu'il appelle arbitrairement vice ou vertu... n'est rien que du pathologique »¹⁰.

Ainsi, des Goncourt à Flaubert, Maupassant et Zola, les écrivains puisent à pleines mains dans le vocabulaire médical, copient

¹⁰ Henri Céard, *L'Artiste*, 1877, cité par Jean-Louis Cabanès, in *Le corps et la maladie dans les récits réalistes*, Paris, Klincksieck, 1990, p. 166.

les symptômes, posent des diagnostics ; soucieux de respecter la garantie documentaire et de créer l'effet de réel, ils adoptent le discours médical qui donne à la fois l'illusion d'un parler-vrai et autoritaire – puisque la médecine s'était constituée à l'époque en science modèle –, et d'authenticité, conformément à la poétique réaliste. Pourtant, il est insuffisant de n'y voir que le poids du matériel documentaire – ce qu'on a appelé le préconstruit – celui-ci, comme d'ailleurs n'importe quel élément du réel qui constitue le référent de la mimésis, y souffre des modifications importantes, qui le métamorphosent en évocation symbolique.

Paradoxalement, le corps représenté dans les textes réalistes et naturalistes perd sa dimension référentielle, il devient expressif; comme dans les planches anatomiques du *De humani corporis fabrica* de Vésale, le souci d'exactitude souffre une transposition symbolique « où s'enchevêtre le jeu confus de la mort, du désir, de l'angoisse »¹¹ ; ainsi, la description des corps malades ou mourants relève de la mise en scène des célèbres écorchés de Vésale : ici aussi, le souci de fidélité à une image médicale du corps, ainsi que l'intention démonstrative sont complétés, sinon contredits par des images chargées d'angoisse, de macabre, mais aussi par un souci d'esthétisation qui modifie le statut du personnage de martyr en spectateur / acteur de sa propre souffrance : relisons à ce propos la scène de la mort d'Emma Bovary :

[E]lle s'épiait curieusement, pour discerner si elle ne souffrait pas. Mais non, rien encore. [...] cet affreux goût d'encre continuait. [...] elle fut pris d'une nausée si soudaine qu'elle eut à peine le temps de saisir le mouchoir sous l'oreiller [...] – Ah, voilà que ça recommence ! murmura-t-elle [...] Des gouttes suintaient dans sa figure bleuâtre, qui semblait comme figée dans l'exhalation d'une vapeur métallique [...] Elle lui passait les mains dans les cheveux, lentement [...] elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient [...] elle ne tarda pas à vomir du sang. Ses lèvres se serrèrent davantage. Elle avait les

¹¹ Jean Maisonneuve, *Modèles du corps et psychologie esthétique*, Paris, Flammarion, 1992, p. 144.

membres crispés, le corps couvert de taches brunes et son pouls filait sous le doigt comme un fil tendu, comme une corde de harpe prête à se rompre [...] une sorte de poussière lui parsemait les cils, et ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si les araignées avaient fil dessus.¹²

Grâce à l'incapacité même de dénomination du langage médical, à son opacité, le corps-malade devient un corps expressif dont le langage relève de territoires inconnus et qui le transforme, jusqu'à ce qu'il devienne le plus souvent un corps démembré, presque surréaliste, sans aucune relation avec l'être qui le possède ; relisons à ce propos encore une fois Flaubert :

En apercevant ces hommes, il fit un geste en arrière puis il se pencha pour les examiner. Ils avaient des pupilles extraordinairement dilatées avec un grand centre noir autour des yeux [...] Leurs nez bleuâtres saillaient entre leurs joues creuses, fendillées par des rides profondes ; la peau de leurs corps, trop large pour leurs muscles, disparaissait sous une poussière de couleur ardoise ; leurs lèvres se collaient contre leurs dents jaunes : ils exhalaient une infecte odeur ; on aurait dit des tombeaux entrouverts, des sépulcres vivants.¹³

L'accumulation de détails « vrais », que Flaubert emprunte à un *Traité de physiologie* de l'époque, le mélange de termes médicaux et d'expressions métaphoriques et de comparaisons, servent à l'élaboration d'une scène dramatique, comme dans le cas de la mort d'Emma Bovary, ou d'effets visuels, comme dans *Salammbô*, dans lesquels « le délire ou le fantastique se glissent dans un hyperréalisme de la chair »¹⁴.

Cette tendance du texte réaliste et naturaliste à tirer les représentations du corps vers le symbolique, ou, d'après Mitterand vers la figure, est valable aussi pour d'autres corps que ceux malades ; regardons à ce sujet le portrait du correspondant littéraire

¹² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Garnier, 1970, p. 321.

¹³ Idem, *Salammbô*, Paris, Garnier, 1971, p. 315.

¹⁴ François Dagonet, *Faces, surfaces, interfaces*, Paris, Vrin, 1982, p. 90.

d'*Olympia* de Manet, la Nana de Zola au moment où elle apparaît sur la scène du Théâtre des Variétés :

Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute puissance de sa chair. Une simple gaze l'enveloppait ; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un prolongement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. C'était Vénus naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. Et, lorsque Nana levait les bras, on apercevait, aux feux de la rampe, les poils d'or de ses aisselles.¹⁵

On reconnaît dans ce fragment tout d'abord le « préconstruit » : le dénuement du corps de Nana tient à la fois du programme du roman expérimental, dans lequel l'écrivain-médecin « dissèque » et « fouille jusqu'aux entrailles » ; dans ce cas, il s'agit non tellement de l'anatomie du corps, que de son instinct primaire, la sexualité, vue par Zola comme « un véritable nœud gordien de signification », une sexualité négative donc. Mais il y a plus : comme on l'a remarqué, le portrait de Nana est construit ici sur le modèle de l'art pictural – pourtant, au lieu d'y voir une référence à la mythologie gréco-romaine ou à la *Naissance de Vénus* de Botticelli, il nous paraît que son portrait ressemble plus aux tableaux de l'art commercial alors naissant, dont les plus grands représentants furent sans doute Alexandre Cabanel et William-Adolphe Bougereau, dont les Vénus et les Nymphes désacralisées annoncent les femmes des posters du XX^e siècle ; Nana est avant tout une Vénus kitsch, moderne – elle est l'*Olympia* – dont le seul plaisir est d'exhiber son corps, sans aucune motivation « académique ».

La représentation du corps de Nana est deux fois désacralisante, tout d'abord parce qu'elle parodie son modèle – la Vénus de Botticelli (tout comme *Olympia* est la parodie de Titien ou du Goya) et parce qu'elle laisse transparaître au-delà du voile qui la métamorphose en déesse menaçante – comme on sait, Nana sera la

¹⁵ Émile Zola, *Nana*, Paris, Folio, 1977, p. 47.

Mouche d'or, l'incarnation de la Pourriture qui anéantira sous la forme d'un incendie métaphorique la société parisienne corrompue – un langage du corps (elle montre sa nudité avec une « tranquille audace, certaine de la toute puissance de sa chair ») qui gagne de plus en plus son indépendance à la fois par rapport au discours prétendu moralisateur et par rapport au contexte, un langage autonome qui s'adresse directement au regard – voyeuriste – du lecteur / spectateur dans ce cas. L'écart vis-à-vis d'un modèle réaliste de corps, qu'il soit « médical » ou esthétique, naît donc d'une part comme effet de l'accumulation de détails qui perdent de la sorte toute référentialité, devenant pur ornement, orgie verbale, (comme dans le cas du fragment de *Salammbô*), de l'autre, par l'introduction d'un élément gênant, qui est la prise de distance ironique ou même parodique : nous nous rappelons le célèbre discours « scientifique » du pharmacien Homais construit comme un entassement absurde de clichés et de stéréotypes physiologiques, repris ensuite dans *Buvard et Pécuchet* :

Il étalait son érudition, il citait pêle-mêle les cantharides, l'upas, le mancenillier, la vipère. – Et j'ai même lu que différentes personnes s'étaient trouvées intoxiquées, docteur, et comme foudroyées par des boudins qui avaient subi une trop véhémence fumigation.¹⁶

On voit dans ce texte, comme dans beaucoup d'autres chez Flaubert, une critique aiguë du pouvoir médical, que de l'autre côté il vénérât – à voir la figure du docteur Larivière – mais aussi un certain goût pour la sonorité de la phrase déclamatoire (il lisait ses textes à ses amis à très haute voix), qui cède un peu à la rhétorique.

Ces procédés s'amplifieront dans la littérature qui s'oppose apparemment au réalisme et au naturalisme, la littérature de la décadence, conçue justement comme une amplification et une

¹⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, éd. cit., p. 331.

exacerbation des thèmes et motifs déjà existants, se basant sur une poétique de la négativité absolue et une mise en question de ses propres formes ; pourtant, les rapports entre le naturalisme et le décadentisme, quoique niés par les écrivains qui annoncent sa mort, sont très forts : le décadentisme naît, comme on l'a remarqué, de ce naturalisme « un peu particulier », où l'intérêt pour le détail exact se transforme dans un phénomène de pure écriture ; lisons ce fragment de Camille Lemonnier :

Rien à la vérité ne ressemblait moins à la figure d'un homme heureux que le lamentable débris versé en travers les coussins avec le turgide et flasque ballonnement de ses joues où sécrétait en filaments baveux une bouche avachie, l'écroulement informe de son corps en bouillie sous l'étriqué d'une robe de chambre effilochée, marquée de taches, poissée par les salives, l'enflure enfin de deux jambes éléphantines bérées par leurs quintaux de graisse¹⁷

La description du corps joue dans ce cas sur une inflation de signes en principe reconnaissables mais qui sont démesurément employés jusqu'à rendre le sujet dérisoire, grotesque et invraisemblable, cette invraisemblance étant cultivée à l'extrême, l'artificialité totale effaçant toute trace de « naturel » : regardons le portrait de Monsieur de Bougreton de Jean Lorrain :

Quelle entrée ! L'homme qui se présente ainsi a sûrement du génie. Sanglé à la taille dans une longue redingote à tuyaux, les épaules larges et le buste mince, un énorme chapeau haut-de-forme incliné de côté, en casseur d'assiettes, c'était avec l'effrayant gourdin qu'il tenait à la main, une figure déjà vue ailleurs et d'autant plus inoubliable. Tournure d'argousin, de vieux premier rôle et d'officier à la demi-solde, c'était à la fois Javert, la retraite de Russie et Frédéric Lemaître. La redingote était verte et de quel vert râpé ! Le pantalon à sous-pied se tortillait en vis sur une fine botte très cambrée et cirée, mais battant l'orteil ; le cache-nez de laine rouge, très long autour du cou, était une loque reprise, rapiécée et à trous ; mais tel quel, avec son vieux visage de capitaine fardé et empâté de plâtre, ses yeux éraillés et noircis au charbon, avec sa bouche édentée sous la double virgule d'une moustache au cirage, ce loqueteux était un grand seigneur, ce fantoche personnifiait une race, ce maquillé était une âme.¹⁸

¹⁷ Camille Lemonnier, *Le Bestiaire*, Paris, Savine, 1893, cité par Jean de Palacio dans *Formes et figures de la décadence*, Paris, Segquier, 1992.

¹⁸ Jean Lorrain, *Monsieur de Bougreton*, dans *Romans fin de siècle*, collection dirigée par Guy Sholler, Paris, Laffont, 1999.

En effet, quelle « apparition » ! Mais en opposition avec la graduelle découverte de la gracieuse et presque ineffable présence de Mme Arnoux par le regard de Frédéric, l'arrivée de monsieur de Bougreton nous est offerte comme un pitoyable et sarcastique spectacle où le personnage perd sa dimension humaine pour devenir « fantoche », « saltimbanque », dérisoire réplique de « vieux premier rôle » ; là aussi, comme dans beaucoup d'autres textes fin de siècle, l'authenticité du personnage est mise en doute par sa construction en creux, car, finalement, monsieur de Bougreton n'est qu'une absurde absence comblée de paroles, un vide couvert d'un masque qui, malheureusement, ne tient pas en place :

Il s'arrêta à court de souffle. Le fard lui coulait le long des joues; deux minces rigoles d'eau noirâtre sur les tempes et deux autres aux commissures des lèvres, le cosmétique de ses moustaches et de ses sourcils ; et, cadavéreux sous son rouge et son blanc délayés, à bout de force, effondré, aveuli dans les plis apparus tout à coup trop larges de sa rhingrave, M.de Bougreton, plus vide et plus loque que les parures de néant exposées autour de lui, était bien, en effet, le pitoyable amant des étoffes fanées, le cavalier macabre et libertin de ce funèbre boudoir.¹⁹

La description des lieux et des objets, ce que Mitterand appelle « la combinatoire topologique, eidétique, chromatique », vient renforcer cet effet d'in vraisemblance, de comique, de paradoxal, tout ce qui s'oppose donc à la poétique du réalisme et du naturalisme ; en plus, le personnage montre du doigt sa propre constitution, étant la réplique littéraire de son célèbre modèle, l'ami et le rival dans les lettres de son auteur, Barbey d'Aurevilly ; du reste, le texte joue beaucoup sur sa dimension intertextuelle, faisant explicitement référence aux textes dont il s'inspire : *Le Carillonneur* et surtout *Bruges-la Morte* de Georges Rodenbach, laquelle devient dans le texte de Lorrain, seulement « endormie ».

¹⁹ *Ibid.*, p. 115.

Et voilà une contre-scène de séduction, nous rappelant une autre, le corps de Nana se tordant insolemment comme une chatte et exaspérant, jusqu'à pousser au viol Muffat :

Couchée sur le dos, du côté de la ruelle, le bras gauche allongé sur l'oreiller, Dinah Samuel, brisée de lassitude, s'était endormie. Montclar, assis sur son séant, la contemplait. Il assista, bientôt, à un phénomène. Le visage de la tragédienne semblait se décomposer. Il regarda de si près Dinah Samuel qu'il respirait son souffle. Alors, il fut certain que la chevelure, dont les mèches folles avaient si longtemps flotté dans son souvenir, étaient blondies avec de l'auréoline. Sans doute, depuis une semaine, elle n'en avait pas fait usage de cette composition décolorante, car les cheveux, à leur naissance, étaient châains, comme la touffe qu'il apercevait à l'aisselle de son bras. La crème camélia dont elle usait/.../, la veloutine/.../, le rose/.../, le kohol/.../, tous ces fards qui naguère s'harmonisaient pour laisser à sa figure un air de jeunesse, maintenant, peu à peu, se mêlaient et formaient des traînées multicolores ; elles noyaient un grain de beauté fait au crayon. Ce n'était pas tout. Son bras maigre, étendu sur les coussins, prenait une teinte bleuâtre ; on aurait dit qu'il pourrissait. Seuls, au bout de la main, qui semblait en putréfaction, les ongles, passés à la poudre de diamant, vernis avec l'émail du sérail, étaient pareils à des feuilles de roses. Le banquier, curieux, quasi épouvanté, retira, lentement, les draps de soie noire. C'était horrible.²⁰

Et « l'amoureux » découvre toute l'horreur qui se cachait derrière le vernis : « corps de vieille », « poitrine verte », les pores dilatés, les os cadavériques ; pourtant, ce n'est pas cette figuration de la Mort qui compte le plus ; c'est la « découverte des secrets de certaines beautés » qui effraye :

Jamais il n'aurait supposé que Dinah Samuel eût besoin, de manière si effrayante, des parfums, des bains, des pâtes, des lotions, des cosmétiques, des émaux, des crèmes, des poudres, des onguents, des peintures avec le rose, le carmin, le henné, l'azurine, le blanc liquide, enfin, pour en badigeonner son corps ainsi qu'une façade décrépite.²¹

Décrépite, c'est dans ce cas non seulement le corps, mais surtout l'art qui a cessé de savoir le mettre en valeur ; l'illusion tombée, l'identification entre art et réalité n'est plus possible. Car la littérature décadente est, entre toutes, assoiffée de simulacres : du tableau vivant – on se rappelle la vogue des prostituées qui, dans le Paris fin de siècle imitent la Primavera ou la MonnaLisa, annonçant de

²⁰ Felicien Champsaur, *Dinah Samuel*, in *Romans fin de siècle*, éd. cit., p. 161.

²¹ *Ibid.*, p. 165.

la sorte la dérision de l'avant-garde mais aussi la mode kitch, au tableau qui prend vie (dans ce cas, à partir de Oscar Wilde toutes les variations ont été possibles), à l'automate (voir *L'Ève Future* de Villiers de l'Isle-Adam), toute une époque vit la fascination du faux, de la reproduction : ainsi Des Esseintes simulant un bain dans la mer :

En transportant cette captieuse déviation, cet adroit mensonge dans le monde de l'intellect, nul doute qu'on ne puisse, et aussi facilement que dans le monde matériel, jouir de chimériques délices semblables, en tous points, aux vraies ; nul doute, par exemple, qu'on ne puisse se livrer à de longues explorations, au coin de son feu, en aidant, au besoin, l'esprit rétif ou lent, par la suggestive lecture d'un ouvrage racontant de lointains voyages ; nul doute qu'on ne puisse – sans bouger de Paris – acquérir la bienfaisante impression d'un bain de mer ; il suffirait, tout bonnement de se rendre au bain Vigier, situé, sur un bateau, en pleine Seine. Là, en faisant saler l'eau de sa baignoire et en y mêlant, suivant la formule du Codex, du sulfate de soude, de l'hydrochlorate de magnésie et de chaux ; en tirant d'une boîte soigneusement fermée par un pas de vis, une perlotte de ficelle ou un tout petit morceau de câble qu'on est allé chercher exprès dans l'une de ces grandes corderies dont les vastes magasins et les sous-sols soufflent des odeurs de marée et de port ; en aspirant ces parfums que doit conserver encore cette ficelle ou ce bout de câble ; en consultant une exacte photographie du casino et en lisant ardemment le guide Joanne décrivant les beautés de la plage où l'on veut être ; en se laissant enfin bercer par les vagues que soulève, dans la baignoire, le remous des bateaux-mouches rasant le ponton des bains ; en écoutant enfin les plaintes du vent engouffré sous les arches et le bruit sourd des omnibus roulant, à deux pas, au-dessus de vous, sur le Pont-Royal, l'illusion de la mer est indéniable, impérieuse, sûre.²²

Dans ce monde virtuel avant la lettre, Des Esseintes s'évertue à se provoquer les plus raffinées et les plus sophistiquées sensations ; mais son corps, auquel il ne cesse d'infliger les plus divers et les plus curieux traitements, de l'orgue à liqueurs aux parfums et finalement au régime à l'huile de foie de morue ou du « sirop de punch à la poudre de viande avec un vague arôme de cacao », ne résiste pas à l'assaut du simulacre : ainsi des Esseintes sent « des frémissements qui lui glacent l'échine et lui contractent les

²² Jean-Karl Huysmans, *À Rebours*, Paris, Gallimard, 1077, p. 103.

dents », « des tremblements des doigts, des névralgies qui lui coupaient en eux la face, frappaient à coups continus la tempe, aiguillaient les paupières, provoquaient des nausées », des douleurs qui « quittaient le crâne, allaient au ventre ballonné, dur, aux entrailles traversées par un fer rouge, aux efforts inutiles et pressants », une toux « nerveuse, déchirante, aride », il « gonflait », il « étouffait » ; la maladie du personnage, présentée au début du roman comme « naturaliste », se transforme graduellement en maladie morale : la nervosité dont souffre Des Esseintes, comme la plupart de ses contemporains, les « névrosés de la Belle Epoque », est « le produit direct de nos inquiétudes, de nos recherches âpres, de nos paniques, de ce malaise général qu'éprouvent les sociétés aveugles face à un avenir inconnu ». Ces mots, qui sont de Zola, expriment parfaitement la manière dont « prend corps » dans la littérature décadente l'angoisse existentielle du créateur solitaire qui ne réussit plus à trouver le mot ou la couleur juste, bien qu'il lui arrive des fois de se croire Dieu :

Enfoncé dans un vaste fauteuil à oreillettes, les pieds sur les poires en vermeil des chenets, les pantoufles rôties par les bûches... des Esseintes posa le vieil in quarto qu'il lisait, sur une table, s'étira, alluma une cigarette, puis il se reprit à rêver délicieusement, lancé à toutes brides sur une piste de souvenirs.²³

Dans un monde « américanisé », pour lequel l'art n'est qu'une rapide succession d'images (à revoir la célèbre scène de Zola, le défilé des noceurs dans les galeries de Louvre) le seul choix de l'artiste est de se l'approprier corporellement, ce qui, finalement, est impossible :

Un matin, tandis qu'il contemplait ses murs orange et bleu, songeant à d'idéales tentures fabriquées avec des étoles de l'Eglise grecque, rêvant à des dalmatiques russes d'orfroi, à des chapes en brocart, ramagées de lettres slavonnes figurées de pierres de l'Oural et de rangs de perles, le médecin entra et, observant les regards de son malade, l'interrogea. Des Esseintes lui fit part de ses irréalisables

²³ *Ibid.*, p. 162.

souhaits, et il commençait à manigancer de nouvelles investigations de couleurs, à parler de concubinages et de ruptures de tons qu'il ménagerait, quand le médecin lui asséna une douche glacée sur la tête, en lui affirmant, d'une façon péremptoire, que ce ne serait pas, en tout cas, dans ce logis, qu'il mettrait à exécution ses projets. Et, sans lui laisser le temps de respirer, il déclara qu'il fallait quitter cette solitude, revenir à Paris, rentrer dans la vie commune, tâcher enfin de se distraire comme les autres.²⁴

Références bibliographiques :

- Berthelot, Francis, *Le Corps du héros*, Nathan, 1997.
Borel, France, *Le modèle ou l'artiste séduit*, Genève, Skira, 1990.
Corbin, Alain, *Foi, fidélité, amitié en Europe à la période moderne*, Tours, 1995.
De Souzaenelle, Annick, *Le symbolisme du corps humain*, Albin Michel, 1991.
Idem, *Le Corps*, Intégrale, Vrin, 1992.
Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, Gallimard, 1984.
Kempf, Roger, *Sur le corps romanesque*, Seuil, 1968.
Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, 1990.
Idem, *Histoire du corps*, vol. II, Seuil, 2005.
Idem, *Histoire de la pensée médicale en France*, 4 vol., vol. II, Seuil, 1995-1999.

²⁴ *Ibid.*, p. 337.

Maria Chapdelaine – un personnage emblématique du roman du terroir au Québec pendant la première moitié du XX^e siècle

Tatiana MUNTEANU

Université « Ștefan cel Mare », Suceava
tania_munteanu@yahoo.com

Abstract : The novel *Maria Chapdelaine* by Louis Hémon, considered the masterpiece of the literature of the land in Québec, tells the story of a young girl, Maria, who, after the death of her beloved and her mother, has to make a decision about her life : to stay in Québec or to go in exile to the United State ? Torn between the past and the future, the girl decides to stay near her family, to live like her mother had lived. The heroine, who becomes the symbol of family, land and religion, represents the Québec woman who accepts her fate with dignity and wisdom in a place where the traditions inherited from the ancestors, the nurturing soil and the Catholic faith are values to be respected and maintained.

Keywords: Novel of the land. Conservative ideology. Land. Family. Religion. Québec society.

Pendant sa courte histoire, la littérature canadienne de langue française a connu une évolution ascendante du point de vue de la

forme, du discours et de la thématique abordée. Les événements sociaux, politiques et économiques qui se sont déroulés au Québec au début du XX^e siècle, l'exode rural qui a bouleversé la société québécoise, l'influence de l'Église dans tous les domaines et toutes les institutions publiques, tous ces aspects ont influencé le développement et la formation de la littérature québécoise qui est devenue un instrument idéologique dans une société en pleine transition industrielle.

À cette époque-là, le genre qui a dominé la scène culturelle est le roman du terroir, une écriture plutôt idéologique que littéraire, mais qui a donné des chefs d'œuvre dont la valeur a été reconnue sur le plan mondial.

Un roman qui constitue le paradigme de ce courant du terroir est *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, un écrivain d'origine française, qui a su décrire la réalité québécoise de l'année 1910. Publié pour la première fois en 1914 en feuilleton dans le quotidien parisien *Le Temps*, ce roman a été découvert par Lovigny de Montigny, membre de la société royale du Canada. Il a convaincu Joseph-Alphonse LeFebvre, un éditeur montréalais, de publier cet ouvrage¹, qui aura un succès immédiat parmi les lecteurs québécois et surtout au sein de l'Église. Considéré chef d'œuvre catholique, *Maria Chapdelaine* devient modèle du roman du terroir et source d'inspiration pour les autres romanciers, l'exemple le plus suggestif étant Félix-Antoine Savard avec son ouvrage romanesque *Menaud, maître - draveur* (1937, Québec, Librairie Garneau).

Ce roman du terroir, qui est en même temps sociologique, présente l'histoire de Maria, « une belle grosse fille »², dont le destin est si commun pour toutes les femmes québécoises du début du XX^e

¹ Alain Fournier, « *Maria Chapdelaine* » dans *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 29, 1992, p. 78.

² Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Ed. Boréal Express, 1983, p. 6.

siècle. Né sous la plume d'un romancier originaire de France, ce personnage féminin, qui envisage toutes les vertus prêchées par le clergé québécois, n'est que l'image d'une société sous la domination ecclésiastique. Courtisée par trois prétendants, Maria ne rêve qu'au vaillant François Paradis, un bûcheron dont le sang bouille dans les veines et dont la vie n'est qu'une aventure. Elle l'a choisi parce que c'est lui qui peut lui offrir l'image de la continuité³. Ce personnage émane la force de la liberté, idée suggérée par Nicole Deschamps dans son exposé « Lecture de *Maria Chapdelaine* » qui le décrit comme étant :

Coureur de bois, commerçant de fourrures, guide et interprète, François Paradis incarne la liberté absolue. [...] Il vit en pleine nature, jamais au même endroit, avec des étrangers dont il se sent capable d'assimiler tous les usages qui lui plairont, qui répondront à ses besoins ou à sa fantaisie. Il se moque des tabous populaires, se contentant de rire lorsque le curé le menace des foudres de l'enfer⁴.

Un autre prétendant est Lorenzo Surprenant, considéré par l'Église un traître pour avoir quitté le pays natal en s'exilant aux États-Unis. Selon la même Nicole Deschamps, Lorenzo « incarne aussi, à sa façon, l'aventure. Lui aussi, il est parti au loin à la recherche des valeurs dépassant celles que lui offre son milieu d'origine. Il croit à la ville comme François croit à la forêt »⁵.

Eutrope Gagnon, un paysan fort et sain, est le troisième prétendant au cœur de Maria, qui « incarne l'idéal de la mère Chapdelaine »⁶. Ce jeune homme est caractérisé dans le même article comme étant « homme de devoir, qui respecte les lois et se conforme, non sans courage, à ce que la société établie attend de

³ Rosemary Chapman, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois » dans *Recherches féministes*, vol. 1, n° 2, 1997, p. 17.

⁴ Nicole Deschamps, « Lecture de *Maria Chapdelaine* » dans *Études françaises*, vol. 4, n° 2, 1968, p. 161.

⁵ *Idem*, p. 162.

⁶ *Ibid.*, p. 163.

lui »⁷. Ces trois jeunes gens représentent trois modes de vie pour Maria qui, après la mort de son bien-aimé, sera obligée de choisir entre la patrie sans avenir ou l'exil.

Les événements tragiques, d'abord la disparition de François Paradis dans une tempête de neige, puis la mort de sa mère, l'ont déterminée, suite aux pressions faites par le curé de la paroisse, à prendre une décision concernant sa vie et sa condition. C'est le moment qui annonce la véritable intrigue du roman, à savoir le difficile choix que Maria doit faire.

Dans son étude sur le roman *Maria Chapdelaine*, Nicole Deschamps découvre deux personnages à l'intérieur de Maria :

Une femme idéale, discrète Yseult qui meurt en même temps que François, comme tuée-immortalisée par le froid. Il y a aussi Maria de la réalité, qui survit à la première et qui finit par se conformer à la société établie, représentée par l'idéal de sa mère et par l'enseignement du curé qui lui commande de vivre pour les siens⁸.

L'affirmation de Nicole Deschamps met en lumière l'influence de la mère, Laura Chapdelaine, sur sa fille Maria. L'héroïne a comme modèle sa mère qui accepte sagement toutes les difficultés de la vie. C'est la seule manière de vivre qu'elle a connue. Bien que la tentation de s'exiler aux États-Unis soit puissante, Maria rejette cette idée, étant donné le fait que ce choix lui est interdit. Comme la mère était le symbole de la stabilité dans la famille et de la procréation, l'Église a proposé cette image féminine pour bénir la femme seulement dans sa qualité de mère et d'épouse, le but principal étant de freiner l'exode rural déclenché au Québec⁹ qui menaçait la stabilité de la société québécoise. Le statut de la femme devient important s'il concerne la famille, puisque, comme Isabelle Fournier l'avait

⁷ *Ibid.*, p. 163.

⁸ Nicole Deschamps, *op. cit.*, p. 162.

⁹ Isabelle Fournier, « Le mythe de la mère et la dénégation de la sexualité féminine dans les romans de la terre au Québec » dans *Québec français*, n° 137, 2005, p. 47.

remarqué dans son article « Le mythe de la mère et la dénégation de la sexualité féminine dans les romans de la terre au Québec » :

[Les personnages féminins] exercent un certain pouvoir décisionnel au sein de la cellule familiale, on veut plutôt les inciter à convaincre leurs maris de s'établir sur l'une des terres nouvellement ouvertes. Pour y parvenir, rien de mieux qu'une stratégie manipulation de l'image de la femme. Il suffit d'exalter le courage, la vaillance et la beauté de l'épouse et de la mère qui supportent les hommes dans leur labeur quotidien en plus de veiller, par leur présence auprès des enfants, à la diffusion de la foi catholique de même qu'à la sauvegarde de la langue française en Amérique du Nord. Par conséquent, la mère n'est pas représentée en tant que femme, mais bien en tant que modèle, voire en tant que symbole...¹⁰

En analysant l'affirmation d'Isabelle Fournier, on arrive à la conclusion que Maria est un personnage formé par sa mère. Laura Chapdelaine était un modèle à suivre, c'est-à-dire un exemple de mère idéale. Elle n'a pas de qualités de femme outre celles de mère et d'épouse. Maria deviendra une autre Laura Chapdelaine, entourée par les mêmes terres lointaines, par les mêmes forêts meurtrières, ayant la même foi, vivant selon les mêmes règles. C'est une sorte de boucle qui semble sans commencement et sans fin. La vie de Laura sera la vie de Maria qui est consciente de cette réalité :

Vivre ainsi, dans ce pays, comme sa mère avait vécu, et puis mourir et laisser derrière soi un homme chagriné et le souvenir des vertus essentielles de sa race, elle sentait qu'elle serait capable de cela. Elle s'en rendait compte sans aucune vanité et comme si la réponse était venue d'ailleurs. Oui, elle serait capable de cela ; et une sorte d'étonnement lui vint, comme si c'était là une nouvelle révélation inattendue¹¹.

L'évolution de l'héroïne est due à des événements tragiques de sa vie, à des gens qui l'entourent et qui l'influencent chacun à sa manière. Ce rapport entre les personnages et la société a été remarqué par Nicole Deschamps qui précise dans son article le fait que : « L'auteur situe ses héros chacun par rapport à l'autre, et tous

¹⁰ *Idem*, p. 47.

¹¹ Louis Hémon, *op. cit.*, p. 192.

les deux par rapport à la société dont ils sont issus. Les descriptions de la nature fixent le décor extérieur mais dévoilent en même temps des états d'âme »¹². L'interaction avec ces trois personnages masculins est essentielle pour Maria dont le choix sera soit pour les valeurs de conservation (Eutrope), soit pour les forces de transcendance (François), soit pour celles de transgression (Lorenzo)¹³. Le fait le plus important est que, si au début Maria accepte sa vie inconsciemment, sans se poser de questions concernant ses désirs, à la fin, elle arrive à assumer son destin d'une manière consciente qui lui assure la libération de ses tourments.

La présence de ces trois « voix du Québec » révèle en elle un esprit patriotique. C'est une sorte de révélation, car ces voix évoquées dans le roman ne sont pas en effet que sa voix intérieure qu'elle n'a pas entendue jusque là. L'évocation du Québec par l'intermédiaire de cette jeune fille dénote un sens caché, métaphorique dont on trouve l'explication dans cette affirmation de Nicole Deschamps : « Maria ne peut répondre qu'en s'identifiant elle-même à ces voix, réunies finalement en une seule. Voilà pourquoi on a si justement vu en elle une allégorie du Québec »¹⁴.

Maria, qui mène une existence monotone dans un lieu clos et lointain, se conforme aux règles établies pas seulement par l'Église, mais aussi par la société elle-même. Dans ce monde étroit, où la nature semble être parfois l'ennemi de l'homme, où les bois deviennent des assassins, cette jeune fille a trouvé de belles choses qui lui ont commandé d'y rester. Cette nouvelle vision de son pays lui donne la force de continuer et de se réjouir de toutes les beautés qui l'entourent, qui lui appartiennent dans la même mesure qu'elles appartiennent à tous ceux qui savent les voir et les accepter. Cette

¹² Nicole Deschamps, *op. cit.*, p. 153.

¹³ *Idem*, p. 160.

¹⁴ *Ibid.*, p. 165.

découverte d'un pays dur, mais en même temps doux aux yeux de Maria, offre une autre image du Québec. Maria a la capacité de découvrir la beauté cachée :

[...] les cents douceurs méconnues du pays. [...] ... l'éblouissement des midis ensoleillés, la montée de l'air brûlant qui faisait vaciller l'horizon et la lisière du bois, les mouches tourbillonnant dans la lumière, et à trois cents pas de la maison les rapides et la chute, - écume blanche sur l'eau noire, - dont la seule vue répandait une fraîcheur délicate.¹⁵

Toutes ces choses font partie d'elle, et il y a une interdépendance entre cette jeune québécoise et cette nature qui est parfois austère mais qui s'adoucit dans une âme sincère. G. Roger met l'accent dans son livre concernant les maîtres du roman du terroir sur cette interaction qui s'établit entre l'homme et le pays, qui est, selon lui, très subtile, mais aussi très complexe.

La simplicité des mœurs, la piété, la vaillance, le sens de l'hospitalité, le goût des plus anciennes et honnêtes réjouissances [...] Maria Chapdelaine et les siens sont pénétrés de tout cela ; toute leur vie en est imprégnée. En elle [Maria Chapdelaine], particulièrement, se rencontrent les forces variées, de la plus universelle à la plus localisée. [...] Elles se combattent plus aisément dans les âmes féminines où le goût d'un foyer stable teinte de quelque rancune le sentiment de la beauté ingrate et sournoise du pays canadien.¹⁶

La jeune fille redécouvre, par l'intermédiaire de la nature, son âme, son identité, sa tâche de femme qui, un jour, deviendra épouse et mère. Elle a l'obligation de garder l'héritage laissé par ses ancêtres, tâche qui est évoquée par les « voix du Québec » :

C'est pourquoi il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer.¹⁷

¹⁵ Louis Hémon, *op. cit.*, p. 193-194.

¹⁶ G. Roger, *Les maîtres du roman du terroir*, Paris, Éd. André Silvaire, Paris, 1959, p. 159.

¹⁷ Louis Hémon, *op. cit.*, p. 198.

Ancrée dans une société conduite par l'Église, Maria devient le symbole de la foi catholique. Éduquée dans un esprit de restriction et d'obéissance, l'héroïne incarne toutes les vertus prêchées par le clergé. L'influence du curé de la paroisse est importante, puisque c'est lui qui « conseille » la jeune fille de renoncer au passé et à ses sentiments pour François, étant donné le fait que dans cette société-là, les sentiments d'amour et la sexualité étaient des choses taboues, les seules valeurs acceptées par l'Église étaient liées à la terre, à la famille et à la religion.

Cette foi sans borne, cette fidélité envers son peuple, cette sauvegarde des traditions familiales, ce sont des aspects qui caractérisent Maria. Dans son article « Lettres canadiennes-françaises : le vol des oies sauvages », Jean Ethier-Blais a bien souligné le fait que Maria Chapdelaine « proférait la permanence de sa race dans l'être, elle exprimait un besoin fondamental de son temps »¹⁸. C'est ainsi que Maria Chapdelaine est devenue une prophétesse de son peuple.

Le roman de Louis Hémon est, avant tout, une écriture réaliste. C'est un tableau des mœurs canadiennes que l'auteur a su présenter d'une manière exacte. L'héroïne n'est pas un personnage engagé quoique son choix soit en accord avec l'idéologie imposée par le clergé. L'essentiel de ce roman réside dans le monologue intérieur de Maria, qui semble se réveiller et sortir de son silence. Elle accepte sa condition de femme exemplaire transmise par sa mère, car c'est son devoir maintenant d'accomplir son destin dans cette société limitée qui rejette l'idée du progrès pour conserver son identité nationale. Cette sacralisation des valeurs terriennes, familiales et religieuses devient un leitmotiv du roman qui conduit la jeune fille à choisir cette vie dure près des siens. Parfois, on a l'impression que le

¹⁸ Jean Ethier-Blais, « Lettres canadiennes-françaises : le vol des oies sauvages » dans *Études françaises*, vol. 2, n° 1, 1966, p. 103.

personnage commence à s'extérioriser, mais c'est une vision trompeuse, puisque tous les tourments de Maria sont intérieurs, comme l'affirme G. Roger : « Il y a dans la jeune fille une ingénuité, une capacité de souffrir en silence, une loyauté dans la résignation, qui font penser inmanquablement aux héroïnes illustres par leur naissance dont les grandes œuvres classiques ont rapporté le tourment ». ¹⁹

Le personnage de Louis Hémon devient, après une évolution intérieure dont nous sommes les spectateurs, une figure emblématique du roman du terroir au Québec. Les qualités qui lui sont attribuées par l'auteur ne sont, en effet, que les valeurs d'une société qui lutte pour sa survivance. Maria n'est pas un personnage extraordinaire ; c'est une femme québécoise qui n'a pas beaucoup d'aspirations, qui accepte son destin avec dignité, qui accomplira ses tâches de future épouse et mère sans regret et sans amertume. La transformation de Maria d'une simple fille dans un symbole littéraire est due à sa prise de conscience qui lui est essentielle, car elle a une responsabilité qui concerne la famille, la religion et la société. Elle devient le porte-parole d'une société dont le but est de préserver les valeurs léguées par la mère patrie.

Références bibliographiques :

Livres :

Desmeules, Georges ; Lahaie, Christiane, *Les classiques québécois*, Québec, Ed. L'instant même, Collection « Connaître », 1997.
Hémon, Louis, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Éd. Boréal Express, 1983.

¹⁹ G. Roger, *op. cit.*, p. 160.

- Roger, G., *Les maîtres du roman du terroir*, Paris, Ed. André Silvaire, 1959.
- Steiciuc, Elena-Brândușa, *Pour introduire à la littérature québécoise*, Suceava, Ed. Universității, 2003.

Ressources électroniques :

- Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes québécois » dans *Recherches féministes*, vol. 1, n° 2, 1997, p. 13-26, article consulté le 21 septembre 2010, www.id.erudit.org
- Deschamps, Nicole, « Lecture de *Maria Chapdelaine* » dans *Études françaises*, vol. 4, n° 2, 1968, p. 151-170, article consulté le 21 septembre 2010, www.id.erudit.org
- Ethier-Blais, Jean, « Lettres canadiennes-françaises : le vol des oies sauvages » dans *Études françaises*, vol. 2, n°1, 1966, p. 99-105, article consulté le 25 septembre 2010, www.id.erudit.org
- Fournier, Alain, « *Maria Chapdelaine* » dans *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 29, 1992, p. 78, article consulté le 12 octobre 2010, www.id.erudit.org
- Fournier, Isabelle, « Le mythe de la mère et la dénégation de la sexualité féminine dans les romans de la terre au Québec » dans *Québec français*, n° 137, 2005, p. 47-49, article consulté le 3 octobre 2010, www.id.erudit.org
- Thérien, Gilles, « *Maria Chapdelaine* : le tapuscrit manquant » dans *Voix et Images*, vol. 9, n° 1, 1983, p. 171-173, article consulté le 14 octobre 2010, www.id.erudit.org

Le théâtre hors des murs, la place du spectateur

Eva MONTIU DE RONNE

*Université d'Artois, Arras, France
eva.deronne@gmail.com*

Abstract : Street theatre knows nowadays a new effervescence. Theatre being at the same time poetic, social and political, it rejects the conventions established by theatre played within theatre halls and it calls in question the place of the public and the importance of the dialogue between creator and spectator. The speech that follows is a rough reflection of the need for a return to the essence of theatre, art rooted in people's lives, the art that lives.

Keywords : street theatre, spectator, theatrical space

« Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé »¹. Cette définition du théâtre écrite par Peter Brook est sans

¹ Brook Peter, *L'espace vide*, p. 25.

doute la plus juste définition de l'art de la scène. La conception européenne du théâtre est actuellement fatiguée, ne trouve plus de ressources, et les critiques s'évertuent à parler « d'avant-garde » et de « nouveauté » sans convaincre réellement. Cette « sclérose » dont parlait déjà Peter Brook, ce « théâtre mortel » s'imisce encore dans de nombreux théâtres européens. Le spectateur que nous sommes refuse de réaliser à quel point l'ennui le prend face à ce qui peut se proposer actuellement dans ce qui est nommé – et combattu par Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Roland Barthes ou encore Eugène Ionesco – le « théâtre bourgeois », c'est à dire un théâtre qui cherche à mettre en scène la vie quotidienne et qui est dominé par le drame psychologique.

Peter Brook énonce dans sa définition que l'espace théâtral est tout d'abord un espace vide. Vide ne signifie pas creux. L'espace vide est celui laissé à l'imaginaire du spectateur. L'espace dans lequel tout est à inventer, à créer et à dialoguer. Puisque le théâtre naît du dialogue entre un acteur et un spectateur. Un dialogue qui se passe bien des mots et qui grandit dans un espace non-palpable, celui de l'imaginaire. Nous mettons l'accent sur cette idée : le spectateur est actif face à la représentation et participe en puisant dans son imagination.

L'espace théâtral le plus connu est un lieu fermé, dans lequel se trouve une scène haute, posée face au public qui, plongé dans le noir, voit se dérouler une histoire après la levée du rideau. C'est un espace où les codes sont précis, où la parole est sacrée, où les acteurs sont acclamés et où les spectateurs sont inactifs. Un espace plongé dans l'ennui car le spectateur n'y a pas grand chose à faire.

Dans tous ces théâtres, le spectateur n'a pas beaucoup à imaginer, tout lui vient cuisiné, il n'a qu'à ingérer ; des artisans invisibles, costumiers, décorateurs, perruquiers, et des corps excessivement charnels (les acteurs) lui mâchent toutes les besognes de l'intellection. [...] Même débauche de travail chez le technicien, et même oisiveté forcée chez le spectateur : aucune responsabilité à le choisir, il est là

tout fait, dessiné depuis longtemps, presque éternel entre ses trois cloisons de toiles peintes et sa paroi précautionneusement levée de velours cramoisi : le regard du spectateur n'a nullement à le chercher, à le construire, à l'instituer : on le lui sort tout pomponné, tout attifé de lambris d'époque, coupé pudiquement d'un ailleurs jugé indécent, puisque c'est celui où se prépare le mensonge. [...] Car ce que la scène fermée supprime, c'est un travail, c'est une liberté.²

L'espace théâtral a pourtant beaucoup été remis en cause. Par Brecht qui laissa les spectateurs voir les coulisses et les secrets de machineries. Par Vilar qui pensa la scène sur des tréteaux nus, dépouillée, ouverte et invita ainsi les publics à se mélanger. Par Artaud qui imagina un lieu unique, la suppression des cloisons (hangar, grange) et « une communication directe entre le spectateur et le spectacle, entre l'acteur et le spectateur, du fait que le spectateur placé au milieu de l'action est enveloppé et sillonné par elle »³. Des artistes qui ont imaginé des espaces qui laissent place à la vie, aux émotions, aux réactions directes, aux surprises. Et permettent la naissance d'un vrai dialogue entre le spectacle et le spectateur.

Cette volonté se retrouve pleinement dans le théâtre de rue, un genre théâtral qui est réapparu en France avec la naissance des festivals, à la fin des années 40. Le nombre important de créations présentées en peu de jours et la volonté de fêter l'art amenèrent sans doute, comme une évidence, l'idée de sortir des murs. Le théâtre de rue établit à nouveau l'essence du théâtre, un dialogue brut entre l'art et la société, entre les artistes et les citoyens. La rue étant un lieu de passage, de rencontre, de détour, de commerce, elle n'est pas adaptée à la représentation et pourtant, lorsqu'un spectacle s'y déroule, les gens s'y arrêtent pour devenir spectateurs dans un espace qu'ils traversent quotidiennement. A l'improviste. Nous ne

² Barthes, Roland, *Ecrits sur le théâtre*, p. 68-69.

³ Artaud, Antonin, *Le théâtre et son double*, p. 148.

parlons plus de représentation théâtrale, mais de présentation artistique, un moment unique en vérité, qui n'a lieu qu'une seule fois et qui ne peut pas se reproduire. Cela est dû à des éléments concrets comme le temps, les sons, les passages imprévisibles des individus, les odeurs. Il ne peut donc pas exister de paralysie du spectacle puisque celui-ci est unique. Les artistes s'adaptent au public contrairement à la situation du théâtre en salle où le public s'adapte au spectacle. Le théâtre étant joué dans la rue, espace public et de libre circulation, le public se forme de spectateurs multiples, certains n'étant même jamais allés voir une pièce de théâtre en salle. La gratuité des spectacles permet également une popularisation – dans le sens noble du terme – du théâtre. Celui-ci n'est plus un art exclusif ou d'élite mais devient abordable par tous.

Une des plus grandes compagnies françaises de théâtre de rue, Le Royal de Luxe, va jusqu'à s'intégrer dans la vie d'une ville entière, bouleversant le quotidien des habitants durant plusieurs jours. En 1993, à Dijon, le Royal de Luxe crée le spectacle *Embouteillages* présenté à Dijon, Anvers, Nantes et St Brieuc. Le spectacle met en scène une vingtaine de véhicules qui portent des images insolites et s'insèrent dans les embouteillages de la ville, le matin et le soir. Jean-Luc Courcoult, créateur de la compagnie, s'exprime sur le sujet :

Réalisme imaginaire : Quand dans *Embouteillages* (Dijon, 1993), on investit une ville et que l'on y met par exemple, une voiture avec un arbre qui a poussé dedans; que l'on fait ça de nuit, sans prévenir personne, sans demander d'autorisation à la Mairie, sans aucune annonce ni publicité préalable et que, le lendemain à sept heures du matin, au moment où ils vont au boulot, les gens tombent dessus, qu'ils rencontrent cette image, qu'elle pénètre brusquement dans leur vie, dans leur quotidien, alors ils rêvent, comme les enfants. C'est ça que j'appelle le réalisme imaginaire. « Réalisme » parce qu'il s'agit d'une réalité concrète, tangible, palpable, absolue. C'est une vraie voiture, un vrai arbre et l'arbre est vraiment dans la voiture. Il crève le capot, soulève les sièges, perfore l'habitacle. Et "imaginaire" parce que l'objet, le but de tout ça, c'est de mettre du rêve dans la vie des gens,

de rentrer à l'intérieur de leur histoire pour la changer. Ou au moins pour leur en offrir la possibilité.⁴

Ces interventions spectaculaires ont lieu sans rendez-vous et les automobilistes et piétons deviennent spectateurs et témoins à l'improviste, comme ils peuvent l'être au quotidien de moments non mis en scène. La même année, Le Royal de Luxe va encore plus loin dans son idée en créant le spectacle *Le Géant tombé du ciel*, dans la ville du Havre. C'est la naissance d'un véritable conte urbain. Le géant – marionnette d'une dizaine de mètres de hauteur – apparaît un jour dans le centre ville. Il est tombé du ciel et dort sur un boulevard. Le mythe naît. La population commence à parler de l'évènement, les rumeurs se font entendre. Puis un rendez-vous est annoncé dans les journaux, à la radio, puis oralement par les habitants : le réveil du géant va avoir lieu. Mais entre temps, les hommes ont attaché le géant et les jours suivants, ils le promènent dans une grande cage pour amuser la ville. Toutes les nuits, le géant rêve et ses rêves font très peur aux hommes. Alors ceux-ci construisent un grand mur de lumière pour l'empêcher de dormir. Une nuit, le géant rêve si fort qu'il brise sa cage et disparaît dans la lumière... Le spectacle dura quatre jours. La balade du géant dans sa cage intrigua la ville entière.

Le concept du Royal de Luxe est à la fois artistique et politique. La compagnie transforme l'espace urbain en un espace poétique. Les rapports sociaux se définissent autrement le temps du spectacle, les habitants se rencontrent, se découvrent et participent pleinement à l'enrichissement du mythe et à la naissance du spectacle. Les lieux quotidiens et banals sont transfigurés par le passage d'un personnage aux dimensions gigantesques. Les regards

⁴ Sur <http://www.mouvement.net/>, consulté le 17 novembre 2010.

s'élèvent, les façades des bâtiments semblent différentes, les habitants deviennent lilliputiens. C'est à la fois un art politique notamment par le choix des villes. Le Royal de Luxe, avant de faire des tournées internationales, choisit des villes « oubliées », culturellement délaissées, villes nouvelles, industrielles, où la population est majoritairement ouvrière. La compagnie est héritière des principes de mai 68, liberté d'expression et de création, insoumission au conformisme et popularisation de l'art.

Le théâtre de rue est un théâtre démystifié. Il échappe à toutes les conventions qui peuvent exister dans le théâtre en salle, échappe donc en général aux critiques qui pourraient le mener à se modeler selon les dires des intellectuels. Les pièces du théâtre de rue ont pour seul juge une population et l'instant compte plus que les écrits qui resteront à leur sujet. Le texte étant généralement inexistant ou tout au moins secondaire, les compagnies développent des spectacles où l'image prime, le jeu des acteurs n'est plus le point central de la création, la musique devient langage et l'histoire se construit autour d'un canevas (concept existant depuis l'apparition de la Commedia dell'arte). Il devient plus important de donner de la force aux objets (marionnettes, machines, costumes...) que de mettre en avant les artistes de chair. Le texte n'oblige pas les troupes à représenter du théâtre psychologique, à prendre en compte les unités de temps, de lieu et d'action, le seul dialogue qui puisse alors réellement exister est celui entre le spectacle et le public. Car le théâtre en salle repose trop souvent sur des textes, des chefs-d'oeuvre, piliers de la représentation, qui étouffent le reste des moyens qui donnent au théâtre un langage spécifique. Le théâtre européen notamment :

Comment se fait-il qu'au théâtre, au théâtre du moins tel que nous le connaissons en Europe, ou mieux en Occident, tout ce qui est spécifiquement théâtral, c'est-à-dire tout ce qui n'obéit pas à l'expression par la parole, par les mots, ou si l'on veut tout ce qui n'est

pas contenu dans le dialogue (et le dialogue lui-même considéré en fonction de ses possibilités de sonorisation sur la scène, et des *exigences* de cette sonorisation) sont laissés à l'arrière-plan ? [...] Le dialogue – chose écrite et parlée – n'appartient pas spécifiquement à la scène, il appartient au livre ; et la preuve, c'est que l'on réserve dans les manuels d'histoire littéraire une place au théâtre considéré comme une branche accessoire de l'histoire du langage articulé. Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse, et qu'on lui fasse parler son langage concret.⁵

De nombreuses formes de théâtre et théories resituent le théâtre dans son rapport au public et le remaniement de l'espace de jeu. « Le théâtre épique » de Bertold Brecht qui mène à une distanciation, c'est à dire une prise de conscience par le spectateur de son rôle et à une réflexion de celui-ci sur la représentation en elle-même et sur le message politique de la pièce ; « Le théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud qui recouvre une dimension sacrée, rituelle et doit porter le spectateur jusqu'à la transe ; « Le théâtre de l'opprimé » d'Augusto Boal, où les spectateurs jouent concrètement à la place des acteurs la fin du problème social improvisé sur scène ; le « happening » qui met en scène des actions imprévisibles et improvisées effectuées par des artistes et complices sans que le public ne soit prévenu au préalable ; le « théâtre d'improvisation » où les spectateurs font pleinement partie du jeu en proposant les thèmes sur lesquels devront jouer les acteurs. Autant de formes qui poussent au débat et à une réflexion globale sur la place du théâtre dans notre société, son importance en réalité. Le théâtre est le reflet d'une société. Si le théâtre ennuie, cela signifie que la société dans lequel il existe étouffe. Si les spectateurs ne réagissent pas face à cela, c'est une société qui se perd.

⁵ Artaud, Antonin, *Le théâtre et son double*, p.55

Références bibliographiques :

Livres :

- Artaud, Antonin, *Le théâtre et son double*, éditions Gallimard, collection « Folio essais », Paris, 1964.
- Barthes, Roland, *Ecrits sur le théâtre*, textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivièrre, éditions du Seuil, collection « Essais », Paris, 2002.
- Brook, Peter, *L'espace vide*, traduit de l'anglais par Christine Estienne et Franck Fayolle, éditions du Seuil, collection « Essais », 1^{re} publication, Paris, 1977. Titre original : *The Empty Space*, Mac Gibbon and Kee Ltd, Londres, 1968.
- Courcoult, Jean-Luc, *Royal de Luxe 1993-2001*, éditions Actes Sud, collection « Actes Sud-Papiers », Paris, 2001.
- Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, éditions Gallimard, collection « Folio essais », Paris, 1966.

Ressources électroniques :

- Moreigne, Marc, « Royal de luxe : réalisme imaginaire », publié en 2009, consulté en novembre 2010, http://www.mouvement.net/html/fiche.php?doc_to_load=278

Incursion dans l'espace romanesque de la Princesse Marthe Bibesco

Cristina-Maria OBREJA

*Université « Stefan cel Mare » de Suceava
cristina_obreja2006@yahoo.com*

Abstract : Using her talent and her passion for writing, Princess Marthe Bibesco transforms the people who crossed in a period of another the space of her life and her destiny, into characters, and includes them in a fictional universe in which she will carry the multitude of events that have marked her life. Then the space she creates to bring to life her characters and her adventures belongs at the same time to the reality of cities and villages that have been the scene of her own life, but also to the places that her imaginative power has create, and which show an influence on the behavior of the characters and their condition. Thus, almost all her literary creations are related to a country, a landscape, a meeting of travel incurred by the genius of a place. It is therefore important to see and show how the space can become a constituent element of the novel, like the characters or the plot.

Keywords : Princess Marthe Bibesco, novel, landscape, country

À l'aide de son talent et de sa passion pour l'écriture, la Princesse Bibesco transforme les personnes qui ont traversé, dans une période ou l'autre l'espace de sa vie et de son destin, en personnages, et les inclut dans un univers de fiction dans lequel elle transportera la multitude d'événements qui l'ont marquée.

Nous avons l'impression, par certains moments, que chez la Princesse Bibesco l'imagination crée des souvenirs et réciproquement. Et dans cette entreprise, où la mémoire et l'imagination se rencontrent et s'entrecroisent si souvent, il est parfois difficile de savoir laquelle des deux est la source de ses secrets et auquel des deux mondes appartient son récit.

L'espace qu'elle crée pour donner vie à ses personnages et à ses aventures tient donc en même temps de la réalité, des villes et villages qui ont représenté le décor de sa propre vie, mais aussi des lieux que son pouvoir imaginatif a créés, et qui manifestent une influence sur le comportement des personnages et sur leur état.

Ainsi presque toutes ses œuvres sont liées à un pays, à un paysage, à une rencontre de voyage, engagées par le génie d'un lieu.

La relation d'un personnage avec un cadre donné peut développer une thématique ou donner des indices sur la vraie nature de ce personnage. Il serait donc important de voir et de montrer comment l'espace peut devenir un élément constitutif des romans rédigés par la Princesse Marthe Bibesco, tout comme les personnages ou son intrigue, et quand nous parlons d'espace il doit être compris dans ce sens comme étendue, comme lieu ou lieux physiques où évoluent les personnages et où se déroule l'intrigue et le récit.

En conséquence si nous voulons parler de la problématique de l'espace dans les romans de la Princesse Marthe Bibesco, elle pourrait être regardée sous trois angles différents, c'est-à-dire l'espace dans sa relation avec l'auteure, l'espace dans sa relation avec le lecteur et avec les autres éléments constitutifs du roman.

Le premier angle, celui du rapport entre l'espace et l'auteure, a été aussi celui le plus recherché à partir de l'ouvrage *Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard, et qui renvoie à la représentation de l'espace dans une œuvre, de son image, à la perception de l'espace réel par l'auteur et bien sûr à la signification psychologique de cette représentation qui fait appel souvent à des notations sensorielles : couleurs, lumière, sensations tactiles.

C'est pourquoi il nous semble important de souligner que, dans ses récits, la Princesse Marthe Bibesco met l'accent sur la description des paysages traversés ou des mœurs et des façons de vivre des différentes régions, à une époque où les particularismes étaient encore très forts. Si la profondeur des descriptions est frappante, nous devons aussi noter qu'elle se mêle souvent de poésie. Pour elle la contemplation des paysages est l'occasion d'un élan poétique et manifeste aussi une certaine prédisposition à souligner les éléments du paysage que nous pouvons classer dans la catégorie du pittoresque et de l'exotique.

Mais confrontée au fait qu'elle ne peut pas tout dire, elle ne retient que les éléments caractéristiques, ceux qui, selon elle, font ressortir la cohérence, le sens profond du spectacle offert à ses yeux. Voilà pourquoi elle s'intéresse beaucoup aux paysages et accorde une importance particulière aux descriptions, que nous pouvons même qualifier de romantiques, tellement elle insiste sur les effets de la lumière sur la végétation ou les objets, les couleurs et les images utilisées. Des descriptions typiquement romantiques, par leurs composantes et par les adjectifs choisis, et la narratrice arrive ainsi à composer de véritables tableaux, par plans successifs, comme un peintre :

Là où Chateaubriand n'a vu que « des oliviers clairsemés sur les collines rougeâtres, hérissées de cailloux », j'ai entrepris de vastes

plantations. Tous les arbres de Noël du monde, forêt sans racines, en obéissance à ma rêverie, sont venus s'aligner sur ces coteaux. La région de Bethléem est devenue la plus boisée de la terre. Un vent chargé du parfum délicieux du sapin, chauffé par les flammes des bougies, est venu jusqu'à moi, soufflant du pays des enfants, des mensonges.¹

Le deuxième angle celui de l'espace en relation avec le lecteur, et que Michel Butor a beaucoup analysé, se propose de voir « comment l'espace que le livre va déployer devant notre esprit s'insère dans l'espace réel où il apparaît, où je suis en train de lire »². Et il affirme aussi que l'intégration de cet espace ne serait possible que si le lecteur suspend sa conscience de l'espace réel pour que l'espace décrit puisse s'y substituer : « Le lieu romanesque est donc une particularisation d'un ailleurs complémentaire du lieu réel où il est évoqué »³.

Et voilà donc le besoin de la romancière de suggérer cet espace, d'assurer l'unité de ses composantes, et nous pouvons remarquer et comprendre pourquoi le voyage représente aussi un thème fondamental de sa littérature romanesque.

Michel Butor prend comme point de départ de son analyse, sa propre expérience de lecteur et il remarque que la lecture d'une œuvre modifie chez le lecteur la perception de l'espace vécu :

Les choses se disposent par conséquent autour de moi tout autrement. Il se crée pour moi des liens entre l'espace où je lis et les autres espaces lointains que je perçois à travers leur représentation dans l'œuvre. Le roman m'impose donc la présence du reste du monde et des lieux d'un rayonnement particulièrement intense, il constitue une sorte de mass-medium qui transmet l'information.⁴

Décidément, nous devons concevoir l'espace, tout comme l'intrigue ou les personnages, comme un élément constitutif du roman et sa présence soulève alors quelques questions : quels seraient les

¹ Princesse Bibesco, *Croisade pour l'anémone, lettres de Terre Sainte*, Éd. Librairie Plon, 1931, p. 53.

² Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Éd. Gallimard, 1997, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 50.

⁴ *Ibid.*, p. 51-52.

liens qui unissent l'espace aux autres éléments romanesques et comment réussissent-ils à faire du roman une unité dynamique ?

L'espace acquiert donc une importance définitoire dans la structure d'une œuvre littéraire et il n'est pas par hasard que la narratrice choisit de situer l'action de ses œuvres dans tel ou tel lieu, c'est parce que l'espace, l'endroit, transmet au lecteur, quelque fois, plus de ce que réussissent à faire les mots. Souvent l'espace opère un prolongement du dialogue, modifie la situation des protagonistes ou les distances qui les séparent, il apporte davantage à la scène et l'accompagne.

Il apparaît dans une œuvre avec un degré variable d'intensité ou de fluidité. Il peut représenter un simple milieu enveloppant, que nous arrivons à oublier tout comme nous oublions l'air que nous respirons, mais qui n'est pas quand même moins important. Il arrive à créer une tonalité affective qui se fond comme un halo autour des personnages ou au contraire il s'impose durement comme ami ou comme ennemi. Au cours de nos recherches nous avons découvert que nombre de critiques ont étudié l'importance de la relation qui se fonde entre l'espace et l'homme. Parmi eux nous pouvons citer les réflexions de Roland Bourneuf et Réal Ouellet, qui dans l'ouvrage *L'univers du roman*, évoquent le fait que la relation qui se construit entre l'homme et l'espace qui l'entoure tient surtout des états d'âme qu'il ressent :

Une description de l'espace révèle donc le degré d'attention que le romancier accorde au monde et la qualité de cette attention : le regard peut s'arrêter à l'objet décrit ou il va au-delà. Elle exprime la relation si fondamentale dans le roman de l'homme, auteur ou personnage, avec le monde ambiant : il le fuit, lui en substitue un autre, il s'y plonge pour l'explorer, le comprendre, le changer, ou se connaître lui-même.⁵

⁵ Bourneuf, Roland; Ouellet, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Éd. Presse Universitaire de France, 1989, p. 124.

Il serait donc possible de distinguer un espace qui représente seulement le milieu environnant, un décor qui accompagne les personnages sans conditionner leurs actes et d'autre part un espace acteur sans lequel les personnages et le récit cesseraient d'exister, un espace qui subjugué l'intrigue.

Par conséquent l'espace romanesque, perçu comme toile de fond ou milieu naturel, simple spectacle ou lieu légendaire, peut remplir des fonctions et acquérir des formes et des significations multiples. Il n'est plus seulement la somme des lieux décrits, il devient définitoire pour ceux qui y vivent :

Dans cette dialectique, l'espace intervient, objet de délimitations et de préférences. Ruraux ou non, les hommes le haussent au niveau d'une forme nécessaire à leur vie collective. Il est le signe et la condition de leur cohérence primaire ou fonctionnellement élaborée. Pour régler les degrés d'appartenance de leurs membres, tracer les frontières entre eux-mêmes et autrui, préciser leur intégration à la société globale ou leur refus, garder comme en résumé ce qu'ils ont réussi à accomplir, bref pour se définir, les groupes font spontanément appel aux catégories de l'espace.⁶

Nous pouvons ainsi affirmer que l'espace est une structure fondamentale pour l'être qui se constitue en tant que conscience grâce au rapport constant avec les choses qui l'entourent et l'homme se spatialise dans le monde puisque le monde est le lieu de sa projection en tant qu'existence.

Tout comme les romanciers du XIX^e siècle, La Princesse Marthe Bibesco donne à ses lecteurs, dès le début des histoires, des informations utiles ou intéressantes sur le lieu principal où se situera l'action, et puis introduit des descriptions de l'espace, chaque fois qu'elle se déplace ou qu'elle change de perspective.

Dans le roman *Isvor, le pays des saules*, par exemple, l'action rayonne à partir d'un centre unique, le village, et tout l'y ramène. En conséquence d'un point de vue spatial, l'œuvre se présente comme

⁶ Rambaud, Placide; Vinciennes, Monique, *Les transformations d'une société rurale*, Paris, Éd. Armand Colin, 1964, p. 9-10.

un véritable système solaire doté d'un foyer d'attraction puissant, le village. Il est d'ailleurs révélateur que le personnage principal, la narratrice, découvre le village et son monde à travers les longues promenades qu'elle entreprend, seule, par les forêts, par les sentiers, dans les chemins du village, et à nous, les lecteurs, il est présenté à la mesure de cette découverte.

La narratrice s'attarde souvent à décrire les paysages et les sites au charme sauvage qu'elle rencontre dans son chemin, parce qu'ils lui offrent un lieu tranquille, silencieux, une nature abordable, pleine de douceur et qui donne à cette région son cachet particulier. Elle accorde aussi une place de choix à la description des changements qui arrivent dans ce village de montagne au moment où les saisons se succèdent, car la nature n'est pas un simple décor dans son œuvre et d'autant moins la nature de son pays, à laquelle elle se sent attachée :

Le soleil se montre à nouveau. La forêt est pleine des fumées blanches de la pluie. Les verdure s'étagent : d'abord des saules, puis des buissons ; l'églantier, le cornouiller, l'aubépine qui sert de support à la clématite sauvage. Viennent ensuite les noisetiers, et puis les hêtres, dont chacun est grand comme une église. Leur feuillage transparent laisse filtrer la lumière, c'est un vitrail végétal posé entre le ciel et nous.⁷

Beaucoup de notations et d'aspects concernant l'espace roumain qui, sans aucun doute a eu une influence sur le destin des habitants, apparaissent dans la création littéraire de notre écrivaine.

