

Numéro 12 / Année 2015

Synergies Pologne

Revue du GERFLINT

**Moi et l'Autre :
communiquer avec autrui,
favoriser la rencontre, traduire**

Hommage à Dominique Rougé

Numéro coordonné par Renata Niziołek



Synergies Pologne

Moi et l'Autre :
communiquer avec autrui,
favoriser la rencontre, traduire

Hommage à Dominique Rougé

Coordonné par Renata Niziołek



REVUE DU GERFLINT
2015

POLITIQUE EDITORIALE

Synergies Pologne est une revue francophone de recherche en sciences humaines particulièrement ouverte aux travaux de sciences du langage, de linguistique, de littérature, d'anthropologie et de sciences de l'éducation.

Sa vocation est de mettre en œuvre, en Pologne et dans la région de l'Europe Centrale le Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone en Réseau du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie des articles dans cette langue, mais sans exclusive linguistique et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants: défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, adoption d'une large couverture disciplinaire, aide