Cette démarche qu'elle emploie dans la présentation spatiale donne plus de force à son récit car :

Si l'on cherche la fréquence, le rythme, l'ordre et surtout la raison des changements de lieux dans un roman, on découvre à quel point ils

⁷ Princesse Bibesco, *Isvor, le pays des saules*, Paris, Éd. Plon, 1923, tome II, p. 239.

important pour assurer au récit à la fois son unité et son mouvement, et combien l'espace est solidaire de ses autres éléments constitutifs.⁸

Dans d'autres romans coexistent deux lieux, et nous voyons l'action tourner autour de cette lutte d'influence entre ces deux centres d'un symbolisme évident, comme dans le cas du roman *Catherine-Paris*, où il y a d'une part la ville de Paris, à laquelle la Princesse Bibesco apporte un éternel hommage et à laquelle elle témoigne un immense amour. Elle devient aussi dans son œuvre le lieu de toutes les possibilités, même celui de l'accomplissement amoureux car « Paris qui semble fait pour concilier les contraires, demeurerait l'unique endroit où leur rencontre pouvait prendre, à la rigueur, un air naturel »⁹ écrit la narratrice dans son roman *Égalité*. D'autre part l'auteure introduit dans le récit l'espace du domaine familial de Zamosc, lieu de détresse et d'enfermement « un bateau échoué dans une île déserte »¹⁰ comme elle le décrit.

C'est pourquoi nous considérons que l'œuvre de la Princesse Bibesco se caractérise, du point de vue spatial, comme une structure ouverte où les personnages, après avoir évolué pour un certain temps dans des lieux déterminés et repérables, voyagent en directions différentes. Ensuite le roman tout entier semble dirigé par des forces centrifuges, pris de vertige, jusqu'à l'éclatement final qui pulvérise le récit, ou parfois rassemblé à nouveau par le choix de l'auteur qui relève du pur arbitraire.

Ce déplacement perpétuel des personnages qu'elle crée dans ses romans va de pair avec sa propre expérience, vécue et décrite dans les livres qui retracent ses voyages réels comme *Les Huit Paradis*, *Jour d'Égypte* ou *Croisade pour l'anémone : Lettres de Terre Sainte*.

⁸ Bourneuf, Roland; Ouellet, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Éd. Presse Universitaire de France, 1989, p. 103.

⁹ Bibesco, Marthe, *Égalité*, Paris, Éd. Grasset, 1935, p. 45.

¹⁰ Marthe, Bibesco, *Catherine-Paris*, Paris, Éd. La Palatine, 1952, p. 101.

Pour ce qui est de la description de l'espace, nous pourrions dire que l'auteure utilise tantôt des descriptions totales, tantôt des descriptions par fragments, faites en suivant les personnages et à l'occasion de leurs déplacements dans l'espace, car le déplacement d'un espace à l'autre, d'une région à l'autre ou même d'un continent à l'autre est une caractéristique de son œuvre. L'usage qu'elle fait de la description n'est pas gratuit, au contraire elle la conçoit comme décor de son histoire, le milieu naturel étant la vraie patrie de son cœur où elle se révèle et s'épanouit :

Les exemples abondent dans le roman moderne de cette identification nature-personnage où le paysage n'est plus seulement un état d'âme, mais où il éclaire la vie inconsciente de qui le contemple ou l'imagine.¹¹

Les ressources du peintre sont maintenant à la disposition de l'auteure car elle se déplace par rapport au spectacle à décrire, modifiant selon sa propre volonté la distance qui la sépare de ce qu'elle décrit, le cadrage.

Écrire est un moyen de se souvenir et voyager est aussi une manière de retourner aux sources, de retrouver des souvenirs du passé. Car le déplacement dans le monde, dans l'espace extérieur détermine en même temps un voyage intérieur : un retour aux sources du soi, aux bases de sa personnalité.

Ainsi nous pouvons affirmer que le voyage chez la Princesse Marthe Bibesco constitue logiquement une autre composante de la mise en perspective spatiale, dans la mesure où la quête intérieure entreprise se conjugue à un principe reconfiguré de déplacement. Tout se rattache à l'idée de périple et d'aventure. Traverser l'espace signifie prendre conscience de soi et de la relativité des coutumes, car

¹¹ Bourneuf, Roland; Ouellet, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Éd. Presse Universitaire de France, 1989, p. 114.

voyager lui donne la chance de voir et en même temps de se voir, de vivre l'aventure.

Le voyage offre ainsi un moyen privilégié de porter un nouveau regard sur la société, un regard qui lui permet de se regarder comme le produit d'une culture qui n'est pas universelle et cette vision n'est possible que par un mouvement spatial :

Le voyage qui ouvre l'espace aux hommes apparaît comme une promesse de bonheur. Le procédé souvent utilisé par les romanciers qui consiste à exprimer l'extraordinaire par l'ailleurs tient peut-être son origine dans la croyance que, il ne peut nous arriver quelque chose, c'est-à-dire de l'inédit, de l'exaltant, que dans un autre lieu.¹²

L'espace dans la littérature de voyage est donc le reflet d'un mélange entre l'expérience, l'imaginaire et l'écriture et en ce sens dans ses livres *Les huit paradis*, *Jour d'Égypte* ou *Croisade pour l'anémone : Lettres de Terre Sainte*, les choses vues, vécues et ressenties pendant ses propres voyages entrepris en Perse, où elle a accompagné son mari, en Égypte pour améliorer une maladie, ou en Palestine, sont transformées par la Princesse Bibesco dans des journaux de voyage. *Les huit paradis* se présente sous la forme d'un journal de voyage à la fois profond et séduisant, mis en valeur par une écriture riche, baroque, et qui lui a valu d'ailleurs le prix de l'Académie Française.

Dans toutes ces œuvres la part d'inconnu que contient l'espace constitue le principe dynamique du récit, cette marge d'inconnu se réduisant au fur et à mesure de sa progression. Le voyage à travers le monde, de l'Orient vers l'Occident, et l'exploration des divers continents a certainement influencé les représentations spatiales dans les œuvres romanesques de la Princesse Bibesco.

La Princesse Bibesco elle-même a été toute sa vie sollicitée par le voyage, et avide de nouvelles rencontres elle a été souvent attirée par la puissance de l'évasion et la fuite hors de la réalité

¹² Bourneuf, Roland; Ouellet, Réal, *op.cit.*, p. 126-127.

mesquine. Elle a d'ailleurs transmis cette pulsion à de nombreux personnages de ses romans, ou elle en témoigne dans ses récits de voyage.

Finalement, il faut noter que les espaces que ses œuvres, romanesques ou non, sont indubitablement liés à l'expérience de sa vie, à ses périples à travers le monde, car dans le cas de la Princesse Bibesco, la réalité de sa vie a presque toujours influencé l'œuvre à travers laquelle elle choisit de s'exprimer.

D'ailleurs le rapport de la Princesse Marthe Bibesco aux espaces tient sans doute à cette curiosité, à ce désir d'apprendre et de découvrir, qui la pousse à évaluer de façon précise les conditions qui lui permettront de voir et d'écouter, d'où les descriptions précises de lieux, supposant attention et réflexion. Et nous pouvons dire le même de la description des objets qui sont toujours présentés sous l'angle de leur usage pratique.

Références bibliographiques :

- Bibesco, Marthe, *Catherine-Paris*, Paris, Éd. La Palatine, 1952.
Bibesco, Marthe, *Égalité*, Paris, Éd. Grasset, 1935.
Bibesco, Marthe, *Les huit paradis*, Paris, Éd. Grasset, 1925.
Bourneuf, Roland; Ouellet, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Éd. Presse Universitaire de France, 1989.
Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Éd. Gallimard, 1997.
Princesse Bibesco, *Croisade pour l'anémone, lettres de Terre Sainte*, Éd. Librairie Plon, 1931.
Princesse Bibesco, *Isvor, le pays des saules*, Paris, Éd. Plon, 1923, tome II.
Princesse Bibesco, *Jour d'Égypte*, Paris, Éd. Ernest Flammarion, 1929.
Rambaud, Placide; Vinciennes, Monique, *Les transformations d'une société rurale*, Paris, Éd. Armand Colin, 1964.
Rujan, Stefania Viorica, *Trois cas d'intégration dans l'espace culturel français : Anna de Noailles, Marthe Bibesco, Hélène Vacaresco*, Iasi, Ed. Junimea, 2003.

Être « un ».
Volupté du choix, déchirement de
l'errance – dans *Une femme pour
l'apocalypse* de Vintilă Horia

Mihaela PASAT

Université de l'Ouest de Timișoara
mpasat@yahoo.fr

Abstract : There is nothing more inciting or more captivating than the moment of freedom which seems to open an alternative for the individual wishing to fulfill "his" choice. There is nothing more frustrating, more disconcerting than the moment of obviousness which, once the choice is made, reveals not the trail of white pebbles leading to the goal, but the obstacles raised by a fate which constantly eludes one's will, by drawing meanders of uncontrollable wandering. Despite everything, during their journey of initiation, Blanca and Manuel, the main characters of *Une Femme pour l'Apocalypse*, one of Vintilă HORIA's most inspired novels and certainly one of the most fascinating in French language literature, find constant support in Love and Faith. Thus they manage to save themselves and to discover that blessed being-together of *primordial unity* which spans Life and transcends Death. Based on a semio-linguistic analysis, our study aims at underlining the development *sui-generis* of this prose poem and its underlying symbols– unheard of *sgraffiti* that bring Survival forth.

Keywords : conceptual field, symbols, primordial unity, initiatory journey, love, faith, survival.

«Mais les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur.»
Antoine de Saint-Exupéry - *Le Petit Prince*

Une femme pour l'Apocalypse est, sans nul doute, l'oeuvre
qu'on doit voir, lire, comprendre, avec le coeur, car Vintilă Horia écrit

une histoire qui ne saurait être saisie par le simple regard balayant les lettres. C'est un des plus importants et plus beaux de ses romans, écrit en français, qui fascine sans doute par la virtuosité de l'auteur qui marie admirablement le langage poétique sous-tendu par maints symboles, dont certains emblèmes (*sic !*) sont souvent identiques, facilitant le voyage du lecteur. C'est l'écriture, j'oserais dire un poème en prose *sui-generis*, où Vintilă Horia déchaîne la vibration du langage dans une symphonie sémio-culturelle, à l'intérieur de laquelle le lyrique et l'épique s'embras(s)ent dans des valences amples, qui sous-tendent le titre ésotérique à travers les accords d'un amour heuristique et rédempteur, exultant dans une temporalité dilatée (période de la Reconquista, à l'intérieur d'une Espagne médiévale ensanglantée, époque de la guerre civile, ayant en arrière-plan l'Escorial du XX^e siècle et l'évasion des protagonistes, l'Apocalypse, enfin, lorsque Blanca et Manuel, « exilés sur la Terre », accomplissent leur mission, sous la lumière inouïe de l'Éternité), temporalité recomposée dans une spirale dont le pôle se déplace incessamment sur l'axe vertical de l'antique *altus* (élévation/abîme), dans un mouvement d'aller-retour, en faisant les plans des courbes s'entrecouper et en libérant ainsi une prodigieuse éternité [v. aussi Pasat 1996].

Cette approche du temps est étayée sur les fonctions compositionnelles de deux chronotypes : la rencontre (de Blanca et de Manuel) et le(ur) voyage, chronotypes qui sous-tendent le *déchirement* converti en *savoir*, à travers la fusion, la connaissance, la redécouverte de l'Un primordial.

Les fenêtres des trois âges sont ouvertes sur les trois histoires, par les «voix» (intérieures) des protagonistes, qui en déroulent le parcours. À l'époque de la Reconquista, Blanca est une aubergiste sauvée par Manuel, chevalier devenu, suite à une « *amère stupidité* », marchand de cadavres, qu'il vend pour la

dissection à la faculté de médecine de Salamanca, où il avait été étudiant ; pendant le XX-e siècle, Blanca, nonne devenue infirmière, soigne Manuel, médecin psychiatre feignant la folie, pour s'échapper à la guerre civile qui dévastait l'Espagne et, avant le Jugement Dernier, les deux, habitants des Demeures Sidérales, sont exilés sur la Terre.

Trois histoires, qui commencent et se conçoivent (dans tous les sens du mot) sous le double signe du Feu : Feu-Brasier, dévastateur, Feu-Amour, régénérateur, lustral. Trois histoires, qui vont transformer Blanca en guide, vouée (*sic !*) à retrouver le chemin du Salut pour elle-même et pour Manuel, à travers une errance hérissée d'écueils qu'ils anéantiront grâce à des « cailloux » parsemés inconsciemment, mais « reconnus » comme indices par une *mémoire involontaire*, dont l'auteur se prévaut pour soutenir la cohésion, l'unité de son roman. Blanca sera le *chemin* vers la plénitude et la lumière, vers l'oubli, la purification, la rédemption.

La grande difficulté de cette approche consiste tout d'abord dans une quasi impossibilité de « faire le récit » du roman, du moins dans l'acception traditionnelle, car Vintilă Horia n'écrit pas une histoire (d'amour, de guerre ...) ni ne décrit (des paysages, des états d'âme ...), en aucune des manières usuelles ; il défend sans cesse l'idée de Survie, par l'Amour qui permet d'atteindre le Savoir, et cela dans un rythme narratif qui lui est propre, «hallucinant» parfois, destiné plutôt aux ... «initiés» (*sic !*). Vintilă Horia semble vouloir se dépasser lui-même dans ce roman où il nous laisse découvrir, au fur et à mesure que le font ses héros (qui portent les mêmes noms dans chacun des trois plans temporels : Blanca, Manuel et Eulalio - personnage secondaire, possédé par le Mal) cet Amour qui est au-

dessus de celui qui unit l'homme à la femme, les fidèles des religions différentes - devenus tolérants - et/ ou les gens à leur pays.

Une femme pour l'Apocalypse est un défi né des tréfonds symboliques, qui s'organisent dans une structure originale, tissée grâce à la maîtrise du métier (*sic !*) « à langage », un langage tellement élaboré qu'on doit convenir à un certain ésotérisme de ce texte qui s'enhardit à proposer l'envoûtante aventure du triomphe de la Vie, par la seule voie royale possible : celle de l'Amour. En suivant Pierre Teilhard de Chardin [1955], l'Amour est considéré en tant qu'amour universel « *la seule façon complète et finale dont nous puissions aimer* » [1955 : 183], Amour-Énergie qui permet l'évolution vers le Point Oméga.

La flamme de cet amour contrastera avec le brasier qui dévore le village de Consuegra, envahi par les Maures, avec le feu et le sang de la guerre civile, avec l'incandescence de l'Apocalypse. Les champs conceptuels des écueils et cailloux rencontrés par Blanca et Manuel sont évoqués synthétiquement dès les premières lignes, pour être développés par après, lors du parcours initiatique, sous le poids du symbolisme du *chemin*, de l'*évasion*, de l'*errance*.

Le roman débute par une citation tirée de P. Teilhard de Chardin : « *Je ne connais qu'une prudence ... celle de brûler d'un feu plus fort* », pour continuer sous le signe du pouvoir dévastateur du feu, dans un plan descendant, en déplacement horizontal des cendres, vers une Entropie soulignée à chaque fois que l'habitat humain est détruit.

Une flamme nouvelle jaillit sur ce toit. Un mur s'écroule, des poutres s'écrasent et s'envolent en échauffourées d'étincelles. La fumée couvre le village, l'engouffre, l'éloigne [...] Puis c'est la course éperdue [...] les arrêts entre les flammes mordantes [...] (p. 11-12)

Des flammes tout à coup jaillissent du toit, qui est encore loin, mais assez près pour que l'odeur de la fumée et les cris arrivent jusqu'à moi. Je suis seule à cheval, je crie : Manuel ! Des gens s'affolent [...] tandis

que notre moulin brûle [...]. Je descends [...] et je vois les flammes garnir les toits comme des collerettes vivantes [...] (p. 81)

Mais il y a aussi la flamme qui réchauffe, la flamme ascendante, en déplacement vertical, comme l'Amour ou le mouvement élevant vers l'Esprit :

Une bougie flamboie sur la table et fait chavirer le silence. (p.22)

C'est moi, dis-je, et je me trouve pour la première fois devant lui, débarbouillée et peignée, la bougie chevrotante entre lui et moi, comme une nouvelle chaleur. (p.23)

Puis je rentre au moulin - le feu crépite et il fait déjà chaud autour de Blanca, qui me sourit [...] (p.31)

Ainsi que les autres hypostases, Feu-Lumière, Feu-Amour, qui se définissent dans la sphère du voyage initiatique, renfermant aussi des références à une "alchimie vivante" où le feu est à la fois phénomène physique et métaphysique,

Nous sommes devenus le tout, nous serons le Un au bout de la course, au seuil de cette lumière de plus en plus proche, qui finira par nous redonner la connaissance de l'unité absolue. (p.51)

Tout cela étant soutenu par la révélation des significations des noms respectifs des protagonistes (Blanca = *aurora*, Manuel = *Dieu est en nous*), lumière du jour et lumière spirituelle, donnant aux héros l'espoir de se sauver :

Qu'est-ce que j'attends de lui, quel éclaircissement digne de la promesse inconnue de son nom [Manuel, n.n.] ? Je voudrais, à travers lui, posséder tout ce que je ne connais pas, tout ce que l'amour cache et tue dans l'étreinte des corps. Sauver, en quelque sorte, ce que l'amour ne tue pas, ce que son feu transforme en or, quelque part, au fond des creusets vides. Lui aussi, peut-être, attend de moi cette clef que je n'ai pas, que je cherche en lui.

Ce moment, ne jamais l'effacer, garder bien close en moi cette lumière de feu sur son visage fatigué et si beau, comme émergeant de la nuit, fait des syllabes de son nom [Blanca, n.n.] qui signifie aurore, je m'en rends compte tout à coup. (p.63)

Pour aboutir, à la fin du roman, à la certitude du survivre sous la lumière de l'Ange :

Et nous tombons à genoux, tandis que la terre environnante laisse sortir de ses entrailles les morts dont elle est faite et qui reviennent à la vie sous la lumière de l'Ange. Collines et vallées sont devenues un vaste fourmillement, tandis que d'autres morts, redevenus vivants pour ce jour du Jugement, foisonnent dans les airs, tombant comme une neige, abandonnant les plus hautes Demeures, qui s'approchent de l'ancien noyau et reforment le germe primordial, concentrés ici par l'apparition de la dernière lettre du système. «Blanca», chuchote Manuel, et je ne sais pas si c'est moi qu'il appelle ou cette lumière qui a toujours porté mon nom. (p. 246-247)

Le voyage est associé à la connaissance, à l'initiation, au devenir, à la transformation. Une série de facteurs interviennent, s'entrecroisent, mais ce qui prévaut c'est la direction à suivre. Chez Vintilă Horia, le déplacement dans l'espace inclut le motif de l'ascension (par le symbole de l'*escalier*, de la *montagne*, de la *flamme*, d'une *bougie* ...) mais aussi et surtout par la découverte spirituelle.

Le premier instant où les protagonistes ont l'intuition de ce qu'ils ne peuvent rien signifier l'un sans l'autre est celui de leur « découverte » réciproque au moulin de Sébastien, fragile havre de paix, en pleine guerre avec les Maures.

Son corps me regarde de ses milliers d'yeux et il n'en revient pas de son émerveillement. Je suis belle, n'est-ce pas ? [...] Puis-je lui refuser quoi que ce soit ? Il est peut-être celui que j'attendais s'il y en a un qui me soit réservé. [...] Le moulin craque sous notre poids [...] et nous nageons en plein silence, dépourvus d'ouïe et de regard, dans une nuit sans lune et sans étoile, notre nuit faite de nous deux et de notre avide désir de changer de nom et de nous appeler Un. (p.24)
Il faut tout donner cette nuit, essayer d'apaiser cette faim mais, aussi, de la condamner pour toujours à elle-même, pour que mort jamais ne s'ensuive. (p.24)

Blanca et Manuel ne peuvent pas jouir de l'instant présent, celui-ci étant harcelé par le souvenir d'un passé qu'ils désireraient non seulement oublier mais carrément anéantir, effacer, car trop chargé de péché, dont les héros voudraient se dévêtir, être délivrés, dans leur vœu de rédemption, dans leur désir, leur fin, leur avidité de retrouver l'Un primordial.

Je suis justement celle que tu cherchais (...). Je n'ai fait de mal à personne, voilà vraiment ce qui nous sépare et pourquoi tu me

cherches avec tant de rage, car je suis capable de t'octroyer l'oubli, qui est comme un pardon. (p.57)

[...] je m'évade d'un passé fait de moi et de miasmes surannés, pour rejoindre la vie libre de tout enchaînement. (p.50)

Nous sommes devenus le tout, nous serons le Un au bout de la course, au seuil de cette lumière de plus en plus proche qui finira par nous redonner la connaissance de l'unité absolue. (p.51)

Cette union dans l'amour leur fera comprendre par intuition quel est le vrai *chemin* à suivre, sous le poids duquel s'inscrira le parcours initiatique, qui unit la ligne, le lien, l'accès au déplacement dans le temps, incluant les histoires prévisibles ou imprévisibles d'un voyage. C'est l'espace de la rencontre, des contrastes, de l'entrecroisement des destins [Evseev, 2001 : 59]. Le protagonisme spatio-temporel est étayé sur les champs conceptuels (du *parcours/voyage*, du *devenir*, finalement) intrinsèques à la fonction narrative, construits sur l'enchevêtrement des sous-champs, qui dévoilent les cailloux (directionnels, révélateurs) ou hérissent les écueils (enrayants). Le déplacement physique s'accorde avec l'acheminement vers la découverte spirituelle.

Tout départ est une évasion, une fuite, accomplie aussi bien dans le plan horizontal (*avancer à pas furtifs, parmi les arbres*) que vertical (*dans les sentiers de l'air*). Les images ascensionnelles constituent un aspect fondamental dans la configuration des espaces réels et oniriques du roman. La verticalité se manifeste dans le plan sémique par les éléments lexicaux (*escalier, marche, monter, descendre, en haut, en bas*), mais surtout par des structures évocatrices (*vertige ascendant, vol fabuleux, élan ascendant, voyage vertigineux vers le haut de nous-mêmes et du monde, le cheval blanc, ailé* du rêve de Manuel, interprété également comme une métaphore du concept Amour-Énergie de P. Teilhard de Chardin).

[...] j'arrive enfin à tout comprendre, Blanca est un ange et ce cheval n'est pas à moi, il n'est que l'instrument de notre ascension vers le but final de nous deux et de tous ceux qui nous ressemblent, une étoile très très lointaine où nous ne manquerons pas de jeter l'ancre un jour, ou nous nous confondrons avec notre enfance, je veux dire avec ce qui fut au début [...]. (p. 197)

Blanca et Manuel semblent condamnés à une perpétuelle errance, à un parcours (physique et moral) discontinu, déchirant, hérissé d'obstacles. Guerre, haine, destruction, persécution, mensonge s'agencent, emboîtant le pas entamé par leur désir d'enfreindre le péché et de se sauver.

La structure narrative des trois histoires jalonne les situations-limite, les épreuves (nécessaires), les écueils qu'ils auront à surmonter. Ainsi devront-ils transgresser les frontières géographiques (entre la Castille et l'Andalousie), politiques (la zone républicaine, la zone neutre) et cosmiques (les Demeures Sidérales, la Terre).

Heureusement, grâce aux «cailloux» que le Destin semble avoir parsemés le long de leur parcours, par les symboles de la Foi (la *croix*, la *lumière de l'Ange*), de la purification (le *feu*, le *thym*), de la connaissance (le *bloc de pierres de l'Escorial*, le *Baiser*, la *sagesse*), de la lumière (le *symbolisme des noms*), de l'ascension (la *spirale*, l'*escalier*, le *vol*), de l'espace-oracle (le *moulin*), de l'union transcendante (l'*amour*, l'*alchimie vivante*), l'errance est transformée en parcours initiatique, les écueils devenant des seuils initiatiques.

Mon Dieu, aide-moi à survivre et à savoir, ne m'abandonne plus, nous serons un seul à te parcourir, en long et en large, comme un sentier retrouvé. (p. 38)

[...] la sagesse est une et ne connaît pas de séparation. Elle se trouve au-delà des corps, comme un Dieu caché en nous-mêmes, également accessible à tous, inconnu de tous, sauf à ceux qui croient en Lui et le sentent remuer en eux-mêmes comme un enfant qui serait père et mère à la fois. Tu comprends ? Elle doit comprendre, car elle m'aime et nous sommes faits de la même impatience et du même désir de nous dépasser.

Nous sommes arrivés si haut que nous pataugeons dans les nuages et c'est comme si nous avions abandonné la terre des hommes [...] (p. 179)

J'ouvre une porte et je commence à monter un escalier en colimaçon, au bout duquel je trouverai la solution, la seule possible. (p. 182)
Entre le crucifix pendu au-dessus du lit et la pierre du mur il y a une branche de thym et il me suffit de lever la tête pour recevoir en plein son parfum timide et fort [...] comme le souvenir d'un saint [...] (p. 89)

Moi, j'aimais les moulins de Consuegra [...] et ses coteaux sans amandiers, où ne poussent que les branches bleues du thym en odeur de sainteté. (p. 236)

La synonymie contextuelle Feu-Amour acquiert une configuration originale dans les références à l'Alchimie, seul domaine où l'intensité du feu est à la fois élément physique et méta-physique. C'est une libération des charges inutiles, qui purifie, réduisant à un seul élément :

[...] et devant ce feu qui nous brûle tous les deux, si près de la flamme purificatrice, de ce mouvement qui annihile toutes nos modifications, je sens percer en moi mes anciennes folies d'alchimiste et, tout en broyant de toutes mes forces invisibles ce corps de femme peut-être pur de toute souillure, je vis l'illusion du Grand Œuvre. Je vais nous réduire à un seul élément, nous transmuier en une espèce d'or sans taches de conscience, fondu pour toujours [...].[...] laisse-toi t'épanouir en moi comme la rosée et le plomb, la poudre de grenouille et le cuivre et quand, de cette étreinte, nos deux corps ne seront qu'un, il n'y aura, au fond de ce creuset, qu'une seule âme, comme un brin d'or, qui ne s'appellera plus, car il ne sera plus d'ici. (p. 36)

C'est aussi la recherche de la panacée (médecine universelle) et de l'élixir de longue vie, par l'analogie qui est faite avec la profession de Manuel et son ancien intérêt pour l'alchimie.

Je m'occupais d'alchimie, à des fins pratiques, je te l'avoue, et aussi pour me donner de l'importance [...]. Mais j'étais un bon étudiant [...]. La dissection était mon fort [...]. Je voulais voir jusqu'au fond des choses, y trouver je ne sais pas quoi, peut-être bien une trace de l'âme ou de Lui. (p. 39)

Les références à l'alchimie en tant que science hermétique symbolisent l'évolution de l'homme d'un état où la matière est prédominante à un état où il devient pur esprit. Dans ce sens, on peut accepter l'idée que l'alchimie, à travers les diverses opérations

de la matière, a pour fin le salut de l'âme, vu que, pour accomplir le Grand Œuvre, la réintégration de l'homme dans sa dignité primaire [v. aussi Hutin 1987] l'adepte doit écarter tout désir corporel, «mépriser» et vaincre son corps, pour pouvoir bénéficier de l'aide Divine.

Or, Blanca et Manuel évoluent à l'intérieur de l'écriture horiane, laquelle élève l'amour qui unit l'homme à la femme au même niveau que l'amour envers tout être humain (amour du prochain, d'autrui, amitié sublimée) et, surtout, que l'Amour voué à la Connaissance, à la Foi, à la Divinité. La formule alchimique « *solve et coagula* » (« dissous et coagule », « purifie et intègre ») recouvre le sens de *refonte* du monde objectif et du monde subjectif, dans cette mise en œuvre de la personne en voie de se parfaire (trouver l'Absolu), que Vintilă Horia retrace admirablement.

Le langage alchimique c'est le langage de la *mémoire* et du *souvenir* qu'expriment les « voix » des protagonistes, évoquant les *épreuves* subies par le passé ou les questions qui surgissent dans l'être-ensemble, dans l'Amour qui remplace le creuset de l'alchimiste.

Mais non, il vaut mieux, dans cette refonte, rentrer et boire au fond des sources. Le parfum de cette femme n'est pas de ce monde, et c'est son âme que je bois par sa bouche, son éternité. Je me lève, son corps dans mes bras, sa bouche m'abreuvant d'étoiles lointaines, je trébucherai comme ivre en montant l'escalier qui craque sous le poids de notre union et ce sera, au-dessus du feu qui brûle dans l'âtre, juste sous nos entrailles, le recommencement du Grand Œuvre, une alchimie vivante, rendue pour la première fois consciente de son propre miracle, de façon que de nos corps moulus et frottés au-dessus de la flamme le spectre de l'Un primordial soit réengendré à travers nous. (p. 3)

À l'intérieur du champ sémasiologique de l'Amour, le symbole du « baiser » développe des valences prodigieuses (dans le sens étymologique du terme, cf. à *caractère magique, miraculeux*, n.n.). Pendant ses toutes premières années de vie, Manuel allait découvrir, dans le patio de l'Escorial,

[...] deux blocs de pierre, appuyés l'un contre l'autre, sans forme aucune, oubliés là du temps de la construction, et que le frère

admirateur de Saint Jean de la Croix et des consolations de la poésie mystique appelait « le mystère de la connaissance ». (p. 135)

Pour l'enfant, les deux pierres représentaient « *un homme et une femme accouplés* » (p.135) et il les appela « *Le baiser* » (p.135), anticipant une autre découverte, qu'il allait faire à l'âge mûr, dans le cimetière de Montparnasse où commencera aussi la troisième histoire du roman :

[...] cimetière de Montparnasse où j'aimais chercher la tombe de Baudelaire, où je rencontrai ce jour-là sous le commencement chevronné de la pluie mon double bloc de pierre, celui de l'Escorial de mon enfance, devenu un seul, je veux dire œuvre d'art, sous les doigts d'un sculpteur célèbre : « *Le Baiser* » au-dessus d'une tombe quelconque, l'effort suprême de deux êtres devenus une seule respiration, la seule communauté possible, celle de l'amour. (p. 136)

Le *baiser*, expression de la *seule communauté possible*, l'*amour*, devient synonyme du « *mystère de la connaissance* » et symbole de l'être-Un.

Le point de convergence entre amour humain (profane) et amour mystique (sacré) - [v. aussi Monica Nedelcu 1988 : 389, sur la double isotopie du texte par rapport aux concepts d'*amour* et *union amoureuse*] - est Blanca, laquelle convertit l'amour, en traversant la passion (cf. étym. *souffrance*), les épreuves de purification, en voie de rédemption, en voie de Salut :

Blanca, sauve-moi. Je suis déjà là-haut et là-bas, je me forme en toi comme un embryon en sa matrice, mais je suis, aussi, le maître du monde, le fini qui s'échappe vers ce qu'il voudrait être. Je pousse vers ma dernière apparition, qui est, déjà, du passé. (p.247)

L'amour-passion, ancré dans l'espace physique du moulin, des oliviers qui bordent la rivière (Amarguillo), de l'Escorial, des Demeures Sidérales, naît dans un monde où la haine, la mort, le mensonge semblent avoir englouti tout espoir et se révèle comme sensation de *plénitude* et de *renovation*, seule permanence envisageable, qui projette ses protagonistes sur l'axe vertical de

l'éternité, se transformant en amour-survie. Le voyage de Blanca et Manuel, leur fuite, implique(nt) toujours l'abandon du foyer, le renoncement, dont les empreintes meurtrissent, car, à suivre Mircea Eliade [1965], l'homme crée son propre monde et assume la responsabilité de le garder, de le protéger :

Comme la cité ou le sanctuaire, la maison est sanctifiée. [...] On ne change pas de demeure le cœur léger, parce qu'il n'est pas facile d'abandonner son «monde», L'habitation [...] est un *Univers que l'homme se construit en imitant la création exemplaire des dieux, la cosmogonie*. Toute construction et toute inauguration d'une nouvelle demeure équivaut en quelque sorte à un *nouveau commencement à une nouvelle vie* [en italiques dans le texte]. (Eliade, p.55) [...] Car toute expérience humaine se constitue par une série d'épreuves, par l'expérience réitérée de la «mort» et de la «résurrection». (Eliade, p. 177)

L'initiation est intrinsèque à tout être. À toute existence dont les crises intimes, les angoisses, les épreuves, la mort et la résurrection constitue le *sine qua non*. L'essence de toute vie est faite de questionnements, de recherches, d'attentes, dont le seul but est de (nous) apprendre ce qu'est la fin, avant de l'au-delà, de ce qu'il nous est permis de savoir, notamment, la *mort*.

Quel est l'impulsion du *désir de la connaissance*, pourquoi s'initier, devenir, se former, s'intégrer dans une société ? Quel est le sens du parcours *profane – initié – sacré* ? sinon celui de nous amener à un niveau de compréhension et de perception supérieures, celui de l'Univers et de Dieu ?

Le parcours initiatique est un parcours qui a pour seule certitude le *commencement* et le *chemin* (du moins étymologiquement).

On veut connaître.

Pour Blanca et Manuel, la question n'est pas de transmettre un *savoir*, mais de le *connaître*. Voilà la *volupté du choix* et le *déchirement de l'errance*. Car le savoir est un état stagnant ; la connaissance est un état évolutif. Ils travaillent sur eux-mêmes, dans

un parcours « en éveil ». Un pas, des pas, pour franchir le seuil d'une porte, d'une frontière ... qui mène où ? De toute évidence, vers ... un autre parcours. Continuité ? Renaissance et reprise du chemin *ab initium (sic !)* ? Le doute, le questionnement, condamné à lui-même, à l'Être. *Dubito, ergo cogito. Cogito, ergo sum*. Éveil à l'esprit, la régénération par la mort et la renaissance. Dans l'espoir d'être-Un.

La trajectoire de l'ascension spirituelle est composée de plusieurs éléments-symbole qu'on retrouve à chacun des trois niveaux temporels ce qui, par le recoupement incessant des plans, concourt à l'unité du roman. Le thym, l'*odeur de thym* recompose, avec les autres symboles, dans une alchimie *sui-generis*, l'Entier de l'Apprentissage, de la Connaissance, du Savoir. Chez Vintilă Horia, le thym fonctionne comme un véritable auxiliaire magique, représentant une sorte de « clé », de « leitmotiv » du roman.

Tout au début, déjà, il suggère une voie vers la *connaissance*, la signification renvoyant au *processus d'expectation* avant la connaissance profonde (l'odeur du thym me fait ouvrir les yeux – p. 12) pour rappeler, quelques pages plus loin, le symbole archétypal de la *forêt*, renvoyant aussi bien aux contes de fées, où la forêt pousse par magie, protégeant les héros positifs des esprits maléfiques, qu'au modèle qui l'associe à la *montagne*, séparant deux mondes et «recouvrant» le *parcours initiatique*. On sent (*sic !*) sur le champ, le pouvoir « sauveur » :

Nous nous dirigeons vers le château, comme franchissant des rideaux de thym, comme si le thym était devenu un arbre, une forêt, comme si son odeur voulait nettoyer le monde et l'embraser d'une autre façon. (p. 16)

Pour Blanca, le thym fait partie de l'univers connu depuis toujours, se confondant à son existence, jusqu'à faire disparaître les ténèbres des peurs et conférant le bien-être (*le vin contient le goût*

connu de tout ce qui m'entoure depuis ma naissance, le vin de cette terre au parfum de colline et d'oliviers, de terre sèche et de thym – p. 33).

La « présence » se manifeste dans les situations de rénovation et de purification [v. aussi Monica Nedelcu 1989 : 412], de tension suprême (pendant les attaques maures de la Reconquista) :

Et c'est l'odeur du thym, surgie des touffes que j'ai écrasées dans ma chute, qui me redonne la vie, la bonne odeur qui ne sait rien des cadavres, ni des chevaux cachés dans les ténèbres, ni des épées et du feu. J'écrase les branches menues entre mes doigts, j'en glisse une dans mes cheveux, j'arrache une touffe et je me lève, comme guérie ou assagie par ce parfum. (p. 65)

Symbole d'*asepsie* (à remarquer, dans la citation ci-dessus les *actes rituels* accomplis par Blanca), le thym est censé *(re)donner la vie*, en devenant une *marque d'identité*, ou bien *en anéantissant le temps*, dans une *mise en éternité* :

Elle sent le thym, je m'en rends compte tout à coup, c'est ce même parfum qui m'avait frappé la nuit au moulin dès que je frôlais ses cheveux, que j'embrassais son cou, que je buvais de sa bouche. L'odeur du thym qui m'a toujours remis en sa présence et annihilé le temps et les lieues qui nous séparèrent. Je m'en aperçois aujourd'hui à peine. Elle est comme imprégnée par cette odeur sauvage et guérissante.(p. 92)

Pour Manuel, l'odeur du thym prend contour petit à petit, étant un parfum sans nom, montant des vallées (p. 22), pour s'identifier, finalement, à Blanca, à ce qu'ils sont ensemble (dans les trois plans temporels du roman), à la force bénéfique les accompagnant dans la voie du salut, à la magie et à l'éternité :

Le parfum de cette femme n'est pas de ce monde et c'est son âme que je bois par sa bouche, son éternité. (p. 37)

Je retrouve cette femme au bout de toute ma peau et ce parfum d'herbes sauvages et de printemps, de fruits et d'été, recueillant dans son enroulement la cuisson de toutes les sèves de l'automne et je la bois de mes lèvres comme un philtre consolateur. (p. 51)

Ses cheveux ont l'odeur du thym, mouillé par la pluie, brusquement séché par le soleil [...]. Nous sommes nés en odeur de sainteté. (p. 192)

Une signification particulière, de libération absolue, de rédemption est recouverte par l'association thym-croix (*la forme de notre souffrance et de notre salut* -p.206) :

Entre le crucifix pendu au-dessus du lit et la pierre du mur il y a une branche de thym et il me suffit de lever la tête pour recevoir en plein son parfum timide et fort (...) comme le souvenir d'un saint. (p.89)

L'aura sacrée octroie l'oubli, dissipe les barrages, franchit les frontières, rouvrant la voie à l'espoir. La résurrection, l'immortalité, le salut sont étayés sur le même parfum sauvage, qui se manifeste discrètement, mais non sans une certaine vigueur, présageant une issue faste, dans le sens primaire du mot (cf. étym. *expression de la volonté divine*), comme lorsque Blanca et Manuel sont délivrés par don Alonso Quijano (subtile évocation de Don Quichotte : *Une odeur de thym sauvage se dégage des vêtements et des mouvements du vieillard. Le parfum du dehors*, p. 212) un « dehors » de la libération, ou bien, au jour du Jugement, de la « dernière épreuve » (p. 246), lorsque les morts reviennent à la vie, sous la lumière de l'Ange : *Et l'air se remplit de visages connus et de l'odeur d'une herbe sauvage qui a toujours accompagné mes commencements.* (p. 247)

L'introspection sémio-linguistique rend possible la compréhension de la vision particulière du Temps, l'incontournable mystère, la fascinante *inconnue* qui a nourri la propension humaine à la spéculation [v. aussi Mioc 2001 : 11]. Le passé n'est plus, sa narration implique la mémoire ; le futur n'existe pas encore, sa prévision implique l'attente. La vision de Vintilă Horia est très subtile dans les détails des hypostases qui définissent ses personnages, chacune impliquant des nuances influencées par la vibration métaphysique.

Dans *Une femme pour l'Apocalypse*, on redécouvre la « tentation » (*sic* !) d'articuler le temps avec l'éternité divine, dans

l'effort de (re)trouver le sens de la vie des héros. Le temps est ce qui caractérise leur existence humaine (qui les éloigne de Dieu). L'éternité, qui caractérise la divinité, deviendra la rive à atteindre.

L'envoûtante aventure du triomphe de la Vie est structurée dans une temporalité à part :

Il y a un *temps intérieur*, au-delà du temps, celui de l'*amour* :

Nous venons de très loin, mais le temps de la nuit est encore autour de nous et les braises d'en bas arrivent encore à projeter des ombres sur l'épaisseur des ténèbres [...]. Il ne faut jamais plus essayer de quitter l'espace de cette nuit [...] et continuer à vivre dans cette immobilité qui peut ne pas avoir de fin. (p. 52)

Temps-mémoire, souvenir, mais aussi *temps-oubli*, qui permet la continuité :

J'ai oublié qui je suis. (p.52) [...]

Qui es-tu ?

Une femme. Je n'ai pas d'histoire. Je finis là où je commence.(p. 52-53)

Tout comme un *temps-naissant*, inscrit dans le nom de Blanca (= *aurore*), instant fragile, que Manuel a peur de perdre, qu'il voudrait transformer en éternité

Ce moment, ne jamais l'effacer, garder bien close en moi cette lumière de feu sur son visage fatigué et si beau, comme émergeant de la nuit, fait des syllabes de son nom, qui signifie aurore, je m'en rends compte tout à coup. Ne jamais perdre dans le temps à venir ce visage mince [...] comme modelé par tout ce que j'attendais de l'amour et d'une femme. Ce seul instant de calme absolu dans ma vie, ce moment qui fléchit déjà, qui est devenu du passé impérissable. (p. 63)

Qui pourrait devenir temps éternel (complémentaire) perpétré par le « sacré » inscrit dans le nom de Manuel (= *Dieu est en nous*).

Il y a un *temps des gestes communs*, quotidiens, presque automatiques (*le temps des gestes connus, en enfilade -harnacher, seller - puis l'adieu au moulin, la chevauchée, p.64*), tout comme un *temps de l'insouciance* (*le bon temps où je jouais de la guitare sous les balcons fleuris, le temps où je n'avais peur de rien, p.76*), ou encore, le *temps de la folie feinte, le temps retrouvé*, tous ces temps

qui permettent l'espoir dans l'*être-ensemble*, sous-tendu par l'*odeur du thym* :

Je ne suis pas en prison, je ne suis pas un cadavre. J'ai gagné du temps. (p. 77)

[...] un désir passionné de faire cesser le jeu inutile et de rentrer par l'amour dans le chemin perdu et retrouvé. Nous fûmes cette recherche et ce retrouvement. [...] Je sens le parfum qui émane des branches menues, je vois le moulin au bout du sentier, au fond de la clairière, et son bras droit ceint ma taille. (p. 80-81)

La force du temps, édifiée par la capacité de l'attente, par ses vertus, par la recherche d'une réponse au fond de la quête :

De toute façon, je ne peux plus attendre et ceci doit finir, aujourd'hui ou demain. Pourquoi pas aujourd'hui ? J'ai rencontré quelqu'un sur ma route. N'est-ce pas suffisant ? Peu de femmes ont eu, comme moi, cette chance inouïe. (p. 83)

Je tremble, non pas de peur, mais de froid et d'impatience. Mon attente est finie. [...] et je pleure, comme il pleurait il y a cinq ans, dans le creux de mon épaule. Et ses bras sont de nouveau autour de moi et la joie qu'il me donne est beaucoup plus douce que la mort. (p.85)

mène à la *transgression*, à la compréhension, à l'appréhension du *Savoir* :

Nous sommes arrivés au-delà du temps. (p. 94)

J'avais été comme baptisé par l'amour et j'avais parcouru en une nuit toutes les distances secrètes de l'univers. Je pouvais désormais tout comprendre [...]. (p. 97)

Nous sommes ses gestes à Lui. C'est pourquoi nous nous répétons à travers les années et les siècles. (p. 100)

La « suspension » du temps (de l'attente) dans l'amour (qui semble avoir l'effet d'induire une sorte de gnose), ainsi que la mesure de l'infini de l'amour-passion, qui naît dans un monde où la haine, la mort, le mensonge semblent avoir englouti tout espoir, se révèlent comme sensation de *plénitude* et de *renovation*, seule permanence envisageable, qui projette ses protagonistes sur l'axe vertical de l'éternité, se transformant en amour-survie :

Elle dort, comme effondrée sous le poids de la fatigue et des émotions, et aussi de la joie. Elle a dû m'attendre et faire des efforts pour ne pas fermer les paupières. Je ne la toucherai pas, je suis trop heureux comme ça, caressé par la chaleur, les yeux pleins de ce visage couché sur le bras nu qui le prolonge. Cette femme est devenue célèbre au village pour sa fidélité. Elle attendait un homme, disait-on. C'était donc toi, veinard. (p. 93)

[...] j'avais depuis longtemps perdu la foi. Te l'avais-je jamais dit ? Non. Tu n'en as pas eu le temps. Nous nous sommes rencontrés un soir, t'en souviens-tu, en pleine fête des corps, nous avons habité le même rêve pendant une nuit. Tu n'as pas eu le temps de me parler. Nous nous occupâmes à nous faire oublier le sang des autres, à nous dégraisser de méchanceté. N'est-ce pas ça l'amour ? Oui, c'est peut-être cela, ou quelque chose de semblable. Cette femme est surprenante. Elle connaît par prémonition. Elle se réveilla au milieu de l'amour comme au milieu d'une gnose.[...]. Elle me recréa à l'aide de l'amour. [...]

Pourquoi es-tu venu me chercher après cinq ans ? Elle me regarde, les yeux, comme la voix, légèrement embrumés d'une tristesse de femme, désespérée par la longue attente. Il n'y a qu'une réponse : pourquoi m'as-tu attendu pendant cinq ans ? (p. 110)

Car cette nuit, comme la première, nous a redonnés à l'unité qui nous compose, par l'amour, il y a cinq ans, par la menace de la mort et de l'autre promesse, aujourd'hui. (p. 190-191)

Qu'il s'agisse du *temps profane* ou du *temps sacré*, les protagonistes les vivent dans une direction *ascendante*, dont les symboles de l'*escalier* et du *feu* (sur lesquels je n'insisterai pas dans ces pages) ne sont pas étrangers.

L'évolution vers le véritable savoir, qui appartient en fait à l'espace de l'âme, se moque du temps et des possibles dégâts que celui-ci peut entraîner, et transforme le danger en avantage : [...] *rien au monde ne peut se poser entre nous. Pas même le temps qui, en passant, ne fait que raccourcir la distance, car il y aura rencontre, ou mort, cela est sûr et certain et veut dire la même chose.* (p. 228-229)

Mais le Temps n'est pas notre œuvre - pour pouvoir en disposer, comme l'aurait voulu le Conseil des Sages - qui « *décida de rationner le Temps, car les gens en abusaient.* [...] » (p. 243)

Le discours que Manuel (celui de la troisième temporalité du roman) prononce, en s'opposant à cette décision (en fait, il s'agit de sa fidélité à l'Histoire Sacrée, *l'histoire du seul Crucifié*, p. 245), lui vaudra l'exil sur la Terre (*une planète-souvenir*, p. 188), où il aboutira, à côté de Blanca, à la certitude du survivre sous la lumière de l'Ange :

Et nous tombons à genoux, tandis que la terre environnante laisse sortir de ses entrailles les morts dont elle est faite et qui reviennent à la vie sous la lumière de l'Ange. Collines et vallées sont devenues un vaste fourmillement, tandis que d'autres morts, redevenus vivants pour ce jour du Jugement, foisonnent dans les airs, tombant comme une neige, abandonnant les plus hautes Demeures, qui s'approchent de l'ancien noyau et reforment le germe primordial, concentrés ici par l'apparition de la dernière lettre du système. «Blanca», chuchote Manuel, et je ne sais pas si c'est moi qu'il appelle ou cette lumière qui a toujours porté mon nom. Et l'air se remplit de visages connus et de l'odeur d'une herbe sauvage qui a toujours accompagné mes commencements. (p. 246-247)

Le paysage enneigé divise le temps selon le même axe vertical sur lequel se déplace le pôle de la spirale qui sous-tend la narration (*au-dessous* - temps antérieur à l'Apocalypse -, *au-dessus* - temps postérieur à l'Apocalypse), qui n'aura pas de fin :

Mais continue donc à regarder par la fenêtre et tu trouveras le temps au-dessus et au-dessous du paysage enneigé, comme une ligne séparant la forêt de la plaine [...]. Je regarde et je suis regardé, et celui-là à son tour. Blanca, sauve-moi. Je suis déjà là-haut et là-bas, je me forme en toi comme un embryon dans sa matrice, mais je suis, aussi, le maître du monde, le fini qui s'échappe vers ce qu'il voudrait être. Je pousse vers ma dernière apparition, qui est, déjà, du passé. (p. 247)

Une Femme pour l'Apocalypse est certainement une communication de l'espoir, mais aussi un espoir de la communication, dans le sens de l'avancement vers l'Un, vers le chemin retrouvé, vers un être-ensemble rénovateur.

Dans une langue poétique et brûlante, l'histoire d'amour de Manuel et Blanca qui se joue du temps et des hommes. Qualifié de « roman de la quatrième dimension » par son auteur, écrivain roumain au verbe somptueux, ce récit nous plonge dans l'atmosphère de l'alchimie et de

la passion, au coeur d'une Espagne sans âge. Tout à la fois légende et prophétie. (*Valeurs actuelles* 1968)

Références bibliographiques :

- Horia, Vintilă, *Une femme pour l'Apocalypse*, Éd. du Rocher, Monaco, 1968.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
- Biedermann, Hans, *Dicționar de simboluri*, Ed. SAECULUM I.O., București, 2002.
- Debelle, Katherine, *Grand dictionnaire des rêves*, Ed. Trajectoire, Paris, 1997.
- Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2001.
- Hutin, Serge, *Alchimia* (traducere din limba franceză : Mihaela PASAT), Ed. de Vest, Timișoara, 1992, *L'Alchimie*, VII-ème édition, PUF, Paris, 1987.
- Mioc, Adrian, *Problema timpului în opera lui Mircea Eliade*, Ed. Marineasa, Timișoara, 2001.
- Nedelcu, Monica, *La obra literaria de Vintilă Horia. El espacio del exilio en cuatro novelas francesas*, Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989.
- Otten, Michel (sous la direction de), *Écritures de l'imaginaire*, Éd. Labor, Bruxelles, 1985.
- Parret, Herman, *L'esthétique de la communication*, Ousia, Bruxelles, 1999.
- Pasat, Mihaela, « Vintilă HORIA : Chevalier de l'espoir », in *Création et créativité dans les littératures francophones*, sous la direction de Maryvonne Perrot, EUD, Dijon, 1996, p. 204-216.
- Perrot, Maryvonne, *Bachelard et la poétique du temps*, Peter Lang, 2000.
- Teilhard de Chardin, Pierre, *Le phénomène humain*, Ed. du Seuil, Paris, 1955.
- Vultur, Ioan, *Narațiune și imaginar*, Ed. Minerva, București, 1987.

La réécriture du mythe: enjeux textuels et contact des cultures

Valentina RĂDULESCU

Université de Craiova

valentinradulescu2000@yahoo.fr

Abstract : This paper analyses some of the myth's functions in Tahar Ben Jelloun's novel *La nuit de l'erreur*. A main center of interest is represented by myth's rewriting in the contemporary literature as it is approached by Jean-Jacques Wunenburger in his study "Mytho-phorie: formes et transformations du mythe". The analysis also focuses on the myth as a "clé de lecture" of the novel and on the myth's rewriting as essential strategy in the creation process. Finally, the paper discusses myth's rewriting as process of "métissage culturel" and "croisements inter-textuels".

Keywords : rewriting, myth, poetics, interculturalism, métissage, intertextuality

Introduction

Protéiforme et ouvert aux expériences les plus diverses, le roman contemporain est la scène de *croisements culturels* multiples, qui contribuent à reconfigurer continûment l'imaginaire collectif. Grâce à sa force irradiante, le mythe joue un rôle essentiel dans ce processus de métamorphose et de dynamisation continue de la fiction et de l'imaginaire. Le point de départ de notre analyse est représenté par l'étude de Jean-Jacques Wunenburger, «Mytho-phorie : formes et transformations du mythe»¹, dont une partie est consacrée justement à la réécriture du mythe. Dans la vision de Wunenburger,

[...] la création fictionnelle contemporaine (littérature ou audiovisuelle) se présente ainsi souvent comme une libre recreation de mythes anciens ou issus d'autres contextes culturels. Il s'agit alors non d'un retour du mythe, comme s'il s'agissait seulement d'adapter un mythe ancien aux conditions de sensibilité ou d'intelligibilité actuelles, mais d'un retour au mythe avec une intention fictionnelle. L'écrivain, en adoptant une matrice mythique de référence, remythise ainsi la littérature, au sens où il reconnaît que le mythe offre une charge symbolique inégalée et inégalable par l'imagination individuelle.²

Pour argumenter nos opinions concernant la réécriture du mythe, nous avons choisi de travailler sur le roman *La nuit de l'erreur* de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, un roman que nous considérons l'un des repères majeurs de la littérature francophone contemporaine.

Présentation du roman

La nuit de l'erreur est une mosaïque de séquences, savamment orchestrées, reliées par plusieurs narrateurs qui assument, tour à tour, la narration. Le récit s'organise sur trois

¹ Jean-Jacques Wunenburger, « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », in *RELIGIOLOGIQUES*, n° 10, automne 1994, p. 49-70, URL : <<http://www.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>>.

² *Ibidem*.

niveaux narratifs : à un premier niveau on suit l'histoire de Zina et de sa vengeance, à un deuxième niveau on lit le roman de Tanger et, à un troisième, le lecteur suit le *faire* de l'histoire même.

Le roman est placé sous le signe de l'ambiguïté, du multiple, les métamorphoses du personnage central illustrant, selon nous, l'idée que « ce qui est un est aussi multiple » et inversant, de la sorte, « le principe de l'identité »³. Zina porte un nom ambivalent, qui, en arabe, signifie à la fois, *beauté* et *adultère*, et, dès le début du récit, elle découvre qu'elle porte en soi un double inconnu, dont la destinée l'emprisonne :

Il me souvient d'avoir passé un pacte avec une femme, l'ombre d'une femme, belle et inquiète, jeune et troublante. C'est l'image que me renvoie le miroir. Elle est en moi. Quand je me regarde dans le miroir, mon image se dissipe. C'est l'autre que je vois. Physiquement, nous ne nous ressemblons pas. Elle a les yeux noirs. Les miens sont clairs, du moins c'est ce qu'on me dit. Depuis ce jour-là, j'erre, abandonnée de ceux que j'aimais, séparée de moi-même comme si j'étais devenue double, rôdant autour des lieux de mon enfance, les terrasses de mes fantaisies. Je fus conçue la Nuit de l'Erreur, la nuit sans amour. Je suis le fruit de cette violence faite au temps, porteuse d'un destin qui n'aurait jamais dû être le mien.⁴ (*NE*, p. 13-14)

Cette dissociation renvoie au célèbre « Je est un autre » de Rimbaud, mais aussi aux rapports équivoques entre le moi et son double et à l'image du double qui « devient un mode de manifestation de l'être qui appartient à l'essence de l'être »⁵.

Sous le masque de la beauté, Zina se découvre un être des extrêmes, oscillant entre ténèbres et lumière, entre diabolique et divin, un être condamné à demeurer *inachevé*, *ambigu*, une errante

³ Cf. l'article « Double », in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éd. du Rocher, nouvelle édition augmentée, Paris, 1988, p. 523.

⁴ Tahar Ben Jelloun, *La nuit de l'erreur*, Éd. du Seuil, Collection "Points", Paris, 1997. Toutes les citations du roman renvoient à cette édition. Le titre du roman est abrégé en *NE*.

⁵ Jean-Jacques Wunenburger, « L'Idole au regard de la philosophie des images », in *Protée*, vol. 29, n°3, hiver 2001-2002, URL : <<http://www.erudit.org/revue/pr/2001/v29/n3/030633ar.pdf>, p.10>.

qui cherche à accomplir sa destinée : « À présent va ! Va vers ton destin car le chemin sera long. [...] Tu es un être inachevé. Ta vie sera faite d'aventures, de rencontres, de regrets et de larmes. Tu ne pourras pas revenir en arrière et remonter le temps pour arranger les failles de ton destin. Ce serait le rêve à nous tous » (*NE*, p. 73).

L'option pour le moi maléfique ou pour le moi-lumière, qui mènerait automatiquement à la certitude et à la stabilité, n'est pas permise à Zina : « Je suis une malédiction. Mais je suis douée pour prévenir le mal ou pour le provoquer » (*NE*, p. 31) ; « Le bien est en toi, le mal est en toi » (*NE*, p. 32). Au-delà de cette permanente opposition, l'ambiguïté ontologique du personnage est accentuée par le fait que Zina est destinée à être « la femme aux cinq visages » (*NE*, p. 78). Elle est née à la suite d'un viol perpétré contre sa mère par cinq inconnus, et elle sera, à son tour violée par quatre hommes. Par la suite, elle tentera de détruire les cinq hommes avec elle entrera en contact : Bachar, Bilal, Abid, Carlos. Dans sa tentative de détruire les quatre hommes, auxquels s'ajoute Salim, l'écrivain, celui qui l'avait découverte et aidée à la suite du viol, Zina sera accompagnée par quatre jeunes femmes – Kenza, Houda, Zineb, Batoule – auxquelles elle s'identifie successivement. Les cinq visages qui définissent le moi multiple de Zina peuvent être interprétés, dans un premier temps comme un symbole de la passion vécue en excès. Deuxièmement, ils représentent cinq apparences trompeuses et séduisantes du visage, en perpétuelle métamorphose de l'œuvre. Troisièmement, les cinq visages de Zina représentent autant de formes de l'aventure intellectuelle.

C'est toujours sous le signe du double et du multiple que se place le destin de la ville de Tanger dont l'image s'identifie constamment avec celle de Zina. Cette identification est possible grâce au fait que Tahar Ben Jelloun « anthropomorphise la ville de Tanger en lui donnant des qualités de ville narratrice productrice de

208

paroles »⁶. L'histoire de la mystérieuse ville femme – « Ah, Tanger, quel mystère ! Quelle énigme ! » (*NE*, p. 129) « la femme et la ville se confondaient souvent, s'échangeaient les visages, les rires, les larmes » (*NE*, p. 97) – évoluera en empruntant les traits de Zina : « Ils ne pouvaient pas savoir que Tanger était une vieille dame aux joues peintes avec de la chaux vive, une femme pleine de malice et de ressource, tantôt une vamp des années trente, tantôt une femme d'intérieur, silencieuse et redoutable quand elle retirait son voile » (*NE*, p. 98) – mais aussi les sinuosités de son trajet existentiel : « Tanger est maudite, on ne lui veut que du mal, Tanger a été offerte aux trafiquants pour en faire une ville encore plus pourrie que sa réputation, Zina est un indice, la preuve qu'on cherche à ruiner Tanger, à la défigurer, à la jeter aux chiens et aux loups affamés » ; « Zina-Tanger/Tanger-Zina » (*NE*, p. 101). L'image de Tanger sera, à son tour, une image des extrêmes, oscillant entre la ville de tous les désordres, de tous les excès (« Ah, Tanger ! Quelle pute ! ») et la ville où l'on peut retrouver « l'esprit et le corps de la foi »⁷ (*NE*, p. 103).

Enjeux de la réécriture du mythe

L'hypothèse que nous formulons, à partir de la lecture de l'étude de Jean-Jacques Wunenburger et du roman de Tahar Ben Jelloun est que la réécriture du mythe est une forme de revitalisation du mythe et de dynamisation de l'imaginaire de l'écrivain, mais aussi de la mémoire collective et individuelle, en ce sens que l'on actualise

⁶ Khalid Zekri, « L'inscription du lecteur dans le « Prologue » de *La nuit de l'erreur* de Tahar Ben Jelloun », in *Itinéraires et contact des cultures*, Paris, L'Harmattan et l'Université Paris 13, n° 27, I^{er} semestre, 1999. URL : <<http://www.sir.univ-lyon2.fr/limag>>.

⁷ Pour une analyse plus détaillée du roman, cf. Valentina Radulescu, « Aspects de la narration postmoderne dans *La nuit de l'erreur* de Tahar Ben Jelloun », in *Quaderni di Studi taliani e romeni*, n° 3, Ed. dell'Orso, Alessandria, 2007, p. 177-195.

un « ensemble de procédures de variation et de différenciation de la narrativité mythique afin de faire apparaître en filigrane une nouvelle histoire, inédite »⁸. Cette affirmation de Jean-Jacques Wunenburger synthétise les caractéristiques essentielles de la réécriture du mythe et place le chercheur sur une position similaire à celle de Maurice Domino qui, dans « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture », affirmait à son tour : « Il y a bien [...] une analogie structurelle entre le mythe et la littérature : une analogie qui joue sur ces rapports de variation et de répétition, d'altérité et d'identité, présents dans les formations de la pensée mythique, et en œuvre dans la réécriture »⁹.

Les caractéristiques essentielles de la réécriture - *variation, répétition, altérité, identité* - mentionnées ci-dessus montrent clairement que mythe et littérature ne peuvent être envisagés que dans une relation d'interdépendance, qui fait que chaque activité de réécriture ne soit pas une greffe d'un texte littéraire sur une entité extérieure antérieure - le mythe - mais une actualisation des virtualités infinies que le mythe porte en soi. Chaque retour au mythe par la réécriture est, en fait, conquête d'un nouveau territoire de l'esprit, reconfiguration à la fois, du visage multiple du mythe et du *continuum narratif* dans lequel vient s'insérer chaque nouvelle histoire. Le terme qui pourrait poser problème, dans l'affirmation de Jean-Jacques Wunenburger, est « inédite », qui pourrait suggérer, dans une certaine mesure, une rupture, une cassure, entre histoire originelle et nouvelle histoire. Or, dans le processus de réécriture, si l'on peut parler de variation, de différence ou d'altérité, la rupture est une opération impossible. Il faut pourtant admettre, que dans le

⁸ Jean-Jacques Wunenburger, « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », p. 19.

⁹ Maurice Domino, « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture », in *Semen* [en ligne], n°3/1987, mis en ligne le 12 décembre 2007. URL : <<http://semen.revues.org/5383>>.

processus de réécriture, le rapport entre identique et différent demeure sensible. Quel que soit son degré d'originalité, chaque nouvelle histoire se nourrit de la substance du mythe et *s'y intègre*, en le nourrissant à son tour. En outre, par les points de contact avec le mythe et ses autres actualisations, elle devient partie constitutive du réseau toujours en métamorphose qu'est le mythe.

Le texte du roman *La nuit de l'erreur* est construit sur un véritable échafaudage mythique, mis en évidence par le jeu de variations, d'échos. L'espace romanesque est un espace de « métissage culturel », où l'écrivain convoque des mythes, des légendes, mais aussi des personnages ou des personnalités provenant du Maghreb ou d'autres espaces civilisationnels : on évoque ainsi et on cite des écrivains tels Borges, Michel Leiris, Simenon, Kafka, Sartre, Camus, Bataille, Salman Rushdie, etc. ; des personnalités du monde politique : Fidel Castro, Che Guevara ou Felipe Gonzales ; on présente des aspects de la civilisation de l'Occident, de l'Amérique Latine ou de l'Afrique. Ce procédé de métissage culturel s'inscrit, chez Tahar Ben Jelloun, comme chez la plupart des écrivains maghrébins dans une tentative de créer des

[...] brèches décisives dans "le Grand Code" occidental – langue, mythes, référents culturels, formes génériques – pour y engouffrer des éléments du (des) code(s) originel(s). Désormais deux systèmes modelants, à la fois conflictuels et complices, sont à l'œuvre dans le travail de l'écriture quasiment au même titre.¹⁰

Dans le texte hybride, pluriculturel de Tahar Ben Jelloun, la réécriture du mythe devient un prétexte pour la mise en contact de cultures et d'œuvres diverses, pour la fusion des horizons d'attente des lecteurs orientaux et occidentaux. Nous affirmions ci-dessus que

¹⁰ Charles Bonn, Naget Khadda, « Introduction » à *Littérature maghrébine d'expression française*, Charles Bonn, Khadda, Naget, Abdallah Mharhri Alaoui (dir.), Paris EDICEF-Aupelf, 1996, URL : <<http://www.limag.com>>.

La nuit de l'erreur a une dimension poïétique. Par une subtile mise en abyme, l'écrivain inscrit dans le texte la description des mécanismes de son propre faire :

Nous sommes dans un pays où tout se mêle : la religion, les superstitions, la magie, la météo ! alors tout est possible. Les touristes [= les lecteurs] européens adorent ce mélange. Tu te rends compte, quand ils visitent les grottes, il m'arrive souvent, après avoir fumé, de leur raconter n'importe quoi. Ils sont émerveillés [...] Je mélange l'histoire d'Ulysse avec celle de l'ogresse Aïcha-Kandicha, je fais intervenir Hercule et les Sept Nains... Ils avalent tout. Moi, ça m'amuse (NE, p.200),

affirme l'un des personnages du roman. Le *faire* du roman repose donc sur l'interférence continue des mythes qui deviennent de véritables *noyaux poïétiques*. Le fragment cité ci-dessus (le roman abonde en ce type de mises en abîme qui dévoilent, successivement, tel ou tel mécanisme de création ou la position de l'auteur, par le biais des voix des personnages, par rapport au statut de l'écriture ou de l'écrivain) dévoile justement le principe de métissage, qui gouverne la création du roman et offre également, au lecteur une clé de lecture du roman. *La nuit de l'erreur* peut être lu, entre autres, comme une adaptation moderne du mythe d'Ulysse, plus précisément de l'épisode des Sirènes. Comme on le sait depuis l'Antiquité, le chant des Sirènes est considéré un symbole de l'aventure intellectuelle. La rencontre avec Zina/Chériffa est pour Abid, Bachar, Bilal, Carlos et Salim une expérience limite, qui mène à la dispersion du moi, expérience à la suite de laquelle, ils demeurent « comme des loques, l'âme déchirée, pétrifiée, et la tête disponible pour la folie » (NE, p. 247). Le seul qui se sauve – « Pas moi ! Elle ne m'aura pas ! Je dois résister pour témoigner ! » (NE, p. 274) –, est Salim, l'écrivain, qui, à la suite de l'expérience de l'immersion dans le monde de la fiction et du dédoublement, réussira à s'en détacher, à regagner sa lucidité et la disponibilité de se lancer dans une nouvelle aventure. Par conséquent, l'image de l'écrivain, projetée dans le texte, est celle

d'un Ulysse moderne, engagé dans la séduisante, mais aussi dangereuse, aventure extrême de l'écriture. À son tour, le lecteur est un autre Ulysse, exposé aux tentations permanentes de la fiction.

Le principe du métissage comme principe fondamental de la création du texte implique nécessairement une dimension intertextuelle. L'intertextualité devient, par conséquent, une pratique inhérente au *faire* du texte : « Tarzan aimait les *Mille et Une Nuits*. Il y choisissait un conte et le transformait, ou, mieux, l'adaptait à l'époque moderne » (NE, p. 86). Les deux grands intertextes de *La nuit de l'erreur*, explicitement convoqués dans le texte sont, d'une part, *Les Mille et Une Nuits* et, d'autre part, *Haroun et la Mer des histoires* de Salman Rushdie. En réitérant, dans la dernière partie de *La Nuit de l'erreur*, l'un des principes structurants des *Mille et Une Nuits* (« Raconte-moi une histoire ou je te tue ») et, à la fois, de son roman, Tahar Ben Jelloun érige ce principe en mode d'existence de la littérature même : « C'est le même principe des *Mille et Une Nuits*. "Raconte-moi une histoire ou je te tue !" C'est cela la littérature : une lutte à mort contre la mort ! » (NE, p.305).

Un autre aspect qu'il nous semble important de mettre en évidence en parlant de *La nuit de l'erreur* est justement celui que nous avons brièvement évoqué ci-dessus : par leur mention explicite dans le texte, les mythes réécrits deviennent de véritables clés de déchiffrement des sens du roman. Par exemple, au début du récit, pour souligner l'ambivalence du personnage, Tahar Ben Jelloun fait appel au mythe de la mandragore, l'ambivalence de la plante aux propriétés magiques, divines ou sataniques, étant bien connue. Voilà comment Dahmane commence l'histoire de Zina :

Il était une fois... une nuit blanche, un jour sans lumière, un printemps sans euphorie, un ciel sombre... Il était, et ce serait toujours ainsi, une fois et jamais une seule fois, un être hors du commun, un être de chair

et d'esprit, je dirais prudemment une personne, une femme qui ne ressemble à aucune autre femme, une fleur carnivore, une mandragore, une superbe illusion humaine [...] (NE, p. 96).

À la fin du roman, par la voix de Lamarty, l'auteur essaie d'expliquer, partiellement, comment il faut comprendre le personnage de Zina, en faisant appel à des personnages féminins ténébreux, mythiques ou légendaires, profondément ancrés dans l'imaginaire maghrébin :

Zina n'existe pas. De tout temps il y eut une femme symbolisant le malheur des hommes. Souvenez-vous d'Aïcha Kandisha, de Kadija-la-Chauve, de Maria Hamaqa, de Harrouda, tantôt putain, tantôt sainte, de Jénaya-la-borgne... Zina existe en chacun de nous. La part maudite de notre vie, la part obscure de notre âme. Nous projetons en elle ce qu'il y a d'inavouable en nous. Zina ne cesse de traverser nos vies. Nous lui avons confié nos peurs et notre honte. Nous l'avons fait sans avoir conscience. Elle les a ramassés et les a distribués autour d'elle. Zina n'a rien à voir avec notre arrestation. Ce n'est pas son genre. Elle agit autrement. Zina est ailleurs, là où les ombres se dissolvent dans les ténèbres, pour resurgir un jour d'hiver. La police ne s'aventure pas dans ces territoires. Ce serait drôle d'être inculpé d'« intelligence avec l'ennemie invisible » ! (NE, p. 312).

Un autre exemple, aussi suggestif pour la manière dont Tahar Ben Jelloun essaie de manipuler son lecteur et d'orienter l'acte de lecture, est représenté par le mythe du Juif errant, dont l'écrivain se sert pour faire réfléchir son lecteur sur la condition de Salman Rushdie, en particulier, et sur celle du créateur et de la liberté de création en général. En convoquant Salman Rushdie, en tant que personnage, dans l'espace romanesque, Tahar Ben Jelloun lui donne la possibilité d'instaurer un dialogue direct avec le lecteur, afin d'exposer son propre point de vue et d'insister sur la condition dramatique de l'intellectuel dans la société islamique :

À quoi sert un beau vase en cristal de Bohême, quand il contient le vomito negro d'un musulman transformé en juif errant ? Ni musulman, ni juif, simple raconteur d'histoires obligé de se voiler le visage comme s'il vivait dans une éternelle tempête de sable et qu'il se protégeait des grains de sable empoisonnés. Quel est le crime ? Avoir mis en forme ce que grand-mère me racontait quand j'étais enfant à Bombay. Offense ? Je n'ai voulu offenser personne. Si je l'ai fait, qu'on me pardonne. Les raconteurs d'histoires ne savent pas toujours ce qu'ils font. S.R. (NE, p. 303).

La mention explicite de certains mythes dont l'écrivain se sert pour créer son monde fictionnel signifiant, malgré son efficacité, ne facilite pourtant pas trop le travail de décryptage et de reconstruction du sens. Des renvois à certains épisodes de la Bible, ou à des mythes subtilement évoqués, sont autant de sollicitations intellectuelles pour le lecteur, quelle que soit la culture à laquelle il appartient. Un exemple en ce sens, serait le refuge des quatre jeunes filles, Kenza, Houda, Zineb, Batoule : elles habitent dans « la grotte aux histoires » (*NE*, p. 168) et, après une nuit teintée de grotesque, d'onirisme, de sexualité, passée avec l'Homme du Songe, qui rappelle étrangement l'épisode biblique de Loth et de ses filles, elles devront aller se purifier à la Source du Temps. On décèle dans cet épisode le mythe de la « grotte, onirisme du sommeil tranquille des chrysalides. La grotte est plus qu'une maison, elle reste un lieu magique et un archétype agissant dans l'inconscient de tous les hommes. Elle est enracinement dans la terre et ressourcement à la mère »¹¹. L'espace souterrain de la grotte « est en quelque sorte une matrice très sécurisante, [...] où vont prendre forme les idées, l'émergence de toute conceptualisation [...] ».¹²

Les quelques exemples analysés ci-dessus démontrent que la configuration intertextuelle de l'œuvre par le processus de réécriture, implique des difficultés de décodage parfois insurmontables pour le lecteur moins avisé, surtout lorsqu'il a affaire à des influences provenant de cultures diverses. Le lecteur se voit confronté au problème sensible du repérage et de l'interprétation de l'intertexte, ainsi qu'à celui du rapport entre l'intertextualité intentionnelle et

¹¹ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 202, cité par Isabelle Tiret dans son article « Les antres souterrains et leurs métaphores », in *Sociétés* 3/2001 (n° 73), URL : <<http://www.cqirn.info/revue-societes-2001-3-page-43.htm>>, DOI : 103917/soc.073.0043.

¹² Isabelle Tiret, *op. cit.*

intertextualité aléatoire. Si, dans certains cas, la dimension intertextuelle du roman ben jellounien est déterminée par une mise en relation incontrôlée avec d'autres textes, il nous semble que l'intertextualité intentionnelle est une stratégie fondamentale d'écriture, dominante dans le roman, et qui, malgré le jeu de dévoilement partiel d'une partie des sources qui ont présidé à son écriture, rend le texte difficilement accessible.

La réflexion sur la problématique de la réécriture et de l'intertextualité nous a également permis d'identifier toute une série de fonctions de l'intertextualité qui s'actualisent dans le récit et que nous résumons ensuite : l'intertextualité constitue un générateur textuel ou un élément structurant du récit ; elle permet à l'écrivain de projeter son œuvre dans l'universel ; elle instaure un jeu de va-et-vient entre l'écrivain, le texte et son lecteur, jeu qui fait que le texte soit toujours disponible dans un nouveau réseau intertextuel ; elle démontre le désir d'autorité de l'écrivain par l'inscription dans le récit d'une série de traces intertextuelles difficilement repérables ; elle se constitue dans une forme de manifestation de l'intentionnalité de l'écrivain, mais à la fois du fortuit dans le processus d'écriture ; elle met en relation la mémoire individuelle de l'écrivain et du lecteur avec la mémoire collective¹³.

Conclusions

Au terme de notre analyse, nous voulons insister sur quelques idées, importantes, à notre avis, pour définir la relation littérature mythe et la réécriture du mythe dans la fiction contemporaine. Nous dirons, avec Maurice Domino, que « le phénomène mythique : à l'intersection des ensembles qu'ils forment, le jeu de la répétition et

¹³ cf. Valentina Radulescu, *Marguerite Yourcenar et l'alchimie de la création. Approche poïétique/poétique*, Éditions Universitaria, Craiova, 2005, p. 166.

de la variation, du même et de l'autre »¹⁴ et qu' « ils s'éclairent là où l'on attendait le moins : au niveau de la réécriture »¹⁵. En nous plaçant dans la perspective du même chercheur, nous considérons que « [...] le mot mythe d'abord désigne moins le phénomène qu'il réfère que la somme des efforts qu'il fédère autour de li, il renvoie moins à des savoirs acquis qu'à un ensemble de procédures d'acquisition des savoirs »¹⁶. Nous ajouterions à cette constatation de Maurice Domino que, dans la réécriture du mythe, la *nouvelle vision du mythe* nous semble aussi important que la nouvelle histoire.

La réécriture est, à la fois, une activité réflexive, de création originale, de déplacement, de déconstruction et de reconstruction du/des sens du mythe. Par le jeu de la répétition, de la variation, du même et de l'autre, la nouvelle histoire est incluse dans un réseau intertextuel en permanente métamorphose, qui relie mythe et textes qui l'actualisent, chacun se nourrissant de la substance de l'autre et contribuant à la reconfiguration de l'imaginaire contemporain.

Références bibliographiques :

- Bonn, Charles, Naget, Khadda, Mharhri Alaoui, Abdallah, *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris EDICEF-Aupelf, 1996, URL : <<http://www.limag.com>>.
- Brunel, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éd. du Rocher, nouvelle édition augmentée, Paris, 1988.
- Ben Jelloun, Tahar, *La nuit de l'erreur*, Éd. du Seuil, Coll. "Points", Paris, 1997.
- Maurice Domino, « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture », in *Semen* [en ligne], n°3/1987, mis en ligne le 12 décembre 2007. [dernière consultation le 15 octobre 2010]. URL : <<http://semen.revues.org/5383>>

¹⁴ Maurice Domino, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

- Valentina Radulescu, *Marguerite Yourcenar et l'alchimie de la création. Approche poïétique/poétique*, Ed. Universitaria, Craiova, 2005.
- Radulescu, Valentina, « Aspects de la narration postmoderne dans *La nuit de l'erreur* de Tahar Ben Jelloun », in *Quaderni di Studi italiani e romeni*, n° 3, Ed. dell'Orso, Alessandria, 2007, p. 177-195.
- Tiret, Isabelle, « Les antres souterrains et leurs métaphores », in *Sociétés* 3/2001 (n° 73), [dernière consultation le 20 octobre 2010]. URL : <http://www.cqirn.info/revue-societes-2001-3-page-43.htm>, DOI : 103917/soc.073.0043
- Wunenburger, Jean-Jacques, « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », in *RELIGIOLOGIQUES*, n° 10, automne 1994, p. 49-70, [dernière consultation le 20 septembre 2010]. URL : <http://www.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>
- Wunenburger, Jean-Jacques, « L'Idole au regard de la philosophie des images », in *Protée*, vol. 29, n°3, hiver 2001-2002, [dernière consultation le 3 octobre 2010]. URL : <http://www.erudit.org/revue/pr/2001/v29/n3/030633ar.pdf>, p.10>
- Zekri, Khalid, « L'inscription du lecteur dans le "Prologue" de *La nuit de l'erreur* de Tahar Ben Jelloun », in *Itinéraires et contact des cultures*, Paris, L'Harmattan et l'Université Paris 13, n° 7, I^{er} semestre, 1999. [dernière consultation le 10 octobre 2010]. URL : <http://www.sir.univ-lyon2.fr/limag>>

La situation de diglossie au Maghreb : avantage ou désavantage

Loredana MITITIUC ȘVEICA

*Université « Ștefan cel Mare » de Suceava
sveica76@yahoo.com*

Abstract : Through a number of political and historical events, through a destiny that did not favour choices, the North-African writers saw themselves forced to use, in order to make their thoughts known, a language other than that of their ancestors, distant and different from all points of view. We intend to offer a brief overview on this multilingual cultural context that is affected by diglossia signs. We will observe this phenomenon of linguistic hybridization and historical and political development that is accompanied, in all its stages, by a different attitude towards the prevailing language : a compulsory identification, followed by refusal and standing back, leading to difficult vicinity – in short, an attempt of exalting cultural identity through the mediation of the French language.

Keywords : diglossia, linguistic identity, bilingualism, lexical hybridization, language

Toute langue participe de la culture, elle implique un regard original de toute culture, un découpage attentif de toute spécificité culturelle. Elle absorbe des aspects propres à un groupe, à une nation : la structure sociale et son hiérarchie des valeurs, son imaginaire, les comportements unitaires, individuels et collectifs. En s'appropriant une langue, on s'approprie une culture entière et en s'appropriant une culture, on s'approprie un patrimoine identitaire. Par voie de conséquence, une langue appropriée relie à l'Autre.

« Apprendre une autre langue, ce n'est pas seulement apprendre à penser autrement, c'est développer l'autre en soi, c'est développer le passage vers l'autre ». ¹ D'ailleurs, le contact des langues qui caractérise la majorité des cultures se révèle tout au long de l'histoire comme une composante essentielle du développement individuel et surtout collectif, par ses potentialités d'accès à l'universel. En ce sens, le plurilinguisme se définirait comme une lecture plurielle de la réalité.

S'il est vrai que la première langue découpe le monde à sa façon, écrit Renard Raymond ailleurs, il faut admettre qu'il y a intérêt à pouvoir s'en émanciper, ne serait-ce que pour se prémunir contre le risque de fermeture d'esprit, de méfiance vis-à-vis de l'étranger, d'autosatisfaction, d'absolutisme, d'intolérance. ²

En ce qui concerne le terme de *diglossie*, il a été introduit en 1959 par Ch. Ferguson

[...] pour caractériser les situations linguistiques où coexistent deux variétés d'une même langue qui ont des fonctions complémentaires : la variété haute et la variété basse. La *variété haute*, plus prestigieuse, est apprise à l'école, elle est relativement stable et est utilisée dans les situations de communication formelles, en particulier pour écrire de la littérature. En revanche, la *variété basse*, employée dans les conversations familières, est peu contrôlée et très instable. Ces deux variétés peuvent appartenir à la même famille : c'est le cas dans les pays arabophones où coexistent l'arabe classique (celui du Coran) comme variété haute et différents arabes dialectaux, autant de variétés basses qui sont spécifiques de tel pays ou de telle région. ³

C'est pourquoi la politique récente des organismes internationaux tel Unesco mène vers un aménagement linguistique aux conséquences socioéconomiques importantes. Il s'agit d'une multitude linguistique qui tente de devenir un plurilinguisme ordonné. C'est plutôt le cas de l'Afrique qui possède de nombreuses langues en situation de voisinage.

Les pays arabophones sont partagés entre deux politiques : promouvoir l'arabe dialectal, de façon à le faire accéder au statut de

¹ Raymond Renard, *Une éthique pour la francophonie, Questions de géopolitique linguistique*, 4^e édition revue et augmentée, Mons, Éd. du Cipa, 2006, p. 48.

² Idem, p. 50 (c'est l'auteur qui souligne).

³ Dominique Maingueneau, *Aborder la linguistique*, Paris, Éd. du Seuil, 2009, p. 149.

variété haute, ou généraliser l'usage de l'arabe classique comme variété haute, en favorisant ainsi les échanges entre les pays arabophones. Ce problème est compliqué par le fait qu'il existe *de facto* une autre variété haute, celle de l'anglais ou du français, qui facilitent les échanges avec les pays placés hors de la sphère arabophone.⁴

Ressentant le plurilinguisme à travers un écartement entre le sentiment d'handicap imposé et de richesse, le Maghreb accepte la coexistence de trois langues dont au moins deux endogènes : l'amazighe (le berbère, langue rurale), l'arabe littéraire (langue de culture et officielle) et le français étranger (langue de communication), chacune ayant ses fonctions et domaines propres.

La politique d'aménagement linguistique issue de la nécessité du moment historique impose lors de l'indépendance, dans les États ex-colonisés, de choisir une langue officielle (toujours celle du colonisateur) et une ou plusieurs langues nationales. La colonisation française ne s'est jamais montrée trop ouverte face aux langues endogènes du milieu dominé. Dans les années soixante, lors du début du processus de décolonisation, tous les actants impliqués attendaient le moment où la langue française allait disparaître de l'aire culturelle et géographique nord-africaine en étroite connexion avec le repliement de l'administration et l'occupation coloniale. Mais malgré ces espoirs, elle allait demeurer présente dans le champ culturel des anciennes colonies de la France, une présence de plus en plus renforcée par la parution d'une littérature maghrébine post-coloniale de plus en plus valorisée par les maisons de publications occidentales.

Porteuse d'un passé culturel difficile à mesurer, la langue française, par sa capacité inattendue de se plier à des imaginaires étrangers, par sa flexibilité syntaxique et rythmique, manifeste une vocation universelle incontestable. Le contexte historique fait que le

⁴ Idem, p. 150.

français n'appartienne plus uniquement à l'Hexagone, même si la France reste le foyer central. Il continue à transmettre la culture française, mais, en même temps, il commence à recevoir et à accueillir celles de nombreux autres régions et pays qu'il a peuplés, de gré ou par force, permettant à la langue de la Métropole « de s'adapter à des situations culturelles variées sans perdre sa cohérence »⁵. Un puissant moyen de communication à côté d'autres grandes langues véhiculaires comme l'anglais, l'arabe ou le japonais. Car, si la langue vernaculaire forge la sensibilité et l'imaginaire d'une communauté, la langue véhiculaire permet l'ouverture vers l'Autre, l'entente de la voix d'une ou plusieurs cultures et civilisations, la matérialisation de leurs visions séparées et spécifiques du monde. Car chaque langue véhicule une identité, un mode de vie de ceux qui la parlent, un univers culturel.

Par la force d'une série d'événements politiques et historiques, par la force d'une destinée qui n'a pas donné place à des choix, les écrivains nord-africains se sont vus obligés d'employer, pour faire connaître leurs pensées, une langue autre que celle de leurs ancêtres, ressemblante en rien mais, encore plus, éloignée et différente sous tous les aspects. Ces écrivains doivent donc créer leur propre langue d'écriture dans un contexte culturel plurilingue, affecté des signes de la diglossie. À travers le français, la colonisation introduit au nord de l'Afrique, un nouveau cheval de Troie, sous la forme de modèles de vie occidentaux, des rêves et des visions prenant en compte des spécificités culturelles. Des évolutions qui les éloignent de la variété centrale hexagonale et qui produisent des mécontentements de la part des puristes. De ce côté se trouve l'écrivain nord-africain, bénéficiaire d'une situation profonde de diglossie : les langues berbères et arabes, menacées avec la disparition par la coexistence

⁵ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Éd. Puf, 1999, p. 20.

de la langue inconnue et étrangère jusque-là, la coexistence de plusieurs langues autochtones avec le français métropolitain. Et cela à cause des incohérences des politiques culturelles maghrébines qui n'ont jamais relevé d'une organisation rationnelle de l'enseignement.

Mais l'appropriation d'une nouvelle langue entraîne un changement de cette identité initiale, un dédoublement même de l'identité personnelle, une déroute. Notons aussi une capacité énorme d'absorption des éléments hétérogènes. Psychologiquement, cet écrivain a besoin d'établir des points de croisement entre les deux espaces culturels auxquels il appartient de gré ou par force, entre son moi antérieur et son moi présent. Une permanente hésitation entre devenir quelqu'un d'autre par l'adhésion à un modernisme qui condamne son peuple et le désir d'affirmer la langue des ancêtres. D'ailleurs, la pratique de la langue française a toujours constitué un sujet de débat ouvert avec des accents de révolte face à l'émergence d'un français conquérant et non-désiré. L'utilisation d'une langue profane interprétée par les uns comme un abandon forcé de la langue sacrée du Coran au profit de celle dépersonnalisante du colonisateur. Une langue française qui, dans la conception de la majorité des écrivains nord-africains, sert de moteur pour l'assomption finale de l'identité. De l'acceptation et la soumission totale caractéristique à la période colonisatrice, en passant par le refus, on arrive dans le même temps avec l'obtention de la liberté, à une approche sage de bon voisinage, d'échange et d'influence réciproque.

D'autre part, se trouve la langue arabe qui jouit du privilège de l'authenticité historique, mais qui donne quelquefois le complexe minoritaire qui empêche la notoriété et même la reconnaissance internationale. « Il faut rappeler, dit quelque part Assia Djébar, que la langue arabe a été pratiquement interdite avec l'arrivée des

Français. »⁶ Ce qui naît chez ces écrivains le désir plus ou moins visible de se démarquer du langage populaire et l'approfondissement de l'incapacité, de l'infirmité socialement fonctionnelle de la langue ancienne. À ce terme, Lise Gauvin introduit le syntagme de « surconscience linguistique » défini comme « un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique »⁷. Pratiquement, l'écrivain essaie de négocier son rapport avec la langue, de penser sa langue d'emprunt dans le contexte de la situation de diglossie sociale et de proximité des autres langues, d'adoption des formes d'expression écrite au détriment de celle orale, difficulté de s'adresser à deux lectorats immédiats ou éloignés, séparés par des historicités et des acquis culturels et langagiers différents qui ne font qu'amplifier l'ambiguïté de la situation. Une surconscience chargée de codes de sa collectivité et donc déterminée par le contexte à employer les ressources de l'entre-deux, du métissage et de l'hybridité. L'écrivain francophone ressent à chaque moment la périphérie dans laquelle il se trouve ce qui le positionne entre des dualités antagonistes mais tangentielles.

Si l'arabe reste la langue intime, de l'intériorité, de l'affectivité, le français, la langue de la réflexion, devient l'instrument emprunté à l'Étranger pour se défendre contre le dernier. En témoigne l'aveu de plusieurs écrivains nord-africains : « [...] je me suis rendue compte, à partir d'un certain moment, que le français était ma langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais que dès que l'affectivité et le désir étaient là, cette langue me devenait désert. »⁸ Ce bilinguisme imposé est pour la majorité la plus évidente preuve d'aliénation, de dédoublement, de

⁶ Assia Djebar, « Territoires des langues », in Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues, Entretiens*, Paris, Éd. Karthala, 1997, p. 27.

⁷ Lise Gauvin, « D'une langue l'autre, La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », in Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 6.

⁸ Assia Djebar, *op. cit.*, p. 25.

perte d'identité. « On est tellement devenu étranger à sa propre langue qu'on ne sait plus reconnaître ce qui n'est plus cette langue ».⁹ C'est l'effet, on pourrait dire naturel d'une entité linguistique qui change au plus petit contact avec une forme nouvelle : « Une langue n'est pas une surface neutre sur laquelle on peut pratiquer à loisir des réaménagements. Elle véhicule un grand nombre d'habitudes et de réflexes qu'il faut chaque fois déranger si l'on aspire à y greffer d'autres formes d'expression. »¹⁰

D'autre part, l'appropriation du français confère l'accès à l'universalité au sens large et à une position reconnue au sein de sa propre communauté. Face à cette *décadence* linguistique, critiquée par les uns ou prônée par les autres, on ressent l'intérêt commun des écrivains nord-africains pour que le rapport à l'écriture soit celui d'une réalité juste, actuelle et existante et non plus celui d'une réalité *exotique* anachronique. Dans toute société, la langue est un système ouvert et vif qui reflète l'état général de celle-ci. La présence dominante d'une altérité linguistique modifie les rapports de force et engendre un rapport conflictuel, le sentiment de ne pas pouvoir exprimer sa propre réalité par le biais d'une langue scolaire, apprise. Les écrivains maghrébins de langue française rencontrent des difficultés à exprimer à travers une langue seconde des réalités, des pratiques qui ne s'adaptent pas toujours à leur monde. Peut-être que Rachid Mimouni résume tout ce malaise dans cette phrase simple : « le mot arabe contient plus de chair »¹¹, espèce de richesse potentielle constituée par le fond de départ linguistique maghrébin.

C'est vrai que, [déclare Tahar Ben Jelloun, un autre représentant de notoriété de la littérature nord-africaine dans le monde entier], parfois

⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹⁰ Kadhim Jihad Hassan, *Le roman arabe (1834-2004), Bilan critique*, Arles, Éd. Sindbad, Actes Sud, 2006, p. 83.

¹¹ Rachid Mimouni, « Le français sans peine », in Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 115.

la langue arabe est beaucoup plus variée, beaucoup plus riche que la langue française. Je me suis rendu compte de cela quand j'ai traduit des textes de l'arabe au français : là où dans le texte arabe, vous avez un mot, en français vous avez besoin d'une phrase entière pour rendre la même idée. C'est la richesse de la langue.¹²

Le contexte historique fait que le français, par l'accaparement dominant des moyens traditionnels ou modernes d'expression maghrébine (oralité, enseignement) – qui ont forcé la langue arabe à rester dans un certain retard dans le domaine littéraire sous l'aspect du savoir et de la connaissance, dans une impossibilité de s'aligner aux standards occidentaux véhiculés – devient indispensable dans n'importe lequel des pays de langue arabe.

Tout comme le remarque Albert Memmi, ce phénomène d'hybridation linguistique, d'évolution historique et politique s'accompagne, dans chaque étape, d'une attitude différente vis-à-vis du dominant : une identification obligatoire, suivie par le refus et l'éloignement, achevée par un voisinage difficile, bref une tentative d'exaltation de l'identité culturelle par la médiation du français. Tout naturellement, la pratique de la langue de l'Étranger a toujours engendré des polémiques aiguës. Guy Jucquois¹³ classe les arguments philosophiques de cette nécessité absolue de l'usage du français : la nécessité historique, le métissage culturel inéluctable, le dialogue des cultures et, enfin, la légitime ouverture vers d'autres univers.

Le résultat est une littérature arabe de langue française qui cherche encore sa place dans la littérature mondiale. Provenant de la « périphérie » de la civilisation française, elle se maintient encore (ou est maintenue) marginale. Tandis que la littérature de langue arabe la perçoit comme une traîtresse, une hérésie, une profanation de la langue et culture sacrée. Une littérature bilingue, maghrébine et

¹² Tahar Ben Jelloun, « L'immense poids de la langue française », in Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 130-131.

¹³ Gilles Ferréol et Guy Jucquois (sous la dir. de), *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin, 2003.

française, qui mélange des langues, des discours, des rythmes, des mythes, des visions du monde, des rhétoriques entre deux cultures qui n'ont pas de bords communs. Évidemment, « des accents » nouveaux enrichissent les deux cultures qui se croisent et bien sûr les deux langues, des écrivains tels Chraïbi ou Boujedra ou Maddeb tentant de rendre le français « arabe ». Sans doute qu'ils apportent une partie de leur culture originelle dans la langue française, sans doute que par cela ils la « mondialisent », la « globalisent », la rendent connue et visible au monde. De l'autre côté, la culture maghrébine a le privilège inattendu d'accéder à un imaginaire ancien, extrêmement riche. Une chance historique permettant à la langue de la Métropole de s'adapter à des situations culturelles variées sans risquer sa cohérence. Autrement dit, l'usage d'un français greffé des composantes issues de la langue de naissance arabe et imprégné d'un substrat ethnique arabo-berbère et religieux musulmano-islamique.

Tenant à affirmer leur identité originelle, certains écrivains maghrébins rompent avec le français classique académique. Ils imprègnent la langue française normative d'autres horizons langagiers. Le procédé d'adapter les stratégies linguistiques françaises à son propre Moi arabo-berbère-africain fait apparaître une réalité langagière et culturelle différente dans la morphologie et la sémantique du texte français. Évidemment, il dépend de chaque écrivain, pris comme individualité, le pourcentage dans lequel il s'approprie et sent la langue et la culture de l'Autre. Dans ce cas, ils intègrent des mots de leur nord-africanité dans la langue de l'Autre pour traduire les réalités spécifiques de leur univers. Un désir viscéral de préserver et de montrer au monde entier le noyau d'identité qui les rend différents, étranges et exotiques. Ce qui a déterminé la

critique française et nord-africaine à la fois de parler d'une quelconque influence des écrivains d'origine nord-africaine sur la langue française. Une hybridation lexicale attestée par des stratégies multiples : un mélange de constructions morphologiques et syntaxiques étranges à l'arabe et au français à la fois, des créations de mots étrangers à tout jamais intraduisibles, des « impuretés » lexicales et phrastiques créatrices de nouvelles signifiacances. En témoignent les affirmations de ceux directement engrenés dans ce processus linguistique. Rachid Mimouni :

Il y a certaines expressions, certaines formes, certaines tournures de phrases françaises qui sont influencées par l'arabe. Par exemple, le fait de commencer une phrase en français par un verbe vient de l'influence de l'arabe, parce que dans la structure de la langue arabe, les phrases commencent normalement et généralement par le verbe et ensuite vient le complément.¹⁴

Enfin, une espèce d'inconscient, de non-dit, de tout ce que la langue sous-entend et transmet en cachette.

Pour cet imaginaire, « la langue française est un lien d'identité multiple »¹⁵ à travers lequel l'écrivain maghrébin francophone s'exprime avec les particularités et le génie propres à l'enracinement originel de sa langue maternelle. Malgré le complexe d'extranéité ressenti, l'écrivain refuse pour autant de réduire les composantes de son identité culturelle et linguistique aux seules caractéristiques de la culture française. La reconversion culturelle, la mutation de l'identité lui permet « de s'approprier librement le langage hérité de la captivité pour l'intégrer à son nouvel outillage mental et en faire un instrument d'identification des réalités et des rêves d'une histoire spécifique »¹⁶. Autrement dit, un autocontrôle serein de la relation à leur langue d'expression, considérée comme un outil et l'adéquation de celle-ci à

¹⁴ Rachid Mimouni, *op. cit.*, p. 116.

¹⁵ René Depestre, « Double éloge des temps de la francophonie », in *Cette langue qu'on appelle le français, L'apport des écrivains francophones à la langue française*, Internationale de l'imaginaire, nouvelle série, n° 21, Paris, Éd. Babel, p. 78.

¹⁶ Idem, p. 77.

son monde intérieur. Cette « surconscience linguistique » et « autoréflexive » dont Lise Gauvin parle et qui affecte les écrivains en situation de « littérature mineure » à son avis, force l'écrivain maghrébin à repenser sa langue. Dans ses analyses sur la pratique langagière de l'écrivain francophone, elle va plus loin en remplaçant ce syntagme par un autre : « [...] je propose de substituer à l'expression "littératures mineures" celle, plus adéquate me semble-t-il, de littérature de l'intranquillité [...] »¹⁷, *intranquillité* qui traduit deux questions de substance : comment dire l'ailleurs à travers la langue autochtone et comment décrire l'ici à travers la langue étrangère.

D'ailleurs, l'apparition de cette opposition entre la langue arabe et celle française a toujours été considérée par les écrivains francophones africains comme induite et maintenue par l'Occident même, la principale source du mal et du désastre pour les colonies africaines françaises avec des gouvernements intéressés à soutenir le désordre.

Bref, on discute la situation d'un écrivain de culture arabe, d'origine nord-africaine ou maghrébine plus exactement, d'écriture française qui affiche dans cette autre langue son Moi originel identitaire et qui engendre une littérature maghrébine d'expression, de graphie et d'écriture française. C'est comme marcher sur une corde entre deux alternatives : accepter la disparition totale (le Maroc habitait d'emprisonner ses écrivains, l'Algérie, de les censurer) sur la scène littéraire ou la visibilité limitée mondiale assurée par le français.

¹⁷ Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 10.

Références bibliographiques :

- Ben Jelloun, Tahar, « L'immense poids de la langue française », in Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues, Entretiens*, Paris, Éd. Karthala, 1997.
- Depestre, René, « Double éloge des temps de la francophonie », in *Cette langue qu'on appelle le français, L'apport des écrivains francophones à la langue française*, Paris, Internationale de l'imaginaire, nouvelle série, n° 21, Babel, Maison des cultures du monde, 2006.
- Djebar, Assia, « Territoires des langues », in Gauvin, Lise, *op. cit.*
- Ferréol, Gilles et Jucquois, Guy (sous la dir. de), *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues, Entretiens*, Paris, Éd. Karthala, 1997.
- Idem, « D'une langue l'autre, La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », in Gauvin, Lise, *op.cit.*
- Hassan, Kadhim Jihad, *Le roman arabe (1834-2004), Bilan critique*, Arles, Éd. Sindbad, Actes Sud, 2006.
- Maingueneau, Dominique, *Aborder la linguistique*, Paris, Éd. du Seuil, 2009.
- Mimouni, Rachid, « Le français sans peine » in Gauvin, Lise, *op. cit.*
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Éd. PUF, 1999.
- Redouane, Najib, *Francophonie littéraire du Sud, Un univers singulier, Afrique, Maghreb, Antilles*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2006.
- Renard, Raymond, *Une éthique pour la francophonie, Questions de géopolitique linguistique*, 4^e édition revue et augmentée, Mons, CIPA, 2006.

La présence de la France et des Français dans *Gazeta de Transilvania*

Coralia TELEA

*Universitatea "1 Decembrie 1918" Alba Iulia
corahandrea@yahoo.com*

Abstract : In order to re-analyze the presence of France and of the French in the pages of «Gazeta de Transilvania» [The Transylvanian Journal], we shall examine the issues that appeared in the first ten years of this journal i.e. the articles that were published between 1838 – 1847. The majority of the examples we shall further on extract in order to illustrate and motivate our approach refer to highlighting the presence of the French element in Gazeta de Transilvania. These examples will be taken out from the articles that were published in the first and the last year of the period mentioned above. We shall do this in order to be able to draw a conclusion regarding a possible growth of the presence of the French element in the pages of this journal.

Keywords : journalism, Transylvania, 19th century, George Barițiu

Le premier éditorial publié dans *Gazeta de Transilvania* comporte, naturellement, une dimension programmatique¹. Tout en remerciant pathétiquement le souverain Ferdinand I^{er} pour avoir autorisé la parution du journal à une époque où la nation roumaine enregistrait un certain retard par rapport à la culture de son esprit, George Barițiu, en tant que rédacteur en chef de la publication, annonce le but de sa démarche journalistique, à savoir l'élargissement des sciences et des connaissances au sein de toutes les classes sociales. Il insiste sur la nécessité de l'enrichissement de la langue et de la littérature d'un peuple et il évoque, à ce propos, l'importance essentielle d'un journal écrit dans la langue nationale. L'ouverture d'esprit dont Barițiu fait preuve tout au long de son activité s'annonce dès le premier numéro de *Gazeta de Transilvania* à travers le plaidoyer qu'il soutient en faveur de l'utilité du journal, surtout pour les jeunes, qui n'avaient pas la chance d'étudier dans un système d'enseignement voué à leur développer le goût pour la lecture. Par le fait d'annoncer aux lecteurs que sa démarche journalistique se réjouit de l'appui de plusieurs catégories sociales (que ceux-ci soient membres du clergé, politiques, médecins, soldats ou bien femmes au foyer), Barițiu ne fait que créer le portrait de son lectorat, tout en nous offrant ainsi des détails sur la difficulté de son exploit journalistique, compte tenu de différentes exigences auxquelles le journal devait bien répondre. La seule difficulté possible, identifiée par Barițiu, qui aurait pu obturer la pénétration de *Gazeta de Transilvania* au sein des lecteurs, était la pauvreté. Faute d'argent, les gens du peuple n'auraient pas pu acheter le journal, même s'ils pouvaient, à la limite, sacrifier une certaine somme pourvu de faire augmenter leurs connaissances et de les améliorer.

¹ George Barițiu, *De la redacție*, « *Gazeta de Transilvania* », I (1838), n° 1, in Marian Petcu, *Istoria presei române*, București, Ed. Tritonic, 2003, p. 22-25.

I. 1. Bibliographie

En général, la publication des livres, le sujet de diverses publications ou bien la diffusion des livres constituent des sujets développés dans les articles publiés dans le supplément littéraire de *Gazeta de Transilvania*. Pourtant, il arrive que de tels sujets soient débattus ou qu'ils ressortent des articles publiés dans le journal politique, malgré son orientation et sa politique éditoriale. Nous allons examiner un article publié en 1839² (la deuxième année de parution de *Gazeta de Transilvania*) et un autre paru en 1847³ (la dernière des années soumises à notre attention dans la ci-présente étude). Le premier article, celui publié en 1839, signale la conclusion d'un contrat entre le gouvernement français et un libraire de Paris, concernant l'édition d'une histoire des régimes politiques en France. Le second article, beaucoup plus ample, informe les lecteurs de *Gazeta de Transilvania* sur un nouvel ouvrage donné par l'écrivain russe Tourguenieff⁴, présente les données les plus importantes de la biobibliographie de cet auteur-ci et décrit, en grandes lignes, le contenu des trois volumes du livre. La manière dont les informations sur Tourguenieff sont présentées nous permet d'affirmer que cet écrivain était assez connu en Transylvanie et que l'article de *Gazeta de Transilvania* était destiné à enrichir les connaissances des lecteurs à son égard.

I. 1. 1. Bibliothèques et imprimeries

Étant un érudit et appréciant la valeur des livres et les bénéfices de la lecture, George Barițiu procède, indirectement, à la

²« *Gazeta de Transilvania* », n° 25 (1839), p. 99.

³« *Gazeta de Transilvania* », n° 31 (1847), p. 123.

⁴ Il s'agit du livre portant le titre *La Russie et les Russes*.

réalisation des portraits de deux personnages importants de l'espace politique français par l'intermédiaire de la description de leurs bibliothèques personnelles : il s'agit de l'envoyé du sultan turc à Paris⁵ et du roi de France⁶. Ces deux exemples nous permettraient de paraphraser le dicton qui semble avoir représenté pour George Barițiu une voie de mieux connaître la personnalité de quelqu'un, mais surtout la bonne voie de la faire connaître aux autres, aux lecteurs, en l'espèce : dis-moi ce que tu lis, pour que je te dise qui tu es vraiment. C'est aussi en examinant les livres existant dans sa bibliothèque personnelle que nous pouvons caractériser le niveau d'instruction et d'éducation de quelqu'un, qui puisse nous servir comme modèle dans notre propre accomplissement intellectuel. La valeur et l'importance des messages transmis par les livres sont encore une fois soulignées dans un article publié en 1843⁷, qui n'expose pas directement les idées de l'auteur, mais qui utilise, en fait, la force du contre-exemple pour illustrer l'importance de la lecture dans la formation et l'accomplissement de la personnalité humaine.

I. 1. 2. Presse

De nos jours, George Barițiu est considéré comme le fondateur de la presse périodique roumaine de Transylvanie⁸. Non seulement il a fait publier, en tant que rédacteur en chef, plusieurs revues politiques ou culturelles, mais il a aussi été le précurseur de maints aspects concernant le journalisme, tel qu'il est conçu actuellement. La

⁵ « Gazeta de Transilvania », n° 16 (1838), p. 62. L'article annonce l'arrivée de l'ambassadeur turc à Paris, fait un bref portrait de celui-ci, mentionne les pays où il avait déjà représenté son pays et donne des renseignements sur son impressionnante bibliothèque.

⁶ « Gazeta de Transilvania », n° 17 (1838), p. 66. Le rédacteur de l'article précise le nombre des livres existants dans les bibliothèques parisiennes et dans la bibliothèque personnelle du roi de France.

⁷ « Gazeta de Transilvania », n° 20 (1843), p. 77. La punition de deux libraires pour avoir vendu des livres qui attentaient par leurs sujets à la moralité du peuple français.

⁸ Radu Pantazi, *Viața și ideile lui George Barițiu*, București, Ed. Științifică, 1964, p. 10.

nouvelle annonçant la mort de Talleyrand⁹, par exemple, figure illustre de l'histoire, de la politique et de l'histoire de la politique en France, est reprise des journaux français (sans précision exacte de la source) et portée à la connaissance des lecteurs roumains. Ceux-ci étaient à l'époque à la recherche des idéaux nationaux et de la consolidation de la conscience nationale, par la suite l'exemple de la vie de Talleyrand, comme celui d'autres personnalités politiques européennes, contribuaient à la formation d'une certaine culture politique et à l'élargissement de l'horizon de culture générale.

Les exagérations dues à la quête inconditionnée du sensationnel sont déjà présentes dans les articles de presse publiés par George Barițiu dans le journal politique *Gazeta de Transilvania*¹⁰. Parmi les questions touchant la journalistique, nous avons identifié plusieurs articles qui exposent et qui traitent des détails sur la création de nouveaux journaux dans le paysage de la presse française, la faillite de quelques journaux connus par les lecteurs roumains, la vente des journaux¹¹, la subordination politique des rédactions des journaux aux différents partis politiques¹², la guerre manifeste existante entre les rédactions de divers journaux français¹³, les procès injustes intentés aux journalistes et aux journaux courageux qui dévoilaient des affaires sales¹⁴. *Gazeta de Transilvania* préfigure le déroulement ultérieur des faits historiques, attestant la

⁹ « *Gazeta de Transilvania* », n° 13 (1838), p. 52. Les échos de la mort de Talleyrand enregistrés par la presse française, en général, sans préciser aucun nom de journal français.

¹⁰ « *Gazeta de Transilvania* », n° 23 (1838), p. 91. Précisions concernant la falsification dans la presse française des informations concernant la situation politique du pays. Les villes de Paris et de Lyon sont sévèrement critiquées.

¹¹ « *Gazeta de Transilvania* », n° 71 (1846), p. 284.

¹² « *Gazeta de Transilvania* », n° 13 (1839), p. 52.

¹³ « *Gazeta de Transilvania* », n° 11 (1841), p. 43.

¹⁴ « *Gazeta de Transilvania* », n° 98 (1845), p. 391. La rédaction d'un journal français est jugée pour avoir instigué à la révolte contre le gouvernement. Suite au procès, le rédacteur, qui s'est défendu tout seul, est emprisonné et obligé à payer des dédommagements.

solidarité éprouvée par les peuples européens les uns à l'égard des autres. Le roi même de France fait une donation importante au bénéfice des habitants d'une ville allemande, qui ont été victimes d'une catastrophe naturelle.¹⁵

I. 2. Morale. Religion

Bien que *Gazeta de Transilvania* soit un journal d'information politique et sociale, l'éducation du menu peuple dans l'esprit des valeurs morales fondamentales est un des buts déclarés dans l'éditorial publié dans son premier numéro¹⁶. Par la suite, toute opportunité doit être saisie pour rappeler aux lecteurs les dix commandements bibliques sur lesquels repose la morale chrétienne¹⁷. C'est ainsi que les lecteurs éduqués dans l'esprit de la justice et de l'honnêteté doivent veiller à ce que les abus pratiqués par les représentants du clergé soient bannis et punis. En même temps, l'implication de l'Église dans les actions humanitaires destinées à offrir aide et soutien aux personnes défavorisées doit être mentionnée et rendue publique, pourvu d'offrir un exemple de comportement conforme aux préceptes moraux.

I. 2. 1. Articles

Beaucoup d'articles traitant de la religion exposent la situation des jésuites en France, les problèmes surgis suite à l'ordre donné par les politiques de fermer les portes de leurs monastères¹⁸. Un autre

¹⁵ « *Gazeta de Transilvania* », n° 22 (1846), p. 88.

¹⁶ George Barițiu, *De la redacție*, « *Gazeta de Transilvania* », I (1838), n° 1, in Marian Petcu, *Istoria presei române*, București, Ed. Tritonic, 2003, p. 22-25.

¹⁷ « *Gazeta de Transilvania* », n° 88 (1847), p. 351. Les curés de Paris et ceux de Lyon font une collecte d'argent pour aider la Papauté, notamment le Pape Pius IX, qui se réjouit de l'admiration des Français.

¹⁸ « *Gazeta de Transilvania* », n° 57 (1845), p. 228, publie un article qui annonce la fermeture des monastères jésuites en France, 22 au total, et suite à cet article, il y a toute une série d'autres articles qui informent les lecteurs roumains sur les persécutions auxquelles les moines jésuites ont été soumis.

sujet controversé et repris dans plusieurs numéros de *Gazeta de Transilvania* est celui du conflit né entre l'école (l'Université, plus particulièrement) et l'Église. Ce conflit s'annonce avec les premières manifestations du mécontentement des évêques à l'égard de l'éducation religieuse donnée dans les écoles¹⁹. En 1847, *Gazeta de Transilvania* publie le plus grand nombre d'articles ayant comme sujet la morale et la religion. Contrairement à ce que l'on puisse croire, cette démarche n'est pas toujours destinée à louer les mérites des membres du clergé. Tout au contraire, elle est destinée à surprendre les aspects les plus humains, voire même sordides de leur existence²⁰.

À côté des articles décrivant des cas d'immoralité ayant comme protagonistes les membres du clergé, George Barițiu reprend des journaux français des articles décrivant des cas de corruption politique. Il donne l'exemple des peines administrées aux sénateurs accusés de corruption²¹ et il annonce la publication d'autres cas scandaleux, des ministres qui se sont laissés influencer par certains avantages matériels²². Le jugement du rédacteur des articles, porté à la fin de la présentation des faits est toujours moraliste et condamnable à cause de la transgression des interdictions formulées par les commandements bibliques.

I. 2. 2. Sentences et maximes

¹⁹ « *Gazeta de Transilvania* », n° 93 (1843), p. 371.

²⁰ « *Gazeta de Transilvania* », n° 1 (1847), p. 3. La punition des curés ayant essayé de gagner des adeptes dans des hôpitaux et des prisons. « *Gazeta de Transilvania* », n° 58 (1847), p. 231. Scandale dans la Chambre des Pairs à cause d'un sénateur qui s'est déclaré athée. « *Gazeta de Transilvania* », nr. 81 (1847), p. 324. Scandale à Lyon : des curés accusés d'escroquerie ; il a fallu l'intervention de l'armée pour sauver les exorcistes de la colère de la foule.

²¹ « *Gazeta de Transilvania* », nr. 59 (1847), p. 236. Les juges ont puni les sénateurs coupables par l'emprisonnement et la suppression des droits civils et politiques.

²² « *Gazeta de Transilvania* », nr. 61 (1847), p. 243-244. Les représentants de l'opposition accusent des ministres.

Il est bien évident qu'une des qualités majeures de George Barițiu est celle d'avoir été un pédagogue avant tout autre attribut de sa personnalité. Il a été pleinement conscient de la force de la parole écrite, il a su exploiter à merveille les opportunités ouvertes devant soi pourvu de pénétrer, par le biais des journaux qu'il a fondés, dans les différentes couches sociales avec le but d'éclairer les esprits de ses concitoyens. Pour se faire comprendre par les gens du peuple, Barițiu a choisi de parler leur langue, c'est-à-dire de s'adresser à ses lecteurs en utilisant des expressions, des locutions et des mots issus du vocabulaire courant. Dans le même ordre d'idées, pour s'adresser aux élites, aux couches plus cultivées de la société roumaine de son temps, Barițiu insère dans ses articles des dictons²³, des proverbes²⁴, des jeux de mots²⁵, susceptibles de satisfaire les attentes de ces catégories sociales en matière de raffinement intellectuel. Se souciant de la forme accessible des articles publiés dans les revues qu'il a fondées, Barițiu fait preuve d'avoir compris la nécessité de s'adresser à chaque couche sociale dans des termes compréhensibles. Des fois, lorsqu'il fait appel à un mot ou à une expression largement utilisé dans le vocabulaire courant, le rédacteur de *Gazeta de Transilvania* introduit entre parenthèses le néologisme désignant la même réalité²⁶. Par contre, lorsqu'il désigne une réalité existante en France

²³ « *Gazeta de Transilvania* », nr. 13 (1841), p. 51. L'article parle des écoles roumaines et il débute avec une épigraphe en français : « Il ne faut pas voir toutes les choses de la vie à travers le prisme de la poésie. Il ressemble à ces verres ingénieux qui grandissent les objets ». (sic !)

²⁴ « *Gazeta de Transilvania* », nr. 56 (1847), p. 223-224. Barițiu insère dans le texte une phrase en latin, un proverbe qui dit que ce sont souvent les pigeons qui sont condamnés pour les crimes commis par les corbeaux.

²⁵ « *Gazeta de Transilvania* », nr. 21 (1839), p. 82. Le jeu de mots porte sur les verbes *regner* et *diriger* utilisés pour désigner les actions entreprises par le roi.

²⁶ « *Gazeta de Transilvania* », nr. 25 (1846), p. 99. Parlant de la France comme « lieu d'évasion », Barițiu donne entre parenthèses le mot « asile », en introduisant ainsi un terme désignant une certaine réalité associée à l'immigration, qui va être repris dans plusieurs articles successifs concernant la politique extérieure de la France, voire même la protection sociale des immigrés réalisée à l'aide des allocations payées par l'État.

par un terme inconnu pour les lecteurs roumains, il donne entre parenthèses l'explication lexicale²⁷.

Le fait d'avoir utilisé des sentences et des maximes, des dictons et des proverbes pour illustrer les idées énoncées dans ses articles, atteste la volonté de George Barițiu de se faire comprendre par grand nombre de ses lecteurs, mais aussi la sagesse de cet illustre journaliste d'avoir ainsi entrepris encore une action en vue d'accomplir la démarche éducative et formative supposée par la rédaction de *Gazeta de Transilvania*.

I. 3. Problèmes socio-politiques

Le XIX-ème siècle représente pour les Roumains de Transylvanie une étape importante, de plusieurs points de vue, dans leur évolution. D'abord, c'est l'époque où le processus de formation et d'affirmation de la conscience nationale est en plein essor²⁸. Ensuite, c'est une étape définitoire pour la naissance des deux classes sociales qui se trouvent à l'origine de la création d'un nouveau monde, d'une nouvelle civilisation. Encore plus, la bourgeoisie commence à jouer un rôle de plus en plus important au niveau de l'ensemble de la société, par la suite, elle finit par s'émanciper complètement des hiérarchies traditionnelles imposées par le monde aristocratique. En même temps, les ouvriers s'organisent dans toutes sortes d'associations, ils réclamant de plus en plus le respect de leurs droits et libertés²⁹. Tous ces changements intervenus au niveau de la société ne pouvaient pas

²⁷ « *Gazeta de Transilvania* », nr. 56 (1847), p. 223-224. Faisant référence à la Chambre de Cassation française, le rédacteur donne entre parenthèses l'explication de cette expression désignant « le plus haut tribunal », la plus grande instance de France.

²⁸ Sorin Mitu, *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 7-8.

²⁹ ****Omul romantic*, volum coordonat de François FURET, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 17-20.

rester sans écho dans les articles de presse publiés par les journaux de l'époque. Par conséquent, George Barițiu, qui a toujours été très impliqué dans la vie de la communauté au sein de laquelle il vivait, a été préoccupé par les questions d'ordre social, par les changements intervenus au niveau de la société roumaine de Transylvanie. Comme *Gazeta de Transilvania* était un journal d'information politique, ce qui représentait le lieu idéal de publication des articles à contenu sociopolitique, Barițiu a utilisé cette tribune pour faire connaître à ses lecteurs des phénomènes sociaux qui ont eu lieu dans la société française de son temps³⁰.

Les dix premières années de publication de *Gazeta de Transilvania* ont été très riches et très bénéfiques pour le paysage de la presse roumaine de Transylvanie pour ce qui est du nombre des articles publiés, des sujets y traités et de la manière de concevoir ce journal politique. Sans doute, la quantité d'information était impressionnante, mais l'appétit des lecteurs pour de tels journaux était lui – aussi à prendre en considération. Privés jusqu'alors d'une presse écrite dans leur langue maternelle, les Roumains de Transylvanie ont chaleureusement accueilli les journaux fondés par George Barițiu. D'ailleurs, le même accueil leur a été réservé dans les autres provinces roumaines aussi, ces journaux faisant la preuve de leur utilité et de leur nécessité par le nombre des abonnés de Moldavie ou de Valachie³¹.

Comme la France représentait vers le milieu du XIX^e siècle une grande force sur la scène européenne, la politique menée par ce

³⁰ Le nombre des familles affectées par la faillite d'un banquier d'Albi, suite aux spéculations financières dans le domaine de la construction des chemins de fer (« *Gazeta de Transilvania* », nr. 96 (1845), p. 383), les effets de l'inflation manifestés au niveau de différentes classes sociales (« *Gazeta de Transilvania* », nr. 8 (1847), p. 32), la révolte des mineurs provoquée par la diminution des salaires (« *Gazeta de Transilvania* », nr. 30 (1847), p. 119), la révolte des habitants des villes françaises suite à la hausse des prix des produits alimentaires (« *Gazeta de Transilvania* », nr. 53 (1847), p. 212).

³¹ Nicolae Bănescu, *Gheorghe Bariț. Rolul său în cultura națională*, Vălenii de Munte, Tipografia « Neamul românesc », 1910, p. 18.

pays-ci, voire même les interventions des hommes politiques français ne pouvaient pas manquer des pages de *Gazeta de Transilvania*, qui a été conçue comme un journal d'information politique et qui a été destinée à informer les Roumains de Transylvanie au sujet de l'évolution des événements qui avaient lieu autour d'eux et à les aider à mieux les comprendre. De ce besoin primaire d'information résulte ensuite la présence de nombreux articles décrivant l'organisation politique de la France, les décisions, les conflits, les démarches et les accords qui l'animaient.

Notre étude signale, enregistre et commente seulement les articles portant sur la France publiés pendant les dix premières années d'existence de *Gazeta de Transilvania*, puisque la quantité énorme des informations figurant dans la collection des années ultérieures à 1847 (surtout d'après la révolution de 1848) entravait la rigueur de la démarche analytique de notre recherche. Mais la raison primordiale pour avoir choisi cette période n'a rien à faire avec le travail assidu du chercheur, il s'agit, en fait, de la période où George Barițiu était encore le rédacteur en chef du journal, il élaborait la plupart des articles et il avait formulé la politique éditoriale de cette publication.

Références bibliographiques

Ouvrages critiques :

- Bănescu, Nicolae, *Gheorghe Bariț. Rolul său în cultura națională*, Vălenii de Munte, Tipografia « Neamul românesc », 1910.
- Furet, François, *Omul romantic*, volum coordonat de, Iași, Editura Polirom, 2000.
- Marica, George Em., *Studii de istoria și sociologia culturii române ardeleni din secolul al XIX-lea*, vol. II, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1978.
- Mitu, Sorin, *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, București, Editura Humanitas, 1997.
- Netea, Vasile, *George Barițiu. Viața și activitatea sa*, București, Editura Științifică, 1966.

Pantazi, Radu , *Viața și ideile lui George Barițiu*, studiu introductiv, antologie și note de, București, Editura Științifică, 1964.

Petcu, Marian, *Istoria presei române*, București, Editura Tritonic, 2003.

Popa, Mircea, TAȘCU, Valentin, *Istoria presei românești din Transilvania*, București, Ed. Tritonic, 2003.

Articles de presse intitulés *Franța* :

- « Gazeta de Transilvania », n° 13 (1838), p. 52.
- « Gazeta de Transilvania », n° 16 (1838), p. 62.
- « Gazeta de Transilvania », n° 17 (1838), p. 66.
- « Gazeta de Transilvania », n° 23 (1838), p. 91.
- « Gazeta de Transilvania », n° 13 (1839), p. 52.
- « Gazeta de Transilvania », n° 21 (1839), p. 82.
- « Gazeta de Transilvania », n° 25 (1839), p. 99.
- « Gazeta de Transilvania », n° 11 (1841), p. 43.
- « Gazeta de Transilvania », n° 13 (1841), p. 51.
- « Gazeta de Transilvania », n° 20 (1843), p. 77.
- « Gazeta de Transilvania », n° 93 (1843), p. 371.
- « Gazeta de Transilvania », n° 57 (1845), p. 228.
- « Gazeta de Transilvania », n° 96 (1845), p. 383.
- « Gazeta de Transilvania », n° 98 (1845), p. 391.
- « Gazeta de Transilvania », n° 22 (1846), p. 88.
- « Gazeta de Transilvania », n° 25 (1846), p. 99.
- « Gazeta de Transilvania », n° 71 (1846), p. 284.
- « Gazeta de Transilvania », n° 1 (1847), p. 3.
- « Gazeta de Transilvania », n° 8 (1847), p. 32.
- « Gazeta de Transilvania », n° 30 (1847), p. 119.
- « Gazeta de Transilvania », n° 31 (1847), p. 123.
- « Gazeta de Transilvania », n° 53 (1847), p. 212).
- « Gazeta de Transilvania », n° 56 (1847), p. 223-224.
- « Gazeta de Transilvania », n° 58 (1847), p. 231.
- « Gazeta de Transilvania », n° 59 (1847), p. 236.
- « Gazeta de Transilvania », n° 61 (1847), p. 243-244.
- « Gazeta de Transilvania », n° 81 (1847), p. 324.
- « Gazeta de Transilvania », n° 88 (1847), p. 351.

Langue française
Didactique du FLE

Séjours en Algérie de jeunes Français issus de l'immigration : entre quête d'identité et « choc de cultures »

Sabrina AISSAOUI

Université de Guelma, Algérie.

Sabrina.aisaoui@yahoo.fr

Abstract: There are lot of questions asked about the representations of Maghrebin young's living in France and the language they practice. Some of these questions are given to us in our Study of doctorat. It's about the practical languages of these young's out of their original country which is Algeria and specially when they meet and speak to their cousins there.

Il s'agira dans cet article d'aborder sous un angle jusqu'alors rarement exploré, pour divers motifs, les comportements langagiers

de jeunes adultes descendants de migrants algériens résidant de longue date en France.

Pour appréhender en synchronie la dimension diachronique des questions liées à l'intégration des jeunes issus de l'immigration, il apparaît en effet nécessaire de mener l'enquête dans le pays d'origine pour compléter les travaux qui ont déjà eu lieu en France.

L'étude que nous avons entreprise dans le cadre de notre thèse de doctorat s'inscrit dans uns des domaines fondamentaux de la sociolinguistique : l'étude des situations de contacts entre langues, générées par les migrations.

Nous essayerons de porter un regard sur les attitudes et d'analyser les pratiques langagières de ces jeunes quand ils sont dans leur pays d'origine et de chercher comment se construit et évolue leur répertoire verbal (Gumperz, 1989). Nous formons en effet l'hypothèse que leurs mobilités entre pays d'origine et pays d'accueil pourraient être la source des changements qui affectent leurs pratiques langagières, ainsi que leurs attitudes vis-à-vis des langues et de leurs normes d'usage. C'est ainsi que naît une identité *mixte* face aux deux langues et aux deux pays, c'est-à-dire qu'ils développeraient un bi/plurilinguisme porteur d'une synthèse linguistique et culturelle originale.

A travers l'analyse de quelques déclarations d'enquêtés, nous nous tenterons d'apporter quelques éléments d'étayage de cette hypothèse de recherche, en cernant le rapport de ces jeunes locuteurs à leur langue et culture d'origine par le biais de discours concernant particulièrement leurs pratiques au cours des séjours qu'ils effectuent périodiquement en Algérie

1. En France : trente ans de recherche sociolinguistique sur les pratiques et représentations des descendants de migrants maghrébins

Les représentations et pratiques langagières des jeunes issus de l'immigration maghrébine en France font l'objet d'études sociolinguistiques depuis de nombreuses années. A notre connaissance, Billiez & Dabène (1984) et Billiez & Merabti (1990) ont été les premières à travailler dans ce sens. Parmi les travaux qui ont prolongé ceux-ci en s'intéressant aux phénomènes de contacts de langues dans les répertoires des jeunes français descendants de migrants maghrébins au sein de la société française, on peut citer Bouziri(1999) ; Boyer(1997) ;Laroussi& Meliani (1998) ;Trimaille(2003) ; Lambert(2005).

Dans les sphères d'expressions politique et médiatique, ces locuteurs, qui vivent dans une situation de contacts de langues (langue(s) d'origine : l'arabe maghrébin et/ou le berbère et la langue du pays d'accueil : le français), font régulièrement l'objet de polémiques, notamment lorsque leur usage de la langue arabe s'est doublé d'une revendication identitaire.

Certains de ces travaux ont montré que ces jeunes, notamment ceux qui habitent les banlieues, vont essayer de s'imposer et se démarquer par un parler spécifique qui confirme leur altérité, tout en adoptant plusieurs stratégies linguistiques, comme l'alternance codique, les mélanges, les emprunts, les calques ou le verlan (sorte de « code » secret réservé aux conversations privées dans les groupes de pairs). Si ce n'est pas la seule langue en jeu dans ces pratiques, il faut noter que l'arabe maghrébin a une grande influence sur le parler de ces jeunes – et de leurs pairs, souvent d'autres origines – au niveau du vocabulaire que de la prononciation ou de l'intonation.

Au cours des années 90, une catégorie de « parlars jeunes », encore désignée par les expressions « langage des banlieues » ou « français contemporain des cités (F.C.C) » (Goudaillier, 1997), quoiqu'elle soit

stéréotypée et stigmatisée et souvent associée à l'échec scolaire et social, se diffuse en France. Certains traits seront même intégrés aux pratiques de jeunes français des centres villes qui ne sont pas originaires du Maghreb, car ce parler est chargé de fortes connotations. Tous les travaux sociolinguistiques convergent pour constater que les fonctions premières de ces argots sociologiques sont identitaires. Jacqueline Billiez (1998) souligne ainsi que :

Toujours improprement nommés, assignés soit à une origine : « beurs », « jeunes de la deuxième génération », « enfants de harkis », soit à une résidence, en étant allusivement désignés dans les médias sous l'étiquette « jeunes des cités », « des banlieues difficiles » ou des « quartiers sensibles », ils maintiennent et construisent dans leur grande majorité, des rapports originaux avec les langues et les cultures d'origines de leurs parents. Malgré des représentations dominantes négatives sur leur bilinguisme et leurs pratiques langagières, et en dépit d'une politique linguistique préférentiellement monolingue et monoculturelle, ils tentent de se frayer des voies créatives vers leur intégration (Billiez, 1998)

Les études de Melliani (1996), Laroussi & Melliani (1998) et Ait Sahli (1999) ont montré un très fort attachement des jeunes à la culture d'origine, des études de Dabène et Billiez (1987) soulignent, par contre, que cet attachement est souvent complexe et qu'il existe aussi des attitudes de rejet ou d'indifférence. Nous serons amenée dans notre étude à compléter ces résultats en explorant le terrain algérien.

Nous essayerons, à travers les déclarations de nos enquêtés, de cerner le rapport de ces jeunes à leur culture d'origine et de vérifier à quel point ils sont attachés aux valeurs de la société algérienne.

2. Du terrain français au terrain algérien

Nous tenterons d'observer, d'analyser et d'interpréter des productions orales et spontanées de ces jeunes quand ils sont en interaction avec leurs cousins et amis algériens. Nous nous intéresserons, de manière complémentaire et dans une perspective interactionnelle, aux attitudes des locuteurs algériens quand ils sont avec ces personnes qui viennent de France.

Nous nous intéresserons aussi aux pratiques déclarées de ces jeunes, les entretiens semi directifs ou les récits de vie que nous avons effectuée, nous permettront de connaître le rapport de ces locuteurs aux langues qui constituent leurs répertoires langagiers et d'approcher leurs compétences pluriculturelles.

Le choix du sujet est d'abord personnel, quand nous étions plus jeune, nous avons des cousins qui venaient de France et qui passaient leur vacances chez nous dans notre maison,

Nous aimions bien utiliser les nouveaux mots surtout ceux parlés par les jeunes (nous avons une cousine qui ne cessait pas de parler le verlan et cela nous attirait beaucoup). Mais ces cousins par contre ne parlaient pas tous l'arabe avec nous. Depuis ce temps, nous nous sommes toujours interrogée sur leurs attitudes langagières et leurs représentations, est ce qu'ils tiennent à parler l'arabe ? Ou pas ? Et que représente cette langue pour eux ? Ces jeunes, avec qui nous partageons les mêmes origines, sont ils différents des jeunes algériens ? Et si c'est le cas comment peut-on qualifier cette différence ? Pourrait-elle être créatrice d'un grand écart entre les cousins des deux rives et générer « un choc de cultures » ?

Nous avons alors décidé de mener cette recherche pour pouvoir atteindre les représentations de nos jeunes émigrés, mais aussi pour vérifier l'existence d'une différence flagrante et d'un

grand écart culturel¹ qui pourrait empêcher ces jeunes là à se fondre et à s'intégrer dans leur société d'origine. Notre recherche se base essentiellement sur l'observation participante, car notre objectif est de cueillir et ensuite analyser des interactions spontanées de nos enquêtés, nous avons confié cette tâche à nos étudiants qui font partie des réseaux sociaux des jeunes émigrés (des cousins en général)

Dans le but de cerner le rapport de nos jeunes vacanciers, nous avons opté pour une autre démarche : les entretiens semi directifs, car nous voulions connaître ces personnes et créer un contact direct avec elles, c'est pour cette raison que nous avons demandé à nos informateurs de nous les présenter afin que nous puissions nous entretenir avec eux. Il nous semblait inconcevable d'analyser des pratiques de personnes qui nous étaient complètement étrangères, la rencontre avec ces personnes nous semblait cruciale notamment pour recueillir des données sur les représentations des enquêtés sur leurs langues et notamment sur leurs pratiques langagières quand ils sont en Algérie.

Nous avons sélectionné pour cet article, quelques extraits d'entretiens que nous avons effectué auprès de deux de nos enquêtés, C'est l'une d'entre elles justement qui nous a inspiré le guide d'entretien Kahina, qui était notre première enquêtée, nous a permis de confectionner les questions directrices du guide d'entretien. Nous allons analyser les déclarations de cette enquêtée ainsi qu'une autre enquêtée : Lilia, cette dernière est la cousine de l'une de nos étudiants, ces déclarations nous ont également ouvert plusieurs pistes d'analyses.

¹ Le mot culture ici comprend l'ensemble de valeurs religieuses, traditions, mode de vie etc.

3. Processus d'identification et de différenciation chez les descendants de migrants algériens

Lilia est l'une de nos enquêtés, qui a abordé plusieurs thèmes et qui nous a parlé de son rapport à ses langues et ses cultures.

Elle croit se situer entre deux cultures différentes et par conséquent, elle pourrait être dotée d'une identité différente de celle des Français et des Algériens, pour elle il y a « *choc de cultures* » dans les deux cas.

Cette enquêtée qui déclare se sentir algérienne et française à la fois, qui veut se fondre dans les deux sociétés, et pourtant on ne cesse de lui rappeler son altérité.

Pour elle, les jeunes issus de l'immigration constituent une communauté à part (entre algérien et français), elle croit qu'il ya un choc de cultures que ca soit avec le coté français ou le coté algérien, notamment lorsqu'il s'agit de question de mariage.

Elle dit pour le mariage avec un français

Extrait n : 1

EN : est ce que tu peux envisager un mariage mixte avec un français ?

L : s'il est converti à l'islam oui

EN : et le problème de langue sa se pose pas ?

L :-- y aura un problème culturel pacque euh j'ai déjà eu le cas de figure donc—par contre c'est vraiment délicat parce qu'ils ont leur culture alors que moi j'ai ma culture je veux qu'on la respecte ma culture algérienne ma culture musulmane et moi je suis du genre déjà j'aime pas qu'on m'impose des choses j'aime pas imposer des choses donc après même baignée dans la culture française y aura des noms français à transmettre à tes enfants certaines traditions comme Noëlle qui très présent en France et qui est très important pour les

français ca c'est des choses que je conçois pas moi entant que musulmane enfin je peux pas l'apprendre je peux pas donner cette culture en fait à mes enfants

On peut remarquer dans cet extrait l'emploi récurrent des pronoms personnels « je » « moi » qui s'opposent au pronom personnel « ils » (qui renvoie aux autres), l'enquêtée a une volonté bien apparente de marquer la différence entre tout ce qui lui appartient et ce qui appartient à l'autre. L'enquêtée est consciente de son hétérogénéité, l'utilisation très fréquente de l'adjectif possessif « ma », ne peut que consolider notre hypothèse concernant l'écart que peut ressentir cette personne par rapport aux jeunes français. Néanmoins, il ne faut pas oublier que les propos de l'enquêtée n'engagent qu'elle, c'est pour cette raison qu'elle ne généralise pas, il s'agit de sa propre vision des choses.

4. Etranger ici et là bas

En dépit de leur attachement aux deux cultures, les jeunes issus de l'immigration, se sentent étrangers dans les deux sociétés.

Lilia semble être partagée entre les deux cultures, d'où la quête de l'identité, pour elle le problème réside dans le fait que cette catégorie de personnes est considérée comme différente dans les deux pays (la France et l'Algérie) d'où naît le rapport conflictuel qui a poussé ces derniers à se créer un univers propre à eux.

Extrait n : 3

Lilia dit : « L : et ben oui nous on est partagé en fait bizarrement quand on vient ici on nous dit les immigrés et quand on est là bas on est des étrangers en fait pour nous on est les sans pays fixe tu vois ce que je veux dire ? donc c'est vrai qu'on baigne dans la culture française ou européenne quoi j'ai envie de dire maintenant mais on est vraiment attaché à la culture algérienne enfin la culture arabe qui j'ai mes sœurs qui se sont mariée on a fait on a fait tout comme ici

que ca soit avec les gandoura donc la hena la cérémonie de hena et tout donc on restait vraiment attaché à notre culture c'était très important en fait. »

Nous remarquons que l'enquêtée n'utilise pas le pronom « je », mais « nous », car elle parle d'une catégorie de personnes, elle veut généraliser, car la situation qu'elle évoque est partagée avec d'autres personnes : les jeunes issus de l'immigration algérienne.

Ce sentiment de différence avec les jeunes d'Algérie et ceux de France (les français natifs) est devenu un phénomène collectif, beaucoup de chercheurs ont constaté l'existence d'un tel sentiment d'écart et de rejet ressenti par les jeunes issus de l'immigration maghrébine. Gillette et Sayad (1984)², dénoncent cette différenciation « imposée de l'extérieur » : « *Tantôt la société française en fait des français dans les faits et souvent aussi dans les droits, mais en même temps, en fait des français pas comme les autres, puisqu'ils sont aussi « immigrés », « Algériens », « Arabes », « beurs », des 2^e générations »... et la société algérienne en fait des Algériens « altérés » partiellement français »*

On peut donc constater que cette quête d'identité et d'altérité n'est pas réclamée par ces jeunes, mais elle leur a été imposée de l'extérieur, des deux sociétés (l'une dite d'origine et l'autre d'accueil.). Leurs comportements langagiers sont une réaction à ce rejet de l'autre. En France, ils sont différenciés par rapport à leur physique ou à leurs noms

Extrait n :5

lilia : non en France on le ressent peut être moins ben on le ressent on le ressent quand même il faut pas il faut pas se voiler la face ah les arabes restent arabes ah pour eux donc même si tu as la

² Gillette A. et Sayad A., (1984). L'immigration algérienne en France, Ed. Entente, coll. Minorités 214.215.

nationalité française meme si tu parles bien le français meme si t'es né là bas donc certainement peut etre quand tu demandes l'emploi on va dire on le ressens on va dire dans certains endroits mais sinon dans la vie de tous les jours on le ressens pas par contre en arrivant ici on ressens qu'on est étranger

Dans le pays d'origine (l'Algérie dans notre cas), on les différencie par rapport à leurs vêtements, ou leur façon de parler.

5. La langue comme moyen de transmission de culture :

Beaucoup de questionnements tournent autour de La transmission des langues d'origines des migrants algériens en France à leurs enfants, quelles sont les instances et les modalités de cette transmission ? Quelle est le rôle des milieux familiaux dans le maintien et la sauvegarde de la langue arabe auprès des enfants ? Est-ce que les mères sont plus engagées que les pères dans ce processus de transmission ?

Nous essayerons de porter des réponses à ces questions, dans cet article à travers l'analyse d'un certain nombre d'entretiens que nous avons effectué auprès des jeunes issus de l'immigration pendant leur séjour en Algérie.

La majorité de nos enquêtés a affirmé vouloir transmettre la culture de leurs parents à leurs enfants. Pour eux il ya un seul moyen pour le faire, c'est d'apprendre la langue arabe :

Extrait n : 8

Lilia : maintenant ya aussi l'arabe par rapport à ma religion donc par rapport à ma religion qui est l'islam et c'est hyper important quoi on peut pas pratiquer l'islam sans l'arabe et bon et puis c'est pour pouvoir transmettre note culture à mes enfants nchalah un jour

En général, ce sont les femmes qui tiennent à maintenir et à transmettre la langue et la culture d'origine à leurs enfants. Les

254

mères sont considérées comme « passeurs de langue » Deprez (1994) C'est le cas des mères de certains de nos enquêtés qui affirment qu'ils parlent en arabe à la maison avec leurs mères.

D'après les déclarations de quelques enquêtés, L'acquisition et la transmission de la langue arabe serait la responsabilité de la mère, si cette dernière ne remplit pas cette tâche, il se pourrait bien que ses enfants la culpabilise et lui reprochent leur ignorance et leur lacunes dans cette langue.

Extrait n : 10

Kahina

Et ben je me sens mal par rapport à ça parce que je me dis que si j'avais pas grandi en France si j'avais appris un peu plus jeune si ma mère avait parlé avec moi plus en arabe un peu plus peut être j'aurai maitriser l'arabe plus que ça.

L'analyse des extraits nous permet de dire que ces deux enquêtées ressentent une différence qui les empêchent de s'intégrer comme elles le souhaitent notamment dans la société algérienne, Pour elles, la langue est seul moyen qui leur permettrait de posséder la culture algérienne et par la suite la transmettre à leurs enfants. Elles veulent maitriser la langue des algériens, et pourtant elles rencontrent beaucoup de difficultés pour atteindre ce but d'où naît leur insécurité linguistique. Peur de moqueries des autres, blocage lors de la prise de parole, tous ses facteurs ont constitué leur sentiment de différence et d'écart par rapport aux jeunes algériens. Leur hétérogénéité, qui devrait être une source d'enrichissement serait elle considérée comme un handicap qui les empêche de « se fondre dans la masse » comme elles le souhaitent ?

Références bibliographique:

- BILLIEZ, Jacqueline (1998) : *Des langues à la didactique du plurilinguisme*, textes réunis par Jacqueline Billiez Université Stendhal, CDL-LIDILEM Grenoble, France.
- BILLIEZ, J. & MERABTI, Nacira (1990) : *communication familiale et entre pairs : variations du comportement langagier d'adolescents bilingues, plurilinguismes n 1.*
- DABENE, Louise (1981) : *L'espace migratoire : un champ d'analyse* in Idem, (dir.), *langues et Migrations*, publication de l'Université de langues et de lettres de Grenoble.
- DABENE, Louise (coord.) (1989) : *LIDIL n°2, Les langues et cultures des populations migrantes : un défi à l'école française*, Presses Universitaires de Grenoble.
- DABÈNE, Louise. & BILLIEZ, Jacqueline (1984) : *Recherche sur la situation sociolinguistique des jeunes issus de l'immigration*, rapport de recherche pour la Mission Recherche Expérimentation, Centre de Didactique des Langues, Université Stendhal-Grenoble I.
- DABENE, Louise. & BILLIEZ, Jacqueline (1987) : *le parler des jeunes issus de l'immigration*, in Vernes et Boutet (dir.), France, *Pratiques multilingues. Pratiques des langues en France*, T2, Paris, l'Harmattan.
- DEPREZ, Christine. (1994) : *Les enfants bilingues : Langues et familles*, Paris, Didier, coll CREDIF.
- GILLETTE, Alain. & SAYAD, Abdelmalek (1984) : *L'immigration Algérienne en France*, éditions Entente.
- MELIANI, Fabienne (1996) : *Epilinguistique et mixité identitaire : le cas des jeunes issus de l'immigration maghrébine*, linguistique et Anthropologie, Université de Rouen.

Les onomatopées : une grille culturelle et sonore de lecture du monde

Sylvain AUDET

*Université « Lucian Blaga » de Sibiu
sylvaudet@yahoo.fr*

Abstract : Onomatopoeias have not yet been the subject of a real work of analysis and definition done by specialists in language sciences, and their place in textbooks of French as a Foreign Language (FLE) is more than reduced. Tackled by some reckless lexicographers, they are usually mixed up with interjections, and completely ignored in many grammars. However, onomatopoeia are fully elements of speech, present in all languages. This analysis will try, in a first part, to draft, as far as possible, a definition of "raw" onomatopoeias. However, the purpose of the present work is primarily to defend the relevance of teaching onomatopoeias with learners in FLE, and to question the educational opportunities that can offer these "outcasts" of language in a context of teaching-learning French.

Keywords : onomatopoeias, didactic, language-culture, French as a Foreign Language

À l'instar des interjections, les onomatopées semblent jugées comme une partie « honteuse » du discours, et on tend, si on ne les

ignore pas complètement, soit à restreindre leur place dans le langage, soit à les considérer au mieux comme des éléments complétifs. Pourtant, une oreille attentive peut se rendre compte que les onomatopées sont omniprésentes dans le discours. Un rapide tour d'horizon nous amène également à constater que les onomatopées désignant un même objet varient d'une langue à l'autre. Cette différence ne fait toutefois pas perdre pour autant à ces mots leur essence imitative. La valeur mimétique que peut recouvrir ces mots ne peut donc pas être rejetée au nom de la pluralité des langues et mérite au contraire toute notre attention. Car les onomatopées sont si étroitement liées à une certaine réalité subjective qu'elles en deviennent sans doute l'un des éléments les plus culturellement marquées d'une langue. Comprendre une onomatopée dans une langue donnée, semble impliquer nécessairement la nécessité d'apprendre la langue-culture en question.

Chaque langue propose un découpage de la réalité qui lui est propre, une vision du monde. Est culturel tout ce par quoi s'exprime cette identité. Le culturel intervient ainsi au niveau linguistique et cela semble tout particulièrement le cas des onomatopées. La perception et l'appréhension des bruits qui nous entourent varient d'une culture à une autre et chaque culture dispose d'une langue proposant des onomatopées différentes pour imiter le même bruit. Cela est évident dans le cas des cris d'animaux, mais on retrouve également des différences dans des onomatopées cherchant à rendre d'autres bruits. L'onomatopée roumaine *pa* (pouvant être redoublée) prononcée en guise de salut affectif et imitant le bruit d'un baiser sur la joue (sorte d'équivalent du clic bilabial [p]) ne trouve aucun équivalent dans cet usage en français.

Cette différence entre les onomatopées et leur usage dans les différentes langues fait ainsi de ces formes linguistiques des éléments

de prédilection dans une approche interculturelle. Les onomatopées semblent être pour les locuteurs de n'importe quelle langue des évidences linguistiques et il semble qu'à leurs yeux, l'apprentissage d'une langue étrangère ne remettra pas cela en question. Bien que tout à fait prêt à accepter que « canard » se dise « duck » en anglais ou « rață » en roumain, l'apprenant semble avoir plus de difficultés à accepter que le canard ne fasse pas uniquement *coin-coin*, mais peut également faire *quack quack* ou encore *mac mac*. Et l'évocation d'onomatopées différentes de celles que l'apprenant emploie dans sa langue maternelle semble à chaque fois ébranler une évidence. En lui faisant réaliser la distance linguistique qui peut exister dans de si petits vocables et de façon aussi flagrante, les onomatopées pourraient donc avoir la vertu d'amener l'apprenant à prendre conscience de la distance culturelle qui sépare sa culture d'origine et la culture-cible.

Mais comment définir une onomatopée ? Comment ces éléments du discours pourraient-ils trouver leur place dans l'enseignement-apprentissage du FLE ? Quels sont les supports et les méthodes qui permettraient d'exploiter au mieux les onomatopées en classe ?

1. Définition et caractéristiques des onomatopées

a) Tentative de définition

Pour mieux définir la nature des onomatopées, nous proposerons tout d'abord une définition par la négative, en revenant sur une catégorie voisine avec laquelle les onomatopées sont souvent confondues : l'interjection.

L'interjection n'est pas sans poser elle-même de graves problèmes de définition. Nous tenterons néanmoins de rappeler ici quelques critères généraux de définition des interjections.

L'interjection, qualifiée dans la *Grammaire Méthodique du français* de « classe grammaticale particulière »¹ a, en effet, à la différence des autres parties du discours, une essence proche de celle des onomatopées, dans la mesure où elle ne réside ni dans son aspect morpho-sémantique (verbe, substantif) ni dans sa relation morphologique à un autre mot (adjectif, adverbe, article, préposition, conjonction). Il semble néanmoins que l'essence des interjections soit avant tout d'ordre syntaxique, tandis que celle des onomatopées pourrait plutôt être réduite à un problème d'ordre lexical. En effet « si l'interjection, lorsqu'il en est fait mention, reçoit une définition qui est de nature syntaxique (ou asyntaxique), l'onomatopée quant à elle nous plonge au cœur de l'histoire naïve de la création lexicale »².

Bien que souvent confondues, les interjections et les onomatopées peuvent être toutefois pressenties comme distinctes, et c'est en déterminant ce qu'est une interjection non comme catégorie grammaticale mais en tant qu'élément de discours que nous parviendrons sans doute le mieux à en dégager une définition.

L'interjection apparaît tout d'abord liée à la mise en voix des affects du sujet (et de fait, aux phrases exclamatives) et elle est souvent perçue comme une verbalisation spontanée. Et même si on veut bien admettre que l'interjection fonctionne de façon codée et conventionnelle, on ne saura remettre en question le critère d'expressivité affective. Ce dernier semble en effet pouvoir demeurer l'un des véritables critères de reconnaissance de cette verbalisation et de ce fait, l'un des moyens les plus sûrs de la distinguer des onomatopées. Ces dernières ont essentiellement comme fonction de

1 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, GMF, Paris, PUF, 1996, [1e éd. 1994], p. 462.

2 Laurence Rosier, « L'interjection comme point nodal de la créativité lexicale : la particule sensible Aie », *Le Moyen Français*, n° 39-40-41, Montréal, Ed CERES, 1996, p. 452. Force est sans doute de rappeler ici que le terme « interjection » vient du latin *interjectio* (jeter entre, intercaler) tandis qu'étymologiquement, « onomatopée » signifie création de mots.

faire entrer dans la langue les bruits du monde, et d'exprimer parfois, de façon figurée, la soudaineté, la rapidité ou la lenteur d'un procès. Leur motivation s'ancre donc avant tout dans le monde environnant extérieur, tandis que la motivation des interjections trouve son origine dans l'intériorité du locuteur. Ainsi, l'interjection peut être qualifiée de « lexie-phrase traduisant une attitude du locuteur »³ (déception *flûte, merde, zut*, dédain *peuh*, dégoût *fi, pouah*, douleur *aïe, ouille*, encouragement *allons*, hésitation *euh*, indifférence *bah, bof*, soulagement *ouf*, surprise ou admiration *eh bé, oh*, etc.) ou « par laquelle le locuteur s'adresse à un interlocuteur »⁴ (pour l'appeler *hé, hep, ho, hou, psit*, pour le contredire *ta ta ta*, pour le faire taire *chut*, etc.).

b) Forme des onomatopées

Les onomatopées se composent d'une, de deux ou de plusieurs syllabes. Dans les onomatopées polysyllabiques, on observe « une certaine harmonie phonétique procédant de la répétition rythmique des phonèmes »⁵. En effet, les consonnes comme les voyelles peuvent se répéter de syllabe en syllabe : *cri cri, crin crin, ron ron, glou glou*. Cette caractéristique conduit souvent à vouloir confondre les onomatopées avec les phénomènes de gémiation présents dans le langage hypocoristique (*mémère, pépère, fille,...*) et le langage des enfants (*bobo, dodo, toutou, ...*). Toutefois ces différents redoublements phonétiques n'apportent en aucune manière une valeur onomatopéique aux vocables qu'ils forment⁶, dans la

3 Pierre Enckell, Pierre Rézeau, *Dictionnaire des onomatopées*, Paris, PUF, 2003, p. 16.
4 *Ibid.*

5 Kristoffer Nyrop, *Grammaire historique de la langue française*, t. III, Paris, Ed. Alphonse Picard et Fils, 1908, p. 20.

6 Jean-Pierre Zerling, « Onomatopées et interjections en français, petit lexique phonétique à l'usage des étudiants étrangers », *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg*, TIPS, 1995, n° 25, p. 99.

mesure où ces termes ne tentent en rien d'imiter l'objet qu'il désigne. Mais c'est sans doute ces phénomènes de gémination chargés d'une valeur affective, familière ou puérile qui conduisent fréquemment les linguistes à considérer l'usage des onomatopées comme propre à ces types de discours.

c) Thématiques des onomatopées

Le *Dictionnaire des onomatopées* de Rézeau et Enckell propose un classement thématique des onomatopées très complet que nous ne reprendrons bien évidemment pas dans le présent travail mais à partir duquel nous essaierons de dégager les catégories thématiques essentielles des onomatopées.

Tout animal domestique ou sauvage, pourvu qu'il possède un cri imitable paraît avoir depuis longtemps excité le besoin d'imitation de l'homme. Les onomatopées imitant les oiseaux représentent certainement l'une des catégories thématiques des plus abondantes⁷, suivie par la catégorie également importante d'onomatopées qui imitent les animaux domestiques et de compagnie. Nous noterons au passage que certains cris d'animaux n'ont pas reçu d'onomatopée conventionnelle parce que ce n'est pas leur cri qui les distingue : le cheval par exemple est rendu par une onomatopée mimant le bruit de ses sabots (*tagada, cloc cloc, clac clac, ...*). D'autres animaux domestiques se voient en revanche attribuer des onomatopées selon chaque cri ou bruit qu'ils peuvent émettre. Le chat par exemple fait *miaou*, mais il fait *ronron* quand il est content, *mrouin* quand il est en

7 Du moineau (cui-cui, couic, cuic) au chat-huant (ti ti ti ti ti ti), en passant par la cigogne (clacla) et la mouette (aow, krièk krièk, ouèk ouèk). Pour ce qui est des oiseaux de basse-cour, voici quelques rappels : en français, le canard fait coin coin (ou cancan, mais cette forme est plus désuète), le coq cocorico, le dindon glou glou, le jars tch tch, le paon léon, la pintade ka ka ka ka kack, la poule cot cot cot (ou cot cot codec), le poussin piou piou, ...

chaleur, *ffff* quand il est en colère ; le chien fait *ouaf ouaf*, mais il fait aussi *kaï kaï* quand il a mal, *grr* quand il grogne, *lap lap* quand il boit.

Mais l'animal recevant le plus d'onomatopées est sans aucun doute, et de très loin, celui que l'homme côtoie le plus : son semblable. Le *Dictionnaire des onomatopées* de Rézeau et Enckell énumère longuement les différentes onomatopées cherchant à rendre les bruits du corps humain. Il serait bien trop long de les citer ici mais en voici quelques exemples. L'aspiration d'un aliment est rendue par *slurp*, le baiser par *smack*, ou *mff*, les battements du cœur par *badaboum*, *boum*, ou encore *tapatap*, l'acte de boire par *glouglou*, les borborygmes par *grouic*, les claquements de langue par *clac*, le coït par *flac flac*, *flic flac* ou *tagada*, l'éternuement par *atchoum*, le hoquet par *hips* ou *hic*, la jouissance par *han*, le marmonnement par *taratata* ou *pss pss*, le pet par *prout*, le reniflement par *snif*, les vagissements par *areu areu*, etc. On ne semble en tout cas pas manquer d'inspiration pour imiter l'être humain dans toutes les situations de la vie.

Aux bruits des animaux et de l'homme, Enckell et Rézeau ajoute la catégorie des « bruits de la nature », tels qu'une branche qui se casse (*crac*) ou une goutte d'eau (*plic ploc, ploc*) ou encore l'orage (*badaboum, bang, braoum*), avant de passer aux bruits d'objets manufacturés. Il s'agit ici aussi bien d'instruments de musique, que du bruit produit par les armes, par les moyens de transport, par les moyens de communication, ou encore par les appareils et outils ménagers. Les onomatopées peuvent également servir à rendre le bruit produit par un phénomène : un choc, une chute, une explosion, une effervescence, une coupure, un embrasement, un grincement, un froissement ou un frottement. Lorsque l'origine du bruit est indéterminée, Rézeau et Enckell parlent

alors d'onomatopées choisies selon la « couleur du bruit »⁸ et propose notamment cet exemple : « Hier encore j'ai confié ma voiture à un mécanicien. Il y avait quelque chose du côté du coffre à gants qui faisait "cliquetic... cliquetic..." chaque fois que j'accélérais »⁹. Ainsi sans savoir à quoi attribuer l'origine de ce bruit nous accorderions une onomatopée à ce bruit selon sa nature sonore : un bruit cinglant (*bzim, dzing, zip, ...*), un bruit d'origine métallique (*bing boïng, cliquetic, ...*), un bruit sonore léger (*cloc, clop, toc, ...*) ou fort (*bang, bong, clang, vlam, ...*), et enfin un bruit sourd (*boum, badam, poum, ...*).

Les onomatopées ne se limitent toutefois pas à l'imitation des seules expériences auditives. Il peut en effet s'agir de ce que Bülher appelle des « onomatopées articulatoires » qui « loin de peindre acoustiquement un fait acoustique, [...] peignent acoustiquement un fait non acoustique »¹⁰. Elles correspondent à un emploi figuratif des onomatopées imitant un bruit. En particulier pour désigner la rapidité ou la soudaineté d'un procès : *badaboum, boum, clac, crac, flop, hop, paf, pan, pif paf, plaf, ploc, plof, pouf, poum, schlac, schlaf, tac, tchac, tchiac, toc, vlam, vlan, zoum, ...*

d) Onomatopées et imitation approximative

On peut remarquer à l'instar de Maurice Grammont, que les onomatopées sont « des imitations ou des reproductions plus ou moins exactes de bruits, de cris existants dans la nature »¹¹ et qu'il s'agit toujours d'imitations approximatives. Ceci est certainement explicable par une raison assez simple. En effet, il faut rappeler que les phonèmes que peut produire l'être humain sont limités et différents

8 *Dictionnaire des onomatopées*, éd. cit., p. 81.

9 J. Faizant, *Ni d'Ève ni d'Adam*, 1959 [1954], p. 23, in DDO, éd. cit, p. 81.

10 Karl Bülher, « L'onomatopée et la fonction représentative du langage », *Journal de psychologie*, n°1-4, XXX^e année, janv-avril 1933, Paris, Librairie Félix Alcan, p. 111.

11 Maurice Grammont, *Le Vers français, ses moyens d'expression son harmonie*, Paris, Ed. Delagrave, 1967, p. 203.

des bruits qui l'entourent¹². Cela rend ainsi impossible une parfaite reproduction sonore et les onomatopées correspondent dès lors toujours à une sorte de traduction infidèle. Ainsi, le degré d'exactitude dépend sans doute de la difficulté que présente le bruit à imiter. Certains cris d'animaux s'imitent facilement par la voix humaine. Dans de nombreuses langues, le mouton fait *bêê* ou *mê*, et le chat *miaou* ou *nao* (italien), *nau* (finnois). Ces onomatopées, qui font l'unanimité ou presque, sont rares. En effet, la plupart des onomatopées n'assurent pas une imitation aussi fidèle. Il est par exemple impossible pour l'être humain de rendre par le son de sa voix et avec exactitude le bruit d'une arme à feu, de machines, ou d'instruments de musique. *Glouglou* désigne le bruit que fait un liquide en s'écoulant par saccades du goulot d'une bouteille mais ce même mot désigne aussi le cri du dindon qui diffère pourtant très nettement du bruit produit par un liquide. Ce dernier exemple montre ainsi à quel point ces imitations, toutes onomatopéiques qu'elles soient, ne sont qu'approximatives.

En outre, le fait que chaque langue dispose d'une onomatopée différente pour le même bruit peut être révélateur du caractère de mimésis partielle obtenue par les onomatopées. Ceci s'explique sans doute par la détermination phonétique qui conduit chaque individu à ne pouvoir entendre et prononcer que certains sons selon ses possibilités phonatoires et ses habitudes. Les phonèmes de la voix humaine diffèrent en effet dans le cadre de chaque langue et cela influence les locuteurs dans leur perception des bruits qui les entourent, comme on peut le constater dans cette anecdote rapportée par le linguiste danois Nyrop :

12 Idem, « Phonétique impressive », *Traité de phonétique*, Paris, Ed. Delagrave, 1933, p. 378 : « Les sons du langage ont certaines qualités, les bruits de la nature en ont d'autres, et les uns ne peuvent recouvrir strictement les autres. »

Un jour, je me promenais à la campagne avec un ami français, et nous passions devant un petit lac où il y avait des canards « Voilà des *rap rap* » lui disais-je, en imitant le parler des enfants danois. « Des quoi ? » s'écria-t-il, « des *rap rap* ? Mais ce sont des canards et les canards disent *coin coin*. Écoutez bien et vous entendrez qu'ils produisent un son nasal. Jamais un canard qui sait parler n'a dit *rap rap*. » Qui se douterait que ce fût le même animal qu'on désignât par des onomatopées tellement différentes ?¹³

L'éthnocentrisme de l'ami français de Nyrop se retrouve souvent dans les discussions entre des locuteurs de cultures différentes lorsqu'ils abordent la question du bruit que font les animaux dans leur langue. Tous les Français sont unanimes pour affirmer que les chiens font *ouaf ouaf*, et ils sont amusés ou déroutés par l'onomatopée *ham ham*, attribuée au cri du chien en roumain. Chaque interlocuteur, même s'il voudra bien admettre que son onomatopée est approximative, demeurera en tout cas persuadé que cette dernière reste la plus proche de la réalité, la traduction la moins erronée. Les cris d'animaux demeurent d'ailleurs l'un des espaces dans le cadre des onomatopées qui se prêtent le mieux à une comparaison tant celles-ci peuvent être différentes d'une culture à une autre.¹⁴

2 – Exploitation des onomatopées en Français Langue Étrangère

a) Onomatopées dans l'espace francophone

Dans la mesure où ce travail s'intéresse aux onomatopées en français, il semble que ce dernier gagnerait à s'intéresser à l'usage et à la forme des onomatopées à travers l'espace francophone et à ne pas se limiter au seul français de France. Il semble que la plupart des onomatopées soient communes aux différents locuteurs francophones

13 Kristoffer Nyrop, *op. cit.*, p. 18.

14 Voici à titre d'exemples certaines de ces onomatopées en usage à travers l'Europe :

- le cri du canard est rendu, par *rap rap* en danois, par *coin-coin* en français, par *mac mac* en roumain, par *quack quack* en anglais, par *kriak* en russe, par *qua qua* en italien, par *mech mech* en catalan.

- le cri du chien est rendu par *ouaf ouaf* en français, par *ham ham* en roumain, par *vov vov* en danois, par *bow wow* en anglais, par *gouou gouou* en espagnol, par *bu bu* en italien, par *bup bup* en catalan, par *béu béu* en portugais.

à travers le monde, pour la simple raison que ces derniers ont à peu près tous les mêmes capacités phonatoires et donc des possibilités assez semblables d'imitation d'un bruit. Toutefois, il est des onomatopées typiques du français de certains pays.

Tout d'abord, ces particularités se manifestent dans l'imitation de cris d'animaux ne vivant que dans ces contrées. On note ainsi, par exemple, l'usage au Québec de l'onomatopée *bru bru bru* imitant le cri de l'océanthe thermomètre, une sorte de petit criquet qui vit au bord du fleuve Saint-Laurent. Mis à part ces premiers phénomènes assez évidents, on constate également l'usage d'onomatopées différentes équivalentes aux onomatopées françaises. Ainsi, en Belgique, l'onomatopée française *cuicui* a pour équivalent *tchip tchip* ou encore *tchip trit tchip tchip* ; *badaboum* a pour équivalent *bardaf* ; *ding dong* a pour équivalent *djingeling* ; *tchou tchou* a pour équivalent *tchouk tchouk*, ... On peut également noter au Québec l'emploi de *apitchou* (et formes voisines) pour *atchoum*, ou encore l'emploi de *béding bédang* comme équivalent de *badaboum*.

En outre, certaines onomatopées utilisées en France peuvent changer de sens dans d'autres pays. Ainsi, *plic-ploc* imitant le bruit émis par la chute de gouttes d'eau signifie en Belgique « par-ci, par-là », et *prout* sert moins à imiter un pet qu'à exprimer, de façon interjective et familière, la colère ou l'impatience, équivalent de l'interjection française « merde ». Ces différents phénomènes ne faisant malheureusement l'objet d'aucune étude approfondie, en tout cas à notre connaissance, les quelques exemples rassemblés ici ne sont que le fruit d'un travail de recherche personnel. Cette partie correspond ainsi plus à une piste de recherche qui mériterait sans doute d'être poursuivie et qui n'ose prétendre à une quelconque exhaustivité. Il s'agit avant tout de réaliser que même les

onomatopées font partie des phénomènes de langage qui peuvent distinguer les différents français parlés à travers le monde.

b) Exercices existants

Les onomatopées semblent être dans le cadre des manuels de FLE réduites à la portion congrue, voire entièrement passées sous silence. Cette absence ou cette mauvaise exploitation des onomatopées (souvent limitées aux seuls cris d'animaux et/ ou noyés avec la question des interjections) doit cependant nous conduire à nous demander quelle approche adopter dans l'enseignement de tels morphèmes, dont l'importance ne semble avoir été correctement prise en compte par aucune méthode, alors que la connaissance des onomatopées dans la langue étrangère peut se révéler parfois plus qu'utile¹⁵. Bien entendu, notre investigation n'a pas la prétention d'avoir été exhaustive, et il reste possible que certains manuels ou autres ressources pédagogiques aient su traiter à leur juste mesure les onomatopées et leur place dans le discours. Nous proposerons toutefois certaines pistes d'exploitation qui mériteraient d'être suivies afin de donner aux onomatopées la place qui devrait leur être accordée en tant que partie intégrante du discours quotidien, à l'oral comme à l'écrit, des francophones.

L'absence ou quasi-absence de matériel pédagogique s'appliquant à traiter du problème des onomatopées en français ne doit néanmoins pas faire oublier que certains supports, dit authentiques, pourraient tout d'abord être employés dans une telle perspective : bande dessinée, journaux, chansons, publicités, ...

15 Et nous donnerons à titre d'exemple cette anecdote édifiante d'une apprenante de FLE, pourtant très avancée dans son apprentissage, qui, en plein hiver, alors qu'elle était dehors et tremblait de froid, aura été complètement déroutée par l'onomatopée prononcée par un des ses amis français sous forme de question : « glaglagla !? ». Cette apprenante était très loin de se douter que ce terme évoquait en français le bruit de la bouche qui tremble de froid.

c) Onomatopées et bandes dessinées

Les onomatopées sont souvent utilisées en bande dessinée. Elles y sont extrêmement présentes et variées¹⁶. Pratiquement chaque auteur exploite à sa manière cette catégorie linguistique et l'on assiste à une profusion et une innovation permanente qui doivent nous amener à apporter certaines limites à la pertinence des bandes dessinées dans leur exploitation pédagogique dans l'apprentissage des onomatopées. En effet, l'usage qui est fait des onomatopées dans les bandes dessinées leur est bien spécifique et demande certainement un examen particulier. Certaines onomatopées employées dans la bande dessinée trouvent leur usage uniquement dans ce champ d'écriture et ne peuvent survivre en dehors de cet espace. Sorties du dessin qu'elles animent de façon sonore, elles semblent en effet perdre entièrement leur valeur sémantique.

Il serait toutefois dommage de ne pas profiter des possibilités que peut offrir la bande dessinée dans l'apprentissage et l'exploitation des onomatopées. Il reste par exemple possible de choisir quelques pages de bande dessinée possédant des onomatopées usuelles, et après avoir effectué une compréhension écrite de ces pages, de proposer de repérer les onomatopées et d'inviter les apprenants à essayer de comprendre à quel bruit elles correspondent. Dans l'objectif d'une expression écrite fondée sur l'emploi des onomatopées, on peut imaginer de choisir une planche de bande dessinée présentant des onomatopées de préférence usuelles et contenues dans des phylactères, que l'on peut blanchir, puis photocopier cette page et la distribuer, avant de proposer aux

16 Pierre Fresnault-Deruelle, « Aux frontières de la langue : quelques réflexions sur les onomatopées dans la bande dessinée » in *Cahiers de lexicologie*, n° 18, Paris, Didier Larousse, 1971, p. 79-88.

apprenants de retrouver l'onomatopée contenue de chaque bulle puis de justifier ce qu'ils ont mis avec le contexte créé par le dessin. Enfin, rien n'interdit de proposer aux apprenants la création d'une bande dessinée en mettant l'accent sur l'usage d'onomatopées.

d) Onomatopées et chansons

Les chansons permettent également une exploitation intéressante des onomatopées dans une approche de FLE. Les chansons contenant des onomatopées sont nombreuses et la liste pourrait être longue.¹⁷ Toutefois, une chanson en particulier retiendra notre attention comme l'une des plus propices à une exploitation pédagogique. Le premier couplet et le refrain suffiront sans doute à le démontrer :

La pendule fait tic tac tic tac
Les oiseaux du lac font pic pic pic pic
Glou glou glou font tous les dindons
Et la jolie cloche ding din don
Mais ...
Boum
Quand notre cœur fait Boum
Tout avec lui dit Boum
Et c'est l'amour qui s'éveille.
Boum
Il chante "love in bloom"
Au rythme de ce Boum
Qui redit Boum à l'oreille.

Le lecteur aura certainement reconnu la célèbre chanson de Charles Trenet¹⁸. L'utilisation de la chanson dans l'objectif d'acquisition des onomatopées est notamment motivée pour les avantages mnémotechniques que les activités pédagogiques autour

17 Voici quelques exemples : Les Play-boys de Jacques Dutronc (« J'ai un piège à filles qui fait crac boum hue », Les Play-boys, 1966), Cri du cœur d'Edith Piaf (« La voix d'un noyé qui fait plouf », 1960), Toc toc toc de Zazie (« Toc toc toc ! mais qui est là ? » Rodéo, 2004), Septembre en attendant de Noir Désir (« On peut prendre la fuite/ Disparus, pffuit », 666667 Club, 1996), La Dernière Minute de Carla Bruni (« 60 petites secondes pour ma dernière minute Tic tac tic tac... »), Frère Jacques (« Dormez-vous ? Dormez-vous ? Ding ding dong ! »)...

18 Charles Trenet, Boum, paroles et musique : Charles Trenet, 1938.

d'une chanson peuvent offrir : la chanson peut s'apprendre et se retenir facilement avec l'appui de la mélodie, et elle peut être répétée partout, ne nécessitant pas de matériel particulier une fois apprise.

e) Onomatopées et haïkus

Un autre exercice d'acquisition et surtout d'emploi des onomatopées pourrait être l'écriture de haïkus. Le haïku est une forme poétique très brève, d'origine japonaise, dont il est déjà souvent fait usage dans l'enseignement du FLE. L'une des règles que doit respecter un haïku est que le poème contienne un *kigo*, c'est-à-dire une référence à la nature ou un mot clé concernant l'une des quatre saisons. Ce contact direct à la réalité est bien évidemment une place parfaite pour l'usage d'un signe motivé, d'une onomatopée. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'un des plus célèbres haïkus japonais contient une onomatopée :

Dans le vieil étang
Une grenouille saute
Un ploc dans l'eau !
*Matsuo Bashô*¹⁹

Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un cas isolé. Voici d'ailleurs d'autres haïkus faisant usage d'onomatopées :

Une vache	Clac! Deux mouches	shrk shrk
meu meu meu	sur le cahier d'algèbre	la soie qui crisse
surgit du brouillard	font l'infini	frisson
<i>Issa</i> ²⁰	<i>Manuela Miga, Roumanie</i> ²¹	<i>Caroline Corvez</i> ²²

19 Haïkus sans frontières, page consultée le 13/11/10, <http://pages.infinet.net/haiku/>

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

La présence d'onomatopées dans le haïku peut paraître saugrenue. Toutefois elle semble générer un véritable effet de style difficilement imitable. Il suffit d'ailleurs de lire ce dernier haïku pour s'en convaincre. En effet, il s'agit d'un véritable défi d'essayer d'en changer la première ligne, tout en en conservant l'intensité humoristique :

criiiii-iiiiii
devant le chauffeur crispé
un chat nonchalant
*Issa*²³

f) Onomatopées et publicité

Il est souvent fait usage d'onomatopées dans le domaine de la publicité, car celle-ci présente aussi l'avantage (et là réside souvent tout son enjeu) d'exploiter l'implicite et, de ce fait, exige fréquemment de faire appel à des références culturelles pour être comprises. Nous prendrons comme exemple une publicité que nous n'avons pu reproduire ici mais dont nous nous efforcerons de décrire au mieux le contenu. Il s'agit d'une publicité pour un téléphone portable proposé par la société de téléphonie mobile SFR et qui permet de joindre une photo à un SMS. Cette campagne a eu lieu au cours de la deuxième moitié du mois de décembre 2004. L'affiche en question présentait un écran de téléphone portable et évoquait le réveillon du jour de l'an. La photo affichée sur l'écran représentait un jeune homme très beau, entouré de deux jeunes femmes superbes qu'il tenait par la taille et avec lesquelles il sautait dans une piscine. Le message accompagnant cette photo était l'onomatopée « Plouf Plouf ». L'onomatopée employée se réfère, au premier degré, au bruit de la chute des corps dans l'eau. Une interprétation rapide nous permet cependant de révéler l'implicite que peut contenir cette onomatopée. De toute évidence, le personnage représente un

²³ *Ibid.*
272

séducteur, qui au cours de cette soirée du réveillon a rencontré deux femmes, si belles qu'il ne sait laquelle choisir. Cette lecture nous permet alors de porter un nouveau regard sur l'onomatopée accompagnant cette photo : *plouf plouf* évoque en effet, le bruit de leur chute dans l'eau mais il fait également référence à l'habitude des enfants en France lorsqu'il faut choisir quelqu'un (ou quelque chose) de commencer leur comptine par « *plouf plouf* » (cette onomatopée peut d'ailleurs s'entendre sous une forme dérivée dans le verbe *ploufer*, non reconnu par les dictionnaires et employé exclusivement par les enfants). Il s'agit donc d'un implicite faisant massivement appel à la culture d'origine du public auquel cette publicité s'adresse et représenterait un support pédagogique riche permettant notamment d'apprécier la charge sémantique implicite que peuvent recouvrir certaines onomatopées.

Conclusion

Les différentes compétences que sollicite l'usage des onomatopées en français et qui peuvent être développées dans le cadre d'un enseignement-apprentissage du Français Langue Étrangère correspondent donc tout autant à des compétences linguistiques à l'oral et à l'écrit, qu'à des compétences culturelles. L'exploitation des onomatopées représente sans doute une approche pédagogique complète dans une problématique du FLE et les propositions d'activités que nous avons formulées dans cette partie avaient essentiellement comme finalité de le prouver. Il s'agissait en effet moins de proposer des activités construites et réutilisables que de démontrer la richesse que pouvait offrir cet espace du langage, et rendre encore plus évident l'absurdité de son absence dans les manuels de FLE qui se privent certainement d'un angle du discours

aux vertus remarquables. Enfin, cette problématique gagnerait en intérêt en s'élargissant aux expressions figurées en français qui introduisent les onomatopées dans le discours quotidien des Français, telles que « faire tilt », « un boum économique », « un crash boursier », « un crash aérien », « un bip sonore », ou encore « un snob prout prout »...

Références bibliographiques :

- Bülher, Karl, « L'onomatopée et la fonction représentative du langage », *Journal de psychologie*, n° 1-4, XXX^e année, janvier-avril, Paris, Librairie Félix Alcan, 1933, p. 101-119.
- Enckell, Pierre, RÉZEAU, Pierre, *Dictionnaire des onomatopées*, Paris, PUF, 2003.
- Fresnault-Deruelle, Pierre, « Aux frontières de la langue : quelques réflexions sur les onomatopées dans la bande dessinée », *Cahiers de lexicologie*, n° 18, Paris, Didier Larousse, 1971, p. 79-88.
- Genette, Gérard, *Mimologiques*, Paris, Éd. Seuil, coll. « Points », 1999, [1^e éd. 1976, coll. « Poétique »].
- Grammont, Maurice, *Traité de phonétique*, Paris, Éd. Delagrave, 1933.
- Idem, *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, Éd. Delagrave, 1967.
- Lapacherie, Jean-Gérard, « Les onomatopées ballottées par les flots », *Rhétorique et discours critiques, Échanges entre langue et métalangues, Actes du colloque tenu à l'École Normale Supérieure*, les 13 et 14 mars 1987, Paris, Presses de l'ENS, 1989.
- Nyrop, Kristoffer, *Grammaire historique de la langue française*, t. III, Paris, Éd. Alphonse Picard et Fils, 1908.
- Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe, Rioul, René, *Grammaire Méthodique du français*, Paris, PUF, 1996, [1^e éd. 1994].
- Rosier, Laurence, « L'interjection comme point nodal de la créativité lexicale : la particule sensible Aïe », *Actes du Congrès international sur le moyen français « Néologie et création lexicale »*, Montréal, 7-8 octobre 1996, Montréal, Éd. Cérès, p. 451-460.
- Zerling, Jean-Pierre, « Onomatopées et interjections en français, petit lexique phonétique à l'usage des étudiants étrangers », *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg*, TIPS, 1995, n° 25, p. 95-109.

La richesse de la diversité

Minodora BEZA

*Lycée Agricole « D. P. Barcianu » de Sibiu
minodora_pp@yahoo.fr*

Abstract : The battle against the prejudices toward the migrants and for the integration of the new coming people, as also the intercultural dialogue are two ways for the future young French speakers to learn better to live together and contribute at the development of a multicultural society. This is one of the reflections that constituted the starting point of my work, structured in 3 parts : *Multilinguism and interculturality*, *Arabofrancophonie* and *The guide for the french teachers about the co-education franco-maghrebian* that contains vital testimonies, authentic documents about a few accomplishments of some artistes maghrebien born very useful for our educational course. At the end of this study I tried to educate the youths thinking of this bright side of the french speaker's world : the cultural diversity, generating the own characteristics for each nation, characteristics that every french speaker should know and respect.

Keywords : co-education franco-maghrebian, authentic documents, french speakers, cultural diversity

I. Plurilinguisme et interculturalité

Vaste communauté des peuples ayant le français en partage, la francophonie s'est structurée et soudée, au plan international, « comme ensemble géopolitique, porteur avec la langue des valeurs culturelles et humanistes »²⁴. Il y a d'innombrables aspects de la vie quotidienne en train de se modifier, mais la question des langues reste importante pour l'identité de chacun. Cette identité, en tant qu'elle se construit repose sur le plurilinguisme, sur la diversité de nations et de langues.

« Le plurilinguisme est un trait identitaire à faire vivre, une richesse à garder et à faire fructifier ». ²⁵ Nous devons être conscients que la mise en relation d'activités sur le plan économique, politique ou culturel mène à des conséquences linguistiques, à « des situations de coexistence de langues, de pluralité de communautés linguistiques dans un espace donné »²⁶.

Par les valeurs qu'elle véhicule, la langue française occupe une place privilégiée dans le monde. Pourtant le français reste solidaire de toutes les autres langues. La politique linguistique de la France est une politique de la langue française et une politique de plurilinguisme : La France agit de manière à ce qu'aucune des langues auxquelles le français est solidaire ne soit en péril.

Avec un apport considérable dans l'art, dans la culture, dans l'économie etc., l'immigration fait partie du quotidien, enrichissant la société française. Par exemple l'arabe maghrébin apparaît pour la France comme un patrimoine, une langue ressource qui n'est pas limitée à ses héritiers légitimes, mais qui se donne en partage à tous.

²⁴ Bernard Cerquiglini, dans la préface de la publication de Claude Truchot, *Politique linguistique*, p.18.

²⁵ Claude Truchot, *Politique linguistique*, coll. animée par Jean Michel Eloy, Paris, Éd. Champion, 1994, vol. 2, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, p. 21.

Sa présence sur le territoire français démontre sa vitalité au sein de la société.

La maîtrise de la langue du pays d'accueil constitue un élément essentiel d'une intégration réussie des migrants. En France ils se confrontent avec une réalité sociolinguistique plurilingue où la langue dominante est le français utilisé comme langue exclusive de l'administration, de l'école, des médias, de la consommation. Les migrants évoluent dans un contexte social, professionnel et relationnel et ils sont le plus souvent engagés dans de différents types d'interactions. La question de la formation linguistique des migrants devient alors un aspect majeur de l'intégration.

Des chercheurs et des enseignants essaient de construire des dispositifs éducatifs qui prennent en compte la diversité linguistique et culturelle en travaillant sur l'éveil ou l'ouverture aux langues, sur l'intercompréhension entre les langues et sur les actions scolaires en faveur de la reconnaissance des langues et des cultures des autres.

II. L'Arabofrancophonie – « un moyen de lutter contre le danger d'un monde unipolaire »

Créé, dès 1983, par Stélio Farandjis lors de sa rencontre officielle avec le ministre de la Culture algérien M. Mezziane, le mot "Arabofrancophonie" reflète cette situation qui, dépassant la simple coexistence, implique un dialogue entre deux cultures : le monde arabe et le monde francophone. « Ce terme circule d'autant plus qu'il n'est pas artificiel. Ce n'est pas un caprice de langage : il correspond à une réalité profonde »²⁷.

L'universitaire Farandjis nous suggère d'apprendre aux jeunes les racines des mots pour leur faire comprendre que l'identité

²⁷ Zeina El Tibi, « Entretien avec Stélio Farandjis », *La revue du Liban*, 2001, <http://www.rdl.com.lb/2001/q4/3812>

française est « le fruit d'un très long métissage ou de liens étroits avec les autres cultures »²⁸. Il nous rappelle dans un entretien pour *La revue du Liban* que la langue française est empreinte de mots d'origine arabe, que même l'un des premiers grands chefs-d'œuvre classiques français s'intitule *Le Cid* (le Cid vient de l'arabe *Sayyid*: seigneur, vainqueur de bataille).

Farandjis analyse la langue française et son étroite interpénétration avec l'arabe, considérant l'Arabofrancophonie comme « un moyen de lutter contre le danger d'un monde unipolaire, [...] générateur de haines et de conflits divers, en s'enracinant dans une coopération politique, économique et culturelle ». ²⁹

La Francophonie est un moyen de sauvegarder les multiples cultures. Elle a la volonté d'agir et essaie d'entraîner les autres dans un dialogue pour éviter la puissance unique, la pensée unique, la langue unique. La Francophonie c'est le combat pour la vie et la créativité, parce qu'elle est précisément le combat pour le dialogue et la diversité. Et c'est dans cet espace arabofrancophone que s'est créé une sorte de « nécessité de vivre ensemble »³⁰.

III. Guide pour les professeurs de français sur la mixité franco – maghrébine

A. La langue française de la colonisation au III^e millénaire

Les changements qui apparaissent dans l'histoire d'une langue relèvent de l'histoire interne (évolution des systèmes) et de l'histoire externe (mutations sociales, volontés politiques, rôle des organismes officiels, de la diplomatie, apport de l'académie et de l'école), existant

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Zaraket Raid, « Identité méditerranéenne et francophonie : l'histoire d'une altérité et d'un partage », *Revue Ethiopiques*, n° 74, http://ethiopiques.refer.sn/article.php3?id_article=266

une relation de complémentarité entre les causes internes et les causes externes.

L'un des événements marquants de l'histoire du français au cours du XVIIIe siècle est son implantation dans le Maghreb par la colonisation quand des termes en arabe sont introduits en français, certains de l'argot militaire : *burnous, casbah, chéchia, razzia, barda, bled, toubib*.

La population originale du Maghreb était Berbère, une ethnie diverse qui occupait toute l'Afrique du nord et parlait la langue berbère. Après une colonisation romaine, les Arabes ont colonisé la région dès le VIIe siècle et imposé une conversion à l'islam et l'usage de l'arabe.

Si la défaite napoléonienne entraîne, au XIXe siècle, la perte des colonies aux Antilles et dans l'Océan Indien, la colonisation du Maghreb, de l'Afrique noire, des Îles du Pacifique, de la Nouvelle-Calédonie, la constitution de l'Indochine forment un immense et puissant empire colonial français.

Au XXe siècle, dans le Maghreb le développement du français est lié aux entreprises coloniales du siècle précédent. Sous protectorat français de 1912 à 1956, les habitants de Maroc utilisent comme langue maternelle l'arabe dialectal et le berbère, le français étant la langue officielle. L'arabe dialectal est la langue véhiculaire en Tunisie, sous protectorat français elle aussi entre 1881 et 1956.

Comme l'Algérie devient indépendante après plus d'un siècle de domination, on y observe une intense arabisation.

Mais dans la seconde moitié du XXe siècle, après l'indépendance, le français n'est plus langue officielle au Maghreb. Il continue pourtant à être utilisé comme langue d'enseignement et

dans les relations professionnelles toujours en concurrence avec les dialectes arabes.

Yves Montenay nous offre sur le site de l'Observatoire Européen du Plurilinguisme un texte sur la situation du français au Maghreb où un plurilinguisme est présent et où le français n'a aucun rôle officiel, son implantation étant donc « informelle et difficile à mesurer »³¹ d'autant que les Maghrébins sont plurilingues. On y apprend aussi qu'au Maghreb chaque langue a son registre : l'arabe classique, langue officielle, est écrite lors des démarches administratives ou juridiques. Les conversations courantes se font en *darija* (« ce que je parle ») ou en berbère. Les conversations plus formelles, plus techniques ou nécessitant un niveau de langue plus élevé se font en français par des personnes de bon niveau intellectuel ou social. C'est également la langue écrite lorsque l'arabe littéraire n'est pas exigé, langue étrangère, langue de l'enseignement supérieur notamment pour les disciplines scientifiques et techniques, langue de la formation des étudiants qui se forment en France dans ces domaines. Tout cela va renforcer l'influence du français dans la sphère économique.

Il y a des entreprises francophones, les écoles de secrétariat, d'informatique, de gestion, de comptabilité etc. sont en français, fait qui attire encore des entreprises françaises.

Il ne faut pas ignorer l'influence linguistique de l'économie non professionnelle : la présence des cousins de France ou de la Belgique pendant les vacances et celle de nombreux Français retraités au Maroc et en Tunisie.

En France l'arabe maghrébin pouvant être pris en considération comme une langue de la France, est celui des communautés issues de l'immigration et originaires d'Algérie, Maroc

³¹ Yves Montenay, *Le français au Maghreb*, <http://plurilinguisme.europe-avenir.com>
280

et Tunisie. Il conviendrait d'y ajouter les parlars des communautés juives qui, après de douloureux conflits, commencent à réaffirmer clairement leur identité maghrébine.

La politique linguistique familiale varie d'un foyer à l'autre. L'arabe maghrébin est parlé dans les familles, mais les jeunes en ont plutôt une connaissance orale. Il arrive cependant que des circonstances les aident à tirer fierté de cette connaissance ; les modes musicales, la mode du parler et du look banlieue, largement inspirée par les jeunes d'origine maghrébine, les productions culturelles, mais aussi l'épreuve de langue facultative au bac en sont une illustration.

B. Immigration et intégration en France

Après la décolonisation, la France a reçu plusieurs millions de Maghrébins à la recherche du travail ; ces immigrés et leurs enfants nés en France (qu'on appelle des Beurs) ont une influence profonde sur le pays colonisateur.

Les Maghrébins, par leur cuisine, leurs coutumes, leur religion (ils sont presque tous musulmans) ont profondément marqué la société française d'aujourd'hui.

La mixité sociale en France est actuellement l'un des problèmes de l'école. L'accueil des élèves nouvellement arrivés en France dans l'école est une question sensible parce que l'arrivée de tels élèves va forcément bousculer le cours normal de la classe, interroger les propres pratiques des enseignants.

Les nouvelles orientations sociopolitiques en matière d'intégration des immigrants et de lutte contre la discrimination et ses manifestations en France renforcent le rôle déterminant de la maîtrise du français pour une intégration réussie en milieu social,

éducatif et professionnel où la langue est présentée comme un instrument de la cohésion sociale.

Mais le parcours et les destins des immigrés sont différents. Ces personnes n'ont pas la même histoire et les raisons qui les ont poussées à venir en France valent la peine d'être analysées.

Mon intérêt portant surtout sur l'intégration et l'acceptation des migrants, je considère qu'il faut interroger de façon différente l'opinion publique qui joue un rôle central pour un « bien vivre ensemble ».

Dans une discussion avec un couple mixte vivant en France, j'ai appris que beaucoup de jeunes Tunisiens veulent venir en Europe car ils ne voient pas vraiment d'avenir en Tunisie, où la vie est chère et les salaires très bas et c'est dur de trouver des emplois. Beaucoup de jeunes garçons travaillent dans les hôtels pour trouver une européenne et se marier.

Arrivé en France il y a 6 ans, Karim a connu Marie, sa femme française, en Tunisie, où il travaillait comme animateur à l'un des hôtels sur la plage. Après une longue attente, il a reçu ses papiers d'immigrant pour pouvoir s'installer en Bretagne avec son épouse. Actuellement ils habitent avec leur fillette et leur petit garçon dans un quartier de logements sociaux donc avec beaucoup d'étrangers.

Interrogé sur les obstacles qu'il a rencontrés au travail dans le domaine des constructions, Karim avoue « qu'il y a de la discrimination notamment au travail ; par exemple, ceux qui sont dans le bâtiment comme lui sont majoritairement maghrébins car c'est un travail dur et les Français ne veulent pas le faire ». Les perspectives de sa carrière sont aussi limitées car « les diplômes tunisiens ne sont pas reconnus ici donc même si tu arrives avec un diplôme, en général tu n'auras pas un poste aussi qualifié ». Pour Karim qui est pratiquant et fait ses cinq prières par jour, c'est difficile aussi avec le rythme de travail.

Côté traditions de familles, Marie a accepté de célébrer les fêtes musulmanes et pas celles chrétiennes : « On fête l'Aïd à la fin du ramadan ; on a acheté de nouvelles tenues aux petits et des cadeaux ». Cela remplace un peu ce que Karim a laissé en Tunisie, son pays d'origine : ses parents, ses amis, son quartier.

Pour ce qui est des langues employées avec les petits, le père leur parle en arabe et la mère en français. Marie est très fière de sa fille qui connaît très bien la chanson *Bismillah* qu'ils chantent chaque nuit en famille. Des mots ou des expressions comme *flouz* (argent), *barcha* (beaucoup), *oualou* (rien), *salam* (bonjour), *chouaïa* (un petit peu), *c'est le souk* (c'est mal rangé) font partie du vocabulaire usuel de la famille.

Née en Algérie pendant la colonisation, puisque son père était militaire et envoyé là-bas pendant la guerre d'Algérie où sa mère l'avait rejoint, Madeleine est rentrée en France avec sa famille en '62, comme beaucoup d'autres Français. Les parents de Madeleine gardent de beaux souvenirs de leur vie au Maghreb, malgré les tensions pendant la guerre, le couvre feu le soir, etc. Ancienne institutrice avec de l'expérience, Madeleine donne des cours à des Algériens. À présent elle se réjouit de la présence de son gendre originaire du Maghreb qui lui fait apprendre de plus en plus de mots dans cette langue orientale dont elle connaissait déjà ceux qui sont entrés dans le vocabulaire du français courant (*le bled*=le village ou le pays natal, *le kawa*=le café, *y en a pas bézef*=c'est pas beaucoup, *faire des salamalecs*=palabrer, *babouches*=chaussures mules, *bakchich*=argent donné sous la table, *burnous*=costume, *charabia*=parler n'importe comment.

Ses voyages au Maghreb l'ont aussi aidée à enrichir son vocabulaire. Questionnée sur le choix de ce coin du monde comme

destination de vacances avec son mari, Madeleine a plein de réponses intéressantes à nous offrir, beaucoup d'entre elles étant valables pour beaucoup de Français qui vont en Tunisie ou au Maroc : « Très bon rapport qualité prix et excellent ensoleillement, et Maghreb cher à nos coeurs par notre gendre et sa famille ». Les services médicaux, de restauration, à l'hôtel sont en français, les gens parlent français et tout est écrit en français et en arabe.

Travaillant avec des élèves d'origine maghrébine lorsqu'elle enseignait en primaire, Madeleine connaît la culture maghrébine et la pensée arabe. Si son mari est contre la circoncision des petits garçons, elle est contre le voile, une « atteinte à la liberté de la femme ». Le fait que les Arabes font le plus d'infractions en France est pour Madeleine plus ou moins un préjugé car les conditions dans lesquelles certains exilés vivent font qu'ils dérapent, tout comme les Français dans les mêmes conditions. Même si elle n'est pas raciste, elle voit des difficultés au cas des familles mixtes ayant des enfants : « Il y a beaucoup de choses à régler dans un couple avec de telles différences de culture. »

Pascale, ancienne professeur de biologie au collège, regarde le problème des infractions commises en France par les migrants comme un trait de l'humain qui fait des bêtises pour se faire plus ou moins remarquer. Passionnée de théologie, elle utilise souvent l'exclamation « *Incha'e Allah* », même pendant ses séjours au Maghreb qu'elle a choisi comme destination de vacances pour le soleil et la proximité. Elle adore la végétation luxuriante de Tunisie, mais elle retourne au Maroc pour le côté humain du Marocain, sa culture, son respect et sa joie profonde qu'il a à communiquer.

Notre monde est divers, pluriel, hétérogène. À travers la question de l'insertion des nouveaux arrivants c'est, plus généralement, la question de la diversité qui se pose et de sa prise en compte comme élément constitutif de la société. Malgré les

284

problèmes liés au regard des autres (xénophobie, racisme) ou à leur identité (désir de retour, double culture), les immigrés s'intègrent et constituent le ferment d'une France métissée et plurielle. Derrière une diversité de populations, il se cache sur le territoire français une forte unité liée à des conditions naturelles homogènes, et surtout à une adaptation commune face à un espace développant des concepts et des appréciations se rapprochant les uns aux autres. L'importance du vivre ensemble est primordiale et l'incompréhension des différences mène à la haine et à la douleur.

C. Documents authentiques – L'exil et l'émancipation de la femme maghrébine

Dans le compte-rendu de la table ronde organisée à Créteil en octobre 2004, Pascal Blanchard, Dominique Borne, Françoise Lorcerie et Catherine Withol De Wenden réfléchissent aux enjeux de l'intégration en France, au regard de la mondialisation. D'après eux il faut réinventer l'identité française par référence à une République plus fraternelle, capable de reconnaître et de valoriser l'unité sociale et la dignité de tous les travaux et métiers indispensables à l'Être-ensemble de notre société.

Les inégalités entre les femmes et les hommes, entre les riches et les pauvres, entre les personnes de couleurs différentes constituent un frein au développement socio-économique mondial. La réduction des disparités liées au genre est essentielle pour protéger les droits fondamentaux et constitue un moyen efficace pour combattre la pauvreté et favoriser le développement.

C'est un fait que l'écrivaine algérienne Malika Mokeddem démontre dans son roman *L'interdite* publié en 1993. « L'interdite », c'est Sultana Medjahed. Dans son petit village d'Aïn Nekhla, situé au

Sud de l'Algérie, il est interdit de lui parler. Le long du roman *Sultana* traverse de différentes formes d'exil physique et mental, mais aussi l'exil de la différence.

Adolescente, elle est partie de l'Algérie faire ses études à Oran, puis exercer le métier de médecin à Montpellier. Elle y revient assister à l'enterrement de son ancien amour, Yacine, lui-même médecin dans ce village. Mais peut-être vient-elle surtout régler des comptes avec son passé et les villageois. L'exil a eu des bienfaits, comme la possibilité d'étudier, de devenir médecin, mais aussi des conséquences néfastes pour Sultana. Elle semble n'avoir de place nulle part : « [...] en France, je ne suis ni Algérienne, ni même Maghrébine. Je suis une Arabe. Autant dire rien. Ici, je ne suis pas plus Algérienne, ni Française. Je porte un masque »³².

Mais Sultana ne rejette pas la culture algérienne au profit de la culture française. Cela se voit surtout dans sa discussion avec Dalila quand elle lui explique la raison pour laquelle la langue qu'on parle à la maison et dans la rue n'est pas la langue de l'école : « ceux qui ont gouverné l'Algérie depuis l'indépendance, l'ont taxée de dialecte [...], les dirigeants ont décrété que deux des langues algériennes »³³. Elle lui explique ensuite que l'arabe maghrébin et le berbère ont résisté aux différentes invasions depuis des siècles, ce qui « témoigne de leur vivacité et aurait dû les consacrer »³⁴.

Dalila est une petite fille d'environ dix ans qui s'exile dans sa tête en parlant de sa sœur imaginaire Samia, partie en France. La soeur de Dalila refuse le joug d'un homme, elle continue ses études. Les hommes de la famille la rejettent car elle a osé transgresser les règles du village selon lesquelles les femmes sont soumises à leur père, puis à leur mari : « Samia, elle veut seulement étudier et

³² Malika Mokkedem, *L'Interdite*, p. 131.

³³ *Ibid.*, p. 91.

³⁴ *Ibid.*, p. 92.

marcher dans les rues quand elle veut et être tranquille »³⁵. Lorsqu'elle parle de sa prétendue soeur, elle a l'air très au courant de la situation que vivrait une algérienne exilée : « [...] là-bas aussi, Samia, elle a pas son espace parce qu'elle est une étrangère et que Samia est une étrangère partout »³⁶. C'est une situation que l'exilé vit inévitablement.

Dalila ne voit que les mauvais côtés de la culture algérienne. Elle voit sa mère qui travaille toujours, qui dit que « l'enfer c'est tous les jours, c'est maintenant »³⁷, qui est soumise et qui est frappée par tous les hommes de la maison, surtout ses fils islamistes.

Quand les femmes du village se révoltent contre les intégristes, contre les hommes qui les assujettissent, elles voudraient faire de Sultana leur porte-parole, mais elles trouvent qu'elle se conduit trop légèrement. Sultana refuse de prendre la tête de la révolte. Elle est d'accord : les femmes doivent se révolter, mais elle ne partage pas leur combat. Son combat est celui de la liberté de la femme, mais aussi un combat personnel à cause de ce qui lui est arrivé quand elle était enfant par la faute de ces mêmes hommes qui veulent la chasser aujourd'hui.

Vincent veut découvrir l'Algérie et en comprendre la culture parce qu'il a, en lui, une part d'Algérie. En effet, il s'est fait greffer le rein d'une Algérienne. Vincent sympathise avec des Algériens ce qui lui est plus facile car il est un homme. De plus, il a déjà une opinion favorable et se méfie des clichés français sur l'Algérie. Il résume assez bien la complexité de la situation du pays lorsqu'il parle des journaux, « quelques-uns, médiocres, qui perpétuent la langue de

³⁵ *Ibid.*, p. 37.

³⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷ *Ibid.*, p. 39.

bois. D'autres excellents, mêlant spontanéité et analyses savantes [...], français fricassé d'algérien, langue métissée »³⁸.

Ce livre est très riche tant par ses personnages que par son texte. On voit aussi la complexité des sentiments des Algériens vis-à-vis de leur culture. D'ailleurs, l'auteur mêle des mots algériens au texte français. Elle les explique par des notes ou, lorsqu'ils sont employés par Dalila, par des explications données par Sultana. À la fin, elle laisse une note d'espoir. Sultana a exorcisé ses démons et explique même qu'elle continuera de se battre pour les enfants comme Dalila, un espoir pour les générations futures.

Thématique récurrente dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem, l'exil est représenté comme une évasion nécessaire pour les protagonistes du film « Harragas » qui cherchent un refuge leur permettant de vivre librement, sans contraintes et sans pauvreté.

Obtenant le Prix spécial du jury et le Prix des droits de l'homme au Festival du film de Dubaï et le Palmier d'or au Festival de Valencia (Espagne), « Harragas » poursuit la réflexion de Merzak Allouache sur le phénomène de l'émigration qui ne cesse de prendre de l'ampleur en Algérie. « Harragas » parle « de la jeunesse algérienne, son mal de vivre, ses doutes, ses espoirs en une vie meilleure »³⁹.

Après avoir longuement travaillé à se documenter tant sur des <http://storage.canalblog.com/70/12/351880/48360516.jpg> articles de presse que sur la base de témoignages directs, M. Allouache a réussi à bien transposer sur l'écran le phénomène des clandestins surnommés « harragas » ou « brûleurs » qui fuient leur pays clandestinement pour échapper à la misère. Avant de partir, les clandestins brûlent leurs papiers d'identité pour que les gardes-côtes

³⁸ *Ibid.*, p. 75.

³⁹ Mouloud Mimoun et Said Khatibi, *Entretien avec Merzak Allouache*, <http://jour2fete.hautetfort.com/files/dp%20harragas%20couleur1.pdf>, consulté le 17 octobre 2010.

ne puissent pas savoir qui ils sont. Ce sont pour la plupart des jeunes gens. Leur soif de vie est freinée par la difficulté du quotidien, du chômage et ils sont prêts à tout pour tenter de vivre ailleurs, alors ils franchissent régulièrement la Méditerranée au risque de leur vie.

Dans ce film Hassan, un passeur, prépare en secret le départ illégal d'un groupe d'immigrants vers les côtes espagnoles. Dix « brûleurs » participent au voyage. Parmi eux, une jeune femme décide de se lancer dans cette traversée périlleuse. Las d'une vie indigne et monotone, Imène décide de tenter sa chance de l'autre côté de la Méditerranée. Imène, qui ne laisse rien derrière elle, mis à part une vie hypocrite, tente l'expérience de la *harga* pour la première fois, ce qui n'est pas le cas de Rachid et Nasser, qui connaissent bien les risques et les conséquences de leur acte.

La situation révoltante du phénomène des immigrants mérite qu'on l'évoque par tous les moyens possibles : l'écrit, le reportage, la fiction romanesque, le théâtre, le cinéma, etc., l'essentiel étant de dire, d'exprimer ce que l'on ressent.

Observatrice de l'actualité, la chanteuse d'origine maghrébine Amel Bent a un devoir d'engagement. Elle donne son point de vue sur le problème de l'identité nationale et des immigrants dans des émissions où elle est invitée, mais elle l'exprime le mieux dans les vers de ses chansons. Son travail en tant qu'artiste de musique R&B c'est de chanter ce qu'elle ressent par rapport à une situation qui la préoccupe : la société française où elle vit depuis sa naissance, même si elle est née d'un père algérien et d'une mère marocaine.

Dans un entretien Amel Bent parle de ses origines maghrébines, de l'attachement qu'elle a pour la culture de sa famille et de la distance qu'elle entretient vis-à-vis de sa nationalité française: « Aujourd'hui, je ne peux pas brandir un drapeau bleu

blanc rouge, non je peux pas, alors que pour moi c'est plus facile de lever le drapeau de l'Algérie »⁴⁰.

Même si elle est une jeune fille joyeuse, ses tristes chansons tracent les contours de son univers, cette dure réalité des choses : le manque d'identité nationale pour le « Nouvel français » qui « a la chance d'être là/ Faut pas qu'on oublie/ » car, continue-t-elle « Je viens bien d'un endroit/ Mais je suis d'ici ». Réunis sous le même drapeau, les enfants de la France n'attendent pas de reconnaissance. Tout ce que la chanteuse, porte-parole de sa génération métisse désire, c'est, comme elle l'avoue dans la chanson « Ma philosophie », « d'être acceptée comme je suis [...] malgré nos peines, nos différences ».

Pour former les francophones de demain, il faut élaborer des plans d'action ayant pour objectif de faire adhérer le maximum des jeunes au principe de démocratie, des droits humains et de la promotion de la diversité culturelle. Créer une nouvelle culture commune obligerait à la respecter, à protéger ses principes, à montrer à ce monde l'efficacité de la coopération.

D. Former les jeunes francophones dans l'esprit de la diversité culturelle

Tout expatrié traverse plusieurs phases lors de son séjour à l'étranger. On peut parler du choc culturel lorsqu'on éprouve un sentiment d'incompréhension, d'exclusion, d'isolement, de frustration ou un état de fatigue. On se rend compte des différences culturelles sans pouvoir les expliquer.

Décidée de partir en France pour trois ans et demi avec une bourse offerte par le Lycée Agricole « D.P. Barcianu » de Sibiu, Ioana

⁴⁰ Entretien avec Amel Bent, 5 août 2010, http://www.dailymotion.com/video/xeb2pw_amel-bent-05082010_music#from=embed, consulté le 17 octobre 2010.

Vulcu n'avait pas beaucoup de renseignements sur la vie dans le Hézagone, ni sur les différentes nationalités qu'elle aurait rencontrer pendant ses études à l'Institut Saint-Christophe de Masseur. Mais elle se rappelle très bien qu'avant son départ on lui avait dit : « Fais attention aux Arabes ! Ils sont dangereux. » Cela s'est avéré un préjugé pour la Roumaine. Le langage plus agressif de certains Arabes était la preuve d'une mauvaise éducation. Pourtant, elle en a connu de très gentils et a pu lier d'amitié avec certains.

Très surprise par la bonne organisation du système scolaire, Ioana a su se faire des amis et s'intégrer à la vie associative du foyer. Elle regrette aujourd'hui le manque d'un programme bien établi pour les lycéens, le souci des gens pour la protection de l'environnement, les loisirs des Français. Pendant le stage, Ioana et ses collègues ont visité la capitale, le Salon International d'Agriculture de Paris, ont découvert la culture et la civilisation de la France. Mais, comme ses amis roumains partis au stage, elle souffre depuis sa rentrée en Roumanie du choc du retour.

L'expérience qu'on y fait ne peut être que positive si l'on s'est bien préparé au choc culturel, qu'il s'agisse de manger du foie gras ou du couscous, de faire trois fois la bise sur la joue ou d'entendre les musulmans prier à cinq heures de l'après-midi.

Bien se préparer avant de partir en France ou dans un pays francophone, c'est le conseil donné par tous les étudiants aux futurs candidats à l'échange international.

En tant que professeur de FLE, je trouve très utiles les projets scolaires qui impliquent des échanges franco-roumains avec des visites dans les pays participants aux projets. De mon expérience, je ne préparerais plus un séjour avec mes élèves sans les informer sur le contexte socio - économique et culturel de la France qui leur

permettra de mieux comprendre la société française. Des réunions préparatoires peuvent être tenues pour aborder des points comme la transmission de l'information générale sur la France et les Français et la rencontre interculturelle.

Apprendre une autre langue, c'est déjà réaliser que d'autres personnes vivent différemment ; c'est un enrichissement mutuel.

L'intégration dépendra de notre capacité à accepter et à comprendre la culture de l'autre, comprendre que migrants ou étrangers, les jeunes ont leurs rêves, leur âme, leur poésie, mais aussi leurs difficultés et leurs tentatives pour se transformer et s'adapter. Demain plus encore qu'aujourd'hui, tous nos enfants seront confrontés à la diversité des langues et à la pluralité des cultures.

Références bibliographiques :

- El Tibi, Zeina, *Entretien avec Stélio Farandjis*, secrétaire général du Haut Conseil de la Francophonie, dans « *La revue du Liban* », n° 3812, du 29 septembre au 6 octobre 2001, <http://www.rdl.com.lb/2001/q4/3812>, consulté le 20 octobre 2010.
- Entretien avec Amel Bent*, 5 août 2010, http://www.dailymotion.com/video/xeb2pw_amel-bent-05082010_music#from=embed, consulté le 17 octobre 2010.
- Mimoun, Mouloud et Khatibi, Said, *Entretien avec Merzak Allouache*, <http://jour2fete.hautetfort.com/files/dp%20harragas%20couleur1.pdf>
- Mokkedem, Malika, *L'interdite*, Paris, Éd. Grasset&Fasquelle, Le Livre de Poche, n° 14045, 1993.
- Montenay, Yves, *Le français au Maghreb*, Observatoire Européen du Plurilinguisme, le 21 juillet 2010, consulté le 15 octobre 2010, <http://plurilinguisme.europe-avenir.com>
- Raid, Zaraket, « Identité méditerranéenne et francophonie : l'histoire d'une altérité et d'un partage », *Revue Ethiopiques*, n° 74, « Littérature, philosophie et art », 1^{er} semestre 2005, http://ethiopiques.refer.sn/article.php3?id_article=266, consulté le 20 septembre 2010.
- Truchot, Claude, *Politique linguistique*, Paris, Éd. Champion, coll. animée par Jean Michel Eloy, vol. 2, 1994.

Français ou arabe ? Les choix linguistiques de la communauté bilingue algéroise

Zahida CHEBCHOUB

Université des Emirats Arabes Unis

zahidac@uaeu.ac.ae

Abstract : In a bilingual community, people tend to choose languages, linguistic varieties and even language registers according to a given situation. Factors such as the topic, the interlocutor as well as the location where the conversation takes place play decisive roles in the choice of a linguistic medium. The data for this present research was collected through administration of a questionnaire on the choice of languages according to various situations. A total of 97 Arabic/ French bilingual informants (50 men and women 47) from Algiers and took part in this study.

Keywords : linguistic choices, Algerian Arabic, French, classical Arabic, mixed Arabic/ French

Dans cet article, nous rendrons compte des modèles ou prototypes de sélection de code linguistique de personnes bilingues (arabe et français) résidant à Alger. Nous examinerons les règles qui régissent l'utilisation langagière au sein de cette communauté

linguistique. Ces règles sont déterminées par une série de facteurs régis par le type de situation dans laquelle l'interlocuteur se trouve, le type d'interlocuteurs présents, le sujet discuté et le lieu où se déroule la conversation. Le facteur principal qui est pris en considération dans l'analyse des prototypes de sélection de code linguistique est celui du domaine ; un terme utilisé par Fishman (1972) : « Domains are the major clusters of interaction situations that occur in particular multilingual settings »⁴¹. Crystal (1980) définit le mot « domaine » ainsi : « The term refers to a group of institutionalized social situations typically constrained by a common set of behavioural rules, e.g. the domain of the family is the house, and of religion is the church »⁴². Pour chaque domaine, il existe des situations qui sont constituées par des paramètres particuliers comme les sujets et les participants. Gal (1979) a étudié les déterminants sociaux du choix de langue en Autriche. Elle a développé un modèle afin de prédire le choix de code des locuteurs bilingues. Les résultats ont montré que les personnes qui peuvent parler l'allemand et le hongrois utilisent l'un ou l'autre selon la personne à laquelle ils s'adressent. Le sujet abordé est aussi un indice important dans le choix de la langue ; dans une communauté bilingue certains sujets sont discutés dans une langue particulière, tandis que d'autres sont traités dans l'autre langue. Donc un changement de sujet est souvent accompagné par un changement de code. Par exemple, les sujets scientifiques sont mieux discutés dans le code représentant le medium d'instruction dans lequel les sciences ont été enseignées. Le choix de la langue peut être influencé par le lieu où se passe la conversation. Par exemple, à Alger, lorsque les locuteurs bilingues se rencontrent pour

⁴¹ Les domaines sont les groupes principaux d'interactions qui se produisent dans des situations multilingues. (traduction personnelle)

⁴² Le terme désigne un groupe de situations sociales institutionnalisées, généralement limité par un ensemble commun de règles de comportements, par exemple le domaine de la famille est la maison, de la religion, l'église. (traduction personnelle)

la première fois dans un contexte où luxe et richesse sont indiqués par l'ameublement de l'endroit, la position géographique de la maison (une zone résidentielle huppée), le français est choisi comme code.

Tous les facteurs qui ont été mentionnés, participants, le lieu de la conversation et le sujet débattu, forment une situation. Selon les variables qui la forment, une situation est congruente ou non congruente. Une situation congruente est une situation où les facteurs sont en harmonie et constituent une situation qui est acceptable pour la communauté où elle a lieu. Tous les éléments requis pour la situation sont présents et le code requis est utilisé. En plus des facteurs mentionnés ci-dessus, il existe d'autres variables qui peuvent intervenir dans le choix de la langue ; le manque de compétence linguistique dans une variété linguistique donnée peut empêcher l'utilisation de cette variété dans une situation où cette variété serait supposée être utilisée. Les attitudes variées que des personnes multilingues portent pour les langues contenues dans leur répertoire linguistique ainsi que leurs préférences pour telle ou telle langue jouent parfois un rôle essentiel dans le choix d'une variété linguistique particulière.

En ce qui concerne notre recherche présente, les données concernant le choix de variétés linguistiques ont été recueillies par le biais de l'administration de questionnaires linguistiques. Un total de 97 personnes y ont pris part (50 hommes et 47 femmes) âgés de 16 à 65 ans, de diverses professions (étudiants, enseignants, femmes au foyer, employés, secrétaires, travailleurs manuels, etc.). Ces personnes sont toutes d'Alger ou y vivent depuis au moins dix années. Certains répondants ont suivi toutes leurs études en français alors que d'autres ont étudié avec l'arabe classique comme langue d'instruction. Lasagabaster (2007) a utilisé un questionnaire similaire

à celui utilisé dans cette présente recherche dans son étude du multilinguisme dans certaines régions d'Europe.

Tableau des résultats obtenus à travers l'administration de questionnaires :

Langue utilisée avec :	Arabe algérien	français	mélange arabe/ français	arabe classique	pas de réponse
les grands-parents	73	-	6	-	18
les parents	80	-	5	-	12
les frères/ sœurs	50	12	19	-	16
époux/ épouse	30	13	17	-	37
les enfants	48	2	7	-	40
femme âgée	97	-	-	-	-
homme âgé	96	-	-	-	-
femme non-instruite	70	3	22	-	2
femme instruite	44	12	41	-	-
homme non-instruit	79	-	18	-	-
homme instruit	55	13	39	-	-
receveur de bus	93	1	3	-	-
vendeur dans un magasin	90	1	6	-	-
les mendiants	97	-	-	-	-
les femmes de ménage	97	-	-	-	-
médecin	22	57	10	-	8
avocat	28	48	10	-	11
Langue utilisée pour discuter :					
un sujet scientifique	12	36	45	-	4
un sujet littéraire	44	24	25	-	4
un sujet religieux	67	2	7	21	-
sujets de tous les jours	56	12	29	-	-
Langue utilisée :					
à l'hôpital	31	23	43	-	-
au restaurant	20	47	30	-	-
à la mosquée	97	-	-	-	-
au stade	30	-	16	-	51
Langue utilisée pour :					
fredonner	54	33	5	-	5
penser	59	16	19	-	3
compter	17	78	-	-	2

s'adresser à Dieu	95	-	2	-	-
rêver					
calculer mentalement	-	97	-	-	-
draguer	2	40	3	-	5
répondre à un dragueur	21	10	10	-	9
Langue utilisée pour s'adresser à :					
une femme voilée	96	1	-	-	-
une femme non-voilée	78	19	-	-	-
une personne âgée	97	-	-	-	-
un jeune homme	70	27	-	-	-
une jeune femme	62	35	-	-	-
Langue utilisée pour :					
écrire une liste à faire	5	90	2	-	-
écrire son journal intime	-	93	4	-	-
Fredonner	54	33	5	-	5
lettres aux parents	3	84	-	6	4
Lettres aux frères et sœurs	3	89	-	4	1
lettres d'amour	-	90	-	4	3
lettres officielles			-		
livres lus	5	66	non/ applicable	26	-
livres préférés	3	86	non/ applicable	7	1
journaux lus	10	80	non/ applicable	5	-
journaux préférés	2	90	non/ applicable	5	
	Arabe	Français			
Radio	43	54			
télévision (films, etc.)	37	60			

Nos résultats montrent que l'arabe algérien est la variété la plus souvent utilisée avec les parents, en particulier les grands-

parents, et les enfants. Les sujets de discussion qui font l'objet de débats avec les parents sont généralement liés au domaine de la maison, de la famille et des affaires de tous les jours ; il est probable qu'il n'y ait pas de besoin pour l'utilisation du français, à part les mots empruntés qui habituellement n'ont pas toujours des équivalents en arabe algérien. En ce qui concerne les enfants, les parents affirment utiliser l'arabe algérien plus souvent avec leurs plus jeunes enfants qu'avec les plus âgés. Une mère a même rapporté qu'elle utilisait l'arabe algérien avec sa fille âgée d'un an et demi alors qu'avec son fils âgé de 10 ans, elle utilise l'arabe algérien, le français et le mélange arabe/ français. En effet, les parents semblent éviter l'utilisation du mélange arabe/ français avec leurs jeunes enfants, craignant que cela crée une confusion dans l'esprit de ces derniers. Le mélange arabe/ français et l'arabe algérien semblent être les variétés préférées par les répondants dont l'âge varie entre 20 et 30 ans, lorsqu'ils s'adressent à leurs frères et sœurs ou leur conjoint. Cela peut s'expliquer par le fait que certains sujets qui nécessitent l'utilisation du français ou du mélange arabe/ français sont discutés avec les frères et sœurs plutôt qu'avec les parents ou grands-parents. Par contre l'arabe classique n'est pas du tout utilisé dans les conversations de tous les jours avec les membres de la famille ou même des amis. D'après Majumdar (2005) : « Classical Arabic is not the language of everyday communication ». ⁴³

L'arabe algérien est utilisé exclusivement avec les voisins âgés et cela peut être lié au fait que les personnes âgées à Alger sont supposées ne pas maîtriser le français. De plus, l'arabe algérien et même l'arabe classique sont des variétés linguistiques qui reflètent des valeurs traditionnelles et religieuses. Utiliser ces variétés reviendrait presque à être considéré comme un signe de respect.

⁴³ L'arabe classique n'est pas la langue de communication de tous les jours. (traduction personnelle)

D'une manière, l'interlocuteur prouve qu'il n'a pas oublié ou négligé sa langue maternelle, ses racines et son origine, en dépit de sa connaissance du français et de la culture qu'elle incarne.

L'éducation et le sexe semblent jouer un rôle important dans le choix de la langue : la majorité des répondants affirment parler en français ou en mélange arabe/ français lorsqu'ils s'adressent à une femme instruite, mais la plupart opteraient pour l'arabe algérien si la femme en question n'a pas fait d'études.

Par contre, la situation est différente lorsqu'il s'agit d'une personne non-instruite ; l'arabe algérien est utilisé presque exclusivement avec des personnes qui sont censées être non-instruites et qui n'ont qu'une connaissance élémentaire de français – le registre parlé ; si ces personnes, par exemple un receveur de bus, sont formés et compétents en arabe classique ou non n'est pas pris en considération, car cette variété de l'arabe n'est pas utilisée dans des situations informelles. En fait, les Algériens n'utilisent jamais l'arabe classique sauf s'ils y sont contraints.

Pour ce qui est du code utilisé avec un vendeur dans un magasin, quelques répondants ont dit qu'ils préféreraient le mélange arabe/ français. Lorsque plus d'informations ont été demandées, les répondants ont affirmé qu'ils ne connaissaient pas les noms de certains produits en arabe algérien. Une conclusion générale que l'on peut déduire est que l'arabe algérien est la variété choisie pour s'adresser à des personnes qui ne sont pas supposées être éduquées par le type de profession qu'elles détiennent.

Concernant les interactions langagières avec des personnes à statut économique et social inférieur, par exemple des femmes de ménage et des mendiants, nous constatons que l'arabe algérien est également la seule variété linguistique sélectionnée lorsque les sujets

s'adressent à des gens non-instruits qui sont aussi d'un statut inférieur. Ce statut est déterminé par le type de profession que ces personnes tiennent comme étant une servante ou par leur situation financière : privés de ressources financières et d'avoir à mendier en conséquence. En ce qui concerne les femmes de ménage, celles-ci ne devraient point être capables de converser en français, à part quelques mots et expressions dans cette langue. Au cours de la présence française à Alger, la plupart des familles françaises avaient des femmes de ménage algériennes. Celles-ci avaient appris le français aux foyers de leurs maîtres. Toutefois, après l'indépendance, la majorité d'elles, ayant acquis une certaine connaissance du français lors de leur séjour avec les familles françaises, avaient réussi à obtenir une meilleure situation sociale et professionnelle : certaines avec leur avantage de pouvoir parler français ont appris à le lire et à l'écrire afin d'obtenir un emploi dans un bureau. Par conséquent, les domestiques qui travaillent pour les familles algériennes présentement viennent en majorité de zones rurales et n'ont pas donc été directement exposés à la langue française, et même si tel était le cas, personne ne s'attendrait à ce qu'ils puissent converser en français, et ceci en raison de leur profession. On suppose également que les mendiants ne parlent pas français. Ce serait un contraste choquant : le français est le symbole par excellence de l'éducation, du prestige, et des concepts de classe élevée. Même si un clochard/mendiant maîtrise le français, néanmoins, il évitera de l'utiliser parce que c'est avec l'arabe algérien seulement qu'il peut inciter les passants à compatir avec lui. L'arabe est lié à l'Islam, la religion de la majorité des algériens ; cette religion comme toute autre religion demande à ses disciples d'aider les pauvres et les défavorisés. Les mendiants ont même des phrases types (clichés) liés à des concepts religieux, tels que [lalla:h fi sabi:l alla:h] (pour Dieu, pour l'amour de Dieu). Si un clochard se mettait à dire cette phrase en français :

« Pour Dieu pour l'amour de Dieu ! », les passants pourraient penser qu'il a un trouble mental ou qu'il est en train de plaisanter. Les réponses des passants sont toujours en arabe algérien.

Pour ce qui est de la langue/ variété utilisée avec des personnes instruites, les résultats montrent que le français semble être la langue de prédilection. En effet, le niveau d'instruction est un indice que la langue de prestige, le français, est le moyen de communication. Il existe des raisons variées quant au choix de cette langue avec le médecin : les patients peuvent être mal à l'aise pour parler de certaines parties de leur corps et de les mentionner en arabe algérien. En utilisant des mots français, ils ont l'impression d'utiliser des mots scientifiques et techniques dépourvus de toute connotation embarrassante. En outre, en utilisant le français, le patient a l'impression qu'il ou elle a une connaissance de base en médecine et est donc capable de discuter de ses problèmes de santé avec le médecin de manière scientifique.

La section de notre questionnaire concernant les catégories de sujets discutés prouve que le genre de sujet abordé/ discuté peut influencer sur le choix des locuteurs algérois bilingues. Des travaux antérieurs sur le rôle du sujet dans le choix de la langue de tunisiens et marocains bilingues a révélé que certains sujets sont discutés en français alors que d'autres sont discutés en arabe. Les sujets d'ordre scientifique sont discutés en français ou le mélange arabe/ français plutôt qu'en arabe, même la variété standard. Cela peut être lié au fait que le français est maîtrisé par toutes les personnes instruites même par ceux qui étudient les sujets scientifiques en arabe. Bentahila (1981) rapporte le même phénomène parmi ses sujets bilingues marocains où 68% des répondants ont dit qu'ils utilisaient le français lorsqu'ils débattent un sujet scientifique. Les sujets à

caractère littéraire, d'autre part, montrent un profil différent par rapport à ceux à caractère scientifique ; en fait, l'arabe algérien semble être favorisé lorsqu'on traite des sujets littéraires, sauf pour les répondants plus âgés, dont la majorité ont déclaré qu'ils utilisaient le français pour discuter des sujets littéraires. C'est probablement lié à leurs études ; la plupart d'entre eux ont étudié exclusivement la littérature française. En ce qui concerne les sujets qui relèvent de la religion, nous constatons que la majorité des répondants admettent choisir l'arabe algérien et ceci en raison du lien étroit entre l'arabe et la religion de l'Islam. On a observé que certaines personnes ont tendance à inclure quelques mots et expressions en arabe standard lorsqu'ils discutent un concept religieux dans le but de montrer leur attachement à leur religion et sa langue sacrée, en quelque sorte. Les sujets de tous les jours sont plus fréquemment abordés en arabe algérien, étant donné qu'ils traitent de la vie de tous les jours se déroulant dans une situation informelle.

Le facteur du lieu influe aussi sur le choix linguistique. Par exemple, à l'hôpital, le mélange arabe/ français est utilisé plus que toute autre variété parce que toute la terminologie pertinente aux médicaments, soins médicaux est connue en français. Par exemple, le terme radiographie (rayons X) n'a aucun équivalent en arabe algérien, et presque personne ne connaît son équivalent en arabe classique. En ce qui concerne le choix concernant l'arabe algérien, les informateurs font probablement allusion à leurs conversations avec d'autres patients ou bien avec des infirmières, des concierges et des agents de sécurité à qui ils auraient parlé ou parleraient en arabe algérien. Dans un lieu tel que le restaurant, et d'après les commentaires des répondants, il semblerait que le facteur primordial qui influe sur le choix de la langue dans les restaurants est le type de restaurant. En effet, le français est généralement la langue de prédilection dans les restaurants branchés de la ville, tandis que

302

l'arabe algérien ou le mélange arabe/ français sont utilisés dans les restaurants modestes. À la mosquée, l'arabe algérien est utilisé exclusivement. Certains répondants déclarent que le français ne serait pas un choix logique dans une mosquée. En général, les sujets débattus dans une mosquée sont presque exclusivement des sujets à caractère religieux. Pour ce qui est du stade, nous constatons que la grande majorité des répondants ont opté pour l'arabe algérien.

Le questionnaire a aussi compris des questions concernant la langue choisie pour exprimer des sentiments forts. L'arabe algérien est généralement utilisé pour exprimer des sentiments forts de joie, de tristesse ou de colère. La colère semble souvent être exprimée en arabe algérien, probablement parce que c'est la langue/ variété maternelle dans laquelle les locuteurs bilingues peuvent s'exprimer avec aisance et de manière spontanée lorsqu'ils sont en colère. Certains répondants ont même affirmé que les mots leur venaient plus facilement et rapidement en arabe algérien et en mélange arabe/ français plutôt qu'en français. Dans ce contexte, Rubin (1968), dans son enquête d'une communauté bilingue au Paraguay, déclare : « Angry discourse is usually conducted in the first language acquired »⁴⁴. D'autre part, le français est utilisé lorsque quelqu'un désire élever une sorte de barrière entre lui et la personne vers laquelle il dirige sa colère, une façon de créer une distance entre lui et la personne à qui il s'adresse. Si un algérois utilise le français quand il est fâché avec son meilleur ami, ceci est généralement un signe de mépris, un signe que leur lien d'amitié est en danger parce que l'utilisation du français n'est pas spontanée dans des situations informelles, sauf dans certaines situations spécifiques. Olshtain reconnaît que le choix linguistique peut symboliser l'écart social entre

⁴⁴ La colère est exprimée dans la première langue acquise. (traduction personnelle)

des interlocuteurs : « Language choice is defined as divergent when interactants try to increase social distance between themselves and their interlocutors »⁴⁵. Une étude intéressante portant sur l'expression langagière de la colère est rapportée par Dewalee (2006) :

[...] il y a toujours quelque chose de ridicule à s'emporter dans une langue étrangère : l'accent s'empire, le débit s'emballe et s'achoppe on emploie les jurons à tort et à travers – et, du coup, on doit s'ingénier à trouver des moyens plus raffinés pour exprimer sa colère. (*Lettres Parisiennes*, 1986 : 23) [there is always something ridiculous about getting carried away in a foreign language: the accent gets worse, the rhythm runs off and stumbles ... you use the wrong swearwords in the wrong way – and, as a result, you have to work at finding more refined ways to express your anger.] (the quote and its translation come from the study on Huston by Kinginger, 2004: 172)

Nous avons inclus, dans notre questionnaire, une question très particulière, presque singulière je dirais même : comment drague-t-on à Alger ? Il semblerait, d'après les résultats, que le français est en tête lorsqu'il est question d'accoster une inconnue. Tout d'abord, le français est la langue d'une culture qui est peut-être perçue comme un peu plus libérale dans cet aspect particulier de la vie. Les mots utilisés en français dans cette situation particulière apparaissent comme dénués de toute connotation embarrassante ou vulgaire, alors que leurs équivalents en arabe algérien pourraient être reliés au fait que leur utilisateur s'intéresse uniquement à avoir des rapports sexuels. En outre, lorsqu'un homme drague une femme pour la première fois, son usage du français est tout à fait essentiel car s'il n'utilise pas le français, la femme qui est courtisée risque de présupposer que cet homme n'est pas instruit et qu'il est arriéré. Mais comment une femme répond-elle à un homme qui la drague ? Dans ce cas particulier, la femme réagit à quelqu'un qui s'est adressé à elle dans la rue ou tout autre lieu public ; quelque chose de mal-vu dans la culture algérienne. Elle est donc censée rejeter les avances de

⁴⁵ Le choix de langue est considéré comme divergent lorsqu'il tend à augmenter la distance sociale entre les interlocuteurs. (traduction personnelle)

l'homme dragueur. L'arabe algérien est la variété choisie par la plupart des femmes, une manière de rappeler l'homme des valeurs traditionnelles liées à la culture musulmane ; un homme ne devrait jamais courtiser une femme sauf si elle est sa fiancée. De plus, l'arabe algérien a des jurons et des insultes qui sont considérés comme étant plus forts que leurs équivalents en français. D'autre part, opter pour le français pourrait être perçu comme une forme d'encouragement de la femme pour l'homme.

Qu'en est-il des formules de politesse avec des inconnus ? La question posée dans le questionnaire était : « En quelle langue dites-vous ou diriez-vous "excusez-moi" à un(e) inconnu(e) ? ». Tous les répondants ont affirmé utiliser l'arabe algérien lorsqu'ils s'adressent à une femme voilée. Par contre, face à une jeune femme, le français est la langue dominante parce que c'est la langue d'émancipation des femmes à Alger.

Un aspect très important mais rarement inclus dans des questionnaires linguistiques a été néanmoins ajouté à notre questionnaire ; l'usage interne du langage. En quelle langue est-ce que les algérois comptent, pensent, fredonnent, s'adressent à Dieu, rêvent, calculent ? D'après les résultats, on constate que le français domine compter et calculer. La raison est que la majorité des répondants ont commencé à apprendre à compter en français dès leur plus jeune âge.

Concernant l'écriture de notes (un mémorandum, une liste d'emplètes à faire, etc.), les résultats montrent que cette tâche s'effectue généralement en français. Les algérois connaissent les termes des objets qu'ils souhaitent acheter en arabe algérien ou en français, mais rarement en arabe classique. En plus, écrire en arabe algérien n'est pas une tâche facile puisqu'il n'y a pas d'alphabet qui

puisse représenter tous les phonèmes de cette variété. Les résultats concernant la langue dans laquelle les algérois écrivent ou aimeraient écrire leur journal semble confirmer l'analyse ci-dessus pour le choix du français. Les raisons évoquées par les répondants pour ce choix sont pour la plupart : le français est une langue facile à écrire et peut aussi exprimer les sentiments. Il est intéressant de noter que 4 des 97 répondants préfèrent écrire leur journal en arabe classique. Ce choix linguistique est réitéré dans la rédaction des lettres aux membres de la famille. Encore une fois, le français représente la variété dominante choisie lors de la rédaction de lettres aux membres de la famille. Dans la plupart des cas, la raison de ce choix est la compétence des répondants dans cette langue. Dans quelle langue écrit-on des lettres d'amour à Alger ? La majorité des répondants ont dit qu'ils préféreraient écrire une lettre d'amour en français parce qu'ils pensent que la culture française permet une telle situation qu'une histoire d'amour. Certains répondants sont allés même jusqu'à affirmer que le français est une langue romantique. Ce choix de langue s'étend à un domaine plus formel représenté par la rédaction d'une lettre officielle (demande d'emploi et autre). Même si une personne est capable d'écrire en arabe, elle préfère néanmoins écrire des lettres officielles en français. Il est essentiel de connaître le français si on souhaite travailler dans un bureau.

Les résultats portant sur la section « lecture » dans notre questionnaire ont révélé une fois encore une préférence pour le français. Une fois de plus le français est favorisé par la plupart des répondants à la lecture de tout matériel. Les raisons de ce choix, données par les répondants, sont : la disponibilité des livres en français, leur large choix. Un autre facteur important mentionné est la maîtrise du français par les répondants. Bien que certains répondants affirment avoir lu ou lire des livres en arabe classique, il est important de mentionner que ceci est principalement dû au fait

306

que la plupart des livres en arabe qui ont été lus par les répondants sont ceux fournis par la bibliothèque de l'école et qui doivent être étudiés à la session de la littérature arabe à l'école.

Lorsque questionnés sur le choix de langue pour ce qui est de la radio et de la télévision, la plupart des répondants préfèrent regarder des films français ou étrangers (doublés en français) comme les séries et les films américains. La principale raison est que la majorité des films qui sont diffusés à la télévision sont des films français ou films doublés en français. Les téléspectateurs ont plus de choix dans ces films plutôt que dans ceux en arabe. La production cinématographique nationale ne répond pas à tous les besoins. Un point important à mentionner est le fait que la majorité des répondants affirment préférer voir des films algériens plutôt que des films d'autres pays arabes. C'est ce qui explique le fait que la majorité des répondants ont déclaré qu'ils préféreraient les films français. Un répondant a affirmé : « Je préfère que les films algériens et les pièces théâtrales algériennes soient en arabe algérien sinon ils perdraient la moitié de leur valeur ».

Conclusions

Cette étude préliminaire sur les choix linguistiques des algérois nous a révélé quelques informations quant aux langues et variétés linguistiques les plus utilisées par les locuteurs bilingues vivant à Alger. De façon générale, nous pouvons déduire que le français et l'arabe algérien sont les variétés les plus utilisées. Le mélange arabe/ français tient aussi une place importante dans les choix linguistiques des algérois. Par contre l'arabe classique n'est que très peu utilisé du fait que cette variété ne représente pas la langue/ variété maternelle des Algériens.

Références bibliographiques :

- Bentahila, A., *Attitudinal aspects of Arabic-French bilingualism in Morocco*, Unpublished Ph.D. thesis, University of Wales, Wales, 1981.
- Crystal, D., *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*, London, Andre Deutsch, 1980.
- Dewaele, J. M., « Expressing Languages Anger in Multiple Languages », *Bilingual Minds Emotional Experience, Expression and Representation*, Pavlenko, A., Clevedon, GBR : Multilingual Matters Limited, 2006, p. 118, consulté en septembre 2010. URL : <http://site.ebrary.com/lib/uaeu/Doc?id=10120617&ppg=134>
- Fishman, J.A., *Sociolinguistics, a brief introduction*, Rowley, Massachusetts, Newbury House Publishers, 1972.
- Gal, S., *Language shift: Social determinants of linguistic change in bilingual Austria*, New York, Academic Press, 1979.
- Lasagabaster, D. (Editor), *Multilingualism in European Bilingual Contexts: Language Use and Attitudes*. Clevedon, GBR : Multilingual Matters Ltd, 2007, consulté en sept. 2010, URL: <http://site.ebrary.com/lib/uaeu/Doc?id=10156063&ppg=15>
- Majumdar, Margaret A., *Transition & Development in Algeria: Economic, Social and Cultural Challenges*. Exeter, GBR: Intellect, Limited, 2005, consulté en octobre 2010. URL : <http://site.ebrary.com/lib/uaeu/Doc?id=10120744&ppg=148>
- Olshtain, E. et Nissim-Amitai, F., « Being Trilingual or Multilingual: Is There a Price to Pay? », in *Bilingual Education and Bilingualism*, 43: *Trilingualism in Family, School, and Community*.
- Hoffmann, Charlotte (Editor); Ytsma, Jehannes (Editor), Clevedon, GBR: Multilingual Matters Limited, 2004, p. 30, consulté en octobre 2010. URL : <http://site.ebrary.com/lib/uaeu/Doc?id=10052006&ppg=36>
- Rubin, J., *National bilingualism in Paraguay*, Paris, The Hague: Mouton, 1968.

L'enseignement – apprentissage des civilisations de l'Afrique noire dans une perspective réaliste et concrète

Valeria DUMITRESCU

*Groupe Scolaire « Constantin Brâncoveanu », Horezu, Vâlcea
valeriavalentind2005@yahoo.fr*

Abstract : This presentation tries to show more aspects of : the African Man and the clichés used a long time ago about Africa and its people , the huge cultural and linguistical variety of these populations whose problems are economical, political, educational, the various dialects of the French language that all these peoples use in Africa, where people speak French in addition to some other languages joined the evolution of the representations of the French language and its teaching. The methods used were observation and the interdisciplinary analysis of the documents and of the linguistical and cultural phenomena. The results of this recherche work refer to a totally new vision, which could help improve the teaching-learning process regarding all the black peoples of Africa that speak French.

Keywords : Black, teaching, civilisation, francophonie, enseignement

Introduction

La présente réflexion a sa source dans un constat que j'ai fait dans mon analyse des documents et débats sur l'enseignement-apprentissage des civilisations de l'Afrique noire et sur sa situation dans le monde actuel. Ces observations ont été vérifiées, analysées et complétées grâce à la contribution d'un ami, M. Jean Michel Villemaux, ex-officier dans l'armée coloniale française, directeur général de Chronopost Afrique qui a vécu une trentaine d'années dans divers pays africains et à qui je dois tous mes remerciements.

Il est déjà connu que sur 53 pays, l'Afrique compte 32 pays francophones, soit plus de la moitié. Le français est devenu la langue la plus parlée d'Afrique, le nombre de locuteurs évolue très rapidement entre 1992 et 2002, le nombre des apprenants du français en Afrique subsaharienne et l'Océan Indien a augmenté de 60,37%, passant de 22,337 millions à 34,563 millions de personnes. De même, le nombre des langues africaines est estimé actuellement à plus d'un millier.

Le concept d'Homme Africain

Le plus souvent, on relie l'idée d'Homme Africain/ Noir/ Négritude à l'Afrique. De ce fait, aborder l'Afrique noire à la lumière de plusieurs disciplines et du vécu personnel dans l'enseignement-apprentissage des civilisations de ce continent nous paraît une démarche nécessaire et objective pour combattre les idées reçues.

C'est d'ailleurs une priorité absolue puisque l'Afrique ne se résume ni aux paysages exotiques peuplés de rhinocéros, serpents et autres animaux dangereux, ni aux calamités naturelles, à la famine et aux conflits ethniques. Ces stéréotypes négatifs et partiellement faux contribuent largement à créer ou à confirmer les clichés que les gens d'ailleurs ont sur l'Afrique : c'est une Afrique de la Misère vis à vis de laquelle les Blancs éprouvent, selon le cas, pitié et fraternité ou rejet (Afrique Sauvage) ce qui conduit au racisme. Le plus souvent, les publicités et les médias reflètent et diffusent fidèlement de fausses idées et des images qui alimentent notre imaginaire (des individus forts en sport, en musique et en rythme qu'ils « ont dans la peau », femmes nues, serviteurs, etc.).

Le concept d'« Homme Africain » est une pure construction ethnocentrique, « euro-centriste », qui considère l'Africain comme une espèce de sous-race dont on ne retiendrait qu'une composante

commune, la couleur noire, ce qui d'ailleurs est déjà une première erreur (stéréotype). Entre un Dogon (Mali) noir comme l'ébène et un Touareg plus blanc qu'un Portugais ou un Sicilien, quelle ressemblance ? On y ajouterait des traits plus ou moins simiesques pour faire bonne mesure. On est là dans l'ignorance, le cliché colonialiste le plus réactionnaire qui soit. Quoi de commun entre un habitant du Sahel (Mali, Niger, Tchad), grand, mince, racé qui vit dans des contrées semi-désertiques (les Peuls, les Aoussas, peuples nomades), un pêcheur de Conakry (les Soussous), un pygmée d'Afrique équatoriale, petit, râblé qui pratique la chasse traditionnelle dans des forêts primaires et rencontre plus souvent des gorilles que des hommes dits civilisés ? Et je pourrais parler aussi des Zoulous d'Afrique du sud, des Massaïs du Kenya, des Bantous d'Afrique centrale, des Éthiopiens qui descendraient de Salomon et de la Reine de Saba, etc. Il s'agit de civilisations très anciennes qui, pour certaines, ont gardé leurs traditions, leurs langues – dialectes – intactes et auxquelles le colonisateur (français, anglais, belge, italien, allemand) a voulu imposer son modèle. Vont donc se côtoyer, avec plus ou moins d'harmonie, à tous les niveaux, modernité européenne importée et traditions ancestrales. Coexistent des institutions républicaines calquées sur le modèle français et des chefs coutumiers.

En fait il y a bicéphalie du pouvoir et *de facto* une sorte de « schizophrénie citoyenne » chez tout Africain, à la fois citoyen d'un État dont les frontières ont été découpées arbitrairement (une véritable balkanisation sur le principe du « diviser pour mieux régner ») par le colonisateur et membre d'une ethnie, d'une nation dont les membres vivent sur plusieurs États, ont les mêmes croyances religieuses, les mêmes rituels (la nature est très présente,

et donc l'animisme qui accompagne presque systématiquement le christianisme ou l'islam importés).

Aspects linguistiques

La même problématique est transposée au niveau linguistique. La situation est très différente selon les pays francophones et aussi, évidemment, selon les classes sociales. Il y a aussi de grandes disparités selon les ethnies et leurs modes de vie, leur habitat. En ce qui concerne les pays, très schématiquement, on peut dire que la pratique du français est beaucoup plus développée dans les pays d'Afrique centrale qu'en Afrique de l'Ouest. Plus de paysans que d'éleveurs nomades et un taux d'alphabétisation supérieur.

Au niveau des classes sociales, l'Afrique a produit de fins lettrés style Senghor qui vont constituer la classe politique de la première génération dans les années '60 après les décolonisations. De nos jours, eu égard à la politique d'immigration de la France, les élites, notamment économiques, se forment plus facilement à Harvard qu'à la Sorbonne et il s'en suit une pratique plus courante chez ces élites de l'anglais que du français, même s'ils continuent à parler un excellent français. Néanmoins le niveau d'excellence ne peut que baisser.

De la présence d'un dialecte dominant dépend aussi le niveau d'acquisition du français. L'exemple type est le Sénégal. Même en plein Dakar, zone urbaine par excellence (plus de 3 millions d'habitants), des quartiers populaires complets ne parlent plus français, les parents ne le parlant pas et le taux de scolarisation étant très bas. Les enfants travaillent ou mendient et vont à l'école coranique (influence énorme des marabouts, chefs de confréries religieuses très puissants qui concurrencent celui de l'État) où l'on parle le wolof et l'arabe du Coran.

En Côte d'Ivoire, au niveau lexical, il y a beaucoup d'expressions et de mots locaux : « la go » pour désigner la femme, « un maquis » (restaurant), « je vais partir le couper » qui signifie je vais l'escroquer, « deuxième gaou est niaka » pour « être naïf pour une deuxième fois est condamnable ». La structure de la phrase est française mais peut comporter des élisions : « quand j'avais un peu » pour dire : « quand j'avais un peu d'argent ». Les articles devant les mots sont rares (on dit « 1^{er} gaou n'est pas gaou »). Les conjonctions de subordination disparaissent souvent et la subordonnée est remplacée par une phrase au style direct : « À ma grande surprise c'est la go Antou je vois ».

Le wolof est la langue d'une ethnie parmi d'autres qui a fini par s'imposer aux autres dialectes (peuls, toucouleurs, diolas, sérères, ...) et supplante petit à petit le français qui ne serait plus parlé couramment que par 20% de la population. Dans une ex-colonie phare de l'ex empire colonial français, c'est très inquiétant.

Notamment au Cameroun (pays d'Afrique centrale où globalement on parle un excellent français un peu suranné) on emploie des formules en français telles, par exemple : « Je viens me rassurer » qui signifie « je viens m'assurer que ». Si l'on réfléchit bien, la formulation est très juste car « en s'assurant de » on se rassure soi-même. De même, la formule « Comment vas-tu ? » est également intéressante.

Commençons par le Sénégal où le traditionnel « Nanga def ? » en wolof a totalement supplanté le français, y compris chez les Français eux mêmes d'ailleurs, auquel s'ajoute le « Salam al Hekoum » arabe (écrit phonétiquement). Le français et le wolof se complètent parfois. En français, au « merci » répond souvent une formule du type « je vous en prie » ou « il n'y a pas de quoi ». En

wolof on dit « Amoul solo » qui littéralement signifie « de rien », « amoul » signifiant « pas » ou « rien », la négation. Et pourtant, on entend souvent « amoul » employé avec des mots français : « pas de problème » devient « amoul problème ».

Au Cameroun, « Comment vas-tu ? » devient « C'est comment ? » qui au Sénégal signifie « Comment t'appelles-tu ? ». Entre le français d'Afrique centrale et celui d'Afrique de l'ouest, en wolof on dit « no tou dou ? » qui signifie « Quel est ton nom ? », ce qui permet finalement de poser la bonne question et d'y répondre.

En créole réunionnais, si l'on considère que la Réunion est un morceau de terre découpé de l'Afrique de l'est, la formule est « Koman il é ? » (Comment il est ?), la réponse étant : « Lé bon » ou, si tout va vraiment bien, « Lé bon même » et, si tout va vraiment très bien, « Lé bon même même ! ». Ces formulations traduisent également les *a priori* et préjugés respectifs, une histoire commune parfois douloureuse, et aussi certains comportements.

Ainsi, lorsqu'on pointe du doigt un Camerounais, avec quelque malice il est vrai, la réponse est immédiatement : « Ne me doigte pas ». Le souvenir du colon sermonnant l'esclave est encore présent.

Un homme porté sur les femmes est appelé « cogneur » ou « Brosseur », ce qui en dit long sur son comportement sexuel..., et un homme élégant « un homme galant », ce qui est clair sur ses intentions en matière de séduction.

Toujours au niveau linguistique, l'influence de l'accentuation dans les dialectes, qui restent la langue maternelle et souvent la langue principale – quand elle n'est pas exclusive dans le cercle familial *stricto sensu* – est très forte.

L'exemple type est la prononciation du R qui soit est totalement *mangé* (un peu comme en anglais où il semblerait que celui qui parle est en train de manger de la bouillie... C'est le cas des

créoles réunionnais et aussi des antillais d'ailleurs) ou au contraire est R roulé, comme la rocaille.

Il arrive parfois que le R roulé, très accentué dans le dialecte parlé, disparaisse dans le français parlé par le même individu. Cela s'explique par le rôle des colons qui, sous couvert de pédagogie, ont fait découvrir le français aux indigènes – c'était le terme officiel qui apparaissait même dans les textes constitutionnels de la République française – en leur parlant comme à des enfants. L'origine du « parler petit nègre » est en fait une invention du blanc à la fois dans son concept et dans sa forme qui laisse des traces indélébiles dans l'accentuation.

Le subjonctif est encore à ce jour beaucoup plus conjugué, y compris à l'imparfait, en Afrique qu'en France, notamment chez les intellectuels formés dans les universités françaises pendant les années 50-60 qui à leur tour sont devenus enseignants dans les facultés africaines et ont formé les élites actuelles ou plus précisément, malheureusement, les élites d'hier. À ce jour, les élites se dirigent davantage vers les grandes écoles anglo-saxonnes, à la fois très performantes, pratiquant l'anglais qui est la langue du business et aussi ayant bien compris qu'en formant les élites africaines elles allaient s'ouvrir des marchés jusqu'alors propriété exclusive des Français. Les Chinois l'ont également bien compris.

L'usage du français dans certains pays africains (Côte d'Ivoire, en particulier) affiche plusieurs niveaux de langue qu'il convient de ramener à trois par un souci de clarté pédagogique : le français de l'élite, le français populaire et, enfin, le sabir franco-africain (français de Moussa en Côte d'Ivoire) que certains auteurs ont qualifié de petit-nègre et que l'on a parfois mis en rapport avec le français des tirailleurs de l'époque coloniale. Le français de l'élite est celui des

intellectuels ou cadres. Il est a priori parfait du point de vue de la norme grammaticale et parlé par une minorité de la population. Il diffère légèrement du français de France par la réalisation phonétique de certaines lettres. Le français populaire, pour sa part, est la variété parlée dans les rues et les marchés des grands centres urbains, en général par ceux qui n'ont pas un niveau d'études élevé. Quant au sabir franco-africain ou français de Moussa, il se définit comme le français forgé par les illettrés dans leur laborieuse tentative de parler le français, une langue qu'ils n'ont pas l'habitude d'utiliser dans leur vie quotidienne et dont ils ignorent complètement les structures grammaticales. Au bout du compte, les Africains qui étaient les derniers gardiens de la tradition d'un français pur et sans tâche vont eux aussi lâcher prise et c'est le français qui est le grand perdant.

Subsistent des expressions, telles « présentement », totalement obsolètes en France. Autre exemple : en dialecte « Bassa » parlé (ethnie bantoue du Cameroun) le « i » remplace le « e ». Aussi « je te dis » devient « ji ti di ». Et comme nous sommes dans la tradition orale, la prononciation a toute son importance.

Culture et littérature

La civilisation francophone africaine est un lieu de rupture concrète entre, d'une part les valeurs nourricières traditionnelles idéalisées par les Africains et les Africaines quand ils parlent de leur identité originelle et séculaire, et d'autre part les pratiques sociales qu'ils vivent au jour le jour, réalités qui manifestent leur être aujourd'hui comme un être profondément en crise, soumis à l'anomie et dénué de repères solides face aux défis gigantesques que la culture, l'économie, la politique et les réalités mondiales actuelles placent devant l'Afrique et son avenir.

D'une manière générale, dans la perspective dont un peuple se voit lui-même et se représente sa destinée, il existe trois types de valeurs que l'on peut dégager comme champ d'idéalisation et d'identification de soi à travers laquelle, malgré les diversités de leurs groupes sociaux, des hommes et des femmes d'un même terroir rythment leur unité dans l'imaginaire et affirment leur appartenance à une même communauté de destin.

Depuis les temps des ethnologues occidentaux jusqu'aux recherches actuelles des anthropologues et des sociologues africains, le regard porté sur l'Afrique dans ses réalités permet de dégager trois groupes de valeurs unificatrices que je considère comme le socle d'une culture. Si l'on considère toute la littérature sur les valeurs africaines, on peut y citer : le sens du sacré au cœur de la réalité dans toutes ses manifestations, l'unité anthropologique profonde entre les humains et de la responsabilité active de ces humains les uns à l'égard des autres, le souci de liens indestructibles de communion entre l'Homme et la création comme lieu d'interactions des forces de vie.

Aussi loin que l'on remonte dans leur histoire, c'est à ce socle de valeurs que les sociétés africaines font recours pour refonder leur être et sortir de grands désastres sociaux. Il en fut ainsi aux temps mythiques qui se racontent à travers les récits initiatiques et mystico-religieux. La vie était inconcevable sans les fondations du sacré, c'est-à-dire de Dieu et de tous les esprits intermédiaires entre lui et le monde des humains. L'ordre social garanti par le sacré permettait de savoir ce qu'il convient de faire et ce qu'il ne faut pas faire : il fondait l'éthique et irriguait l'esprit de solidarité sans lequel la communauté risquait de se dissoudre et de disparaître. En même temps il développait dans chaque personne et dans la communauté le

sens des liens profonds avec la totalité du monde : une vision de la responsabilité écologique face à la création, du respect et de la préservation des écosystèmes, comme l'on dit aujourd'hui.

De même, l'histoire de l'Afrique ne saurait jamais s'écrire sans ses *chefferies* (les chefs des villages), ces sociétés historiquement secrètes et conservatrices, qui ont su se mettre au service de l'éducation, de la démocratie et du développement de tout un continent. D'autre part, dépositaires de la tradition orale, les *griots* (conteurs ou chanteurs) ont transmis la poésie, la musique et l'histoire, de génération en génération.

La littérature francophone africaine abonde en récits authentiques qui ont fait l'objet des études approfondies. Il est intéressant, par exemple, de remarquer que le baobab a une place et une symbolique très particulière au Sénégal dont il est, à part le lion, l'un des symboles nationaux. En particulier, il représente l'appartenance, les racines des hommes et des femmes à certaines contrées rurales africaines. C'est un peu une sorte de clin d'oeil à Saint-Exupéry et son *Petit Prince*, une sorte de dialogue éternel et fraternel malgré le temps, la distance et les différences avec le monde entier tout en gardant son identité nationale. D'ailleurs, le traitement de la symbolique des arbres dans la littérature de l'Afrique noire a beaucoup de choses passionnantes à y extraire et valoriser.

À ce sujet, le récit de Ken Bugul, *Le Baobab fou*, est très suggestif. C'est l'histoire d'une petite fille qui grandit à l'ombre d'un baobab séculaire.

Petite fille, un peu en marge, elle découvre l'école française, comme un chemin de traverse qui va la mener aux études supérieures et au grand départ pour le « Nord référentiel, le Nord Terre promise ». En Belgique, c'est le choc, le désarroi, les mille et une expériences et la découverte que ce Nord des promesses est aussi celui des allusions et des illusions.

Évidemment, on ne peut pas parler de la littérature africaine sans citer les noms archiconnus de Léopold Sédar Senghor ou d'Aimé Césaire. Et j'y ajouterai également le nom de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma mort à Lyon en 2003, une grande figure de la littérature et de l'histoire contemporaine de l'Afrique. Kourouma (« guerrier » dans la langue malinké) a été lui-même d'ailleurs tirailleur sénégalais en Indochine. Son premier roman, *Les Soleils des indépendances*¹, retrace l'aventure de Fama, ce roi déchu du Horodougou, qui n'a rien compris aux mutations historiques de la nouvelle société africaine. Et plus touchant encore, son autre récit, *Allah n'est pas obligé*², présente les aventures de Birahima, l'enfant-soldat de toutes les guerres de l'Afrique de l'Ouest, accompagné de Yacouba, son féticheur.

Toutes les valeurs africaines dont je viens de parler ont eu un immense impact sur l'imaginaire social au cours de siècles. Cela n'est pas dû au hasard. Bien au contraire, c'est parce qu'elles ont été déployées dans des lieux précis d'éducation et de formation qu'elles sont parvenues à forger des civilisations et des arts de vivre dans les régions de l'Afrique.

Enseignement

Du point de vue pédagogique, les différents aspects qui caractérisent l'enseignement du français en milieu scolaire africain sont intéressants à plus d'un titre. Sur les plans psycho-pédagogique et didactique, les enseignants du français en et sur l'Afrique noire francophone font face à des impératifs liés à des situations d'enseignement/ apprentissage variées : élèves peu disposés à

¹ Ed. du Seuil, 1995.

² Ed. du Seuil, 2002 (Prix Renaudot, Goncourt des lycéens en France, Prix Giono).

considérer l'apprentissage du français comme matière de base, enseignants ayant une maîtrise limitée des termes techniques indispensables à la formation professionnelle de leurs apprenants, une baisse du niveau des élèves, le taux brut de scolarisation en dessous de 80% (48% au Cameroun , 44% en Madagascar, 40% au Togo – plus élevé dans les zones urbaines et côtières).

Quel que soit le degré de complexité de la situation linguistique de ces pays africains, l'enseignement scolaire se fait en langue française qui permet d'éliminer la prison linguistique imposée par la grande diversité des dialectes locaux ou langues vernaculaires.

L'importance du français langue d'enseignement en Afrique n'est plus à démontrer. Les justifications sont nombreuses ; elles ont trait à l'absence d'une véritable politique d'aménagement linguistique, au manque de ressources matérielles et didactiques, à l'inadéquation des méthodes d'enseignement, au manque d'assises théoriques, au manque d'enseignants qualifiés, etc.

Ainsi, les pays qui ont tenté d'introduire les langues nationales dans leur système éducatif n'ont pas pu atteindre les résultats escomptés. L'échec des réformes linguistiques, là où elles ont été entreprises, a amené la plupart des pays à modifier leur réforme éducative en réintroduisant le français comme « langue-outil » et « langue matière » d'enseignement dans l'éducation. Malheureusement, cette éducation en français s'adresse à une minorité de la population. Ce phénomène peut être expliqué par la complexité des situations linguistiques prévalant en Afrique.

Conclusion

La situation actuelle de l'enseignement du français en Afrique francophone reste problématique. Que ce soit sur le plan méthodologique, à propos des objectifs opérationnels et même sur le

plan des pratiques de classe, des difficultés de plusieurs ordres entravent la réalisation des objectifs généraux assignés à l'enseignement du français (langue seconde et/ ou langue d'enseignement) en Afrique subsaharienne.

La tâche des responsables éducatifs devant les vœux des populations et des gouvernements africains ne fait que s'accroître au fil des jours. Le problème de la sous-scolarisation en Afrique noire francophone reste lié à la pauvreté des États et à leurs politiques linguistiques. De ce fait, la question de l'enseignement-apprentissage des civilisations de ce continent montre qu'il reste beaucoup de choses à faire en matière éducative.

L'observation et l'analyse des pratiques langagières effectives dans la classe, des modèles discursifs, textuels et langagiers qui y circulent, des dynamiques et des formats d'interaction maître-élèves se révèlent pourtant riches en enseignements, et l'analyse qui en est faite propre à questionner et à faire évoluer les modèles didactiques et pédagogiques existant actuellement en Afrique. De plus, ce que les recherches menées à partir des années 80 sur le français d'Afrique ont eu de positif, c'est qu'elles ont contribué à modifier les représentations et les attitudes vis-à-vis du français et de son apprentissage. D'abord considéré comme « langue coloniale, puis comme langue des pouvoirs africains, également langue véhiculaire interethnique ou interétatique », le français devient progressivement dans certaines situations une langue identitaire. Parallèlement, on assiste à une reconnaissance plus grande de la variation du français au contact des langues africaines, reconnaissance propre à faire évoluer les modèles pédagogiques. Les études développées ces dernières années sur l'appropriation du français par des locuteurs placés dans différents contextes permettent d'envisager autrement

l'apprentissage de cette langue, notamment en reconsidérant le rapport oral/ écrit et les convergences possibles entre les usages scolaires et non scolaires du français. Enfin, la généralisation de l'enseignement des langues africaines et du français et l'élaboration en cours de curricula bilingues invitent à repenser la relation français/ langues africaines et à prendre en compte les compétences linguistiques de ces apprenants bilingues.

Références bibliographiques :

- Bouche, D., *La diffusion du français en Afrique occidentale et équatoriale de 1880 à 1914*, Paris, 1993.
- Boyayo, A., « L'enseignement au Rwanda-Burundi de 1946 à 1950 », *Revue nationale de l'éducation*, n° 4, 1969, p. 3-7.
- Breslin, J.W., « Breaking Away de préjugés subtils - en négociation avec la théorie et la pratique » in J.W. Breslin & J.Z. Rubin (Eds.), *Negotiation Theory and Practice*, Cambridge : Program on Negotiation, 1991.
- Cazabon, Benoît, « Vers un modèle holistique de la didactique du français langue maternelle », in *Nos mots à fleur de pays*, Ottawa, ACREF, 1995, p. 79-98.
- Champion, J., *Les langues africaines et la francophonie : essai d'une pédagogie du français en Afrique noire par une analyse de fautes*, Paris, Mouton, 1974.
- « Conférence des ministres de l'éducation des pays ayant en commun l'usage du français », CONFEMEN, *Promotion et intégration des langues nationales dans les systèmes éducatifs* (Volume 1 - Bilan et inventaire), Dakar, 1982.
- Cuq, J. P. *Le français langue seconde: origines d'une notion et implications didactiques*, Paris, Hachette, 1991.
- Dumont, P., *Le français langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Dumont, P., *Le français et les langues africaines au Sénégal*. Paris, Ed. Karthala, 1993.
- Duponchel, Laurent, *L'Alladian (Côte d'Ivoire) : phonologie et enquête lexicale*, Université d'Abidjan, Institut de linguistique appliquée, 1974, p. 661 (thèse de 3^e cycle à Paris 3)
- Gudykunst, BM, *Surmonter les différences : Communication Intergroupe efficace*, Londres, Sage Publication, 1998.
- Wald, Paul, « L'appropriation du français en Afrique noire : une dynamique discursive », in *Langue française*, 104, 1994.

Didactique des langues : nouveaux besoins, nouvelles formations, nouveaux enseignants ?

Isabelle GRUCA

*Université « Sophia Antipolis » de Nice
Laboratoire CTCL, EA 1758, et URE I3DL*

Abstract : Our starting point emphasizes the assessment that the educational systems have known important upheavals entirely reconfiguring them and transforming their actors' role and functions during the last decades. In this context, teacher training has undergone a successive process of "cleaning-up" essential when considering the new realities. Yet teaching/learning foreign languages is one of the fields that mostly develop while teaching as a profession has considerably transformed. Therefore, in the present day it is not easy to make the portrait of a foreign language teacher considering the various and complex tasks one has to fulfill. Analyzing the terminology applied to distinguish its features, one can figure out that no term covers a set of missions. In the near future the role of the foreign language teacher requires renewed fundamental changes. Given these conditions, initial training is pivotal in developing teachers. It has to consider the above mentioned facts and function as the motive power of an initial continuous training as well as of a lifelong learning.

Keywords : foreign language, teacher, teacher training, initial training, continuous training, lifelong learning

Sous l'impulsion conjuguée de différents phénomènes internationaux, dont la mondialisation, la construction européenne et leurs multiples ramifications, les systèmes éducatifs ont connu, ces dernières décennies d'importants bouleversements qui ont entièrement reconfiguré leur paysage et profondément transformé le rôle et les fonctions de leurs acteurs. Le développement des médias et l'essor des nouvelles technologies, en dilatant l'univers de la communication, de l'information et de la médiatisation, ont institué une culture-monde qui a contribué à ébranler les édifices éducatifs. L'école n'est plus l'unique source du savoir et la société impose de nouveaux besoins. Dans ce contexte, la formation des enseignants a subi, à plusieurs reprises, un certain « toilettage » pour prendre en compte de nouvelles réalités. Mais, la véritable réforme est associée à la mise en place du système LMD et de la semestrialisation dans les universités européennes. La masteurisation, en France, en est à sa deuxième vague, mais elle rebondit à l'heure actuelle avec la suppression des IUFM et la masteurisation de la formation des professeurs des écoles. Les concours de recrutement des enseignants, CAPES et Agrégation, n'ont subi aucune modification, mais il est question d'une suppression à court terme sans que l'on ait d'autres indications ou propositions de refonte.

Dans ce tourbillon de réformes qui n'est pas spécifique à la France, malgré une extrême diversité des situations dans les différents pays, il est possible d'affirmer que l'enseignement/apprentissage des langues étrangères est un des domaines qui a le plus évolué et que le métier d'enseignant de langues s'est considérablement métamorphosé. Il est loin le temps où l'enseignement philologique des langues, avec les exercices de grammaire, de traduction et les cours de littérature, consacrait ce domaine et le dotait de ses lettres de noblesse. Certes, les autres

324

disciplines ont, elles aussi, évolué, mais plus dans leurs contenus que dans leur méthodologie et leurs pratiques. Par ailleurs, l'enseignement des langues s'est professionnalisé, balayant radicalement le mythe du natif.

Au regard des divers bouleversements et ruptures qui ont touché l'enseignement des langues étrangères, il n'est pas aisé de dresser le portrait actuel d'un enseignant de langue tant ses tâches sont nombreuses et complexes. Si l'on examine la terminologie déployée pour le caractériser, on se rend compte qu'aucun terme ne couvre l'ensemble de ses missions et que, dans un futur proche, son rôle est appelé à subir à nouveau, si ce n'est déjà fait, de profondes modifications.

Un seul point de certitude : la formation initiale, pivot central qui conduit au métier d'enseignant, doit prendre en compte l'ensemble de ces données et être la force motrice d'une formation initiale continue, d'un apprentissage tout au long de la vie.

1. Les nouvelles données

Inutile de s'attarder sur les nouvelles situations sociétales, qu'elles soient politiques, économiques, culturelles ou autres, car elles sont évidentes et mondiales. Inutile également de mentionner les recherches et les recherches appliquées qui ont profondément transformé notre mode de vie. Elles ont remodelé et remodelent encore le rôle de l'éducation, touchant tous les niveaux des institutions ainsi que les systèmes éducatifs. Aucun pays n'est épargné et le nombre de réorganisations réalisées ou en cours ou en projet témoigne bien de cette dynamique, mais aussi d'une mouvance qu'il n'est pas toujours aisé de gérer, car le facteur temps impose un rythme effréné qui ne favorise pas le recul et l'évaluation. Mais, je

voudrais juste rappeler que les avancées réalisées dans les divers domaines technologiques ont accompagné la naissance d'un domaine scientifique et d'une discipline, la didactique, et que la didactique des langues, qui a bénéficié de l'ensemble des réalisations, a été le champ le plus exposé, mais aussi le plus constructif. La didactique du FLE reste encore, en France du moins, le secteur le plus créatif malgré sa fragilité institutionnelle. L'essor de cette science, à condition de la reconnaître comme telle, devrait faciliter la mise en place de formations cohérentes et permettre, ainsi, une meilleure préparation au métier d'enseignant. L'architecture proposée par le LMD, outil d'harmonisation curriculaire européen, si elle assure la lisibilité des diplômes, n'impose cependant pas de règle précise en ce qui concerne les programmes qui doivent bien évidemment être contextualisés. Indépendamment des spécificités culturelles qui doivent figurer dans les référentiels de formation initiale, il est possible de dégager un certain nombre d'invariants, transversaux quelque soit la culture éducative envisagée, qui sont nécessaires à la formation de professeur.

2. Des prérequis à entretenir

La première compétence académique à acquérir se rapporte au savoir dans la matière considérée, c'est-à-dire, pour ce qui nous concerne, la langue. Mais, plusieurs facteurs interviennent qui différencient l'enseignant de langue à tout autre enseignant. La langue ou, plus exactement, le langage est une réalité vivante qui, contrairement à la plupart des autres disciplines, est directement issue du monde en dehors de l'école et qu'elle structure entièrement la vie quotidienne. Par son caractère subjectif, elle offre des variables et des évolutions importantes dont il faut tenir compte. Avec l'approche communicative, les objectifs de l'enseignement/

apprentissage d'une langue étrangère se sont précisés pour l'acquisition d'une compétence de communication, capacité que diverses analyses théoriques ont définie mais qui, dans la pratique réelle ou dans la réalité de la classe, ne se laisse pas aisément appréhender, car il faut concilier système et emploi. Or, le langage ne se réduit pas à la connaissance d'un code, ni à l'utilisation d'une langue ou de la parole, mais induit l'ensemble de ces composantes qui entrent en jeu dans l'acte discursif auxquelles s'ajoutent des données sociologique, anthropologique et psychologique. Dans un cours de langue, la langue est donc à la fois objet et moyen d'enseignement/ apprentissage, discipline et outil ; elle joue également un rôle de médiation pour l'appropriation des autres domaines du champ. Cette compétence constitue quasiment un prérequis avant d'entreprendre une spécialisation didactique, mais il est nécessaire de la renforcer et de l'entretenir tout au long de la formation initiale, quitte à proposer, dans les activités linguistiques et communicatives, une orientation didactique ou, inversement, dans les analyses pédagogiques, un perfectionnement linguistique.

Le concept de compétence communicative, qu'il est difficile de délimiter dans un cours de langue, car, par son caractère foisonnant et vivant, il déborde largement un cadre pré-déterminé, contrairement aux contenus des autres disciplines, englobe un autre paramètre fondamental, à savoir le culturel. Nous enseignons une langue-culture et les méthodes d'enseignement/ apprentissage, qui multiplient les situations culturelles qui donnent sens aux productions langagières et aux variations culturelles de l'utilisation de l'idiome, témoignent des avancées réalisées dans ce domaine. Cette culture anthropologique, qui règle toutes les façons de vivre et de se conduire, doit être complétée par des savoirs culturels autres qui,

bien que fondamentalement et fonctionnellement liés, peuvent être envisagés, pour des raisons pédagogiques, de manière séparée. Des connaissances dans l'histoire du pays, dans sa géographie, dans son organisation socio-politique, dans son système éducatif, médiatique, dans ses manifestations culturelles comme la littérature, sont indispensables pour l'acquisition minimale d'une compétence culturelle qui intervient dans la compétence de communication. Il est impensable de négliger ces aspects au profit du purement linguistique. Ces savoirs, qui sensibilisent à la culture de l'autre, qui participent à la construction d'un savoir-être, seront à la base de la formation didactique qui les précisera selon leurs spécificités et les orientera vers une démarche interculturelle, moteur de tout apprentissage d'une langue étrangère.

3. La formation didactique

Ce capital linguistique et culturel, qui s'acquiert généralement jusqu'en licence, est à la base de toute formation au savoir-enseigner. En France, la plupart des configurations universitaires des offres de formation au métier de professeur de langues étrangères conservent la trilogie : langue, littérature et civilisation étrangères, avec quelques cours, dans un parcours plus ou moins ciblé, d'initiation à la didactique des langues. C'est dire combien la didactique est malmenée alors qu'elle s'est érigée en champ de recherche et qu'elle risque d'être réduite avec la suppression des IUFM et la masteurisation des préparations aux métiers de l'enseignement. En FLE, les composantes didactiques dans la formation initiale sont, cependant, nettement plus affichées et ambitieuses, même si certaines sont encore trop souvent masquées au profit de savoirs généraux notamment en linguistique. La séparation entre sciences du langage et didactique du FLE reste

ambiguë, mais il s'agit là d'une polémique bien française. Au regard des compétences requises pour exercer le métier d'enseignant et au regard des différentes dénominations proposées pour rebaptiser le professeur de langue, je voudrais mettre l'accent sur quelques domaines qui, par-delà les besoins spécifiques engendrés par chaque culture et par delà les objectifs différenciés édifiés par les différents systèmes éducatifs, sont transversaux à toute formation digne de ce nom.

Un des premiers invariants curriculaires concerne l'histoire et l'épistémologie de la discipline. Impensable de faire l'économie d'une initiation aux constructions méthodologiques d'ensemble, historiquement datées, qui se sont efforcées de donner des réponses cohérentes aux différentes questions posées par l'enseignement/apprentissage des langues et qui ont été forgées à partir de conceptions socio-éducatives, linguistiques, culturelles et d'outils de référence : le français fondamental, puis le niveau seuil et, enfin, le *CECR* et les portfolios, pour n'en citer que quelques-uns, à la base d'une pléthore de méthodes qui ont établi des parcours d'apprentissage cohérents pour leur époque, expliquent l'évolution du domaine et l'état actuel du champ et des pratiques. On ne peut comprendre le présent en faisant table rase du passé et ce, à tous les niveaux ; on ne peut saisir la constitution, somme toute récente, d'une discipline pluridisciplinaire, mais qui a gagné son autonomie, sans envisager les relations qu'entretient la didactique avec d'autres sciences connexes : sciences du langage et de la communication, psychologie, anthropologie, sciences de l'éducation, etc. L'étude de l'épistémologie assure également les bases théoriques à tous les paramètres opératoires de la problématisation didactique et favorise une prise de distance sur les pratiques actuelles. Assurer une posture

réflexive en formation initiale constitue un socle de fond aussi bien pour la formation que pour la profession ; toutes deux ne doivent pas tomber dans les travers de l'applicationnisme ou du dernier phénomène à la mode, mais engendrer une réflexion-action ou une recherche-action.

Dans le cartable de tout futur enseignant doivent figurer d'autres cours qui, s'appuyant sur des théories, ont une orientation plus professionnalisante : didactiques de l'écrit et de l'oral qui, par la transposition des données offertes notamment par l'analyse des discours, la linguistique textuelle et les typologies de textes, permettent à la fois de différencier les codes et de les situer dans un continuum tout en articulant compréhension et production ; enseignement et évaluation, domaine qui a connu ces dernières décennies des avancées spectaculaires et qui favorise de plus en plus l'évaluation formative et l'auto-évaluation ; mais aussi didactique de la grammaire, phonétique et techniques de correction phonétique, anthropologie culturelle de la France et didactique de l'interculturel, analyse des méthodes et conception de matériel didactique, techniques de classe, didactique de la littérature et du texte littéraire en classe de langue, français sur objectifs spécifiques correspondant aux besoins des pays et des régions, enseignement précoce du FLE aux enfants si la langue étrangère est intégrée à l'école maternelle ou primaire, etc. Vaste programme dans lequel doivent également figurer des enseignements sur les TICE et l'apprentissage des langues en présentiel, en semi-guidage et/ou en autonomie.

À ces différentes orientations, qui peuvent s'étaler sur au minimum deux/ trois ans, s'ajoutent en master 2 un cours sur les théories et la méthodologie de la recherche en didactique des langues non seulement afin de préparer techniquement les futurs enseignants à la recherche, mais aussi afin de leur faire prendre conscience de l'importance des bases théoriques nécessaires à toute intervention

pédagogique ; c'est également les préparer à la formation continue, à un apprentissage tout au long de leur carrière. Si le master conçu propose une option recherche, cette base sera complétée par des cours spécifiques, tels que la méthodologie de l'écriture de recherche et la réalisation d'un projet de recherche qui sera présenté à l'oral face à un jury. Dans le cas d'un master professionnalisant, l'analyse de situations didactiques et de pratiques professionnelles préparera à un stage long qui donnera lieu à un rapport détaillé et réflexif et, éventuellement, à un journal de formation, sorte de biographie formative et professionnelle. L'enseignement est un métier qui exige un apprentissage et qui nécessite l'expérience : l'idéal est donc d'offrir aux étudiants apprentis la possibilité de suivre plusieurs mini-stages se déroulant dans différentes institutions et couvrant différents publics et niveaux. Mais, le stage du M2 doit être, cependant, plus conséquent en durée, en volume horaire, en suivi et en participation : les situations d'observation doivent donner lieu à l'élaboration et à la passation d'au moins un cours.

Ces pistes évoquées doivent être bien évidemment contextualisées : la réforme européenne du LMD, si elle permet d'harmoniser les formations, n'impose pas d'uniformité et les diverses cultures éducatives, si elles se mettent en réseau, gardent cependant leurs spécificités.

4. L'enseignant de langue, un expert aux multiples compétences

Le vecteur-force de l'ensemble de la formation initiale repose sur l'acquisition d'une posture cognitive réflexive. Armer l'étudiant, l'apprenti, et donc le futur enseignant, aux stratégies d'apprentissage/ enseignement est une véritable compétence à

développer : apprendre à apprendre n'est pas inné, mais cela s'apprend et n'est pas une tâche aisée. D'où la nécessité de faire prendre conscience du style d'apprentissage de chacun, de favoriser l'auto-évaluation, d'engager des stratégies de re-médiations, etc. L'on a souvent critiqué l'effet d'émiettement dû à la semestrialisation. Il est réel, mais il constitue plutôt un atout : comment, à l'heure actuelle, peut-on prétendre tout savoir alors que l'on assiste à une pulvérisation de spécialités de plus en plus poussées et que certaines nouveautés peuvent devenir obsolètes du jour au lendemain ? Ces caractéristiques s'inscrivent du reste dans l'esprit même de la réforme LMD comme dans celui du *CECR* : acquérir des compétences partielles dans différents domaines est le seul moyen pour répondre à la diversification croissante des savoirs, des besoins et des objectifs. Du reste, l'architecture du LMD offre la possibilité de créer des parcours plus ciblés avec des enseignements spécialisés. Par ailleurs, rappelons qu'il n'y a pas de modèle a priori d'apprentissage ou d'enseignement achevé. Le « saupoudrage » doit donc permettre à l'enseignant de pouvoir faire face aux multiples situations, de croiser divers invariants, notamment institutionnels et curriculaires, tout en prenant en compte les besoins spécifiques des apprenants : la centration sur l'apprenant, préconisée par la didactique du FLE depuis plus d'une décennie, doit être mise en place avec les étudiants dans les formations didactiques. Leur faire prendre conscience de leurs propres processus d'apprentissage, puis compléter leur réflexion par l'acquisition d'autres stratégies d'enseignement, c'est doter les enseignants potentiels du savoir-faire et, surtout, du savoir-agir, qualité essentielle du pédagogue chevronné qui, elle-même, repose sur l'adaptabilité et son corollaire, la réflexivité. D'où l'importance de l'appropriation des compétences actionnelle et stratégique en formation initiale, car elles intègrent constamment le savoir savant et le savoir d'expérience.

Par ailleurs, le métier d'enseignant de langue, s'il a bien changé ces dernières décennies, est encore appelé, si ce n'est déjà fait, à connaître de profondes mutations. Pour prendre en compte la politique du plurilinguisme, pour faire face au manque de moyens des établissements scolaires et des universités, pour faire face également aux besoins croissants engendrés par la mobilité et aux besoins de plus en plus spécifiques et divers des apprenants, en harmonie avec les orientations du *CECR* et de l'approche communicative, se développe l'apprentissage en autonomie. L'extension des centres de ressource permet de répondre à de nombreuses situations d'apprentissage en complément de cours en présentiel, en semi-guidage ou en autonomie. Le professeur de langues, outre la mise en ligne de ses cours, outre la création de matériel didactique spécialisé, doit ou devra guider l'apprenant de langues étrangères vers les ressources correspondant à ses besoins, son profil, son niveau, ses lacunes et ses objectifs. Outre les compétences de base, il devra déployer des stratégies de formateur-coordonateur-tuteur-accompagnateur-orientateur-évaluateur-conseiller, etc. C'est ainsi qu'on assiste à une panoplie de termes pour tenter de nommer ces fonctions dans un rôle qu'il a finalement toujours joué : animateur, médiateur, coach, guide, etc. Toutes ces dénominations sont très réductrices, souvent dévalorisantes, toujours insatisfaisantes pour désigner ce chef d'orchestre qui joue sur différents instruments pour accorder des paramètres très divers et pour coordonner la communication, l'apprentissage et l'interculturel aux orientations du monde et aux objectifs personnels de chacun. Cette perspective doit être prise en compte dans la formation initiale à la fois pour répondre à des demandes ciblées des étudiants en formation et pour les

préparer aux tâches qui les attendent. Les enseignements mis en place doivent anticiper les évolutions sociétales.

Je voudrais, pour terminer, signaler une autre singularité du futur professeur de langues étrangères : tout au long de sa formation, il est au contact d'un autre acteur, toujours présent, mais jamais là : il s'agit de l'autre, natif de la langue-culture cible, l'étranger que l'on cherche à comprendre et dont l'étrangeté se réduit au fur et à mesure du dialogue interculturel assuré par l'apprentissage. L'étudiant en langues étrangères vit une interrelation de deux univers de signification qui le forge et le différencie : il évolue au quotidien, d'une part dans l'humain et le social ce qui explique la complexité extrême de ses tâches et, d'autre part, il vit entre et dans sa culture maternelle et la culture étrangère, entre identité et altérité. Plus que les autres, il est un être multiple, métis et, une fois enseignant, il vivra cette tension qui détermine un savoir-être professionnel qui engage davantage sa personnalité, son éthique et qui favorise des relations singulières, plus humaines, voire affectives, avec ses apprenants.

Pour ne pas conclure

On pourrait poursuivre la réflexion et analyser encore bien d'autres aspects, car le professionnalisme des enseignants de langue, souvent dévalorisé par rapport à d'autres disciplines, englobe une série de paramètres forts complexes. Le professeur de langue se doit également de faire preuve d'un savoir-devenir tout au long de sa carrière : ses activités d'auto-formation et de formation doivent être constantes et l'engagent dans un processus dynamique de réflexion-action que la formation initiale doit impulser par la mise en place d'une série de tâches-problèmes à résoudre. La réforme du LMD est une opportunité pour renouveler de manière cohérente les assises de

la formation professionnelle primordiale du FLE à condition de les adosser à la recherche et d'inscrire la didactique des langues dans un champ scientifique qui, bien que pluridisciplinaire, est autonome. Les thèmes de formation susceptibles d'être mis en place sont extrêmement nombreux. En dresser une liste exhaustive donnerait une image trop complexe pour être utile. Les quelques invariants incontournables pour construire un référentiel laissent place à une multiplicité de variables.

Ce colloque porte sur la formation initiale, mais il serait nécessaire de le prolonger par un séminaire sur la formation continue, parent pauvre de la didactique, qu'il serait urgent d'instituer : la formation est un processus permanent. Par faute de moyens, les diverses gouvernances font la sourde oreille alors que la politique européenne préconise un apprentissage tout au long de la vie et que, pour doter d'une égale dignité l'ensemble des acteurs du champ et les trois pôles du triangle didactique, il faudrait envisager, après les savoirs et l'apprenant, une centration sur l'enseignant.

Références bibliographiques :

- Causa, M. (coord.), « Formation initiale en FLE : actualités et perspectives », in *Le Français dans le monde*, n° 41, Recherches et applications, Paris, 2007.
- Cuq, J.-P., Gruca, I., *Cours de didactique du FLES*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.
- Gruca, I., « Le métier de professeur de langue étrangère », in Szymankiewicz, K., Zajac, J., *Développer les compétences multiples chez l'apprenant et chez l'enseignant de FLE*, Pologne, Institut d'Études Romanes, Université de Varsovie, 2010, p. 17-24.
- Les Cahiers de l'asdifle : Quelles formations durables en FLE/ FLES*, ASDIFLE, n° 21, Paris, 2009.

Littérature et didactique de l'interculturel : un parcours à étapes

Isabelle GRUCA

*Université « Sophia-Antipolis » de Nice
Laboratoire CTCL, EA 1758, et URE I3DL*

Abstract : Firstly one records didacticists' shifts of pedagogical interest concerning the literary text as well as the discretion surrounding this problematic in the European framework of reference (*Common European Framework of Reference for Languages*). This issue requires discussion and the author concludes that teachers may encounter a difficult confusion to be found in the theoretical convolutions and the challenging process of selection, acknowledging that "there is no universal theory and no approach to allow emptying the meaning of a text, let-alone imparting its magic".

Given the circumstances, a feasible solution would be to consider a pedagogical approach of the literary text as a "route step" including prereading, reading, overall comprehension, detailed comprehension, the study of constant elements, the invariants, the study of variations, etc.

Keywords : literary text, methodology of French as a foreign language, reading levels, intercultural dynamics, overall approach

La place et les fonctions allouées au texte littéraire dans une classe de langue ont toujours été au centre des réflexions didactiques et n'ont cessé de fluctuer en fonction de l'évolution méthodologique. Sacralisée par les méthodologies dites traditionnelles, car elle représentait la norme et la culture, évincée par les méthodologies audio-visuelles au profit de l'oral et des

dialogues fabriqués, réhabilitée par l'approche communicative qui l'a réintroduite dans ses supports en la considérant comme un document authentique, la littérature occupe toujours une place emblématique dans l'enseignement/ apprentissage du FLE malgré diverses propositions théoriques présentées au cours de ces deux dernières décennies.

Il est vrai que le champ que soulève ce domaine est particulièrement complexe et englobe une série de composantes intrinsèquement liées et elles-mêmes difficiles à cerner. Langue, littérature et culture font partie de ces familles de mots éminemment polysémiques, qui ne se laissent pas aisément appréhender. Ces domaines, qui recouvrent maintes théories, alimentent depuis toujours les débats des experts, opposant souvent les linguistes et les littéraires et entraînant, ainsi, des dichotomies réductrices et peu productives. La problématique est bien plus complexe et, par delà toute polémique, les liens et les rapports qu'entretient le littéraire avec la langue plaident pour une appréhension unifiée, qui peut se décliner bien plus en termes de continuum que de rupture. De la même manière, le concept de langue-culture, avancé ces derniers temps en didactique et en didactologie des langues, rappelle un autre fait, qui réunit les multiples facettes d'une seule réalité : une langue véhicule et construit une culture tout comme une culture se construit et se véhicule par sa langue. Le littéraire a donc toute sa place dans l'enseignement/ apprentissage d'une langue, qu'elle soit maternelle, étrangère ou seconde, à condition de lui assigner des objectifs cohérents et de favoriser des entrées pertinentes.

Les travaux du Conseil de l'Europe prônent tous le plurilinguisme et le multiculturel et, bien que le *Cadre européen commun de référence pour les langues* soit très discret sur le rôle que peut jouer la littérature dans l'enseignement/ apprentissage des

langues étrangères, il est possible, dans l'approche actionnelle, de développer des activités de compréhension écrite avec des supports littéraires et de les orienter vers l'interculturel, et ce dès les premiers niveaux. Plus que tout autre domaine, la littérature, permet un dialogue à plusieurs niveaux entre les cultures et peut offrir une rencontre plus intime au cours de laquelle l'échange révèle plus de similitudes que de différences.

La difficulté, pour l'enseignant, réside en fait dans la multiplicité des théories et leur complexité. Plutôt que de tenter de s'appropriier les dernières nées ou celles qui se sont spécialisées au point qu'elles ne peuvent être réservées qu'à une équipe de chercheurs, il est tout à fait possible de se satisfaire de celles que l'on maîtrise, qu'elles soient d'origine littéraire, linguistique ou autre, et de faire appel à ses compétences de didacticien et à son savoir-faire professionnel, d'autant plus qu'il n'existe aucune théorie universelle et qu'aucune approche ne permet d'épuiser le sens d'un texte, encore moins d'en dévoiler sa magie. Toutes conviennent à condition qu'elles soient au service du texte et qu'elles ne l'enferment pas pour l'écraser par sa technicité. Une analyse pré-pédagogique minutieuse préalable permet de dégager les virtualités particulières essentielles de chaque texte et ce sont sur ces spécificités que se focalisera le travail de l'enseignant pour bâtir une démarche pédagogique cohérente. Sans saturer le texte, celle-ci doit être graduée, afin de guider l'apprenant à construire du sens, son sens, à éveiller sa sensibilité et son imaginaire et, surtout, à lui faire éprouver du plaisir à lire et à découvrir l'autre, cet autre qui lui ressemble étrangement et qui le renvoie à lui-même.

Créer une succession d'attentes textuelles et de connivences entre le lecteur et le texte par l'intermédiaire d'un parcours [Gruca,

2007 : 207-223] permet de réduire l'opacité apparente du texte de fiction et de le resituer avec cohérence dans l'enseignement/apprentissage de la langue-culture étrangère.

1. La prélecture

Pour favoriser l'entrée dans cette « terra incognita », comme est souvent perçu l'espace littéraire, il est judicieux, avant même la lecture, de proposer des activités en relation avec le paratexte. Le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur, le titre de l'extrait, l'image du texte qui dévoile souvent sa structure, la couverture de l'œuvre, le texte de la quatrième de couverture, la mise en perspective avec la reproduction d'un tableau, etc., sont autant d'éléments qui, s'ils peuvent faire appel aux connaissances antérieures des apprenants, leur permettent essentiellement d'élaborer une série d'hypothèses que la lecture vérifiera. Sous la forme d'un remue-méninges, quand cela est pertinent, tous ces éléments paratextuels signifiants donnent des informations pertinentes (époque, esthétique, etc.), anticipent quelquefois le sens (situation de l'extrait, genre, type de texte, etc.) et permettent de créer ainsi « un horizon d'attente » que la lecture comblera.

Si le texte sélectionné offre des difficultés lexicales, on peut proposer des activités ludiques ou créatives sur les mots clés, en amont du texte, afin d'atténuer la difficulté et éviter un blocage qui entraîne généralement une lecture déchiffrage ou mot à mot qui ne permet pas une construction du sens global, ni d'éprouver un quelconque plaisir à la lecture du texte.

Les objectifs de cette étape sont multiples : raviver des connaissances passives de l'apprenant, faire appel à sa culture d'origine et à son encyclopédie du monde, préparer la lecture active

et interactive par l'élaboration d'hypothèses, bref, créer des conditions favorables pour l'entrée dans le texte.

2. La lecture

La lecture est obligatoirement silencieuse dans un premier temps, ne serait-ce que pour restituer les conditions authentiques et réelles de la lecture des œuvres littéraires et, surtout, pour éviter une lecture orale entièrement focalisée sur la prononciation, qui ne permet pas de construire du sens. La lecture d'un texte court peut se faire en classe après l'activité de prélecture ; si le texte est long ou complexe, elle se fait en dehors du cours : l'apprenant peut ainsi le lire à son rythme, selon son style d'apprentissage et avec les outils qu'il juge nécessaires. La lecture à voix haute est à réserver en fin d'exploitation et uniquement si elle convient aux spécificités du texte : conte, poème, dialogue, extrait théâtral, etc.

3. La compréhension globale

Cette étape a pour objectif essentiel de vérifier si la compréhension de surface est acquise : il serait inopportun de laisser subsister des contresens ou de ne pas balayer les éléments qui se donnent à lire dans leur évidence. Il est possible de conserver les traditionnelles questions qui permettent d'envisager toute situation de communication : Qui ? Fait quoi ? À qui ? Où ? Quand ? Comment ? Pourquoi ? Il suffit de sélectionner celles qui correspondent aux données du texte en question, car toute page littéraire se déroule généralement dans un cadre spatio-temporel avec des acteurs animés d'intentions. Cependant, ces questions ouvertes méritent d'être affinées dans la mesure du possible. La

première, par exemple, devrait davantage se focaliser sur le point de vue et la position du narrateur : qui voit ? Ou qui écrit ?

La plupart des méthodes développent cette phase et s'en tiennent uniquement à celle-ci, considérant le texte littéraire comme un simple document authentique. Le questionnaire ouvert, qui met l'accent sur quelques données situationnelles, événementielles ou thématiques, est beaucoup trop réduit et réducteur pour permettre à l'apprenant de s'approprier le texte. Cette entrée, pourtant nécessaire, ne permet pas d'en percevoir son tissage et métissage : elle initie seulement une compréhension plus fine.

4. La compréhension détaillée

Sans analyse en profondeur, il est difficile de saisir le sens ou l'originalité d'un texte littéraire qui, par définition, ne se donne pas à lire dans sa surface ou sa transparence, contrairement aux textes médiatiques. Si la didactique de l'écrit favorise, à juste titre, la lecture rapide et balayage pour les textes authentiques, l'appréhension du littéraire ne peut se réaliser avec cohérence que par la perception fine de certains de ses éléments constitutifs. Il est donc nécessaire, au cours de cette phase, de ralentir la lecture sur quelques points saillants qui font sens et qui couvrent l'ensemble textuel, en utilisant différentes procédures méthodologiques.

4.1. L'étude des éléments stables : les invariants

Tout texte, qu'il soit médiatique, scientifique, littéraire ou autre, possède des spécificités linguistiques et textuelles propres qui autorisent à le définir et à le classer dans un ensemble plus vaste que la théorie des genres, puis la typologie des textes ont mis à jour. Certes, il ne s'agit pas d'enfermer un texte, encore moins s'il est littéraire, dans une théorie, mais ces recherches mettent en

avant un certain nombre d'éléments stables que l'on retrouve dans tout texte appartenant au même prototype (Adam, 1992). Les travaux conduits dans le domaine de l'intertextualité (Samoyault, 2005) renforcent ces théories et de nombreux invariants, qu'ils soient linguistiques, textuels, génériques, thématiques ou autre, semblent partagés, bien que souvent différents, par de nombreuses cultures.

Appréhender le texte littéraire par une dominante générique, typologique ou autre, et dans les éléments plus ou moins stables de cet « architexte » pour reprendre l'expression de Genette, permet une entrée efficace et cohérente. Par exemple, centrer le questionnaire accompagnant le texte narratif sur la temporalité permet, certes, de consolider les acquis linguistiques de l'apprenant, mais aussi de l'orienter vers la dimension propre au récit ; il pourra appréhender plus aisément la progression du texte en accord avec le déroulement de l'histoire et, peut-être, si le questionnaire l'y invite, être plus amène à situer l'extrait par rapport à la dynamique structurale de tout récit et construire, ainsi, son parcours lectoral. Nombre d'analyses ont montré que le schéma actanciel de Greimas aurait une portée universelle. Enfin, proposer une activité, si nécessaire, sur le système énonciatif ou le mode de focalisation est sûrement plus en adéquation pour une appropriation du texte narratif qu'une vague question ouverte sur un quelconque personnage véhiculé par le texte en question.

Plutôt que de poursuivre par quelques indications générales sur la séquence descriptive, argumentative, dialogale, poétique, etc., en mettant l'accent uniquement sur quelques outils linguistiques pertinents [cf. Cuq, Gruca, 2005 : 172-178], analysées par ailleurs dans de nombreux ouvrages, il est préférable de noter que le principe

dialogique des œuvres littéraires est également d'ordre thématique. La littérature développe à l'infini tout ce qui touche l'homme : elle traite, d'une manière ou d'une autre, de la condition de l'homme, de sa place et de son rôle dans le monde et l'univers, de ses éternelles interrogations sur sa vie et le mystère de la vie. Peu importe les époques, les genres, les courants esthétiques, peu importe les cultures et les frontières : l'amour, la mort, le mal ou le bonheur de vivre, le mystère du monde, etc., entretiennent la quête littéraire, ce besoin de dire une facette du monde pour les écrivains et ce besoin de lire un autre aspect d'une vision du monde pour le lecteur. Leitmotiv musical qui se joue dans le silence et dans l'échange et que l'enseignant tente de restituer en classe de langues afin de permettre à l'apprenant et d'éprouver le plaisir de l'écoute et celui de la rencontre.

Architexte, palimpseste, intertexte, ces concepts, traduisent bien un aspect du littéraire qui s'inscrit dans une tradition écrite de « littérature-monde » (Le Bris, Rouaud, 2007), constituée d'invariants formels et thématiques. Il est particulièrement judicieux de les mettre en avant dans une démarche didactique afin d'instaurer une familiarité entre l'apprenant et le texte littéraire, de dresser des passerelles entre la culture source et la culture cible et de favoriser ainsi non seulement la construction du sens, mais aussi les prémisses du dialogue interculturel.

4.2. L'étude des variations

Faire percevoir certains universaux textuels et thématiques à l'apprenant constitue une étape nécessaire, mais non suffisante. Si tout texte ressemble étrangement à un autre texte de même type, il lui est, cependant, différent et la remarque est particulièrement importante pour le littéraire qui, par définition, refuse de se laisser

enfermer dans des catégories quelles qu'elles soient. Le propre du littéraire est précisément qu'il échappe à toute définition ou à tout classement. À la fois identique aux textes qui le précèdent, tout texte littéraire est différent non seulement par rapport aux esthétiques qui ont traversé les siècles, mais également à l'intérieur même d'un courant ou de l'œuvre même d'un écrivain : chaque texte est original au sens étymologique. Une des spécificités du littéraire consiste à respecter et à transgresser à la fois le code langagier et les normes génériques pour une recreation renouvelée et du genre et du motif. Consciente de la réduction de la complexité de la problématique, je me contenterais de ces quelques indications banales uniquement pour engager quelques pistes didactiques, car je ne me risquerais pas d'aller plus avant dans une tentative quelconque de définition aussi provisoire soit-elle du littéraire.

Toujours est-il que c'est probablement ce phénomène qui explique qu'à la lecture, un texte littéraire paraît à la fois familier et nouveau. Familier parce qu'on y retrouve la plupart des éléments rencontrés lors d'autres lectures et nouveau parce que ces éléments subissent un traitement particulier sous la plume de l'écrivain et sous l'impulsion d'une nouvelle esthétique. Témoin de cette intertextualité, au sens large du terme, et de l'originalité toujours recommencée, le groupement de textes mis en place pour l'enseignement de la littérature dans le secondaire dans le système éducatif français. Regrouper des textes appartenant à des siècles et des courants littéraires différents soit parce qu'ils appartiennent au même type, descriptif par exemple, ou au même genre, soit parce qu'ils présentent le même topos, la scène de rencontre dans le roman, rend saillante cette dialectique du même et du différent.

Faire rechercher cette originalité, c'est aller au cœur même du texte et de ses mystères. Ralentir la lecture sur le traitement spécifique des invariants, c'est conduire l'apprenant à la construction intime du texte ; c'est l'amener à percevoir le réseau qui construit le texte et les spécificités de l'écriture littéraire, car un texte littéraire est un véritable laboratoire de langue. La langue littéraire est une langue travaillée et qui travaille : elle respecte le code pour mieux le transgresser et explorer les possibles de la langue. Le pouvoir des mots et les variations linguistiques, la polysémie et la connotation constituent des caractéristiques, certes non exclusives, mais que le littéraire condense : le discours littéraire se joue à l'infini des possibles de la langue. Sensibiliser l'apprenant à cet aspect, c'est non seulement l'amener à se saisir des aspects esthétiques, outre les figures de style, mais c'est aussi le conduire à réfléchir sur l'objet même de son apprentissage : la langue. C'est par le langage que les écrivains construisent leur vision du monde, un univers qu'ils recréent à chaque fois. Comment ce langage contribue-t-il à cette perpétuelle recréation ? La démarche didactique doit, en partie du moins, aborder un ou des aspects de cette perspective afin de faire prendre conscience à l'apprenant des variations, des écarts, des variables linguistiques et esthétiques qui centralisent généralement un sens pluriel.

Pour cerner ces éléments dont la complexité est évidente, il est nécessaire de mettre en place des procédures méthodologiques qui ralentissent la lecture : grille de lecture, vrai/ faux, exercice à trous, tableau à compléter, activités d'élucidation, etc., constituent des activités qui permettent la focalisation de l'apprenant sur des éléments porteurs de sens. Il est possible, avec de courts poèmes, de mettre en place, dès les débuts de l'apprentissage, des activités créatives qui, par delà l'acquisition de structures syntaxiques évidentes, font appel à « la grammaire de l'imagination » et à la

sensibilité de chacun. Au fur et à mesure de la progression de l'apprentissage, les ambitions peuvent être plus importantes. Mais, il faut savoir désacraliser le texte littéraire et accepter des interprétations aussi parcellaires soient-elles, pourvu qu'elles soient en accord avec le texte. L'objectif est de favoriser l'apprentissage et d'installer progressivement une dimension interculturelle, chaque apprenant, qu'il le veuille ou non, véhiculant une vision stéréotypée des autres comme de lui-même. Par la littérature, il peut dire, construire, confirmer, rejeter, etc., ce qu'il partage avec sa propre culture et ce qui le différencie. Il y a tout lieu de penser qu'il percevra plus d'affinités que de différences et que son regard sur l'autre, comme sur sa propre culture, subiront quelques variations.

Conclusion

Ces différentes étapes, qui ne sont qu'indicatives et qui invitent à la modulation, instaurent une progression qu'il est quelquefois nécessaire de mettre en place pour favoriser la lecture du texte littéraire dans une classe de langue étrangère. Elles préconisent des niveaux de lecture afin de dépasser l'approche globale, insuffisante pour appréhender le texte littéraire. Elles permettent également de sélectionner des outils d'analyse, de les regrouper pour une meilleure appropriation afin de guider l'apprenant vers l'autonomie au cours de son apprentissage, mais également après son apprentissage. La lecture est peut-être l'activité qui perdure le plus tout au long de la vie et celle qui peut être source de plaisir. Donner à l'apprenant des instruments qui lui permettent de déployer des stratégies lectorales, c'est lui donner la possibilité d'éprouver le plaisir du texte qui, comme l'a souligné Barthes, résulte de la reconnaissance d'éléments connus et de la perception d'éléments

inconnus, plus ou moins en effraction par rapport au code ou aux attentes textuelles ou langagières ou autre.

Apprendre une langue étrangère, c'est aussi rencontrer une culture étrangère : l'enseignement/ apprentissage de cette langue-culture, qui ne peut que se concevoir dans une dynamique fondamentalement interculturelle, se doit d'assigner des objectifs cohérents à l'exploitation du littéraire. La littérature est une forme particulière de communication qui participe pleinement à la construction de l'identité plurielle de l'apprenant : par le langage, elle se joue à l'infini entre identité et altérité, fait fi des frontières et des époques, pour ne traiter que des problèmes de l'homme et de sa place dans l'univers. La littérature favorise donc une rencontre plus intime en livrant un petit quelque chose d'universel que chacun d'entre nous possède et a donc toute sa place et sa cohérence dans une démarche interculturelle.

Références bibliographiques :

- Adam, J.-M., *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan Université, 1992.
- Albert, M.-C., Souchon, M., *Les textes littéraires en classe de langue*, Paris/ Hachette, « F », 2000.
- Collès, L., *Interculturel. Des questions vives pour le temps présent*, Belgique, Éd. Modulaires Européennes, 2007.
- De Carlo, M., *L'interculturel*, Paris, CLE International, « Didactique des langues étrangères », 1998.
- Cuq, J.-P., Gruca, I., *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.
- Gruca, I., « Le texte littéraire en classe de langue : un parcours méthodologique pour la compréhension », in *Études de Lettres, Lectures littéraires et appropriations des langues étrangères*, Université de Lausanne, 2007, p. 207-223.
- Gruca, I., « La découverte de l'autre, la découverte de soi par la littérature française et francophone », in *Faire vivre les identités francophones*, XII^e Congrès mondial de la FIPF,

- Québec 2008, *Dialogues et Cultures* n° 55, vol. 3, *Les identités francophones*, 2009, p. 767-772.
- Gruca, I., « La littérature en didactique des langues : entre identité et altérité », in *Littérature et FLE : tissages et apprentissages*, Paris, *Les Cahiers de l'ASDIFLE*, n° 22, 2010, p. 19-27.
- Le Bris, M., Rouaud, J., (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- Samoyault, T., *L'Intertextualité*, Paris, A. Colin, 2005.

La francophonie comme médiateur en éducation interculturelle ? Le cas de la Palestine

Marie-Dominique MARCANT
Université de Birzeit
marido.marcant@gmail.com

Abstract : Palestine has been at the centre of a conflict that has divided its society more and more for 62 years. It seems to be necessary to develop an intercultural approach for the training of Palestine's future citizens. This research addresses the possibility of integrating intercultural education into French language classes at school level, through its religious dimension, which is the most visible instance of diversity in this context. French classes seemed an appropriate place to pursue such an approach, as students are able to directly experience a feeling of 'otherness' when discovering Francophone societies. Two investigations were conducted with the French teachers and other individuals responsible for initial teacher training in order to, on the one hand, review the cultural dimensions of French language teaching and, on the other hand, to assess the role *Francophonie* might play in the acquisition of intercultural skills.

Keywords : Intercultural education – *francophonie* – French language teaching – Palestine – otherness – mediation

Introduction

Dans cet article, notre réflexion portera sur « francophonie et interculturel » en Palestine¹, dans le milieu de l'enseignement du français au niveau scolaire. En effet, ces deux notions prennent tout leur sens dans la formation de futurs citoyens en général mais encore davantage dans un contexte de tensions politiques, sociales et religieuses, comme celui de la Palestine. Nous avons choisi de traiter de l'interculturel en général, en considérant toutefois la possibilité d'une entrée plus spécifique par la dimension religieuse. Mais qu'est-ce qu'une éducation interculturelle ? Quels en sont les enjeux, notamment dans le contexte palestinien ? En quoi la francophonie s'inscrit-elle dans un projet d'éducation interculturelle ? Afin d'évaluer les dispositions et la faisabilité de la mise en place d'une démarche interculturelle et interreligieuse dans les cours de français en Palestine, nous avons mis en place une enquête, qui nous permettra également de réfléchir à la place de la francophonie dans une telle démarche.

1. Contexte

1.1. Qu'est-ce que l'éducation interculturelle ?

Éducation interculturelle : un concept encore flou pour nombre de praticiens.

Le terme « interculturel » est employé un peu partout dans le monde de la didactique, ainsi que dans d'autres domaines. Ce suremploi du terme avec peu de réalisations concrètes en adéquation avec la démarche que ce terme recouvre montre que le concept n'est pas encore bien compris et demeure flou. Il est d'ailleurs bien souvent omis de préciser qu'il s'agit avant tout d'une démarche,

¹ Étant donnée la situation palestinienne, il est important de préciser ce que nous appellerons Palestine dans cet article. Notre recherche se limite à la Palestine de 1967, soit la Cisjordanie et la Bande de Gaza sans prendre en compte les colonies.

comme nous l'expliquerons dans notre définition de l'éducation interculturelle et de ses finalités. On sait qu'il est bon de dire que l'enseignement/ apprentissage relève d'une approche interculturelle. Mais en observant les manuels de langues par exemple, force est de constater que le terme est affiché partout, dans les avant-propos, dans les guides pédagogiques, à la fin des unités proposées. Cependant, on y trouve trop peu d'activités ou de propositions d'exploitation des supports donnés relevant effectivement de ce domaine. En effet, on ne peut pas dire que les manuels de langue manquent de supports à caractère culturel à partir desquels une éducation interculturelle pourrait se mettre en place. Mais, souvent, ces supports se limitent à un rôle d'illustrations ou de « déclencheurs de réactions » dans les meilleurs des cas, cependant sans prolongement. Les activités dites interculturelles sont souvent limitées à une question du type « Et chez vous ? », qui n'amène pas l'apprenant à acquérir une compétence interculturelle en tant que telle. On remarque également que le terme « interculturel » est utilisé souvent pour « multiculturel » et vice-versa, signe d'incompréhension sur le sens exact de ces termes. Ces deux termes recouvrent bien deux notions distinctes.

Définition

Avant de commencer à définir ce qu'est l'interculturel, il est nécessaire d'en rappeler le principe fondamental souligné par Cuq (2003), selon lequel les cultures sont égales en dignité et doivent être traitées comme telles dans le respect mutuel sur le plan éthique. Ce principe n'est pas un principe propre à la démarche interculturelle. En effet, le multiculturalisme et le pluriculturalisme suivent le même principe. En revanche, comme le souligne Abdallah-Preteceille [1999 :

49], le préfixe « inter » met en avant l'importance d'une démarche axée sur des interactions entre groupes et/ou individus. Alors que le multiculturalisme et le pluriculturalisme ne prétendent pas aller plus loin que le constat, l'observation. Il s'agit de remarquer la co-existence de plusieurs cultures sans tenter de les mettre en mouvement pour créer des rencontres. C'est d'ailleurs pour cela que dans son ouvrage *L'éducation interculturelle*, Abdallah-Preteceille tente d'en donner une définition en s'appuyant sur les constatations suivantes : nos sociétés sont de plus en plus multiculturelles (co-présence de différentes cultures), chaque culture a des spécificités propres et une situation de multiculturalisme est une source potentielle de richesse à condition que ces cultures aient un moyen d'entrer dans un mouvement d'échanges sans rejeter, ni effacer les spécificités de chacun. Cependant, pour rendre cette éducation possible, il faut que les acteurs acceptent une remise en question constante. Ainsi Abdallah-Preteceille [1996 : 87-88] insiste sur le fait que le discours interculturel, et donc l'éducation interculturelle, ne fait pas en sorte de « chercher à construire un système d'explication clos et cohérent, au moins en apparence, mais d'accepter une remise en question permanente des propositions, des constructions, en admettant l'irréductible et le non-compris comme composantes à part entière ». C'est cependant cela qui rend la démarche interculturelle si difficile à mettre en place, car cette remise en question constante est parfois frustrante et il est aisé d'opter pour des simplifications, des généralisations qui permettent d'avoir l'impression de toucher à une vérité tranchée sans équivoque et pourtant erronée. On peut dire que l'éducation interculturelle se base sur un principe d'universel-singulier. L'universalité recouvre des réalités que nous pourrions dire communes à toutes les cultures. Par exemple, la naissance et la mort, le feu ou l'eau sont des réalités communes à tous. Toutefois, les manières d'appréhender ces réalités changent d'une culture à une

autre, d'un individu à un autre, c'est l'aspect singulier de l'universalité. La singularité vient du fait que chaque individu se construit au sein de différents milieux. Chaque parcours est unique, donc chaque individu a sa part de singularité même s'il partage certaines caractéristiques avec le groupe ou les groupes principaux auxquels il se dit appartenir. C'est à partir de là que les représentations se construisent. En effet, les représentations, selon Moscovici², se forment à partir d'une sélection et d'une catégorisation établie en fonction de normes et d'approximations mais qui évoluent avec les nouvelles connaissances que l'acteur acquiert. C'est ce que Cuq appelle dans son dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde une « pseudo-connaissance ». La démarche interculturelle se positionne donc comme une démarche éducative qui permettrait à l'individu de passer de l'impression de connaître et comprendre de façon unique et univoque un phénomène par rapport à des représentations et un vécu qui lui est propre à un questionnement sur la singularité dans la manière d'appréhender ce phénomène. Or, on confond souvent universalité et généralité. Car la généralité tend à tout fondre dans un moule unique, ce qui empêche la singularité de s'exprimer et anéantit la diversité (Abdallah-Pretceille, 1996). Le questionnement et la prise de conscience de l'existence de l'universel-singulier représentent les piliers de la démarche interculturelle.

1.2. Les enjeux et finalités de l'éducation interculturelle et interreligieuse en Palestine

La Palestine est riche de diversité. Il ne s'agit pas tant de diversité ethnique comme nous le connaissons dans les pays

² Cité dans Ferréol G., Jucquois G., (dir.), *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin, 2003.

d'immigration mais de diversité culturelle d'abord sur le plan religieux car la Palestine est la « Terre Sainte », berceau des trois religions monothéistes, puis sur le plan linguistique car c'est une terre qui n'a cessé d'être occupée d'abord par les Arabes, puis les Ottomans, les Anglais, et aujourd'hui par les Israéliens. Cependant cette dimension multireligieuse tend à disparaître. La communauté chrétienne qui représentait 12% de la population en 1948, ne représente plus que 2,2%³ de la population aujourd'hui. Donc d'une part, la communauté chrétienne disparaît petit à petit et d'autre part, la communauté musulmane tend à se radicaliser de plus en plus car la religion est utilisée comme moyen de se différencier du monde occidental auquel l'État d'Israël est rattaché. Ce déséquilibre tend à créer une situation de tension interreligieuse. Cependant la Palestine fait encore figure de société séculière dans le monde arabe.

Au niveau des écoles, cette tension entre les deux confessions religieuses se ressent. Les écoles publiques sont sans étiquette religieuse officielle, mais reçoivent pour la plupart une très grande majorité d'élèves musulmans. Les écoles recevant en nombre relativement important des élèves des deux confessions sont des écoles dites chrétiennes car gérées par des communautés chrétiennes. Cependant la majorité des élèves y sont musulmans dans la mesure où les chrétiens sont vraiment minoritaires dans la société. C'est pourquoi une éducation interculturelle visant l'acquisition d'une attitude de questionnement et de prise de conscience de l'existence d'universaux-singuliers est nécessaire dans ce contexte afin d'ouvrir un dialogue et de ne pas rester sur des représentations et stéréotypes de l'un sur l'autre. Cette éducation interculturelle doit viser le respect mutuel en apprenant la rencontre avec l'autre. Cela se fera à travers une démarche interculturelle dans

³ <http://www.al-bushra.org/holyland/sabella.htm>

laquelle « comprendre les cultures n'est pas accumuler des savoirs, mais opérer une démarche, un mouvement, une reconnaissance réciproque de l'homme par l'homme, c'est apprendre à penser l'autre sans l'anéantir » [Abdallah-Pretceille, 1999 : 61]. Étant donné le contexte, l'entrée dans l'éducation interculturelle pourrait se faire en se concentrant davantage sur la dimension religieuse afin de travailler directement sur le type de diversité auquel les élèves palestiniens font face au quotidien. Mais en quoi la francophonie peut-elle être reliée à cette démarche éducative ?

1.1. Francophonie au cœur de l'inter-alité

Quelle définition pour « francophonie » ?

Le terme « francophonie » recouvre différentes réalités selon qu'on l'écrive avec ou sans majuscule. La Francophonie renvoie à l'organisation regroupant un ensemble d'États, de gouvernements ou d'institutions. Dans cet article, nous ne ferons pas directement référence à cette définition mais plutôt à celle avec une minuscule : soit l'ensemble des individus et peuples ayant recours à la langue française dans certains contextes que ce soit privé, professionnel, éducatif, juridique, médiatique... Cette définition permet un grand rassemblement d'individus car le seul élément nécessaire pour établir un lien est la langue française. Nous utiliserons donc le terme « francophonie » davantage dans la perspective d'Onésime Reclus du XIX^{ème} siècle que dans celle de « francité⁴ » de Senghor qui fait référence à ce qui touche à un aspect de la civilisation et de la pensée française. Dans ce travail, nous optons pour une perspective qui ne hiérarchise pas les cultures et donc qui ne prend pas une culture, un

⁴ Dans *Ethiopiennes, la revue negro-africaine de littérature et de philosophie* : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1006>

État, un système comme référence. Ainsi la « francité » conserve cette notion de référence à une culture, la française en l'occurrence. Nous prendrons donc comme seule référence la langue française dans toutes ses variétés.

Nous verrons en quoi la francophonie se trouve au cœur de l'inter. Tout ce qui constitue la francophonie se retrouve lié à un mouvement de l'un vers l'autre et vice-versa, un mouvement d'échange et de réciprocité à différents niveaux, qui en font sa richesse et sa force.

Inter-temporalité

La francophonie est d'abord marquée par l'inter-temporalité. En effet, la francophonie s'est constituée à travers le temps, au fil d'événements historiques ou de tissages de liens à travers le temps. La francophonie a traversé et traverse différentes époques, a été témoin et a participé dans grands nombres d'événements historiques aux conséquences aussi bien bénéfiques que dramatiques pour l'humanité. C'est à travers le temps que la francophonie se modèle, se construit en permanence.

Inter-nationalité

La francophonie a un aspect inter-national évident. En effet, la langue commune est ce qui facilite les échanges entre certaines nations, qui ressentent un attachement dû à cette langue commune. Le français étant parlé sur les cinq continents, il y a un véritable échange inter-national possible au niveau mondial. La Francophonie (avec majuscule) en est un exemple, mais les échanges en tout genre - culturels, universitaires, commerciaux, personnels - se font aussi à l'échelle mondiale et de façon plus ou moins réciproque sans passer par des organisations ou institutions officielles.

Inter-linguisticité

La francophonie est aussi dans l'inter au niveau linguistique dans la mesure où chaque culture s'est appropriée cette langue en la personnalisant, en l'intégrant à la/ aux culture(s) présente(s) dans chaque zone géographique : le français du Québec, le français de France, le français du Cameroun ont des spécificités qui laissent transparaître des particularités culturelles qui leur sont propres. La francophonie considère donc toutes ces variétés comme égales et ne prend aucune de ces variétés comme « norme linguistique » tout en respectant l'existence d'autres langues locales et en considérant ces dernières comme des langues à part entière.

Inter-religieux

La francophonie étant présente sur tous les continents, mais aussi à travers les déplacements et les échanges en tout genre, touche également à toutes les religions. Toutes les religions sont vécues, enseignées-apprises, à travers le français. La francophonie, à travers sa diversité religieuse, rassemble également de nombreux individus qui peuvent échanger sur leurs croyances à travers cette même langue.

Inter-culturalité

Tous ces éléments mènent évidemment à l'aspect principal de la francophonie : l'inter-culturalité. Le temps, les nations, les langues, les religions mais aussi tous les peuples et tous les individus – avec leurs expériences qui leur sont propres et uniques – forment une réalité interculturelle où les cultures ne se juxtaposent pas mais échangent à différents niveaux, sous différentes formes.

2. Du tabou au dialogue interculturel/ interreligieux

Dans le contexte palestinien, comme dans la plupart des cultures, certains tabous représentent des obstacles au niveau du dialogue entre différents groupes. Au niveau de l'école en Palestine, le tabou religieux est un obstacle. Ainsi, les sujets à caractère religieux, comme les débats autour de la laïcité en France qui pourraient être des déclencheurs de dialogues culturels et interculturels au sein d'une classe de langue, sont passés sous silence ou mentionnés très rapidement sans parler des différentes opinions sur la problématique car des tensions se font sentir dans la classe entre les deux communautés religieuses dès qu'un de ces sujets est abordé. Ce constat souligne pourtant la nécessité de la mise en place d'une éducation interculturelle manquante, car sinon comment le dialogue pourrait se rétablir dans une société divisée par un conflit qui dure et ne trouve pas d'issue ? Mais y a-t-il un terrain favorable au niveau des enseignants pour la mise en place d'une telle démarche éducative ?

Pour répondre à cette question, nous avons réalisé une enquête par questionnaire auprès de 7 enseignants de français⁵ au niveau scolaire⁶. Ces professeurs de français enseignent dans des établissements divers : publics, privés, mixte ou non. Cependant les réponses sont assez constantes.

⁵ L'enquête s'est faite auprès d'un nombre restreint d'enseignants en raison des problèmes de déplacements auxquels nous faisons face en Palestine à cause des nombreux barrages.

⁶ Le français est enseigné dans 30 écoles publiques pilotes où il s'agit d'une matière optionnelle qui n'est validée par aucun examen officiel du Ministère de l'Éducation. Le français est alors proposé de l'âge de 12 ans jusqu'à l'âge de 16ans. Dans les écoles dites chrétiennes, le français est enseigné comme matière obligatoire à partir de l'âge de 5 ans jusqu'à l'âge de 17 ans. Cependant, dans les deux types d'écoles, le *tawjihi* (équivalent du baccalauréat français) n'incluent pas d'autres langues que l'anglais. Le français demeure, donc, une matière de moindre importance aux yeux de beaucoup.

2.1. Finalités de l'enseignement du français en Palestine selon les enseignants

Pour commencer, il est essentiel de regarder ce que sont les finalités de l'enseignement des langues selon les professeurs. Pour la majorité des enseignants interrogés (quatre sur sept), la finalité première de l'enseignement des langues est de pouvoir s'exprimer en langue cible sans intermédiaire. Mais, il est intéressant de constater que les aspects culturels de la langue viennent en deuxième position (trois sur sept) avec l'idée d'ouverture et de découverte qui sont des notions clés dans l'éducation interculturelle qui nous intéresse ici. L'enrichissement personnel et l'entente entre les peuples, mentionnés par trois enseignants, font également partie intégrante de cette démarche éducative.

Nous avons également posé la question de la valeur principale qu'il revient à l'enseignant de langue de faire passer. Les réponses ont été diverses : deux personnes ont répondu le respect, puis viennent la tolérance, l'union, la laïcité et l'identité. Ces valeurs correspondent parfaitement aux finalités d'une éducation interculturelle, en particulier dans sa dimension religieuse.

2.2. Enseignants et représentations sociales et culturelles du monde francophone

Pour cette partie, nous avons délibérément séparé « France » et « francophonie » dans notre enquête. En effet, nous craignons que si nous ne posions qu'une question générale certains enseignants feraient peut-être référence à la France sans toujours faire le rapprochement avec les autres régions de langue française.

La France : représentations sociales des enseignants

Dans le questionnaire et lors des entretiens, à la question sur ce que la France représente à leurs yeux, la réponse la plus couramment donnée (quatre personnes sur sept) est la culture. Puis viennent la cuisine, la France comme étant un pays développé et l'idée de multiculturalisme a aussi été mentionnée par trois personnes en des termes différents : une personne parle de brassage culturel et d'assimilation, une autre personne aborde ce sujet en utilisant le terme de diversité et une dernière personne parle de « beaucoup d'étrangers » en France. L'idée de beauté, la mode et la ville de Paris ont également été mentionnées. On remarque que les deux premières réponses concernant la culture et la cuisine sont des réponses « typiques », spontanées, qui ont tendance à hiérarchiser les cultures. En effet, avec la réponse « la » culture et « la » cuisine, qui sont, certes, des aspects que l'on retrouve dans la culture française en général, sont également des aspects de toutes les cultures. Toute culture se nourrit avec ses aliments spécifiques et ses savoir-faire propres. Il en est de même pour la culture. On ne peut pas dire qu'un peuple n'ait pas de culture. La différence est que certaines nations exportent mieux leur « culture cultivée » que d'autres, ce qui ne signifie pas qu'elle est inexistante chez celles qui s'exportent moins. Les réponses faisant référence à la diversité représentent un élément intéressant car c'est un indicateur qui souligne que ces enseignants dans la perspective d'ouverture sur le monde se limiteront certainement moins à l'enseignement d'une culture française unique mais s'attaqueront davantage à montrer la France dans sa diversité, sa complexité.

La francophonie : représentations sociales des enseignants

Lorsque nous abordons la même question mais pour la francophonie en général, on observe un grand contraste avec ce qui a été mentionné par rapport à la France : les enseignants ont des idées

sur la France mais beaucoup moins sur la francophonie. On peut diviser les réponses en deux catégories : la francophonie comme, soit le « défenseur et le propagateur de la langue de Molière » et « la compétition avec l'anglophonie », soit comme l'ensemble des pays ayant le français comme langue officielle. Ces réponses sont teintées d'une part d'une idée de conquêtes avec une langue à « propager » pour pouvoir détrôner la suprématie de la langue anglaise, et d'autre part d'une idée concrète qui ne repose que sur une langue officiellement reconnue. L'enquête posait également la question des valeurs portées par la francophonie. La majorité (quatre sur sept) n'ont pas d'idée sur la question. Les trois autres ont répondu la liberté et la solidarité.

Les réponses à cette enquête ont permis de mettre en évidence que les enseignants ont des visions différentes de l'enseignement des langues, de la culture mais il y a tout de même des tendances qui se dessinent. Ces tendances sont intéressantes car elles montrent que la plupart des enseignants, bien qu'ils ne le fassent pas encore de façon systématique, semblent prêts à travailler la compétence culturelle/ interculturelle dans leur cours de français. Cependant, la plupart des écoles enseignant le français étant des écoles privées et payantes, aborder des sujets tabou ou dérangeants dans la société peuvent conduire les parents mécontents à changer leurs enfants d'école. Les écoles sont donc très prudentes pour ne pas perdre leur clients en choquant socialement.

2.3. Formation à l'éducation interculturelle dans la formation des enseignants

Une deuxième enquête par questionnaire auprès des chefs de département et des professeurs de didactique du français langue

étrangère des deux universités⁷ palestiniennes formant les futurs enseignants de français a été réalisée afin de saisir dans quelle mesure les futurs professeurs sont sensibilisés aux perspectives interculturelles et francophones.

La place de la culture dans les cours de didactique du FLE

On remarque qu'en matière d'enseignement de la langue, on trouve une approche similaire dans les deux universités : formation aux différents courants méthodologiques avec une plus grande importance pour l'approche communicative, formation à l'élaboration de séquences pédagogiques, formation aux différents types d'évaluation, le tout axé sur les cours de langue française. En revanche, l'enseignement de la culture relève de la volonté de chaque enseignant. Il n'y a pas un travail systématique pour chaque université sur cet aspect du cours de langue. On remarque que le travail sur la culture porte souvent sur une réflexion sur les stéréotypes et sur les formes de cultures présentes dans les manuels de FLE. Ceci constitue néanmoins une première approche essentielle et nécessaire. Cependant, au delà des stéréotypes, il n'y a pas d'approche spécifique et systématique. Une enseignante dit que l'enseignement des dimensions culturelles peut être intégré à toutes les méthodologies. En effet, la culture peut être intégrée à toutes les méthodologies mais la finalité en sera différente. Si l'on intègre les dimensions culturelles aux approches utilisées pour l'enseignement linguistique, on risque de se trouver dans un modèle transmissif de la culture. Les dimensions culturelles se limiteront alors certainement à la transmission de savoirs en omettant l'acquisition d'une démarche valable pour appréhender toutes les cultures constituées de plusieurs compétences propres à la culture. (Byram, 1997 ; Beacco, 2000).

⁷ Université de Birzeit à Ramallah et Université An-Najjah à Naplouse.

Aucune démarche spécifique et systématique n'est donc mise en œuvre dans la formation initiale des enseignants de français. Cependant, il y a une conscience de la nécessité d'aborder cette thématique, bien que les formateurs manquent eux-mêmes de formation sur ce sujet.

Nous notons, donc, le même phénomène au niveau de la formation initiale et des pratiques d'enseignants : présence d'une conscience de la nécessité de lier enseignement des langues avec la notion de culture(s), mais peu de mise en œuvre par crainte de déranger, de choquer et donc surtout par manque de formation qui pourrait donner quelques outils afin d'amener le sujet de façon délicate et appropriée.

Comment travailler cette conscience ainsi que les craintes qui ne font qu'augmenter la tension à chaque fois qu'un sujet religieux et/ou tabou se présente, pour aboutir à une mise en œuvre du dialogue interculturel et interreligieux dans la formation des futurs citoyens sans choquer la société en abordant des sujets encore tabou ?

3. La francophonie : médiatrice ?

Les cours de langues, en général, sont des lieux où l'expression est favorisée et encouragée. Certes cette expression est très souvent exploitée pour l'aspect linguistique sans se soucier de la partie culturelle/ interculturelle de la démarche du « faire parler » ou du « faire écrire » en langue étrangère, mais si ce second aspect est souvent délaissé c'est aussi parce que, d'une part, les enseignants n'ont ni les outils, ni la formation pour mettre en place une démarche interculturelle et d'autre part, la crainte de déranger avec des idées qui ne sont pas acceptées dans la société limite également souvent

les échanges dans la classe. C'est pourquoi la francophonie pourrait constituer un élément de réponse en tant que tiers pour permettre la mise en place d'un dialogue médiatisé.

3.1. Apprendre à se connaître à travers l'autre

Le travail de la compétence interculturelle dans l'enseignement-apprentissage des langues, se limite souvent à la question « Et chez vous ? ». Cependant cette question sans travail préalable peut paraître trop directe dans certain contexte, notamment dans des situations de conflits ou tensions. En effet, si une tension existe déjà entre les différents individus qui composent le groupe classe, soit les élèves en répondant à la question risquent d'accroître les tensions, soit ils risquent de se taire de peur des réactions des autres. Que signifie « et chez vous » ? Cette question est souvent prise dans le sens de « chez nous » : la France et « chez vous » : votre pays. Cependant, dans tous les pays, il existe une multitude de cultures et de façons de vivre cette/ ces culture(s). C'est pourquoi, s'il n'y a pas de travail préalable sur l'intercompréhension et l'acceptation de l'autre, ce genre d'activité risque d'aboutir à des résultats contraires de ceux attendus dans le cadre d'une démarche interculturelle. Deux éléments sont à considérer avec attention pour la mise en place d'une démarche interculturelle : l'approche et l'objet de travail.

L'approche interprétative selon Beacco

Beacco (2000) propose une approche très pertinente pour l'enseignement des dimensions culturelles en classe de langue. Cette approche se décompose en 6 étapes allant de la phase de découverte à la phase de personnalité interculturelle. Ainsi, propose-t-il un classement des types de documents utilisables à cet effet : les

documents de type I, dits sériel (non discursifs ou non verbaux), les documents de type II (soit de divulgation des sciences sociales) et ceux de type III (discours de l'événement et des individus). À partir de cette typologie, il propose une démarche systématique, relevant de l'approche interprétative, à mettre en place afin d'apprendre à appréhender des phénomènes culturels nouveaux ou du moins mal connus : observer (type I), regrouper (type I), classer (type I), émettre des hypothèses (type I) afin d'expliquer un phénomène, confronter ces hypothèses à des sources de type II, revoir les hypothèses, tenter la « rencontre » avec un document de type III et en discuter de manière ouverte et tolérante après avoir pris conscience de la complexité du phénomène et de sa diversité. Cette démarche est donc progressive et permet aux apprenants d'acquérir une certaine méthodologie de la rencontre. Cependant, ce travail s'applique difficilement de façon directe sur la culture des apprenants car, étant eux-mêmes impliqués, ils risquent de négliger la phase de (re)découverte et le débat risque de monter rapidement dans la mesure où chacun a l'impression de connaître sa culture et à croire que son interprétation est la bonne. Comment pouvoir travailler sur la (re)découverte de la diversité au sein de sa propre culture en sachant prendre du recul et donc sans trop s'impliquer émotionnellement ?

3.2. Pour un dialogue médiatisé

Travailler l'acquisition d'une démarche interculturelle dans un milieu conflictuel demande beaucoup de précautions. C'est pourquoi l'approche proposée par Beacco mise en place dans un cours de français peut représenter une piste de travail intéressante et fructueuse. En effet, le cours de langue permet d'aborder de nombreux universaux mais en les traitant à travers un tiers : la

francophonie en l'occurrence. En effet, la francophonie, étant si diverse, présente un intérêt considérable pour mettre en place une éducation interculturelle. On peut aborder des sujets variés et observer et questionner les différentes manières dont ces derniers sont perçus, représentés, considérés et traités, notamment en matière de religions. Un autre aspect intéressant est que, aborder l'éducation interculturelle à travers la francophonie permet de partir d'un niveau global où les grandes différences paraîtront « normales » dans la mesure où il s'agira de peuples différents sur des continents différents, puis petit à petit la zone pourra se réduire jusqu'à une zone-pays. On pourra alors observer et appréhender la diversité au sein d'un même peuple, d'une même zone géographique en France par exemple ou en Côte d'Ivoire ou ailleurs. Cette approche permet de se familiariser avec la démarche et d'apprendre à se connaître dans la classe à travers les diverses réactions au sujet de ce tiers francophone qui peut pourtant avoir les mêmes caractéristiques que les cultures qui se côtoient en Palestine. Certains auront peut-être déjà réalisé des parallèles, d'autres considéreront ces sujets comme entièrement extérieur à ce qui se passe en Palestine.

Dans un second temps, on peut envisager d'introduire d'une certaine manière la question de « Et chez vous », dans la mesure où les apprenants auront déjà été sensibilisés au fait que, si norme il devait y avoir, ce serait la diversité plutôt que l'homogénéité. Le monde étant si divers, et la mondialisation réduisant les distances et rompant certaines frontières culturelles, chaque zone géographique se retrouve de plus en plus diversifiée. C'est alors qu'on pourrait peut-être mener les apprenants à réfléchir à une notion « d'arabophonie » pour ensuite, de la même façon que ce qui a été fait pour la francophonie, réduire le champ géographique jusqu'à la Palestine et sa diversité. La francophonie, dans ce contexte, pourrait donc constituer un élément significatif dans la mise en place d'une

368

éducation interculturelle dans la formation des futurs citoyens. C'est alors qu'en travaillant sur ces différents aspects, les apprenants seront amenés à réfléchir sur la diversité religieuse présente autour d'eux et, peut-être, de modifier, ajuster leurs représentations en tentant de prêter davantage attention à l'aspect individuel de la religion et de la culture en général.

Conclusion

Étant donné les situations conflictuelles qui entourent la Palestine, la mise en place d'une éducation interculturelle systématique semble essentielle. Cela peut se faire par une approche interdisciplinaire en liant religion, histoire, géographie, langues. Mais en attendant un tel changement, le cours de français, qui a un statut particulier car c'est une matière non évaluée lors du *tawjihi* (équivalent du baccalauréat), représente un bon tremplin vers cette approche, notamment grâce aux parallèles qu'il est possible de dessiner entre francophonie et arabophonie. Cependant, la France étant une des seules à mener des projets au niveau scolaire pour la langue française, on peut se demander si cela ne met pas d'une certaine manière la francophonie en péril dans la mesure où enseignants et apprenants en Palestine – et dans nombre d'autres régions – ne voient souvent qu'un minuscule morceau du puzzle de la francophonie de façon statique sans interaction entre les différentes composantes de cette inter-culturalité francophone.

Références bibliographiques :

- Abdallah-Pretceille Martine, *L'éducation interculturelle*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1999.
- Abdallah-Pretceille, Martine, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Anthropos, 1996.
- Abdallah-Pretceille, Martine, Porcher Louis, *Education et communication interculturelle*, Paris, PUF, « Education et formation », 1996.
- Beacco, Jean-Claude, *Les dimensions culturelles des enseignements de langue*, Paris, Hachette, 2000.
- Byram, Michael, *Teaching and assessing intercultural communicative competence*, Clevedon, Multilingual matters, 1997.
- Collectif, *Livre blanc sur le dialogue interculturel*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, 2008.
- Collectif, *Des dieux dans la ville – Le dialogue interculturel et interreligieux au niveau local*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, 2007.
- Cuq, Jean-Pierre, *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, CLE International, 2003.
- De Carlo, Maddalena, *L'interculturel*, Paris, CLE International, « Didactique des langues étrangères », 1998.
- Ferréol, Gilles, Jucquois, Guy (dir.), *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Groux, Dominique (dir), *Pour une éducation à l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Ministry of education and higher education, UNESCO, The Representative office of Norway to the Palestinian Authority, *Teacher Education Strategy in Palestine*, Ramallah, Dimension, 2008.
- Ministère de l'éducation, *Education development strategic plan 2008-2012*, Ramallah, 2008.
- Zarate Geneviève, *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Paris, Didier, "Essais", 2004.

Ressources électroniques :

- Ministère de l'éducation palestinien, consulté le 1^{er} janvier 2011, <http://www.mohe.gov.ps/ENG/programs/curricula.html>.
- Tshisungu, J.T, « La conception senghorienne de la francophonie », *Ethiopiennes, la revue negro-africaine de littérature et de philosophie*, 1988, consulté le 1^{er} janvier 2011, <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1006>.

Pour une comparaison des injures en français et en roumain

Iulia MATEIU

Université « Babeş-Bolyai » de Cluj

iuliamateiu@yahoo.com

Marius FLOREA

L'Institut d'Histoire « G. Bariţ », Académie Roumaine, Cluj

mariusflorea24@yahoo.com

Abstract : The article presents a lexico-grammatical and pragmatic analysis of the structures and of the functioning of insults in french and in romanian, but also a semantic analysis of verbal abuse, which allows us to reveal some cultural differences.

Keywords : verbal abuse, structure, french, romanian

2. Les injures / insultes en tant que manifestations d'agressivité verbale

L'agressivité peut être définie comme:

[U]n ensemble de conduites hostiles qui peuvent se manifester sur un plan conscient, inconscient ou fantasmatique dans le but de détruire, de dégrader, de contraindre, de nier ou d'humilier une personne, un objet investi d'une signification sociale ou orientées vers sa propre personne (autoagressivité), telles les conduites autodestructives qu'on rencontre dans certains troubles psychiques ou même en dehors d'eux (le suicide rationnel) [Gorgos, 1987 : 110-111, n. trad.].

Les actes agressifs peuvent prendre des *formes variées de manifestation*, allant du crime jusqu'aux simples remarques sarcastiques, fait qui rend difficile l'établissement de critères d'identification et de classification de ceux-ci. Buss (1961), cité par Moser (1987) identifie trois dimensions caractéristiques de l'agression: 1) *physique vs. Verbale* ; 2) *active vs. Passive* ; 3) *directe vs. indirecte*.

La combinaison de ces trois dimensions permet la délimitation de huit types différents d'agression:

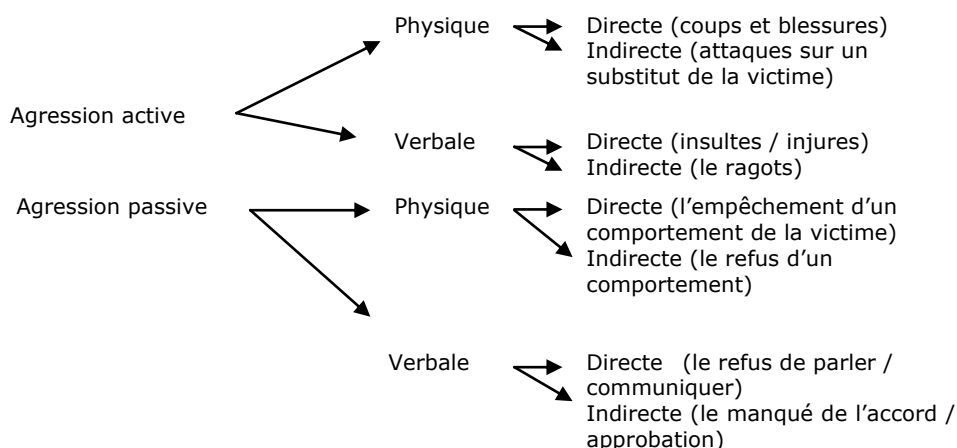


Fig. 1. Types d'agression (d'après Buss, 1961)

La principale différence entre l'agression physique et l'agression verbale consiste dans le fait que la dernière est moins grave autant par les conséquences sur la personne agressée que par la moindre probabilité de déclencher une riposte agressive et de conduire à une escalade du conflit [P. Iluț, 1994]. Pour notre part, nous nous sommes intéressés à l'agression verbale directe à travers *les injures / insultes*, telles qu'elles sont employées en français et en roumain. *Les injures / insultes* autant que les jurons, d'ailleurs, relèvent de ce qu'on pourrait appeler le *discours injurieux*. Celui-ci se caractérise par :

- *une visée agressive, anticomcommunicative* rendue manifeste par une *transgression volontaire des normes¹ de bienséances*, du principe de coopération / politesse qui prévoit le ménagement réciproque des faces (territoire et narcissisme) par les interlocuteurs : en puisant amplement dans *les gros mots* ou dans le vocabulaire religieux (les jurons blasphématoires), les injures et jurons enfreignent les tabous d'une communauté linguistique et, en même temps, servent à l'affirmation de soi, de son indépendance et de sa liberté par rapport à l'autorité civile ou religieuse, à s'opposer aux partisans de ces principes contraignants.
- *une forte subjectivité* due autant à la *dimension / motivation affective* des injures / jurons qu'à leur *contenu évaluatif (axiologique)*, lequel n'est qu'un reflet du système de valeurs personnelles et / ou communautaires.

Car les *injures / insultes* sont *des interpellations ou des désignations dépréciatives* qui servent au locuteur à rejeter l'autre (l'interlocuteur ou un tiers), à lui *signifier sa rancune, son antipathie, sa haine* d'une manière symbolique. Quant au *juron*, il représente

[U]n terme ou une expression brève, plus ou moins grossier, vulgaire ou blasphématoire, dont on se sert pour donner une intensité particulière à un discours, que cela soit pour exprimer ce qu'on ressent face à une situation donnée, pour *manifester sa colère, son indignation ou sa surprise* ou encore pour donner de manière générale plus de force à un propos.²

Le plus souvent, cette subjectivité reste implicite³ (l'énonciateur se retranche derrière des formules allocutives ou délocutives, qui lui

¹ En tant que transgression, il désigne la norme et la confirme même en l'enfreignant.

² *Wikipédia*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Juron>.

³ « Il y a donc dans l'insulte, en dépit de son caractère explicite, un élément qui est camouflé et qu'on pourrait tenter de formuler ainsi : 'c'est moi qui le dis'. Élément implicite auquel répond, cette fois sous la forme rituelle d'un proverbe, la formule en usage chez les enfants : ' C'est celui qui le dit qui y est !' En dépit de l'absurdité apparente de ce dicton, il n'en constitue pas moins un recours opérant, propre à

permettent de se croire hors de cause et qui devraient « persuader son interlocuteur, autant que possible, que c'est sa propre nature qui est stigmatisée par l'insulte et non pas sa position par rapport à lui (sans quoi la vivacité de l'insulte serait émoussée d'avoir été posée comme relative » [F. Flahaut *apud* D. Lagorgette, 1998 : 394]. Certaines formules donnent quand même à voir la source d'énonciation (fr. *je t'emmerde/ je t'encule/ je te dis merde/ ro. mă c... în gura ta/ te f... în gură/ te bag în p... mă-tii/ îți dau m..., etc.*).

- La subjectivité de ce type de discours justifie une autre caractéristique : *l'ouverture de la classe des injures* liée au besoin d'expressivité spécifique de toute forme de discours affectif, car « la variété infinie du lexique dépréciatif trouve son équivalent dans le lexique appréciatif » [Lagorgette D., 1998 : 68].

Malgré l'existence de *vocables spécialisés* comme injures ou comme jurons, inventoriés dans des dictionnaires d'injures, en discours, pratiquement n'importe quel mot peut, dans certaines circonstances énonciatives (en cas d'inappropriation du nom par rapport au référent, situation conflictuelle, intonation et mimogestualité agressives), être utilisé ou interprété comme une injure / un juron. Injures et jurons relèvent donc plus des faits de discours que des faits de langue. Chastaing [1976 : 444] parle de l'impossibilité « d'attribuer généralement à tel ou tel juron un fonctionnement propre ». E. Larguèche insiste à son tour sur leur manque d'autonomie sémantique, liée à leur nature d'interjections :

[...] gros mots et jurons ne sont précisément pas définissables sémantiquement. Ils peuvent être tout et n'importe quoi. Et c'est bien ce constat qui est fait en ce qui concerne les interjections : d'une manière générale, la valeur sémantique des interjections dépend moins des phénomènes qui les constituent que du ton et de l'accent qu'on leur donne, des jeux de physionomie, des attitudes etc., qui les accompagnent. [E. Larguèche, 1991 : 241]

exorciser ce qu'il y a d'absolu dans l'insulte, et renvoyant pertinemment au fait que c'est Untel qui l'a formulée » (F. Flahaut *apud* D. Lagorgette, 1998, p. 394).

Les auteurs qui ont signalé la relativité dans la définition des appellatifs affectifs (injurieux ou hypocoristiques) ont également remarqué comme un cas extrême la possibilité d'employer un même terme avec une valeur ou une autre, et ce, même si l'un des emplois est plus fréquent que l'autre (au point de devenir marqué). Ce qui fait la différence, et (sup)porte la signification, c'est l'intonation. Cela, au point qu'on parle d'un « *degré zéro de l'insulte orale* », défini comme « l'énonciation, en présence de l'intéressé ou non, d'un appellatif cru neutre sur un mode phonatoire approprié (la profération insultante) qui lui confère un sens axiologique péjoratif : *Belge !, Arabe !, Femme !* »⁴.

Dans certains cas, l'intonation ne fait que souligner le sens du lexème (devenant en fait redondante), dans d'autres, elle peut le contredire ou seulement l'orienter, avec la participation d'autres éléments, vers une appréciation positive ou négative. Une injure lexicale dite avec une intonation tendre peut être interprétée comme un hypocoristique ou paraître au moins ambiguë.

- L'existence, en dehors des vocables spécialisés dans l'expression de cette évaluation affective et / ou éthique / esthétique, etc., de *formules (structures syntaxiques) qui ont acquis une signification injurieuse* en elles-mêmes et peuvent donc générer de nouvelles injures.
- L'existence d'un *pendant non verbal (gestuel) des vocables injurieux* (cf. les gestes signifiant «mon œil / tu es fou» ; le pied de nez ; le doigt / bras d'honneur; le juron gestuel qui consiste à cracher par terre, etc.) qui les remplace ou vient les renforcer.
- L'emploi alternatif des injures et des jurons, à cause de leur signification symbolique de marques de rejet ou de solidarité :

⁴ L. Rosier & Ph. Ernotte, *Le lexique clandestin*, ms.

Mots d'injures et jurons sont d'ailleurs utilisés les uns pour les autres, parce que, encore une fois, ils ne sont pas traités comme des mots ayant un sens, mais comme des *objets* pouvant tour à tour, selon les situations, *signifier* l'amitié ou l'hostilité, l'amour ou la haine, tour à tour servir de *cadeaux* ou de *projectiles* [E. Larguèche, *op. cit.* : 243].

Une étude des injures / insultes suppose donc l'analyse de trois volets : sémantico-lexical, morpho-syntaxique et pragmatique (énonciatif et illocutoire / perlocutoire).

2. Comparaison des injures / insultes en français et en roumain

2.1. Pour relever les ressemblances et les différences qui font la spécificité formelle des insultes en français et en roumain, nous avons analysé un corpus littéraire en français (recueilli dans des ouvrages qui imitent l'oral), respectivement un corpus oral en roumain.

Parmi les structures typiques des injures en français, respectivement en roumain, on a identifié les suivantes :

(A) **Les apostrophes** constituées d'un **nom insultant** (*dorénavant Nins*) **seul** (un nom de qualité⁵ ou une nouvelle métaphore/métonymie à fonction dévalorisante, axiologique négative).

La construction la plus courante est celle du nom nu, accompagné, facultativement, d'un adjectif spécifique qui renforce la qualification que lui-même exprime.

(1) *Voleur ! Fainéant !* qu'elle m'agonisait... Vous n'avez même pas de métier (...) *Propre à rien ! ... Maquereau ! ...Assassin ! ...Assassin !* (Céline)

(2) *Coupable moi ? Vous osez m'accuser ? Misérables vers de terre ! Cornichons ! Cloportes ! Négriers ! Coléoptères ! Sapajous ! Topinambours ! Vermicelles ! Phylloxera ! Pyrophores ! Coloquintes ! Zigomars ! Gargarismes ! Emplâtres !* (Hergé)

⁵ J. Cl. Milner, 1978.

Cependant, les exemples de notre corpus, comme les grammaires qui traitent de l'apostrophe attestent que deux types de prédéterminants entrent parfois dans la structure du syntagme: l'article défini et l'adjectif possessif de première personne singulier *mon / ma / mes*.

(3) Dis donc, *l'enflure*, tu veux mes pompes pour te faire bouger ?
(Céline)

(4) Respecte la période de rodage, *mon salaud* ! (San Antonio)

Dans le cas de *con*, pour compenser peut-être la brièveté du mot, ou bien pour signifier cette notoriété... dans la connerie, l'article défini s'est soudé au Nins, donnant naissance à une nouvelle injure : *Lecon*, écrite souvent avec majuscule même à l'intérieur d'une phrase, comme un nom propre (cf. *Toi-même Lecon ! T'es payé. Qu'est-ce que tu fais dans ton cimetière ?*⁶). Il s'agit en effet d'une antonomase, et en tant que telle, elle rappelle les surnoms, dont certains, des sobriquets. S'y ajoutent des injures telles *Ducon/ Duconno/ Duconneau/ Duconnot* « imbécile », *Duchenok/ Duchenoque/ du schnock* (euphémismes des précédentes), *Dugenoux* « empoté peu intelligent », *Dugland* « empoté paresseux », *Duglandard* « bon à rien », *Duschmol* « parfait crétin »⁷ :

(5) La guerre, *Ducon*, tu sais ce que c'est ? Tu rêves, tu vois rien, t'es pas là ? Con, triple con, crève ! (F. Cavanna)

En roumain aussi on retrouve aussi l'injure interpellative constituée d'un Nom de qualité qui renvoie à un défaut physique (*chiorule, degeratule, nespălatule, neterminatule, unsurosule, urâtă, grăsană, pocitanie, nepârlită*), à un défaut psychique (*handicapatule, prostule, mutule, tâmpitule, imbecilule, nebunule*), à un défaut moral (*mincinosule, lașule, ticălosule, curvarule, înjositule, martalogule*,

⁶ L. F. Céline *apud* R. Gordienne (2002).

⁷ R. Gordienne, 2002.

curvă, târfă, târâtură), à un comportement sexuel déviant (*homalăule, muistule, bulangiule, violatule, fătărăule, sugaciule, falangistule, găuzarule, limbistă, violată*) ou bien des Nins d'origine métaphorique (métaphores animales ou objectales : *boule, măgarule, porcule, vacă, scroafă, cioară, ghibol subteran; balebă, Tu, zdreanță, Tu, gumă, găleată, vidanjă*) ou métonymique (métonymies sexuelles ou scatologiques : *lăbăreală, p..., p... umblătoare, pu...ke; cacamițule, căcatule, căcat cu ochi, pișatule, m..., spermă uscată, vomitătură de c..., Tu, pi... !, pi... cu picioare !*). S'y ajoutent les injures „racistes” qui s'attaquent à l'origine ethnique ou sociale du référent : *bozgore, bozgor împutit, țigane, Bă, țăranule !*). Assez souvent, les Nins sont précédés d'une interjection à valeur interpellative : *bă/ mă/ tu !* À la différence du français, en roumain, les noms qui constituent les injures interpellatives portent un article défini enclitique au masculin, excepté dans le cas où ils ont un autre déterminant (un adjectif épithète ou un complément prépositionnel : *bă, membru umblător !, cioroi împutit, căcat cu ochi !*). Les noms féminins ont un article défini enclitique lorsqu'ils sont déterminés d'un nom en génitif à valeur qualificante (négative) : *idioata naibii/ dracului !, proasta pu...i !* ou superlative : *proasta proastelor !*

Des noms neutres complétés d'un génitif (*omu' lui Dumnezeu/ femeia naibii*) rappellent les jurons, puisque le complément est une évocation blasphématoire (*de Dieu* ou *du diable*). L'intonation participe de cette expression affective. La qualification semble l'emporter ici sur la dénomination et elle s'appuie obligatoirement sur le cotexte (le contenu de l'énoncé).

De même, les groupes nominaux où le nom reçoit un complément de prix construit le plus souvent sur de gros mots scatologiques ou sexuels⁸(en français: *de balle/de merde ; de*

⁸ Ou des euphémismes.

malheur ; de mes pieds/de mes deux/de mes couilles/de mon cul/de mes fesses, en roumain : *de doi bani/de căcat*) se chargent de valeur axiologique négative et finissent par fonctionner comme injures.

En français, à part ces cas où le premier N est un N neutre que le complément dévalorise, il y en a d'autres où N1 est un Nins que le complément sert à renforcer, comme dans les exemples ci-dessous :

(6) *Garçon de ma merdre*, si je t'en croyais je ferais rebrousser chemin à toute l'armée. (A. Jarry *apud* R. Gordienne)

(7) Quand, par les nuits d'été, les huit cents filles russes de l'autre côté de la palissade, chantent toutes ensemble (...), alors les Français commencent à gueuler :

-C'est fini, oui ou merde ? Eh, nous on bosses, nous demain ! *Salopes de merde ! Poufiasses ! Sauvages !* Mais qu'est-ce qu'elles ont dans le cul, merde? Roupillent jamais, c'te race-là ? Vos gueules, bordel ! (F. Cavanna)

(8) *Mijaurée de mes couilles !* (F. Dard)

En français, la qualification peut se faire également par des compléments de lieu (origine) (cf. *de banlieue/ de barrière/ de 2^ezone/ de chiotte/ de pissotière/ de poubelle/ de ruisseau/ de sous-préfecture*), qui attribuent au référent de N1 une origine toujours dégradante, aboutissant au même effet que les précédents (génération ou renforcement d'une injure) :

(9) Va te faire baguer le nœud, eh, *baba de pissotière !* (P. Perret, « déchet »).

(10) Il avait de ces mots, *ce Saint -Just de barrière !* (R. Gordienne).

(B) **L'injure référentielle ou désignative** ou *réflexion désobligeante à la 3^e personne* (à propos d'un tiers absent ou traité comme tel) peut comporter un Nins à article ou bien à adjectif démonstratif ou adjectif exclamatif :

(11) Ah ! les saligauds ! ah ! les bandits ! Docteur ! ils ont voulu me tuer.(L. F. Céline)

(12) Mais il s'est suicidé Docteur ! ce porc ! ce lâche ! (L. F. Céline)

(13) (...) elle hurlait :

- Tu me dégoûtes, tu me dégoûtes !... Je te hais... je voudrais... Je voudrais...te...

Moravagine était radieux.

- Vous ne voyez donc pas qu'il se fiche de vous, cet avorton ? crait-elle. Méfiez-vous. Il vous mènera tous à l'échafaud, c'est un mouchard. Je voudrais... Je voudrais... Elle lui crachait au visage. (B. Cendrars)
- (14) Quel chien, ce mec ! Il commence par me brouiller avec ma mère, après quoi il t'oblige à rompre avec moi. De quel droit ? Tu ne vas pas céder à ce chantage, enfin, Chloé ? (Cl. Sarraute)
- (15) Tâmpitu' ăsta mă face să pierd trenu'.
- (16) Să nu mi-o trimiteți iar pe pi... aia pe cap că fac cu nervii !

(C) **Les apostrophes ou les désignations** constituées d'un **Nins renforcé par un nom support**⁹, qu'on peut classer selon le sens de ce dernier comme suit :

- injures racistes : **espèce d'abruti/ andouille/ animal/ bouseux/ chameau/ con/ cornichon/ crétin/ dégueulasse, etc.**; **race de brigands/ curés/ vipères.**
- injures collectives : **bande de cons/ couillons/ fripouilles/ merdeux/ salauds, etc.**; **tas de cons/ fumier(s)/ feignants/ ordures, etc.**
- injures « de la filiation »¹⁰ : **fil de chienne/ prêtre/ pute, etc.** ; **enfant de salaud** ; **graine de cocu/ fripouille/ putain/ voyou, etc.**
- injures corporelles : **face de dos/ enflé/ rat, etc.** ; **gueule d'étron/ raie** ; **langue de flic/ pute** ; **tête d'abruti/ cochon/ con/ nœud, etc.** ; **tronche d' ahuri/ bandit/ cake/ con/ empaffé/ rat.**
- injures élitistes ou superlatives : **crème d'andouille/ fripouille, etc.**; **fleur de bidet/ trottoir/ nave, etc.**

C'est le degré de généralité / abstraction du N support qui décide de leur combinatoire et, par conséquent, de leur fréquence d'emploi. Car toutes les combinaisons ne sont pas possibles : excepté *espèce de*, le plus abstrait, les N supports qu'on vient de citer ne sauraient s'associer n'importe quel Nins. Leur propre sémantisme intervient comme un filtre dans la constitution du GN insultant, même si, assez souvent, ces injures paraissent tout à fait absurdes, le fruit d'une association fortuite, inexplicable.

⁹ I. Mateiu, 2011.

¹⁰ D. Lagorgette, 1998.

- (17) Ah ! ah ! vous n'en savez rien, espèces de mufles, tas de marsupiaux, graines de cornichons ! (L. Bloy)
- (18) Et puis d'abord j'en ai assez moi de toutes vos sales manières ! [...] Bande de cochons... Vous avez beau essayer de me mettre en boîte... (L. F. Céline)
- (19) On ne défie pas impunément Butch Moran. Faces de rats ! Et dites-vous bien qu'on se retrouvera un beau jour...
- (20) Son père couchait dans le châlit au-dessus du sien, il a dit Viktor, qu'est-ce que tu bouffes, enfant de putain, file-m'en ! (F. Cavanna)
- (21) C'est le pape qui va la souquer, dis, ta jugulaire, crème de vache ? (L. F. Céline)
- (22) Yanek, attends-moi, bougre de con, attends-moi, on va aller boire le dernier verre, me laisse pas seul, bougre de con ! (J. Cl. Grumberg)

Les injures désignatives de la 3^e personne à support espèce de + (Adj) sont généralement intégrées à une phrase ordinaire, ou bien à une phrase support du type Regarde-moi ce(tt)... !

- (23) Regarde-moi cette espèce de virago ! (R. Edouard)
- (24) Les canailles !...Enlever Tournesol !.../ Enlever Tournesol...Tas de bandits ! (Hergé)
- (25) Hop, il m'a fait sauter la pastille, l'enfant de garce ! (R. Gordienne)
- (26) Vingt mille sabords !...Une cigarette allumée !...Ah ! les bougres de malappris ! (Hergé)

En roumain, on trouve des formules qui rappellent les insultes collectives à nom support (*adunătură de hoți/ de tâlhari/ de leneși !*), les insultes corporelles (*Ce față [palidă] ești !* « *Quelle face tu fais !* »¹¹), les insultes de la filiation (*pui de cățea* « *fil de chienne* » ; *pui de năpârcă* « *fil de couleuvre* » ; *pui de lele* « *1. bâtard/ 2. coureur de jupons/ 3. salope* » ; *pui de viperă* « *fil de vipère* » ; *pui de bogdaproste* « *bâtard* » ; *neam de curvari/ de ticăloși/ de mincinoși*), les insultes superlatives (obtenues par le redoublement du Nins par sa forme en génitif : *prostu' proștilor/ idiotu' idioților/ puturosu' puturoșilor*, etc.). La référence à l'espèce se fait en roumain par un complément de caractérisation (*de cea mai joasă speță*) employé non pas auprès d'un N en apostrophe, mais en construction

¹¹ Voir aussi le reproche : *N-ai obraz !* « *Tu manques de face !* » qui peut passer pour une injure.

attributive (*Ești/ e un ticălos/ mincinos de cea mai joasă speță !*) ou bien par le nom qualifié *soi rău*, toujours en position d'attribut (*Ești/e soi rău !*).

(D) **Les apostrophes ou désignations injurieuses** qui réunissent **un Nins et un adjectif support**¹²:

- **intensif** : **achevé** (*fou achevé*), **beau** (*salaud*) ; **belle** (*fripouille/ ordure*), **double** (*chien/ coquin*), **fameux/se** (*fainéante/ imbécile*), **fieffé** (*larron/ menteur ; coquin/ filou/ ivrogne fieffé*), **fier** (*misérable*), **fini** (*abruti/ con/ salaud fini*), **franche** (*canaille*), **jolie** (*fripouille/ pourriture*), **juré** (*filou*), **né** (*cancre/ ivrogne né*), **patenté** (*abruti/ con/ imbécile patenté*), **triple** (*carne/ con/ crétin/ salope*) ;
- **appréciatif intensif** : **affreux** (*raté*), **damné(s)** (*croquants chassieux/ fainéant/ idiot*), **grand(e)** (*con/ crevure/ cruche/ dadais/ saligaud*), **gros(se)** (*cochon/ con/ cul/ pomme/ salaud*), **fichu** (*imbécile*), **foutu(e)** (*con/ lopette/ propre à rien*), **infâme** (*coquin/ crapule/ fumier ; ordure/ pute infâme*), **jeune(s)** (*crapule/ trous-du-cul*), **maudit(s)** (*culs/ fifre ; maquereau maudit*), **pauvre** (*andouille/ casse-couilles/ conne/ loque*), **petit(e)** (*cave/ con/ cul/ peste/ sale/ salopard/ salopiaud*), **sacré(e)** (*bourrique/ con/ couillon/ fumier/ putain/ salaud*), **sale** (*Boche/ crâneur/ chipie/ coche/ con/ crapule/ dégoûtant/ flic/ garce/ Judas/ pute/ vendu*), **satané** (*menteur*), **sinistre** (*con/ crapule/ gredin/ voyou*), **sombre** (*brute/ crétin/ imbécile*), **triste** (*con/ salaud*), **vieux/ vieille** (*cochon/ con/ déchet/ dégoûtant/ chouette/ fumier/ loque/ vicelard*).

(27) Con ! con ! Triple con bien obéissant que tu es ! (F. Cavanna)

(28) Foutus propres à rien ! (L. F. Céline)

(29) Moi, désirer te voir la femme de ce petit gueux de Boniface, de ce satané chenapan ! (Al. Dumas père apud TLF)

(30) Avoue, sale connasse de fasciste ! (W. Styron)

¹² I. Mateiu, 2011.

Les adjectifs apparaissant dans les injures exercent leur valeur intensive soit par une réduction – en raison d'un emploi figuré (métaphorique/ ironique/ oxymorique) – au sème intensif /beaucoup/ présent dans leur contenu (*beau/ joli/ fieffé/ fini/ ...*), soit par l'association d'un acte essentiellement expressif, juron/insulte/ malédiction (*fichu/ foutu/ sacré/ satané/ damné/ maudit*) ou tout simplement évaluatif-affectif (*grand/gros/pauvre/petit/sale/vieux/ triste*) à l'acte de désignation/qualification opéré par le Nins ou neutre.

En roumain les adjectifs renforçant des Nins sont presque inexistent: *ordinar (ticălos ordinar/ mincinos ordinar/ hoț ordinar/ lenes ordinar/ putoare ordinară/ curvă ordinară* etc.), *împutiț (bozgor împutiț, cioroi împutiț), blestemat (tâlhar blestemat)*.

(E) La construction (Pd) N1 de N2 : ce crétin de Jean/ cretinul de Ion

Certaines règles de sélection permettent de relever la spécificité de cette construction, la plus étudiée par les grammairiens, sémanticiens ou les stylisticiens. Elles se réfèrent, d'une part, à l'emploi en position de N1 d'un terme évaluatif, généralement péjoratif ou bien susceptible de prendre une valeur appréciative, d'autre part, au choix en position de N2 d'un nom ordinaire (« classifiant ») qui puisse assurer l'identification référentielle.

(31) *Enculés de flics*, je suis président de l'association de quartier, si j'avais une mitraillette, je vous flinguerais. (...) *Sale race, enculés de flics de Chevènement ! (Libération, 7/ 02/ 2000, p. 22)*

(32) On dirait que ça t'amuse de nier l'évidence. *Tu es un putain d'écrivain* et tu n'y peux rien. (Djian)

(33) C'est la meilleure façon pour qu'ils vous regardent, *ces cons d'hommes*. (A. Ferney)

Les entorses à ces règles se font sentir au niveau de la pertinence des formules qui en résultent : les emplois en question

seront perçus comme plus ou moins naturels et leur décodage sera aussi coûteux que celui des figures.

Les termes associés par cette construction doivent pouvoir entrer dans un rapport prédicatif de qualification / caractérisation, qui peut être justifiée par le contexte phrastique (cf. *Cet imbécile de médecin [= ce médecin qui est un imbécile] m'a charcuté la jambe.*) ou relever d'une sorte d'automatisme (à l'origine, justifié lui-même) pouvant aboutir au surnom (cf. *ce louchon d'Augustine, cet animal de Mes-Bottes* analysés par S. Dürrer, 1996).

Cependant, qu'il s'agisse d'une prédication indépendante ou dépendante des circonstances d'énonciation, ce qui compte c'est le caractère inévitable de cette prédication. Le qualificatif s'impose avant toute autre désignation. Si ce qualificatif est presque toujours un terme dévalorisant, c'est parce que les adjectifs valorisants se substantivisent rarement (cf. **l'intelligent/ l'adroit/ le courageux*, etc.), ce qui leur interdit également les emplois désignatif vs. interpellatif simples (cf. **Cet intelligent !/ *Quel courageux !*, etc.). Autrement dit, la valeur qualifiante de cette construction, associée au blocage évoqué *supra* à propos des termes laudatifs, pourrait justifier sa spécialisation négative, et par conséquent l'importance de la structure dans la génération de nouvelles désignations plus ou moins ironiques, donc insultantes.

En roumain, cette construction combine un nom qualifiant en position de N1 et un nom ordinaire (commun ou propre) en position de N2. Elle n'admet que l'emploi désignatif de la 3^e personne : *tâmpitu' de frate-to/ prostu' de Ion/ hoaja de muiere/ ticălosu' de popă/ nespălata de Mărie*, etc.

En français, une autre construction risque d'être assimilée à celle-ci en raison d'une certaine ressemblance formelle: **enculé de ta race/ de ta mère !** La différence apparaît dès qu'on essaye de la

paraphraser par une phrase attributive **ta race/ mère est (un) enculé*. De plus, elle connaît deux emplois :

a) interpellatif : *Enculé de ta race ! ; Tais-toi, enculé de ta mère !* (Lebrun *apud* Gordienne) ; *Bâtard de ta race !* (Gordienne)

b) référentiel, cas où elle peut prendre un Pd démonstratif: *Cet enculé de sa race !*

Elle cherche à atteindre l'autre (tu / il) par le Nins très fort (*enculé/ enfoiré* vs. **connard/ salaud/ idiot de ta race*), mais aussi ses tabous par leur simple association à une injure.

L'existence d'une forme elliptique de cette injure, *ta race/ ta mère* ¹³, laquelle rappelle aussi (*niq*) *ta mère !* ou les insultes rituelles portant sur la mère (cf. *Ta mère est si conne que si les cons volaient elle serait chef d'escadrille. ; Ta mère en slip léopard devant Prisunic ; voire simplement Ta mère !*), prouve que cette association a fait son effet, puisque des noms ordinaires suffisent à évoquer le sens injurieux de l'ensemble.

En roumain, les interpellations injurieuses comme les désignations (à la 3^e personne) qui renvoient également à la mère de l'injurié résultent en fait de l'association de deux injures au moyen de la préposition DE. La première n'est que la forme abrégée d'une phrase comportant aussi un verbe vulgaire, *foutre/ niquer*, au conditionnel : (*futu-ți/ 'tu-ți*) *mama ta de prost !* La formule renvoie à une profanation symbolique de la personne de la mère ou de ses tabous (cf. *mama ta/ gura mătii/ mama mătii/ grijania mătii/ 'mnezeii mătii/ Cristoșii mătii/ 'mnezeii tăi DE prost/ femeie/ copil*, etc.)¹⁴. L'appellatif qui la suit peut être un N de qualité reconnu comme injure (cf. *gunoi/ prost/ tâmpit/ ticălos/ târfă*, etc.), mais aussi un N ordinaire [\pm générique] (cf. *femeie/ copil/ om*). Si les formules allocutives s'accommodent mal d'un terme spécifique ou appréciatif : **'tu-ți mama ta de prieten/ bunic/ profesor/ deștept*, celles qui concernent un tiers ne les refusent pas, à condition toutefois que le contexte justifie la dégradation de la qualité signifiée par l'injure (*'tu-i*) *mama lui de bunic care nu știe că are nepoți/ de prieten care te lasă baltă când ai mai multă nevoie de el !*, etc. Naturellement, sa suppression nous ramène à l'injure première dont on va reconstituer la cible à partir du possessif (*mama ta/ voastră* vs. *lui/ ei/ lor !*).

¹³ R. Gordienne (2002).

¹⁴ « (*niq*) *ta mère/ la bouche de ta mère/ la mère de ta mère/ les Dieux de ta mère/ le Christ de ta mère* DE *con/ femme/ enfant !* ».

(F) En français, à part des noms et des adjectifs supports, **les Nins** peuvent prendre **un support phrastique** qui assure à l'injure un impact plus fort grâce à une véritable mise en scène de l'acte d'injure ou à l'explicitation du mécanisme réductionniste qui est à la base de toute injure.

a) *Vise un peu ce / Regarde-moi ce / Voyez-moi ce / Zieute-moi ce + Nins(con) !*

b) *Va donc, eh, Nins !/ Tire-toi, eh, Nins (con) !*

c) *(Adj. Sacré) + Nins (con), va !*

d) *Tu n'es qu'un(e) + Nins(con, ordure)!/ Vous n'êtes qu'un(e) + Nins(ordure) !*

e) *Tu parles d'un(e) + Nins (con) !*

f) *Tu es/ vous êtes/ c'est le roi des + Nins (cons) !/ Tu es/ vous êtes/ c'est la reine des + Nins (salopes)!/ Tu es/ vous êtes/ c'est l'empereur des + Nins (cons) !*

g) *Qui est-ce qui m'a fichu / foutu un pareil + Nins (con) ?*

h) *A-t-on jamais vu un tel + Nins (con) ?*

i) *Qu'est-ce qui lui prend à cette espèce de + Nins (con) ?*

j) *Tu n'auras / n'as pas bientôt fini de faire le + Nins (con) ?¹⁵*

En roumain, on retrouve les constructions : a) (*Uite, dom'le, ce imbecil !*), b) (*Du-te-ncolo de curvă !/ mincinos !*), d) (*Nu ești decât un gunoi/ un rahat/ un mincinos/ un golan, etc.*), h) (*Ai/ ați mai văzut un asemenea imbecil ?*), i) (*Ce-l apucă pe imbecilul ăsta ?*).

Les injures à support phrastique relèvent de plusieurs types :

Certaines représentent des tropes communicatifs au moyen desquels le locuteur s'assure une meilleure position énonciative (moins engagée). Ainsi, par exemple, la formule *vise/ regarde/ vois/ zieute-moi ce + Nins (imbécile/...)* se présente comme une véritable mise en scène, par laquelle l'injurier, afin de donner plus de poids à

¹⁵ I. Mateiu, 2011.

ses paroles, plus d'impact à son insulte, cherche (ou, à défaut d'en trouver un, invente) un témoin-injuriaire. Tout en s'adressant à lui, par la formule allocutive qu'est l'impératif, il vise un second destinataire, l'injurié, qu'il exclut de la communication, en lui réservant la place d'objet de discours. Une telle désignation devient triplement insultante: par le contenu axiologique négatif du désignatif, par l'exclusion du discours grâce à la désignation à la troisième personne et par la prise d'un témoin à son action. En fait, l'injurier cherche à mettre les rieurs de son côté pour faire de l'autre un tiers exclu. Le verbe monstratif et l'adjectif démonstratif contribuent à cette mise en scène de l'acte d'injure. La coopération que mime la formule s'avère en fin de compte une forme d'exclusion.

Dans les injures introduites par *Tu parles d'un... !*, l'injurier met en scène un (autre) discours sur l'injurié (cf. la formule allocutive *tu parles de...*), dont lui-même n'est qu'un témoin. Il signifie de la sorte qu'il n'est pas le seul à juger l'injurié, et surtout il n'est pas le premier.

D'autres formules (*Qui est-ce qui m'a fichu/ foutu un tel/ pareil + Nins ?*; *Qu'est-ce qui lui prend à cette espèce de + Nins ?*; *A-t-on jamais vu un tel + Nins ?*) constituent toujours des actes indirects : sous le couvert d'une question rhétorique (sur la présence / la conduite d'un tiers), le locuteur décoche en fait une insulte. La question rhétorique atténuée l'insulte en l'ajournant, mais en même temps elle en renforce le contenu, vu qu'elle transforme, grâce à l'idée de parcours associée à l'interrogation, une valeur quelconque en valeur par excellence, en une sorte de superlatif (*pareil* devient *sans pareil/ sans égal*). Le recours à l'interrogation s'explique aussi par l'effet de prise à témoin qu'elle peut générer de par sa dimension allocutive, car une question suppose normalement deux rôles: de

questionneur et de questionné, ce dernier pouvant se transformer en témoin. La question n'est en fait qu'une exclamation exprimant l'exaspération, le mécontentement de l'injurier face à une conduite inexplicable et insupportable de l'autre. Dans *Tu n'as pas bientôt fini de faire le + Nins ?* la question directe cache une injonction (*Arrête de faire le ... !*)

Deux autres constructions utilisent l'impératif *va !* précédé ou suivi d'un Nins ou neutre qui prend une connotation ironique, voire insultante: *Va donc, eh, Nins !/ (sacré) Nins, va !*. Leur sens injurieux s'appuie en partie sur le verbe *va !* qui signifie l'exclusion de l'autre du territoire du locuteur, mais aussi sur la ressemblance avec d'autres formules (conseils ironiques/ insultes verbales: *va te faire mettre/ va chier !*). Lorsqu'il suit le Nins, *va !* fonctionne plutôt comme une marque de connivence, qui atténue l'accusation (*Femelette, va !*).

Les constructions phrastiques peuvent renforcer/ générer des injures aussi par le recours à la négation restrictive (*Tu n'es qu'un + Nins !*) ou bien à une expression superlative comme *le roi/ la reine/ le dernier des* La négation comme la restriction sont en elles-mêmes dévalorisantes. Quant aux déclarations comme *roi des cons/ reine des emmerdeuses*, elles tiennent leur valeur injurieuse du Nins, mais aussi de l'acte parodique de consécration rappelant le couronnement du roi des fous pendant le carnaval au Moyen Âge ou de l'ambivalence du personnage.

Les noms employés dans toutes ces constructions appartiennent de règle à la classe des Nins, laquelle s'enrichit justement grâce à elles. Car ces constructions suffisent en général à axiologiser les noms les plus neutres qu'on y emploie, et cette axiologisation va presque toujours dans un sens négatif. Elles

représentent en fait des figures¹⁶ (métaphores, métonymies, hyperboles, antiphrases ; tropes communicatifs) dont la signification résulte de la conjonction de plusieurs faits de nature lexicale, syntaxique et énonciative.

(G) Des constructions verbales comportant un verbe vulgaire ou d'autres gros mots :

Fr. Au subjonctif, à l'impératif ou à l'indicatif présent :

- (34) Nique ta mère / ta sœur ! (souhaits)
- (35) Va te faire foutre / voir / mettre / cuire un œuf !
- (36) Je t'emmerde !/ Je te dis merde !/ Je t'encule !

En roumain, on les emploie dans des injures à l'indicatif présent, au „conjunctiv” (l'équivalent du subjonctif) ou au conditionnel exprimant toutes un souhait de dégrader / humilier le destinataire en le transformant en objet sexuel.

- (37) F... pe mă-ta !/ sor'ta !
- (38) Bag p... în gura ta !
- (39) Iți dau m... !
- (40) Să-mi sugi p... !
- (41) Să-ți dau m... din cur !
- (42) Să mă slobozesc pe fața ta !
- (43) Să mă lingi ca din spate, mă boule !
- (44) Să te f... în gură de bulangiu !
- (45) Să-ți f... liniștea !
- (46) Să vă bag p... în inimă !
- (47) Să îți dau clanță !
- (48) Mânca-mi-ai p... mie și la tot neamu' meu !
- (49) F...-te-aș in gură !
- (50) Da-ți-aș clanță !
- (51) Lătra-m-ai de p... !
- (52) Multă m... de la șefu, adică de la mine !

De même, bon nombre d'insultes verbales expriment un désir de profanation du corps de la mère ou d'un autre membre de la famille, sinon de quelque chose de sacré pour celui à qui elles s'adressent. Ici aussi les modes de base des verbes sont le

¹⁶ « [C]'est la conjonction, dans un emploi effectif, de discours, de composantes lexicale, grammaticale, référentielle, qui permet la création d'une signification figurée » (I. Tamba- Mecz, *Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981, p. 31).

conditionnel présent et le „conjunctiv” parfois dépourvu de la conjonction să „que”:

- (53) Te bag în pi... mă-tii !
- (54) F...(u-ți) gura mă-tii !
- (55) Băga-mi-aș p... în mormântu' mă-tii !
- (56) Târâ-mi-aș c... prin ciorba mă-tii !
- (57) Băgare-ai p... în mumă-ta !
- (58) F...-ți altaru mă-tii !
- (59) Pișa-m-aș pe mormântu' mă-tii !
- (60) Morții mă-tii !
- (61) Ușca-mi-aș pe crucea mă-tii chiloții !
- (62) Lăbări-m-aș pe mă-ta !
- (63) Face-mi-aș schiuri din crucea lu' mă-ta și sanie din copârșeu !
- (64) Îmi bag p... în mă-ta și în soră-ta !
- (65) F... pe mă-ta până o ustură să plângă tată-tu de milă !
- (66) Să-mi bag p... în morții mă-tii !
- (67) Să-ți iau morții în p... !
- (68) Să-mi sugi p... cu mă-ta de înjositu' drecu' !
- (69) Să-i dau m... lu' tac-tu, mă fraiere !

La plupart des insultes verbales en roumain (mais aussi en français) sont accompagnées d'autres types d'insultes (apostrophes injurieuses, désignations injurieuses à la 3^e personne), juxtaposées ou bien rattachées au moyen de la préposition *de* :

- (70) Să-i dau m... lu' tac-tu, mă fraiere !
- (71) Să vă dau clanță, labagiilor (...), poponarilor !
- (72) Du-te la dracu să te ia **de** prost !
- (73) Sugii p... mea **de** poponar fraier !
- (74) Să îți trag la m... **de** fătărău !
- (75) Să te f... în gură **de** bulangiu !

On remarque donc que si les injures interpellatives et désignatives à Nins seul sont tout aussi fréquentes en français et en roumain, celles à nom support, à adjectif support ou à support phrastique + Nins sont plus nombreuses en français, alors que le roumain est plus riche en insultes verbales formulées comme des souhaits. La construction binominale du type *ce cochon de Morin/ bou' de frate-tu* connaît en français autant un emploi interpellatif (moins fréquent, c'est vrai) qu'un emploi désignatif, alors qu'en roumain l'emploi en apostrophe est exclu. Dans les deux langues, elle s'accommode mieux de l'emploi désignatif, y compris en position

d'attribut d'un sujet de la 2^e personne (*Tu n'es qu'un putain d'écrivain ! vs. Ești/ e un porc de om !*).

À analyser ces structures, on retient leur contribution à la génération d'une injure, car la composante lexicale ne suffit pas à définir une injure. L'effet d'injure est en fait le résultat de l'interaction de plusieurs composantes, dont certaines proprement linguistiques, d'autres extra- ou paralinguistiques (contexte situationnel, mimogestualité).

2.2. D'autre part, *une analyse du contenu* des insultes utilisées par les locuteurs des deux langues nous permet de relever certaines spécificités culturelles, vu que « l'agression verbale spontanée est dans une certaine mesure un reflet des valeurs d'une certaine culture »¹⁷.

Pour cette analyse, nous avons comparé les données fournies pour le français par l'étude „Terms of Abuse as Expression and Reinforcement of Cultures” de Jan Pieter Van Oudenhoven *et alii* (2008) et les résultats d'un questionnaire¹⁸ que nous avons appliqué nous-mêmes à un lot de 90 sujets locuteurs de roumain.

Si, en français, les insultes les plus employées sont : *connard/ connasse/ conne* (chez 46 sur 91 sujets), *putain/ salope/ greluche* (35), *pétasse* (10), *malappris/ impoli* (6) et *pauvre type* (5) (par les femmes), respectivement *connard/ connasse/ con* (66), *abruti/ imbécile* (15), *bouffon* (7), *impoli/ malappris* (6), *putain/ salope/ greluche* (5) (par les hommes), en roumain, les 5 premières insultes comme fréquence sont : *boule* (21), *handicapatule* (21), *prostu' naibii/ dracului* (18), *homalăule* (12), les insultes concernant la mère

¹⁷ Jan Pieter Van Oudenhoven *et alii* (2008 : 174).

¹⁸ M. Florea, I. Mateiu, « Tipuri de insulte folosite de adolescenți », in *Anuarul Institutului de Istorie „G. Barițiu” Cluj-Napoca, Series Humanistica*, t. VIII, 2010, p. 101-122.

de l'injurié (11) (à l'adresse d'un homme) et *curvă* (33), *târfă* (30), *proastă* (27), *vacă* (23), *urâtă* (21) (à l'adresse d'une femme).

Quant aux catégories d'insultes employées par les Français vs. Les Roumains, nous avons enregistré les fréquences suivantes :

Catégorie	Français	Roumain
Insultes renvoyant à l'anormalité mentale	43	73
Insultes renvoyant à l'inadéquation sociale	60	7
Insultes renvoyant à un handicap physique	2	25
Insultes métonymies sexuelles	131	30
Insultes métonymies scatologiques	36	15
Insultes métaphores animales	9	104
Insultes renvoyant au manque d'éducation	26	2
Insultes renvoyant à l'inadéquation sexuelle masculine	11	57
Insultes renvoyant à la famille	5	60
Insultes renvoyant à la saleté	4	1
Insultes renvoyant à la bêtise	0	83
Insultes renvoyant à des maladies	2	0
Insultes renvoyant à l'origine sociale (paysanne)	0	1
L'insulte <i>chiene</i> « putain »/ <i>curvă</i> / <i>târfă</i>	41	63

On remarque donc l'importance accordée par les Roumains aux qualités psychiques (la simple normalité, l'intelligence), à la famille (notamment la mère), à la moralité des femmes et à la virilité, respectivement par les Français à l'adéquation sociale et aux conditions / facteurs d'adéquation sociale (normalité psychique, moralité des femmes, éducation). On pourrait distinguer ainsi la

culture roumaine comme „collectivistic culture”¹⁹ et „virility culture”²⁰, de la culture française comme „masculine / mastery culture”²¹. En fait, la première qualité contestée dans les deux langues / cultures, c’est la qualité même d’être humain. Ce qui diffère d’une langue / culture à l’autre, ce sont les moyens (préférés) de cette contestation : les métaphores animales chez les Roumains vs. les métonymies sexuelles et scatologiques chez les Français, qui réduisent l’individu qu’elles désignent à un animal symbolique d’un certain défaut (bêtise, manque de caractère, saleté, etc.) ou à un organe sexuel (masculin ou féminin), sinon à une matière répugnante (excréments, sperme, etc.).

Quels que soient leurs moyens, les insultes des deux langues se valent de par leur but de rabaisser leur destinataire en lui imposant une image de soi des plus désagréables par sa recatégorisation en général sur un échelon plus bas.

Références bibliographiques :

Chastaing, Maxime, « Psychologie des jurons », in *Journal de psychologie normale et pathologique*, n° 3-4, 1976, p. 443-468.

Dürer, Sylvie, « *Ce louchon d’Augustine* : étude des noms de qualité dans *l’Assommoir* », in *Études de linguistique appliquée*, n° 102, 1996, p. 137-156.

¹⁹ « Dans les cultures collectives les gens sont considérés responsables des comportements des groupes (familles) auxquels ils appartient ; les réseaux sociaux et la réputation de la famille sont valorisés. Dans ce dernier type de cultures les gens peuvent facilement se sentir offensés par les remarques au sujet de la famille. » (J. P. Van Oudenhoven et alii, 2008 : 177, n. trad.).

²⁰ Idem

²¹ « Les insultes dans les cultures typiquement masculines peuvent se référer à l’échec social ». (idem, n. trad.)

- Florea, Marius, Mateiu, Iulia, „Tipuri de insulte folosite de adolescenți”, in *Anuarul Institutului de Istorie „G. Barițiu” Cluj-Napoca, Series Humanistica*, t. VIII, 2010, p. 101-122.
- Gordienne, Robert, *Dictionnaire des mots qu'on dit « gros », de l'insulte et du dénigrement*, Paris, Éd. Hors Commerce, 2002.
- Gorgos, Constantin, *Dicționar enciclopedic de psihiatrie*, București, Ed. Medicală, 1987, p. 110-111.
- Iluț, Petru, *Comportament prosocial - comportament antisocial*, in *Psihologie socială*, I. Radu (coord.), Cluj-Napoca, Editura Exe, 1994.
- Lagorgette, Dominique, *Désignatifs et termes d'adresse dans quelques textes en moyen français*, thèse Paris X Nanterre, 1998.
- Larguèche, Éveline, « Le juron: parole sans foi ni loi: du serment à l'injure », in *Le Serment. Théorie et Devenir II*, Raymond Verdier éd., CNRS, 1991, p. 235-244.
- Mateiu, Iuliana-Anca, *Structures typiques des injures en français*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2011.
- Milner, Jean-Claude, *De la syntaxe à l'interprétation. Quantités, insultes, exclamations*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.
- Moser, Gabriel, *L'agression*, Paris, PUF, 1987.
- Rosier, Laurence & Ernotte, Philippe, « Le lexique clandestin. La dynamique sociale des insultes et appellatifs à Bruxelles », manuscrit.
- Tamba- Mecz, Irène, *Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981.
- Van Oudenhoven, Jan Pieter et alii, „Terms of Abuse as Expression and Reinforcement of Cultures” in *International Journal of Intercultural Relations*, Elsevier Ltd., 32, 2008, p. 174-185, sur www.sciencedirect.com (consulté le 20 février 2011).
- Wikipédia*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Juron> (consulté le 20 juin 2005).

La distribution de l'indicatif et du subjonctif dans la complétive directe, en français et en roumain

Rodica MIHULECEA

*Université « Lucian Blaga » de Sibiu
rmihulecea@yahoo.com*

Abstract : Along their evolution, French and Romanian have developed independently, and these languages have suffered different kinds of influences (such as the cultural ones, for instance). The result of these influences is reflected in the distribution of the personal moods in a sentence, especially the indicative and the subjunctive. Our contrastive analysis underlines the variations in using these two moods inside the secondary sentences, and points out the capacity of some verbs to modify their meaning depending on the mood required in the secondary sentence.

Keywords : verb, indicative, subjunctive, object, use, contrastive

Le choix entre l'indicatif et le subjonctif dans la subordonnée était, en latin littéraire, dépendant du contexte où ils apparaissaient. Les modes étaient réclamés soit par le verbe régissant, soit par l'élément de relation (conjonction, locution conjonctionnelle) qui introduisait la subordonnée. Dans les langues romanes occidentales, l'emploi fréquent du subjonctif, en tant qu'indice de la subordination, a été influencé par le latin culte, qui le ressentait comme marque du registre cultivé. D'autre part, le code oral des langues romanes n'a pas suivi les tendances de la langue cultivée, d'où les différences qui existent encore entre les deux aspects de la langue : oral et écrit.

Enregistrant un parcours indépendant, avec des contacts linguistiques variés (d'ordre culturel, par exemple), les langues romanes occidentales - le français, particulièrement - et le roumain manifestent des différences, en ce qui concerne la distribution des modes personnels : l'indicatif et le subjonctif (ou conjonctif, en roumain) dans la proposition.

Notre analyse contrastive se propose de révéler les variations dans l'emploi des deux modes verbaux, dans le cadre des complétives directes, en soulignant la capacité de certains verbes de préciser leur sens, en fonction du mode utilisé dans la subordonnée.

Les propositions subordonnées conjonctives sont introduites par une conjonction (locution conjonctive) qui n'a aucune fonction dans la subordonnée. Selon qu'elles sont compléments d'un élément de la proposition principale (le verbe, en général), on les appelle *complétives* ou *conjonctives pures*¹ :

Je souhaite *qu'il parte*.

Bien qu'elles puissent avoir d'autres fonctions, comme celle de sujet (*Qu'il vienne, ne me conviendrait guère.*) ou d'attribut

¹ J. Gardes-Tamine, *La Grammaire-Syntaxe*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 40.
396

(*L'important est qu'il a réussi.*), nous nous arrêtons, dans notre analyse, sur leur fonction de complément.

Si elles complètent la proposition principale – en tant que complément de phrase – on les appelle conjonctives circonstancielles ou adverbiales, où la conjonction ou la locution conjonctive a un sens : *Puisqu'il est ainsi, je souhaite son départ.*

En roumain, les connecteurs les plus fréquents sont *că* et *să*. Le connecteur *că* marque une proposition considérée par le locuteur comme une certitude :

Afirmă/ zice/ spune că a plecat.

Il est sélectionné par des verbes d'opinion, de pensée. La conjonction *să* est sélectionnée par des verbes à sens modal exprimant la possibilité, le désir, la volonté ou des verbes de modalité et d'aspect :

Acceptă să plece.

Poate/ vrea/ începe/ să mănânce.

La conjonction *să* (du lat. *si*) réclame toujours le subjonctif en tant que marque du subjonctif, et *că* est suivi de l'indicatif et du conditionnel. En français, *que* (du lat. *quia*) peut introduire l'indicatif, le conditionnel et le subjonctif à la fois. Selon le sens de l'élément dont dépend la complétive, les modes utilisés par les deux langues sont *l'indicatif* et *le subjonctif*.

Si les langues romanes occidentales, du groupe desquelles fait partie le français, continuent la construction de l'infinifit latin, qui pouvait être complément du verbe de volonté, de possibilité ou de nécessité (*uolo/ possum/ scio + infinitif*), en roumain, ces verbes se construisent avec le subjonctif² :

² Cf. I. Diaconescu, *Infinitivul în limba română*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 25 : En roumain, l'interférence entre l'infinifit et le subjonctif, qui date du latin, s'accroît : tous les deux, apparaissant dans des conditions syntaxiques identiques, en tant que modes verbaux dépendants, expriment une action virtuellement possible. Après une période d'alternance, les deux modes apparaissent

fr. Je veux sortir. (selon le modèle latin : *exire uolo*)

roum. Vreau să ies.

Si le français exprime les distinctions du verbe par l'infinitif et l'indicatif, le roumain les réalise par l'emploi du subjonctif et de l'indicatif :

fr. Je sais *écrire* correctement/ que *j'écris* correctement.

roum. Știu să *scriu* corect/ că *scriu* corect.

fr. Je pense *partir* demain/ à ce que je *partirai* demain.

roum. Mă gândesc să *plec* mâine/ că *voi pleca* mâine.

On remarque, d'autre part, un nombre restreint de verbes roumains qui peuvent entrer en construction avec l'infinitif :

Pot să *citesc*/ pot *citi*.

Știu să *citesc*/ știu *a citi* (emploi ancien)³

L'extension du subjonctif en défaveur de l'infinitif a eu lieu lorsque l'infinitif était réclamé, en latin, par des verbes exprimant une déclaration, une opinion, un sentiment. La proposition infinitivale se trouvait en concurrence avec la complétive conjonctive, après les verbes de sentiment. L'emploi fréquent de la proposition infinitivale était caractéristique au latin littéraire.

Dans ce qui suit, on cherchera à distinguer (et à comparer) les variations dans l'emploi des deux modes (l'indicatif et le subjonctif) dans les complétives directes, en français et en roumain, et dans le cadre de la même langue, et dans un dernier point on présentera le parallélisme entre les constructions complétives et infinitives.

dans des contextes communs mais spécifiques aussi, on constate une utilisation plus large du subjonctif. La grande fréquence du subjonctif qui domine l'infinitif est enregistrée au XVI^e siècle. La préférence du roumain pour le subjonctif est un trait commun pour les langues balkaniques. Elle est justifiée par les possibilités de ce mode de rapporter explicitement l'action à la personne. Le remplacement de l'infinitif par le subjonctif continue au XVII^e et au XVIII^e siècles, en fonction de la répartition dialectale ou stylistique des deux formes verbales. Si dans la langue parlée, l'infinitif connaît un emploi restreint, en faveur du subjonctif, il dispose d'un processus d'extension, à partir du XIX^e siècle, dans la littérature scientifique (notre trad.).

³ S. Reinheimer Ripeanu, *Lingvistica romanică : lexic-morfologie-fonetica*, București, All Universitar, 2001, p. 295.

1. L'indicatif

Dans un premier temps, on s'arrête sur *l'indicatif*, utilisé, en français et en roumain après les verbes ou les constructions verbales exprimant une certitude. Pour le sujet parlant, l'action du verbe à l'indicatif est réelle et sûre.

roum. Știe/ vede că *greșești*.

fr. Il sait/ il voit que *tu te trompes*.

roum. Maria este sigură că *ai dreptate*.

fr. Marie est sûre que *tu as raison*.

Une autre analogie entre le français et le roumain est l'emploi de l'indicatif après le verbe *a crede* (*croire*) à la forme affirmative :

roum. Credeam că *ai plecat*.

fr. Je croyais que tu *étais parti*.

tandis que la forme négative ou interrogative de ces constructions et du verbe *a crede* (*croire*) réclame, en général, le subjonctif, en français, et toujours l'indicatif en roumain :

roum. Maria nu este sigură că *ai dreptate*.

fr. Marie n'est pas sûre que *tu aies raison*.

roum. Crezi că-i *va fi frică*? E sigur că *ai dreptate*?

fr. Crois-tu qu'*il ait peur* ? Est-il sûr que *tu aies raison* ?

Si le locuteur, roumain ou français, donne sa propre interprétation, subjective par rapport à l'action exprimée par le verbe de la subordonnée, tous les deux modes sont possibles :

roum. Nu cred că *este vinovat/ să fie vinovat*.

fr. Je ne suis pas sûr *qu'il est là/ qu'il soit là*.

Par rapport au roumain, la complétive à l'indicatif peut avoir en français, comme variante, *l'infinitif* après les verbes d'opinion : *croire, espérer, estimer, penser, reconnaître*.

Je crois *comprendre* votre attitude. (= que je comprends)

La construction avec infinitif est une réduction (s'il y a identité de sujets : du verbe principal et de celui de la complétive) : *J'espère réussir = J'espère que je réussirai*. Cette réduction n'est pas obligatoire, mais elle est possible.

1. Le subjonctif

L'emploi du *subjonctif* dans la complétive directe s'explique rarement par des raisons de simple subordination, il est lié plutôt au sémantisme du verbe de la proposition principale.

En français, le subjonctif est de règle après les verbes volitifs (*vouloir, ordonner*), subjectifs (*se féliciter, se désoler*) et dubitatifs (*douter*). Avec les verbes qui expriment la volonté (du désir jusqu'à l'ordre, au commandement), l'emploi du subjonctif est à peu près automatique :

fr. Je veux que *tu partes* ; Je souhaite qu'*il vienne*.

sauf un certain nombre de verbes qui marquent une résolution très ferme : *arrêter, décréter, disposer, décider, établir, proscrire, régler, résoudre* avec lesquels l'indicatif exprime un fait envisagé comme inéluctable⁴ :

Je décide qu'*il viendra*.

mais : Je propose qu'*il vienne*.

En roumain, le subjonctif est déterminé par des modalisateurs ou des verbes aspectuels :

Vreau să plec ; Doresc să vină.

Detest să-ți spun acest lucru.

Te-am rugat să nu mai fumezi.

Si le désir est exprimé comme un espoir, on emploie l'*indicatif* ; c'est que l'idée de réalisation dans le futur est dominante, et non l'idée de volonté ou de souhait :

roum. Sper că *va veni/ să vină*.

⁴ J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, p. 74.

fr. J'espère qu'il viendra. (la chance de se réaliser : *je crois*)

roum. Sper că *nu a suferit/ să nu fi suferit*.

fr. J'espère qu'il n'ait pas souffert. (le désir, le souhait: *je désire, je veux*)

Le sujet parlant roumain recourt au *subjonctif* s'il a des doutes, en ce qui concerne le déroulement de l'action verbale. Entre :

Nu cred că *vine*.

et Nu cred să *vină*.

la différence est d'ordre sémantique⁵. Par l'emploi du subjonctif, le locuteur accentue son doute exprimé déjà par le verbe *a crede* (*croire*) à la forme négative.

Pour exprimer le doute, le français emploie *le subjonctif* :

fr. Je doute qu'il ait raison.

fr. Je ne crois pas que *vous puissiez réussir*.

Si le verbe de doute est employé à la forme négative on utilise *l'indicatif*, car la double négation donne une valeur de certitude : *je ne doute pas = je suis certain*.

Je ne doute pas que *Paul a gagné la course*.

En roumain, on rencontre les deux modes, l'indicatif et le subjonctif :

roum. Mă îndoiesc că *are dreptate/ să aibă dreptate*.

Après les verbes subjectifs impliquant une appréciation du locuteur, un état d'âme, un sentiment, le français utilise le subjonctif qui a sa pleine valeur modale et renvoie à un fait simplement envisagé :

fr. Je regrette qu'elle ne sache pas se taire.

fr. Il voudrait qu'elle soit présente à la discussion.

tandis que le roumain emploie tous les deux modes à la fois :

⁵ D. Irimia, *Morfo-sintaxa verbului românesc*, Ed. Universității „Al.I.Cuza”, Iași, 1997, p. 182.

roum. Regret că *nu știe să tacă.* ; Ar vrea ca ea să fie prezentă la discuție.

Le choix du mode, dans une langue et dans l'autre, est parfois contraint par la propriété du verbe régissant. Ainsi, par exemple, le verbe *craindre* se construit avec une complétive directe conjonctive, et son correspondant roumain *a se teme* avec une complétive indirecte (prépositionnelle) :

fr. Je crains *qu'il n'y ait un malentendu.*

roum. Mă tem că e o neînțelegere/ să nu fie o neînțelegere.

Lorsque la complétive directe est antéposée au terme qui la régit, le roumain utilise l'indicatif :

roum. Că Paul *n-a ajuns* încă, o știi ca și mine.

roum. C-o *poate rezolva repede*, o știu.

et le français, le subjonctif, mode par lequel l'énonciateur envisage un fait sans préjuger de sa réalité ; cet emploi relève du style soutenu :

fr. Que Paul *ne soit pas* encore *arrivé*, tu le sais aussi bien que moi.

fr. Qu'il *puisse* le résoudre rapidement, je le sais.

La subordonnée complétive conjonctive introduite par *că* (ou *dacă*) est reprise en roumain par un clitique pronominal à valeur neutre – la forme *o* – ou le démonstratif féminin *asta* à valeur neutre, décodables tous les deux par la proposition qui les précède⁶ :

Că n-ai venit, am văzut-*o*.

Că nu te-ai dus la școală, *asta* îți reproșează mama.

Ces constructions se retrouvent dans le registre cultivé et ont un rôle emphatique. Elles se caractérisent par une reprise particulière et le placement de la complétive devant la régente⁷.

3. Les constructions complétives et infinitives

⁶ *Gramatica limbii române*, București, Ed. Academiei Române, 2008, vol. II, p. 408.

⁷ P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Hachette, Paris, 1993, p. 262

En français, le subjonctif et l'indicatif connaissent aussi pour la complétive la variante de l'infinif, comme une simple « réduction » de la complétive à des fins d'économie :

- par coréférence des sujets du verbe principal (verbe régissant) et du verbe régi. Dans ce cas, l'infinif apparaît comme une *variante obligatoire* après les verbes de volonté, de sentiment (en opposition avec le subjonctif) :

François veut *aller* au théâtre.

François veut *que son frère aille* au théâtre.

ou comme *variante préférentielle* après les verbes de déclaration (en concurrence avec l'indicatif) :

Je crois *pouvoir arriver* à temps.

Je crois *que je pourrai arriver* à temps.

Je crois *que mon ami pourrait arriver* à temps.

- par la présence dans la proposition régissante d'un sujet monté de l'infinif :

Je *lui* permets *de quitter* la salle.

Je permets *qu'il quitte* la salle.

J'ajouterai, aussi, que J. Gardes-Tamine⁸, analysant la relation entre la construction complétive et la construction infinitive, considère l'infinif « un type particulier de complément », et distingue deux situations, selon qu'il y a coréférence des sujets :

Je veux *présenter* mon devoir.

Je souhaite *d'obtenir* cette nominalisation.

ou non (c'est le cas des verbes à deux compléments) :

Je souhaite à Paul *de présenter* son devoir.

J'ordonne à Marie *de sortir*.

Je te demande *de partir*.

⁸ J. Gardes-Tamine, *op. cit.*, p. 42.

Il y a des cas où seule la construction complétive est possible :

J'annonce *que je partirai* et non *J'annonce *partir*.

Le parallélisme entre les deux constructions, infinitive et complétive, n'est pas systématique⁹. Tout dépend du sémantisme du verbe principal. Dans :

Je pense que je viendrai (= je crois que...)

on enregistre une dissociation des rôles de la I^e personne : le premier *je* effectue une opération intellectuelle et le deuxième *je* doit venir. Tout au contraire, la construction infinitive suppose l'absence de cette dissociation, d'où :

Je pense venir. (= j'ai l'intention de ...)

Quant à leur distribution, il y a une dissymétrie entre les verbes qui admettent une complétive à l'indicatif et ceux qui admettent une complétive au subjonctif. C'est avec ces derniers que la construction infinitive apparaît comme variante obligatoire, en cas de coréférence des sujets :

Nous souhaitons *réussir*.

Il n'y a pas de dissociation entre *nous* qui souhaitons et *nous* qui réussissons, d'où une relation étroite des prédicats et la possibilité de la phrase de se charger contextuellement (grâce au sémantisme du verbe) de valeurs volitives ou désidératives¹⁰.

Dans : Je pense *venir* à son anniversaire, le verbe *je pense* n'est plus une modalité de la connaissance, mais acquiert le sens « j'ai la volonté, l'intention », devenant une modalité de l'action et non plus de la connaissance.

Arrivés à ce point, nous constatons que :

- les verbes qui admettent l'infinitif sont ceux qui expriment les pures modalités : les modaux-aspectuels :

⁹ M. Riegel et alli, *Grammaire méthodique du français*, 2^e éd. Quadrige/PUF, 2002, p. 495.

¹⁰ P. Le Goffic, *op.cit.*, p. 263.

Il peut/ doit partir **Il doit qu'il parte.*

- les verbes qui n'admettent pas l'infinitif sont ceux pour lesquels la dissociation est requise : ex. *remarquer*.

- il existe des verbes qui admettent les deux constructions :

a) pour les verbes exigeant l'indicatif, la dissociation est fondamentale, ils ne sont pas suivis d'un infinitif.

b) pour les verbes exigeant le subjonctif, la dissociation n'est plus possible en cas d'unicité référentielle, d'où la fréquence des constructions infinitives où le verbe introducteur a un caractère de modalité (*vouloir*).

En roumain, la complétive directe peut être réalisée, elle aussi, par l'infinitif, en variation libre *infinitif / subjonctif* : après un verbe semiauxiliaire de modalité ou d'aspect : *a putea, a începe, (a prinde, a apuca)* :

Putea să moară/ muri dacă nu apărea fratele său.

Oamenii începură să râdă/ (prinseră) a râde.

tandis que le français, après un semiauxiliaire modal : pouvoir, savoir, oser, (au sens de pouvoir dans l'expression de la capacité physique ou intellectuelle) emploie *l'infinitif* :

Elle peut *lire* très vite. Paul sait *nager*.

J'ose *espérer* que vous accepterez ma proposition.

Conclusions :

Les oscillations dans le choix des formes modales, dans le code oral, en français et en roumain, pourraient s'expliquer :

- d'une part, comme une préférence pour *l'indicatif*, lorsque dans la subordonnée sa présence n'est pas justifiée sémantiquement, parce que le sémantisme du verbe régissant est suffisant pour exprimer le contenu modal de l'énoncé.

- d'autre part, le sujet parlant peut choisir l'un des deux modes pour accentuer sa position par rapport à l'action exprimée dans la subordonnée. Certains verbes précisent leur sens, selon le mode utilisé dans la subordonnée complétive directe :

roum. Pretinde că suntem de vină/ Pretinde să acționăm repede.

fr. Il prétend que nous sommes coupables/ Il prétend que l'on agisse tout de suite.

- le choix du subjonctif ou de l'indicatif est imposé par des nuances sémantiques :

Je lui ai écrit que tout allait bien. (information)

Je lui ai écrit qu'il vienne vite. (ordre)

Mă enervează că faci gălăgie. (situation réelle)

Mă enervează să faci gălăgie. (situation possible)

- en roumain l'opposition subjonctif/ indicatif se retrouve aussi au niveau des désinences dans la structure du morphème discontinu să ... e/ ă pour la III^e personne :

să cânte/ cântă

să mergă/ merge

Références bibliographiques :

Cristea, Teodora, *Éléments de grammaire contrastive. Domaine français-roumain*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1977.

Denis, D., Sancier-Chateau, A., *Grammaire du français*, Paris, Le livre de poche, 1994.

Diaconescu, I., *Infinitivul în limba română*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977.

Gardes-Tamine, J., *La Grammaire-Syntaxe*, Paris, Armand Colin, 1990.

Gramatica limbii române, « Enunțul », București, Ed. Academiei Române, vol. II, 2008.

Irimia, D., *Morfo-sintaxa verbului românesc*, Iași, Ed. Universității « Al.I. Cuza », 1997.

- Le Goffic, P., *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.
- Popin, P., *Précis de grammaire fonctionnelle du français*, Paris, Nathan, 1993.
- Reinheimer Rîpeanu, Sanda, *Lingvistica romanică : lexic-morfologie-fonetică*, Bucureşti, Ed. Bic All, 2001.
- Rémi-Giraud, S., *L'infinitif. Une approche comparative*, coll. « Linguistique et sémiologie », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988.
- Riegel, M. et alli, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Quadrige/ P.U.F., 2002.

Le corps a ses raisons que la raison ignore... L'utilisation interculturelle du jeu théâtral dans la pédagogie du FLE

Philippe MUSTIÈRE
École Centrale de Nantes

Abstract : Which is the theoretical background that the improvisational theatre uses within the framework of training in teaching French as a foreign language? Without claiming to propose an exhaustive theoretical development, I intend to take into consideration consequences of such a choice. What is the importance of the game rule or the convention? This educational method emphasizes the contradiction related to monitoring the convention insisting on what is latent through what is evident. How the rule of the signifier of castration, of what is socially banned as well as of what is internalized, leads to repression while the game favors reversely both transgression and release? The mise-en-scene of the body as well as body attitudes are some of the arguments discussed in this paper.

Keywords : game, communication, methodology of teaching French, nonverbal language, blockage

« Nous ne vivons pas seuls, *disait Proust*, mais enchaînés à un être d'un règne différent, dont des abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre : notre corps. »

Or, le théâtre présente cette rare particularité de désigner de façon claire et visible, on peut dire physique, les deux instances indissociables de toute pratique culturelle : l'acteur et le spectateur. La « scène », ou plus simplement le cercle, qu'est l'espace d'un cours de FLE, délimite un champ intérieur et un champ extérieur, déterminant les places fondamentales de tout acte culturel. Si bon nombre d'enseignants utilisent dans leur pédagogie l'acte théâtralisé, n'est-ce pas que celui-ci manifeste chaque fois la nature communicationnelle de toute activité humaine, dans la mesure où l'activité « pour soi » et l'activité « tournée vers l'autre » s'entremêlent étroitement ? Ces pratiques de formation se placent dans la perspective d'accompagner les étudiants dans les processus de changement que sont le projet personnel, ou le projet professionnel.

Sur quels fondements théoriques s'appuie l'utilisation d'improvisations théâtrales dans le cadre de formations en FLE ? Sans prétendre proposer un cheminement théorique exhaustif, j'aimerais réfléchir sur les inductions de ce choix. Quelle est la place de la règle du jeu, ou celle de la loi ? Cette pédagogie met l'accent sur la contradiction liée à l'observance de la loi, et elle insiste à travers le manifeste sur le latent. Comment la loi, aussi bien celle de l'interdit social que celle intériorisée, du signifiant de la castration induit-elle le refoulement alors que le jeu favorise à l'inverse la transgression et la libération ? La mise en scène du corps, l'observation des attitudes corporelles représentent certaines variables étudiées au cours de cette recherche.

Les jeux « d'expression corporelle » et de communication peuvent servir de base pédagogique à l'enseignement du FLE, considéré comme développement personnel, ou développement de la personnalité de l'étudiant étranger, à travers l'enseignement du FLE. On peut s'interroger sur les fondements théoriques de l'utilisation du jeu d'improvisation théâtral dans la pédagogie du FLE. Sans prétendre proposer un cheminement théorique exhaustif, la réflexion porte sur les inductions de ce choix. J'ai limité mon champ de référence aux jeux d'improvisation théâtraux. Ces exercices d'improvisation ont pour finalité, en utilisant une pédagogie par la simulation, de faire vivre aux formés, afin qu'ils les intériorisent, un certain nombre d'expériences de situations de communication.

Quels peuvent être les objectifs des jeux d'improvisation théâtraux ? Ils développent chez les formés la prise de conscience des phénomènes de groupe, des avantages, des limites et de l'organisation du travail en équipe. Ils accroissent la créativité et le potentiel de l'imaginaire des individus. Ils mettent en évidence les mécanismes d'improvisation. Ils sollicitent des qualités de réactivité puisqu'il faut que les interactants puissent très vite s'adapter aux circonstances et faire face à des situations difficiles, le plus souvent imprévues. Les étudiants étrangers, en cours de FLE, jouent des séquences au cours desquelles ils s'expriment par la voix et par le corps, ils utilisent un espace, en ce sens, tout le travail d'expression, de perception du corps et la construction de l'identité corporelle sont stimulés.

Les improvisations telles que je les pratique lors de certains cours respectent quelques règles du jeu. Trois groupes parmi les formés sont constitués : deux groupes d'acteurs et un groupe de spectateurs. Les acteurs se répartissent en deux équipes de cinq à

dix personnes dans chaque équipe, les acteurs sont alternativement et suivant leur choix, acteurs ou metteurs en scène. Les spectateurs sont observateurs, ils proposent des analyses, des interprétations et évaluent le jeu, toujours en FRANÇAIS. Les étudiants en FLE passent par les différents rôles : ceux d'acteur, de metteur en scène et de spectateurs-observateurs. Ainsi cultivent-ils des compétences spécifiques et des aptitudes complémentaires. Le rôle des observateurs est actif ; ceux-ci expriment leur avis sur chaque séquence, ils soulignent les aspects positifs et négatifs en fonction de variables proposées, mais ils doivent toujours suggérer d'autres approches et/ou d'autres interprétations possibles.

Les séquences d'improvisation sont enregistrées au caméscope par un des observateurs, elles sont analysées à chaud puis elles sont visionnées et l'analyse est alors faite par les acteurs en autoscopie, sur leur propre prestation et en observation croisée par les spectateurs puis par le formateur. À l'autoscopie, observation sur l'écran de son image, le formé-acteur, de sujet, devient objet d'observation. Il s'agit de l'objectivation et de la distanciation. Comme l'indiquait R. Zazzo, au sujet de l'enfant : « *Pour s'affirmer comme sujet il doit être capable de se projeter dans un espace objectivant. Les progrès et niveaux de la conscience de soi se définissent selon des processus de distanciation, puis d'intégration par rapport au vécu initial* » ; à mon avis il en est de même chez l'adulte à la perception de son image télévisuelle.

Lors de mon expérimentation, j'ai mis en évidence deux comportements successifs dans la découverte de l'image virtuelle de son corps. Tout d'abord, le comportement d'évitement qui se traduit par un temps de non-reconnaissance, de négation de son image télévisuelle, puis un temps d'appropriation de l'image renvoyée sur l'écran. L'observation est appelée croisée car les spectateurs renvoient aux acteurs, l'impression qu'ils ont ressentie durant le jeu

412

mais aussi la perception qu'ils ont eue après le visionnage et enfin, ils réagissent aux analyses faites en autoscopie. Grâce à la distanciation introduite par la médiation du caméscope et par le feed-back renvoyé par les observateurs se renforce l'objectivation nécessaire au changement accepté et choisi par l'étudiant. Nous observerons par exemple cette interculturalité si fréquente de la dénégation : excuses, traits d'humour, prières, attitudes de diversion ? Une des « scènes de la vie quotidienne » que je commente volontiers avec mes étudiants est celle où, dans les ascenseurs, les transports en commun ou les salles d'attente, la discrétion est de mise et où les gens s'efforcent mutuellement, non sans gêne, de se *rendre transparents* les uns aux autres.

En résumé, quels peuvent être les objectifs des jeux théâtraux ? Ils développent chez les étudiants la prise de conscience des phénomènes de groupe, des avantages, des limites et de l'organisation du travail en équipe. Ils sollicitent des qualités de réactivité. Les spectateurs sont observateurs, ils proposent des analyses, des interprétations et évaluent le jeu. Les étudiants passent par les différents rôles : ceux d'acteur, de metteur en scène et de spectateurs-observateurs, et utilisent tous les niveaux de langue du soutenu au familier.

Les analyses des observations sont facilitées par une grille qui comporte plusieurs pistes comme : la richesse de l'imaginaire, le contenu du discours verbal, la qualité des réparties, le jeu des acteurs concernant la variété d'expressivité de la voix et du corps, l'occupation de l'espace, l'attention au public, l'écoute des acteurs entre eux et l'articulation des improvisations... De plus dans le travail « mixte », l'intégration, les relations de pouvoir entre les équipes et

la façon dont chacune des équipes s'est adaptée au jeu de l'autre sont repérées.

Les individus les plus inhibés profitent le plus des improvisations car le jeu permet de transcender l'image d'eux-mêmes qu'ils ont intériorisée toujours plus négative que celle renvoyée par les observateurs, et qui plus est, plus négative que leur image virtuelle perçue à l'écran au moment du visionnage. En outre, grâce au jeu, les acteurs changent de peau, ils sont dans un rôle, cette simulation les autorise à dépasser leur blocage et à prendre conscience qu'ils sont capables de faire des choses dont la représentation et l'anticipation leur paraissaient impossibles et a fortiori anxiogènes. Cette formation personnelle de l'individu modifie l'estime de soi et augmente la confiance en soi.

À mon avis, si l'animateur analyse les séquences d'improvisation, il doit le faire en référence à la loi puisqu'elle est justiciable d'une interprétation et d'un déchiffrement. Aussi, et toujours, après avoir facilité dans l'ordre chronologique l'expression des participants par l'autoscopie, puis celle des spectateurs par l'observation croisée, essaiera-t-il de proposer plusieurs hypothèses comme pistes de lecture de l'interprétation individuelle ou collective du jeu. Le travail de l'animateur est important, il fixe et explique les règles et conduit le groupe en insistant toujours sur le rôle des observateurs comme miroir multi-facettes, en effet, tous les observateurs n'ont pas forcément la même perception. Il fait part ensuite de ses analyses et suggestions en termes d'apprentissage. Le formateur intervient toujours le dernier afin de ne pas biaiser les remarques des étudiants en FLE.

Dans toutes ces situations la règle du jeu est fixée par le formateur, puisque c'est lui qui produit les cartes, qui décide de l'organisation de la séance de travail, de la répartition des groupes et de la méthode d'analyse. À ces règles, qui sont imposées par le

414

formateur, s'oppose le respect de la loi. Tant le formé que le formateur ont intériorisé un certain nombre de lois et ressentent des nécessités qui leur dictent des contraintes et des interdits. La règle sera ici définie comme un ensemble de principes, arbitraires et conventionnels. La loi, terme des plus polysémiques, sera prise ici dans le sens d'une expression générale d'un certain nombre de valeurs, suite de volontés groupales, sociales, valables à un moment donné, qui traversent l'individu. L'homme les intériorise par les expériences cognitives et affectives au cours de sa vie.

Que se passe-t-il en ce qui concerne le corps, quand le corps est un langage ? Les individus façonnent et modifient l'image de leur corps suivant la manière dont ils ressentent le regard « jugement » des autres sur leur corps et cela en se conformant à des normes sociales. Au-delà de ces normes certaines théories reconnaissent même un symbolisme de la société. Nous sommes confrontés à des symboles sociaux, il est nécessaire de se pencher sur les mythes véhiculés par les sociétés. Ces mythes éclairent le symbolisme de chaque période. Nous retiendrons que l'appropriation et la construction de son image ne sont jamais une acquisition définitive. Les parents, la société, les expériences corporelles modifient cette image tout au long de la vie, de la naissance et jusqu'à la mort. Une affirmation absolue ou la monopolisation de la parole par le formateur serait, selon moi, une prise de pouvoir qui obèrerait non seulement le changement autogéré par le formé, mais aussi serait dangereuse pour l'intégralité de l'identité du formé.

Inversement, il me paraît pertinent dans ce type de pédagogie de ne pas se cantonner au jeu théâtral, c'est-à-dire au jeu selon lequel les acteurs ne seraient que des pantins exécutant à la lettre les directives d'un maître d'œuvre unique, d'un leader institutionnel,

l'animateur ou d'une personnalité bénéficiant du leadership. Entrer dans le jeu consisterait alors à pénétrer dans un rituel d'obligations créant une contrainte d'observance. Quoi qu'il en soit, il serait souhaitable que l'animateur aide le groupe à distinguer les variables des comportements du groupe et des individus dans leurs interactivités ou face à eux-mêmes. La seule technique qui s'impose est la reformulation en FRANÇAIS. La richesse du registre français des émotions et des sentiments sera particulièrement utile aux étudiants étrangers.

Si la sensibilisation au principe de réalité est abordée à travers les jeux d'improvisation, quelle y est la place du principe de plaisir ? Quelle forme de plaisir, formés et formateurs tireront-ils du jeu ? Tous les protagonistes ressentent le plaisir de la satisfaction d'une demande ou même de l'anticipation de celle-ci, par des réponses simulées. L'aspect ludique intervient en amont et en aval dans l'interprétation des divers modèles intériorisés.

Dans un cours de Français Langue Etrangère par le jeu ou par le théâtre, le corps en acte n'est pas un corps physiologique, mais un corps psychologique. Il y a un logos du corps. Le corps se parle et (se) signifie. Ainsi les phénoménologues – et notamment Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception* – ont-ils été conduits, pour satisfaire aux conditions d'intégrité du phénomène, à récuser la morte-idée du corps-objet. En tant que professeurs, il convient que nous fassions de même, en étant très attentifs à une déontologie. Nous savons tous que nous sommes au monde à travers notre corps. Nos actes les plus primitifs correspondent aux verbes les plus simples de la langue : aller, sauter, prendre, lancer... sont des opérations qui déjà nous compromettent en ce qu'elles inaugurent une forme de rapport au monde et à soi. En témoigne aussi *la réticence à toucher ou à être touché par un inconnu*, qui amène dans la rue ou dans le couloir d'inévitables excuses ; en est également la marque la gêne

416

naissant de part et d'autre quand nous sommes surpris par autrui dans une attitude incongrue ou intime. Dans le travail théâtral, on mettra surtout l'accent sur la *proxémie*, la distance où l'on se tient vis-à-vis de l'autre selon son grade, sa position sociale ou le degré de familiarité avec lui ; la possibilité ou non de le toucher (à quel endroit ? de quelle façon ?). L'essentiel, pour les étudiants étrangers, est de travailler sur les codes sociaux, qui, bien entendu, seront interculturels. « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà ».

Il s'établit entre nos perceptions visuelles et nos sensations musculaires une pénétration réciproque et une association telle que les inscriptions optiques et somatiques de notre corps ne sont pas des inscriptions indépendantes et nos mouvements même nous apparaissent comme des images visualisées. Et ces images sont essentiellement interculturelles.

C'est par défaut d'une connaissance réelle de notre corps que nous construisons l'image de notre corps. La construction imaginaire résulte, à l'origine, à la fois de l'image que les autres nous renvoient de nous-mêmes et de l'image virtuelle renvoyée par un miroir. L'image de l'aspect total de notre corps intervient par l'idée que les autres se font de nous, et par l'idée que comme dans un jeu de miroirs nous nous faisons de nous-mêmes.

L'ambiguïté du phénomène de « l'inquiétante étrangeté », pour reprendre l'expression de Freud, tient à la coexistence, au sein de la même image, de significations contradictoires. Cet antagonisme des images crée un équilibre précaire qui fait basculer de la réalité à l'imaginaire et inversement.

Pour conclure cette réflexion sur l'exploitation de la pratique théâtrale dans l'enseignement du FLE comme moyen d'intégration sociale et d'ouverture culturelle, il convient de rappeler que le théâtre

permet aux étudiants étrangers de s'affirmer en tant que membres d'une communauté dépassant les barrières psychologiques et sociales dans lequel les plonge souvent le système universitaire français. La composante culturelle s'y trouve souvent valorisée dans ces pratiques théâtrales, en particulier en regard des codes sociaux dans la gestuelle ou l'intonation, mais aussi dans les contacts sociaux que véhicule la langue.

L'intérêt de la pratique théâtrale dans l'apprentissage du FLE est multiple. Cette pratique permet de façon originale, dynamique et ludique :

1) Une approche linguistique et phonologique (telle la question de la compétence orale en public, celle du multilinguisme sur scène, ou encore la place de l'erreur dans le processus de création)

2) Une approche esthétique dans un contexte pédagogique : quelles relations se construisent entre le cadre de la classe, plus institutionnel, et celui de la scène, plus créatif avec une valorisation du corps comme langage.

3) Une approche communicationnelle, dans la mesure où l'activité « pour soi » et l'activité « tournée vers l'autre » s'entremêlent étroitement.

4) Enfin une approche anthropologique sur les stéréotypes et les représentations qui transparaissent dans le discours et l'apprentissage d'une langue. Car enseigner le FLE n'est pas seulement enseigner la langue, la culture et la civilisation françaises ; c'est aussi enseigner l'adaptation, l'altérité.

Si la pratique théâtrale est une parabole de la scène sociale traversée par des *drama*, crises et antagonismes, la pratique interactive du FLE à travers la pratique théâtrale peut constituer un laboratoire d'expériences cruciales pour les individus. À ce niveau, l'émotion donne accès au degré zéro du corps socialisé : à cet espace

418

rythmé par les gestes, les comportements, les postures. À ce moment-là, le langage fait corps. La question est bien, je le répète, que dans l'apprentissage d'une langue étrangère, nous sommes tous « sous le regard de l'autre » pour reprendre l'expression de Todorov ; et que ces micromouvements du visage, ces rituels d'ouverture ou de fermeture des bras et des jambes, ces 60% de communication non verbale qui constituent l'essentiel du message transmis font aussi partie de l'enseignement du FLE.

Interrogeons-nous sur le rôle que nous jouons, nous enseignants-chercheurs lorsque nous choisissons ce type de pédagogie. Aidons-nous par des simulacres les participants à intégrer des lois sociales en utilisant des règles ? En introduisant des règles, ne sommes-nous pas les agents qui cristallisent les innombrables ritualisations de la vie quotidienne et le rituel n'est-il pas un élément qui abolit le sens et masque le non-sens ? N'y a-t-il pas perversion du jeu lorsque nous lui attribuons une valeur fonctionnelle ? Ne sommes-nous pas tentés de sublimer le jeu en récupérant le pouvoir tout puissant que nous octroie une pédagogie traditionnelle ? Enfin, en donnant un sens au jeu, nous l'assignons peut-être à une fin et nous l'expurgeons de sa capacité de séduction, d'évasion et de rêve. Alors il en va du jeu comme du travail, du sport ou des loisirs : il devient un vecteur transitionnel nécessaire à la régulation ou au maintien d'un système de valeurs dont nous favorisons peu ou prou la reproduction pour reprendre l'expression de Bourdieu. Et ce système est-il franco-français, européen, occidental... ?

L'enseignement de l'interculturel en Albanie : état des lieux et perspectives

Eldina NASUFI, Alba FRASHERI

Université de Tirana, Albanie

Eldina_n@yahoo.com, afrasheri@hotmail.com

Abstract : The purpose of this article is to deal with the topic of the interculturality in the context of teaching French as a foreign language in Albania. The method of research being used with the aim of presenting the current situation of the way interculturality is taught is that of surveys through interviews. We have carried out interviews with teachers of different grades, and we have performed an analysis of their reports (speech) in the process of foreign language teaching which show that the introduction of the intercultural practices in the process of foreign language teaching has not made a real headway. This situation is the outcome of many factors such as the kinds of methods being used, the staff being used in those classes in which French is taught as a foreign language, lack of matching the teaching practices with the different levels. We are of the opinion that teaching of interculturality can be improved if we make some more attempts to adopt this new aspect in foreign language teaching, some of which will be described in this article

Keywords : intercultural, French as Foreign Language, methods, intercultural practices, French as a foreign language

1. Introduction

De nos jours l'enseignement des langues seulement à travers un contenu linguistico-linguistique ne garantit point la réussite des échanges langagiers qui s'opèrent dans un monde où s'enchevêtrent de plus en plus les différences culturelles. Le terme interculturel est omniprésent dans le discours de chercheurs, de formateurs, de traducteurs, d'étudiants ou encore dans les programmes de l'enseignement/ apprentissage des langues. Tout le monde semble être sensibilisé à l'importance de la prise en compte de cette composante de l'enseignement des langues étrangères, ce qui se reflète aussi dans la conception de masters ou de filières à caractère didactique qui ambitionnent d'aller vers une didactique des langues, mais également des cultures. De nos jours l'apprentissage de la langue a un statut particulier, car elle « ouvre l'esprit à d'autres cultures différentes et à d'autres points de vue différents. Si nous ne connaissons que notre propre culture et notre propre mode de vie, nous perdons le reste du monde ». [Sassen, 2004 : 45]

Le CECRL, en mettant l'accent sur les actions sociales que l'on réalise à travers les actes de parole, privilégie un travail sur la compétence interculturelle qui dépasse le seuil de l'enseignement de la culture et de la civilisation. L'ambition tout au contraire est plus grande quand il s'agit de distinguer dans les échanges langagiers ce qui relève du domaine du culturel. Ainsi, force est de souligner que « la capacité interculturelle doit s'orienter vers la décentration, l'altérité, la capacité de se mettre à la place de l'autrui et raisonner comme lui ses réflexes sans abandonner ses propres valeurs culturelles » [Porcher, 1995 : 60].

Vu l'expansion de l'anglais, tous les acteurs de l'enseignement de la langue française doivent oeuvrer pour rendre cette langue séduisante et l'interculturel ne fait que contribuer à accomplir cette tâche. En Albanie l'enseignement de cette composante présente quelques particularités qui sont aussi le fruit de son histoire de l'enseignement des langues et du contexte politique et économique de ce pays.

Dans cet article nous visons répondre aux questions suivantes :

- Comment en didactique des langues est-on passé de la notion de la culture à celle de l'interculturel pendant les années en Albanie ?
- Est-ce que l'interculturel à l'heure actuelle trouve la place qu'il lui revient dans les différents niveaux du système scolaire en Albanie ?
- Est-ce qu'on a entrepris les actions nécessaires pour consolider l'enseignement de l'interculturel et quelles en sont les résultats et les éventuelles difficultés ?
- Quelles sont les perspectives de l'enseignement de l'interculturel dans le contexte albanais d'enseignement/ apprentissage d'une langue ?

En premier lieu nous allons faire une analyse diachronique de la place qu'ont occupé les éléments culturels dans l'enseignement des langues, tenant compte qu'avant les années '90 en Albanie l'altérité n'était pas vue comme une source d'enrichissement, mais comme un risque éminent. En deuxième lieu nous nous pencherons sur les manuels de FLE qui sont utilisés aujourd'hui dans le système éducatif albanais dans l'intention de voir s'ils répondent aux exigences du temps. En troisième lieu nous allons présenter les résultats d'une enquête sous forme d'interviews faites aux professeurs qui enseignent dans différents niveaux pour connaître plus en détails les

théories sur lesquelles l'enseignement de l'interculturel se base en Albanie. Il s'agira de comprendre s'il y a encore l'approche communicative qui est privilégiée ou c'est le CECRL qui sert de modèle de travail sur l'interculturel.

En quatrième lieu nous allons présenter toutes les activités et les efforts qui ont été faits jusqu'à maintenant pour former les formateurs, pour faire des recherches, pour organiser des manifestations scientifiques sur cette question. Enfin nous allons essayer de faire le point sur les éventuels problèmes reliés au terrain où l'on enseigne cette compétence interculturelle et également sur les démarches à entreprendre pour améliorer et consolider son enseignement.

4. La didactique des langues avant et après les années '90

Pendant le régime communiste en Albanie les langues étrangères étaient vues comme un risque, car elles représentaient un esprit d'ouverture et une source d'enrichissement personnel qui ne convenait point à un modèle inspiré des soviétiques. Les textes des manuels de français mettaient en exergue les éloges sur le parti et le dictateur et la culture française était présentée succinctement à travers l'explicitation d'éléments de civilisation française. Même si l'ex-dictateur a été lui même formé en France, la quantité des éléments civilisationnels enseignés était tellement restreinte qu'il n'était pas question de devenir la source de comportements appelés à l'époque « bourgeois ». Il y avait une très forte censure d'État et une diffusion empêchée et clandestine pour tous les auteurs et tous les textes n'ayant pas l'imprimatur communiste.

Du point de vue de l'idéologie communiste, il était inadmissible que les lecteurs connaissent des types et des genres littéraires n'entrant pas dans le cadre de la référence « culturelle » de l'État.

Cela concernait aussi bien la forme, la langue et les thèmes que les appréciations de caractère politique et idéologique. Beaucoup de livres étrangers appelés des livres jaunes étaient un « fruit interdit » et on les lisait en cachette craignant des conséquences qui allaient jusqu'à l'emprisonnement. Dans les bibliothèques la politique d'acquisition obéissait à une stricte centralisation, au point que toutes recevaient une littérature identique ne tenant pas compte des particularités sociales, ethniques et culturelles des régions.

L'enseignement de la langue française (par conséquent des langues) était la partie d'un cadre plus large et rigide où régnaient « la scolarisation massive, la lutte contre l'analphabétisme, la mise en place d'institutions d'enseignement supérieur » et où « l'unification des programmes et des méthodes d'enseignement, la séparation entre recherche et enseignement ont fermé ses perspectives de développement » [Vishkurti, Ben-Nacer, 2009 : 105].

Après les années '90 avec la nécessité de s'intégrer le plus vite au sein de l'Union Européenne, d'autres besoins s'imposent par rapport à l'apprentissage des langues à l'école, mais aussi au niveau de la société. Les déplacements libres et fréquents de la population, les programmes de coopération entre l'Albanie et les autres pays, les visites d'études à l'étranger, l'établissement d'organismes internationaux attestent la primauté accordée à l'enseignement/apprentissage des langues.

3. La place de l'interculturel dans le système éducatif albanais : le cas du FLE

Même si les professeurs sont conscients de l'importance de l'interculturel, la nature et le type des manuels utilisés les rend souvent démunis pour l'inclure dans leurs pratiques d'enseignement.

Pour de différents facteurs comme les politiques des maisons d'éditions ou le manque de conception de nouveaux manuels, dans tous les niveaux du système scolaire il y a une partie de manuels qui ne prévoient pas d'activités menant à l'acquisition de la compétence interculturelle. Pour le système primaire la plupart des méthodes sont conçues par des auteurs albanais avant l'apparition du CECR et pour le système secondaire cela varie en fonction de la section choisie. Dans les lycées à caractère général, la plupart des méthodes continuent à être celles qui appartiennent plutôt à l'approche communicative et non pas à celle actionnelle. Dans les lycées bilingues les méthodes étrangères dominent, car bien évidemment un plus grand nombre d'heures est consacré à l'apprentissage de la langue étrangère et ces méthodes sont bien réparties selon les niveaux qu'il faut atteindre jusqu'à la cinquième année d'études. Les politiques linguistiques du Ministère de l'Éducation Albanais mettent l'accent sur cet aspect interculturel en langue et les lycées bilingues qui se situent dans les plus grandes villes de l'Albanie, comme Tirana ou Korça, reflètent les premiers les exigences de ces politiques. Au niveau universitaire, les manuels de français sont utilisés pour apprendre la deuxième langue étrangère, qui pour le moment n'a point le statut de la langue première. Faute de supports et de moyens pour faire un cours interactif et communicatif, c'est avec la méthode *Le Nouveau Sans Frontières* que l'on apprend la deuxième langue actuellement à l'Université de Tirana. L'étudiant est censé avoir le même niveau pour au moins deux langues après les études universitaires, mais en réalité c'est les compétences dans la langue en laquelle ils font les études à caractère linguistique, didactique ou littéraire qui priment. Cela va de soi que le niveau de l'enseignement de l'interculturel pour ceux qui étudient le français comme langue seconde laisse à désirer.

Concernant les curricula des matières que l'on étudie en français, il faudrait souligner que l'interculturel n'est pas conçu comme une matière à part, mais comme une partie intégrante des autres matières. Dans le cadre de la mise en place de la Convention de Bologne, actuellement il y a trois filières qu'un étudiant de français peut choisir : didactique des langues, traduction/ interprétariat et communication. Dans les matières comme la didactique des langues, la didactique du français langue étrangère, l'anthropologie sociale et culturelle, la communication touristique ou encore les théories de la communication, l'interculturel est traité comme un savoir et comme un savoir-faire en même temps. La didactique des langues et celle du FLE contribuent plus largement à travailler l'interculturel à travers la transmission de contenus théoriques, mais en même temps à travers la création de situations didactiques. Les autres matières consistent plutôt à faire distinguer aux étudiants les éléments interculturels dans les échanges langagiers de différents types. Cette structure est la même pour les étudiants d'autres langues également, mais il est hors question que ces savoirs soient bénéfiques pour travailler l'interculturel pour la deuxième langue.

4. Les démarches entreprises et les difficultés à enseigner l'interculturel

Dans le cadre de la dimension européenne de l'éducation, de nombreux efforts ont été déployés au niveau préuniversitaire et universitaire. Au niveau préuniversitaire plusieurs formations ont été organisées à l'aide d'experts du Conseil de l'Europe et en collaboration avec des collègues de pays limitrophes de l'Albanie. Les séminaires de formation ont été tout d'abord organisés pour les professeurs à l'Université qui à leur tour sont devenus formateurs et

ont formé des professeurs d'autres niveaux. Des enseignants de langue à Tirana et dans d'autres villes de l'Albanie ont été formés sur le Cadre et sur la perspective interculturelle de l'enseignement des langues. Dans le cadre de ces projets de formation ont été traduits en albanais le Cadre et le Portofolio des Langues qui sont déjà à la disposition d'enseignants qui utilisent des manuels calibrés selon le Cadre.

Au niveau universitaire il y a un intérêt croissant sur cette question incontournable en langues, ce qui se traduit en une multiplication de recherches publiées dans les revues scientifiques en Albanie et à l'étranger. Il y a eu également des manifestations scientifiques internationales organisées par les départements de langue à l'Université de Tirana et celle de Shkodër et qui ont servi d'occasion pour des chercheurs et des professeurs à échanger des idées et des informations sur cet aspect de l'enseignement des langues. Des mémoires de masters ou de thèses de jeunes enseignants ou chercheurs qui traitent de ce sujet sont rédigés ou sont en cours.

Il paraît que la volonté et le désir de s'adapter aux exigences d'une perspective actionnelle ne manquent pas et que l'on admet facilement son importance dans le cadre des sociétés plurilingues et pluriculturelles. Or, il y a « une discordance entre les orientations curriculaires qui donnent une place de plus en plus grande aux innovations et à la diversité et les conditions d'application sur le terrain » [Hoxha, 2008 : 129]. Dans les différentes institutions quelques choix sont faits par des chefs d'établissements qui hésitent à introduire dans leurs écoles plus d'une langue ou à donner aux professeurs la possibilité de choisir les manuels qui conviennent à leurs cours de langue. Ils semblent plutôt prendre en compte les demandes de la communauté où se situe l'établissement et ne pas

contribuer à la consolidation des pratiques d'enseignement qui prennent en compte l'interculturel.

5. Conclusions sur les points de vue des professeurs

Les professeurs interviewés sont au nombre de quatre, dont deux qui enseignent au niveau universitaire et deux autres au niveau primaire et secondaire. Les interviewées sont des femmes et ont plus de 35 ans. Nos questions se sont articulées autour de :

- leurs connaissances sur l'interculturel ;
- leur expérience personnelle avec les publics auxquels elles enseignent ;
- leur point de vue sur la place du CECR dans leurs pratiques d'enseignement et par conséquent de l'interculturel ;
- ce qu'elles voudraient améliorer ou changer par rapport à l'enseignement de l'interculturel ;
- les possibilités que leur offre le terrain de pouvoir travailler cette dimension ;
- éventuelles réticences par rapport à la perspective actionnelle de l'enseignement du français.

Après avoir fait l'analyse du discours de ces professeures nous avons remarqué un vif intérêt sur la formation à l'interculturel. Les quatre professeures admettaient sans hésitation la prise en compte de cet aspect quand on enseigne la langue étrangère et toutes ont mentionné les différents séminaires de formation qu'elles ont suivis. Il s'agit plutôt de formations sur le CECR conçues par des experts français du CIEP qui comprenaient bien évidemment la question de l'interculturel. Les interviewées déclarent également se servir de ressources Internet pour enrichir leur connaissance du Cadre et des conceptions récentes sur l'interculturel.

En ce qui concerne la place que le Cadre et l'interculturel doivent occuper dans leurs cours, nous avons constaté une adhésion complète de la part des professeures, car elles considèrent que c'est « une demande du temps » et « il ne faudrait point hésiter » à les y introduire. Elles mettent en évidence que si dans toutes les écoles il y avait cette pratique, ce serait un facteur d'échanges et d'amélioration des pratiques de classe entre ces différentes institutions.

Il ressort de ces interviews aussi le fait que les professeures se voient comme les acteurs d'une chaîne qui va du primaire à l'université. Une des interviewées souligne que les professeurs de français « sont constamment menacés de la réduction de leurs apprenants ou des groupes, c'est pour ça que dans chaque niveau nous devons rendre les cours utiles et agréables. L'interculturel est un fort attrait pour des apprenants démotivés comme les nôtres ».

Les apprenants sont vus unanimement comme un public difficile pour travailler l'interculturel. Travailler la stéréotypie devient une tâche plus difficile pour une catégorie d'apprenants qui connaissent la France seulement à travers les livres ou les médias. Nous citons ici le point de vue d'une lectrice française à Tirana qui met en évidence le fait qu' « en Albanie, [...] la France a une image relativement vieillotte qui se limite à des écrivains mythiques et à une image poussiéreuse de femme libérée sur fond de romance à Paris » [Ben-Nacer, 2009 : 87]. Même s'il y a de plus en plus d'apprenants qui découvrent le monde, beaucoup parmi eux n'ont pas encore découvert un pays autre que le leur. Avant les années '90 les étrangers étaient très peu nombreux en Albanie et leur arrivée provoquait une curiosité accrue pour les Albanais. Jusqu'à maintenant les voyages à l'étranger ont été le privilège des élites ou des gens relativement aisés, donc le public des apprenants albanais ne connaît pas cette réalité de la langue qu'ils apprennent. En plus, même avec

l'ouverture du pays, l'Albanie est un pays où il n'existe pas de mélange de cultures ou de races.

Les enseignantes font les commentaires en plus sur la formation des professeurs qui n'ont pas eu beaucoup d'occasions pour aller ou pour se former en France. Elles mettent en évidence une difficulté majeure des anciens professeurs à s'ouvrir à l'interculturel et innover sur le fond leurs cours. Si les jeunes ont beaucoup plus de contacts avec la France, surtout ceux qui ont découvert la France après la chute du communisme, les professeurs chevronnés prônent plutôt une méthodologie plus traditionnelle où règnent surtout les conceptions de culture et de civilisation.

Nos enquêtées voient en plus une faible présence française comme un facteur qui ne les favorise pas pour leur travail sur l'interculturalité. C'est surtout au niveau universitaire que cela joue un rôle primordial, car avoir des débouchés professionnels renforce la motivation et par conséquent l'intérêt à découvrir une culture autre que la sienne.

Dans leurs interviews il résulte également que beaucoup de professeurs doivent bricoler leurs cours faute de moyens audiovisuels ou de matériaux authentiques. La plupart du temps ils trouvent sur Internet ce qui les intéresse pour trouver des articles de journaux, de revues en ligne, mais les bibliothèques n'offrent pas d'informations actualisées. Les médiathèques ne sont pas nombreuses pour pouvoir proposer d'autres aspects que présentent les manuels. « Quand on travaille l'interculturel en analysant des événements récents les lycéens manifestent un grand intérêt, mais pour nous les professeurs cela demande un plus grand effort vu les sources que nous avons à disposition », aime bien préciser l'enseignante du lycée.

6. Quelques démarches et perspectives

Après avoir fait ce panorama des efforts pour faire entrer l'interculturel en classe de langue, nous essayerons de donner quelques propositions pour des démarches ultérieures qui visent l'accroissement du niveau de l'interculturel dans une classe de FLE. Nous sommes de l'avis que cet objectif aurait toutes les chances d'être atteint à travers :

- une plus forte cohésion entre les acteurs de l'enseignement des langues, des concepteurs des curricula qui passe par les directives du Ministère de l'Éducation, jusqu'aux professeurs ;
- un accroissement des mobilités des étudiants et des professeurs dans les pays francophones. En découvrant d'autres cultures, de nouveaux points de vue sur le monde il y aura moins de préjugés et de stéréotypes. Des jumelages plus fréquents entre les écoles seraient également très fructueux à cet égard ;
- une harmonisation aux différents niveaux des supports avec lesquels les professeurs et les apprenants doivent travailler. Pour bien établir les échelles de compétences que les apprenants doivent atteindre dans chaque stade de leur apprentissage, il faudrait commencer par le choix d'une même conception de manuels et de méthodes ;
- une plus grande insistance sur la formation continue des professeurs. Les professeurs devraient être toujours exposés pas seulement à des contenus théoriques, mais en même temps travailler sur l'adaptation de ces contenus au terrain dans lequel ils travaillent ;
- pour le niveau universitaire la mise en place de projets qui puissent approfondir le niveau de la recherche dans ce domaine. L'ouverture d'une école doctorale dans la plus grande Université de l'Albanie qui est celle de Tirana (qui en plus a préparé la plupart du temps des

futurs professeurs de langue) donnerait la possibilité aux jeunes doctorants d'ouvrir de nouvelles voies de recherches.

Références bibliographiques :

- Ben-Nacer, Barbara, « Interculturel : l'impact du stéréotype », in *Actes du Colloque International Langues, éducation et interculturalité*, sous la dir. de Nasufi Eldina, Lilo Raul, Tirana, Mediaprint, 2009.
- Hoxha, Dhurata, « Le plurilinguisme en Albanie vu comme un vecteur d'une meilleure connaissance à l'échelle européenne et mondiale. Quelques pistes de réflexion », in *Actes du Colloque International Plurilinguisme, diversité, citoyenneté. Colloque européen*, dir. par Pasho Saverina, Tirana, Albpaper, 2008.
- Porcher, Louis, *Le français langue étrangère*, Paris, Hachette, 1995.
- Sassen, Derk, « Conditions d'emploi et pratiques », *Le statut des enseignants en langues*, Strasbourg, Éd. du Conseil de l'Europe, 2004.
- Vishkurti, Silvana et Ben-Nacer, Barbara : « Quelques réflexions sur la didactique des langues en Albanie », in *Synergies Roumanie, Sciences du langage et didactique des langues. Frontières et rencontres*, Cluj-Napoca, Revue du Gerflint, 2009.

La formation de la compétence de communication interculturelle par la méthode heuristique

Anastasia SAVA

*Université Pédagogique d'État « Ion Creangă » de Chişinău,
République de Moldavie
anastasia.sava@yahoo.fr*

Abstract : The communication is the essence of human relationships, expressing the ability to understand always the meaning of social contacts using the symbols and the meanings. Human communication is an active process of identifying, establishing and maintaining social contacts. It is present in all areas of life, as in education, where it manifests itself as a special and personalized learning. The didactic approach of the concept of intercultural communication competence focuses on intercultural communication as the study of communication between persons of different nationalities, studying all communications between individuals, since each human being carries a different cultural background. The new orientation in the heuristic teaching is to develop the intercultural communication competence in the learner at the base of effective teaching and active prompting the student activity, makes him think and learn. The heuristic is a method of exploration of reality and knowledge by the learner himself by an exchange of questions and answers leading gradually to the solution. Finally, it is an approach focused on the learner who should play an active role.

Keywords : communication, intercultural, heuristics, education

La communication interculturelle réserve des surprises, heureusement
(Herbert D.)

La communication met tout l'être humain en jeu. Dans une approche interculturelle, un objectif essentiel de l'enseignement des langues est de favoriser le développement harmonieux de la personnalité de l'apprenant et de son identité en réponse à l'expérience enrichissante de l'altérité en matière de langue et de culture. Il revient aux enseignants et aux apprenants eux-mêmes de construire une personnalité saine et équilibrée à partir des éléments variés qui la composeront [C.E.C.R.L. : 6].

Le phénomène de la globalisation s'avère un véritable moteur pour l'enseignement des langues et plus particulièrement des cultures. En effet, on s'intéresse de plus près à la connaissances des civilisations, à l'ouverture sur les autres cultures tout en réfléchissant sur la nécessité de préserver sa propre culture. C'est en ce sens que le didacticien roumain Constantin Cucos affirme que « [...] pour réaliser avec succès l'éducation interculturelle, l'école doit être tout d'abord culture et puis interculture. Il faut aller vers l'interculturel par la culture » [Cucos, 2000 : 21]. De même avis est Rey M. qui dit que « pour respecter une autre culture il faut connaître et respecter sa propre culture et langue » [Rey, 1990 : 175]. En ce sens, pour Louis Porcher « une culture est un ensemble de pratiques communes, de manières de voir, de penser et de faire qui contribuent à définir les appartenances des individus, c'est-à-dire les héritages partagés dont ceux-ci sont les produits et qui constituent une partie de leur identité » [Cuq, Gruca 2002 : 83]. C'est cette conception de la

culture, d'après les didacticiens J-P. Cuq et I. Gruca, qui doit faire partie de la compétence interculturelle de l'apprenant [*Ibid.*].

D'après les mêmes auteurs :

Apprendre une langue étrangère ne signifie plus simplement acquérir un savoir linguistique, mais savoir s'en servir pour agir dans cette langue et savoir opérer un choix entre différentes expressions possibles liées aux structures grammaticales et au vocabulaire qui sont subordonnés à l'acte que l'on désire accomplir et aux paramètres qui en commandent la réalisation [*Ibid.* : 197].

Ainsi, le résultat de l'apprentissage d'une langue étrangère doit viser pas seulement la formation des compétences linguistiques, mais aussi la formation de la compétence de communication interculturelle.

L'apprentissage des langues étrangères comme élément essentiel de l'éducation pour un changement culturel, est devenu, au fond, une vision dans laquelle le futur ne doit pas être seulement attendu, mais conscientisé et centré sur des objectifs orientés vers la formation des capacités d'ouverture, de collaboration et communication interculturelle. Ce type d'apprentissage sollicite de la part de l'enseignant et des enseignés de nouveaux traits de personnalité orientés vers la compréhension de la diversité culturelle. La perspective interculturelle peut mener à la diminution des conflits et à l'éradication de la violence dans le milieu scolaire par la formation des aptitudes de communication et de coopération, par l'instauration de la confiance dans le cadre du groupe, par la promotion du respect envers soi et envers autrui. Ici, il convient tout d'abord de définir ce qu'est la communication. Sur la base d'un sondage rapide, il semble que chacun puisse donner une définition, et sans qu'elle ne constitue la définition, mais il s'agit, a priori, de propositions partielles, non éloignées de la représentation collective, qui se résument comme suit :

... La communication c'est l'échange ... communiquer avec les autres ... c'est passer un message ... se faire comprendre des autres ... c'est le fait de communiquer ... c'est partager des informations ... c'est aussi le regard ... c'est tout ce qui nous lie ... c'est ce que l'on dégage ... c'est la vie, je communique donc je suis...

Ces quelques définitions nous rappellent la proposition de Watzmawick : « tout comportement est communication », la communication c'est tout. Mais c'est l'énoncé réduit qui marque les esprits « tout est communication » devenu aujourd'hui le « tout communicant ».

Mais, qu'est-ce que la communication interculturelle ? Pour l'École de Palo Alto et E.T.Hall, communication et culture sont les deux faces (l'une dynamique, l'autre statique) d'un même phénomène. Autrement dit, la culture est un « langage silencieux » (Hall, 1973) qui vient faire obstacle au dialogue entre individus de nationalités différentes. Dans cette optique, le but de la communication interculturelle est de déchiffrer et de rendre visible cette culture inconsciente qui fait obstacle à la communication : « L'homme doit désormais se lancer dans la difficile aventure du voyage au-delà de la culture, car il n'est de libération plus grande et plus hardie que celle où l'on parvient progressivement à se dégager de la culture inconsciente » (Hall, 1979).

En général le terme *interculturel* est véhiculé dans l'espace éducationnel européen pour caractériser l'acquisition par l'apprenant des structures spécifiques à la langue étrangère concomitent avec les informations sur les coutumes et l'histoire du pays, dans l'effort de comprendre dans des termes spécifiques à la nouvelle culture et civilisation et pour garder le droit d'avoir sa propre identité culturelle.

Une définition de l'interculturel est donnée par C. Clanet qui comprend sous ce concept « l'ensemble des processus par lesquels

les individus et les groupes interagissent et font partie des cultures différentes... » [Clanet, 1990 : 70].

L'apprentissage d'une langue étrangère doit être en liaison étroite avec la culture et la civilisation à laquelle elles appartiennent, parce qu'au-delà de sa fonction instrumentale, la langue est toujours un signe définitoire d'une certaine culture. L'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère doit tenir compte, d'après nous, des facteurs suivants : identité culturelle, attitudes, stéréotypes, compétence communicative, ainsi que de la formation d'identité ethnique dans le processus du développement culturel.

Par *compétence de communication interculturelle* nous comprenons la capacité de négocier les significations culturelles, de manifester des comportements de communication efficaces, d'exprimer des attitudes positives et de résoudre dans divers contextes les problèmes de communication interculturelle.

La compétence de communication interculturelle sollicite une harmonisation et une complémentarité des connaissances, des habiletés, des attitudes et des comportements en fonction du spécifique des situations communicatives.

La performance de l'individu étant en relation de communication interculturelle ne dépend pas seulement du facteur personnel, mais aussi d'autres nombreux facteurs qui tiennent de l'ambiance sociale. Le contexte social peut donner un certain sens à la communication interculturelle. Nous constatons que tant le transfert des connaissances que la communication interculturelle interviennent comme moyens dans la promotion de l'idée en ce qui concerne l'unité des langues, de l'histoire, de la culture, des coutumes, de la religion etc.

L'éducation interculturelle a un caractère évidemment prononcé dialogué, c'est pour cela que l'enseignement des langues étrangères « savoir-apprendre » est la forme idéale du développement de la compétence de communication interculturelle.

Au sens large, comme l'indique le *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* [C.E.C.R.L. : 85-86], il s'agit de la *capacité à observer* de nouvelles expériences, à y *participer* et à *intégrer* cette nouvelle connaissance quitte à modifier les connaissances antérieures. Les aptitudes à apprendre se développent au cours même de l'apprentissage. Elles donnent à l'apprenant la capacité de relever de façon plus efficace et plus indépendante de nouveaux défis dans l'apprentissage d'une langue, de repérer les choix différents à opérer et de faire le meilleur usage des possibilités offertes.

Elle a plusieurs composantes, parmi celles-ci se trouvent *les aptitudes heuristiques* (relatif à la découverte). Cela suppose la capacité de l'apprenant :

- à s'accommoder d'une expérience nouvelle (des gens nouveaux, une langue nouvelle, de nouvelles manières de faire, etc.) et de mobiliser ses autres compétences (par exemple par l'observation, l'interprétation de ce qui est observé, l'induction, la mémorisation, etc.) pour la situation d'apprentissage donnée ;
- à utiliser la langue cible pour trouver, comprendre et, si nécessaire, transmettre une information nouvelle (notamment en utilisant des sources de référence en langue cible) ;
- à utiliser les nouvelles technologies (par exemple bases de données, hypertextes, etc. pour chercher des informations).

Ainsi, le CECRL a un objectif éducatif prioritaire : « Promouvoir des méthodes d'enseignement des langues vivantes qui renforcent

l'indépendance de la pensée, du jugement et de l'action combinée à la responsabilité et aux savoir-faire sociaux » [*Ibid.* : 10-11].

Dans ce contexte, nous considérons que la plus pertinente dans la formation d'une compétence de communication interculturelle est la méthode heuristique. *L'heuristique* c'est la partie de la science qui concerne la découverte des faits. En pédagogie, la méthode heuristique consiste à faire découvrir à l'élève ce qu'on veut lui enseigner. Quel que soit le savoir, une démarche heuristique est une démarche de découverte. En didactique des langues, on qualifie d'heuristique une technique d'enseignement visant à faire découvrir à l'élève le fonctionnement d'un fait de langue par un échange de questions et de réponses amenant progressivement vers la solution. Cette démarche centrée sur l'apprenant, à qui on demande de jouer un rôle actif dans son apprentissage, requiert de l'enseignant des capacités d'attention à l'objectif recherché d'adaptation du questionnement en fonction de l'apprenant, d'analyse et d'évaluation rapides et justes des réponses données [Cuq, 2002 : 122].

Une autre condition pour développer la méthode heuristique à l'intérieur de l'apprenant comme source du comportement orale serait *le contact* permanent avec le groupe, avec la société. C'est-à-dire, l'homme doit toujours être en relation avec les autres pour socialiser les sentiments et ses propres idées, ce qui donnera la possibilité de ne pas perdre le contact avec l'univers et avec les nouveautés [Tagliante, 1994 : 58].

La notion de représentation culturelle problématise la relation entre d'une part l'apprenant et la culture étrangère enseignée et d'autre part l'apprenant et son identité. Dans le cadre de l'enseignement du français langue étrangère, le défi interculturel est d'enseigner la langue et sa culture, de montrer comment la culture

des élèves entre en interaction avec la culture étrangère. La dimension culturelle en didactique du FLE s'avère indiscutablement établie car nous admettons que langue et culture sont étroitement liées : l'apprentissage d'une langue comporte alors forcément une dimension culturelle, acquise non seulement à travers les textes ou les productions verbales, mais aussi à travers l'ensemble des documents iconographiques. La classe de langue est un espace où se rencontrent la culture de l'apprenant et la culture de la langue à enseigner. Et, inévitablement, toute action de l'apprenant de connaître la langue étrangère est une recherche heuristique, car il découvre une autre culture. Cette méthode sollicite la réflexion et stimule l'imagination et la créativité, développe les habilités et les habitudes de travail intellectuel, l'esprit de recherche, l'habitude de consulter des dictionnaires explicatifs, phraséologiques, de synonymes, des ouvrages de spécialité, d'en extraire des fiches et de les classer selon le compartiment dont elles font partie.

Il s'agit essentiellement de mener l'élève en situation de chercher, d'inventer et de découvrir plus ou moins librement les réponses aux questions qu'il se pose. On peut demander aux élèves d'analyser des situations simples, puis par comparaison de mettre en relation un ensemble d'éléments abordés isolément. L'enseignant ne doit pas, cependant, perdre de vue que dans toute découverte il y a cette joie de découvrir et de comprendre par soi-même, mais le rôle de l'apprenant ne s'arrête pas là.

Dans le jeu de découverte/ acquisition c'est maintenant à l'enseignant d'entrer en piste. L'acquisition ne se fera que si celui-ci met alors en route des activités de systématisation de ces découvertes. Systématiser, c'est remplacer dans un contexte méthodique ce qui a été mis à jour pour la déduction. C'est renforcer la conviction de l'apprenant que sa découverte est importante

puisqu'elle entre dans un système organisé. C'est l'aider à la mémoriser.

L'avantage de cet apprentissage est qu'il est très motivant (pour l'enseignant, comme pour les apprenants). Il va vers la construction d'un véritable savoir.

Mais il a des désavantages aussi, comme celui de prendre beaucoup de temps pendant les recherches et aussi parce qu'on ne peut pas tout découvrir, il y a des choses qui restent énigmatiques et mystérieuses. De plus, l'observation et la recherche seules ne sont pas suffisantes (il faut structurer le savoir et construire des modèles abstraits à partir du réel). En outre, il existe une grande disparité entre les acquisitions d'un sujet d'étude à l'autre (suivant qu'il a été ou non travaillé).

Par exemple, on peut donner au niveau des avancés à découvrir le style, les thèmes, la problématique d'un auteur quelconque en lisant plusieurs oeuvres de celui-ci, en argumentant son choix. Mais bien sûr qu'une telle démarche ne sera par possible pendant une leçon de langue, c'est notamment une consigne à donner comme tâche supplémentaire pour une appréciation maximale. Elle prendra beaucoup de temps, mais elle est fort utile parce qu'elle développe la compétence de recherche heuristique.

La démarche de l'enseignement/ apprentissage des langues étrangères par la perspective interculturelle suppose l'acquisition tant des structures spécifiques à la langue étrangère que des informations sur les valeurs, les coutumes et les traditions nationales et étrangères. L'enseignement/ apprentissage des langues étrangères constitue un repère pour la connaissance de soi-même et la formation de l'identité culturelle.

Le spécifique de la compétence de communication interculturelle, plus que l'actualisation des connaissances, des capacités et des attitudes, consiste dans le dépassement de la connaissance et l'application de la technologie apprise par la référence adéquate et flexible au contexte interculturel, supposant l'atteinte de certaines performances dans la solution des situations problématiques dans le milieu scolaire et extrascolaire.

La compétence interculturelle n'est pas une compétence qui permet de dialoguer avec un étranger (avec une personne de nationalité différente, de culture différente) mais avec autrui. L'objectif est donc d'apprendre la rencontre et non pas d'apprendre la culture de l'autre.

Envisagée sous un grand angle, la culture apparaît comme un monde universel et véritablement humain d'insertion des êtres dans les rapports sociaux, comme une forme d'humanisation des relations de l'homme avec la nature et ses semblables [Nica, Ilie, 1995 : 112].

Selon Y.Y. Kim, l'objet de la communication interculturelle n'est pas l'étude des communications entre personnes de nationalités différentes, mais l'étude de toutes les communications interindividuelles, puisque chaque être humain est porteur d'un bagage culturel différent : « The term, intercultural communication, is conceived in the present theories primarily as direct, face-to-face communication encounters between or among individuals with differing cultural backgrounds » [Kim, 1978 : 12].

Les individus sont des « porteurs de cultures » radicalement différents les uns des autres. C'est pourquoi, toute situation de communication directe est, en dernière analyse, une communication interculturelle. Bien sûr, plus les différences culturelles sont grandes, plus les difficultés communicationnelles sont fortes. Pour autant, il ne faut pas surestimer le poids de la culture (consciente ou inconsciente) dans l'incommunication. La communication est, ontologiquement,

444

imparfaite. Elle naît de l'incompréhension et meurt dans la communion. Elle ne peut donc être qu'un problème complexe sans solution parfaite. Du coup, la condition première d'un dialogue interculturel fécond est moins la connaissance de la culture d'autrui que le respect de l'autre, la reconnaissance de son identité.

Pourquoi une formation interculturelle ? [Hall, 1979]

- Pour faire prendre conscience qu'il existe des différences culturelles :

- La première phase permettra à l'individu de prendre conscience de sa propre culture. C'est au travers de cette phase que débute l'ouverture à une autre culture.

- Pour faire respecter ces différences culturelles :

- Une fois que l'on a pris conscience de notre propre culture, il nous est plus facile de s'ouvrir aux autres.

- Pour assimiler les différences culturelles :

- Il devient maintenant possible d'assimiler les différences avec les autres cultures car on a pris conscience des autres.

Pour développer la compétence interculturelle en salle de classe, il convient :

a) de développer la complexité cognitive face à de nouveaux environnements,

b) d'ouvrir le champ de la co-orientation affective sur les nouveaux groupes culturels,

c) d'adapter son comportement aux différentes interactions avec d'autres groupes sociaux.

Traian Nica considère que l'enseignement de la culture est conçu comme une action d'éveil dans l'enseignement de la langue française, un ensemble de stratégies didactiques par lesquelles les apprenants s'approprient la langue comme outil d'expression et de

communication. La culture n'est plus tant un problème de méthodologie linguistique que d'exploitation systématique des activités provoquées par un choix adéquat des thèmes du travail [Nica, 1995 : 114].

Aprendre une langue étrangère « c'est apprendre une culture nouvelle, des modes de vivre, des façons à penser, augmenter son capital de connaissances et d'informations nouvelles, son propre niveau de compréhension, ouvrir les portes de la communication entre civilisations, traditions et cultures » [*Ibid.* : 115].

La culture de la langue seconde doit être présentée de manière à créer le désir d'être connue, le sentiment d'apporter un plus. La motivation doit être conçue dans un sens actif. Le professeur doit laisser à l'apprenant la possibilité de construire sa compétence dans le domaine linguistique et culturel à la fois.

L'aspect cognitif de la communication interculturelle est lié au degré de flexibilité mentale dont on sait faire preuve face à l'ambiguïté et à l'inconnu. La flexibilité cognitive d'un individu est fonction du nombre d'idées descriptives et explicatives dont il dispose pour comprendre des informations nouvelles et les intégrer dans une structure cognitive préexistante. Il s'agit en fait de sa capacité à « ajuster » sa façon de penser et de son degré de réceptivité à des systèmes culturels nouveaux. Cette souplesse dans la perception et les modes de pensée facilite l'ouverture aux autres et l'acceptation de leur culture. Elle est l'une des conditions d'une adaptation interculturelle réussie.

Cette perception rigide et non flexible constitue pour les apprenants en langues un problème particulier qui s'explique par la sorte de représentation ou de conception stéréotypée qu'ils se font des membres de la communauté cible. Ce qui distingue le débutant de l'apprenant confirmé dans le domaine de la prise de conscience culturelle, c'est la capacité de celui-ci à voir au-delà des stéréotypes.

Il suffit, à cet égard, d'observer l'utilisation qui est faite de la langue pour catégoriser les groupes culturels, une catégorisation qui débouche sur des représentations stéréotypées des personnes. La langue elle-même peut influencer la perception que nous avons de nous-mêmes et que les autres ont de nous.

La dimension culturelle occupe, donc, une place centrale dans l'apprentissage linguistique et dans l'accès aux compétences-clés. Le tissu culturel, qui sous-tend aussi bien la langue du pays que sa société, apparaît comme d'autant plus important dans la perspective de l'intégration et de l'insertion durables.

Accéder aux références culturelles communément partagées par une communauté linguistique conduit l'apprenant à l'appropriation de la vision du monde qui se reflète dans la langue cible et que la communication dans cette langue renvoie à tout moment. Maîtriser la communication en une langue étrangère ne se réduit donc pas à l'acquisition des savoirs linguistiques ; elle nécessite également une adéquation au contexte socio-culturel. Ainsi, dans une perspective plus large, la situation de communication est définie non seulement par les rapports existant entre les locuteurs, mais aussi par un ensemble sous-jacent de références culturelles omniprésentes.

Si la communication est par nature faussée et qu'il est utopique de penser pouvoir la maîtriser parfaitement, même dans un contexte national, il est intéressant de noter qu'à l'inverse, l'interculturel peut être un élément facilitant la communication, car il offre la possibilité de sortir des sentiers battus. Dans ce contexte, la méthode heuristique choisie par l'enseignant est la voie, d'après nous, vers la formation de communication interculturelle chez les

aprenants. La pédagogie *heuristique* anime cette phase et ce secteur qu'est la recherche, qui fonctionne d'une manière *créative*.

On oriente aujourd'hui les pédagogues à s'intéresser au fonctionnement mental des apprenants.

Dans ce sens, C. Gérard tente de clarifier le concept de situation-problème : « faire primer le projet et l'heuristique dans les systèmes de formation suppose que la logique d'apprentissage des élèves "prenne le pas" sur celle de l'enseignement » [Gérard, 1994 : 3]. On insiste sur la gestion mentale des savoirs et sur leur qualité : il est plus important de comprendre plutôt que de savoir « par cœur ».

Le maître n'est plus le seul détenteur de savoirs. L'élève remplace le professeur au centre du processus pédagogique et prend du pouvoir étant motivé à découvrir et à rechercher le nouveau.

En guise de conclusion, nous considérons pertinente l'affirmation faite dans la Déclaration de l'UNESCO sur la diversité culturelle : « Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant » [Déclaration..., 2001 : 6].

L'éducation plurilingue est au service d'un accroissement de l'efficacité des enseignements de langues tout autant que d'un projet de formation de la personne à la bienveillance linguistique et à l'acceptation de l'Autre, valeurs fondamentales du vivre ensemble démocratique [Beacco, Coste, 2009 : 30-32].

Références bibliographiques :

- Beacco, J-C., Coste, D., « Pour une éducation pluringue en Europe », in *Le français dans le Monde*, n° 363, mai-juin, Paris, Clé International, 2009, p. 30-32.
- Cadre européen commun de référence pour les langues ; apprendre, enseigner, évaluer ;*
<http://www.coe.int/T/DG4/Portfolio/documents/cadrecommun.pdf>, consulté le 06.03.2011.

- Clanet, C., *L'interculturel. Introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990.
- Cucos, C., *Educația. Dimensiuni culturale și interculturale*, Iași, Polirom, 2000.
- Cuq, J.-P. *Dictionnaire didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, Clé international, 2003.
- Cuq, J. P., Gruca, I., *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002.
- Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, Article 1*, Paris, le 2 novembre 2001.
- Gérard, C., *Problématiser des situations personnalisées, Se former plus*, Lyon, 1994.
- Hall, E.T., *Au-delà de la culture*, Paris, Seuil, 1979.
- Idem, *Le langage silencieux*, Paris, Seuil, 1984.
- Kim Y.Y., Gudykunst W.B., *Theories in Intercultural Communication*, London, Sage, 1978.
- Nica T., Ilie C., *Tradition et modernité dans la didactique du français langue étrangère*, Oradea, Celina, 1995.
- Rey, M., « Former les enseignants à l'éducation interculturelle », in *Les travaux du Conseil de la Coopération Culturelle*, Strasbourg, 1990.
- Tagliante, Cr., *La classe de langue*, Paris, Clé International, 1998.

Ressource électronique :

- Watzmawick (1972) <http://storage.canal.blog.com/36/15/652846.pdf>
- consulté le 06.03.2011.

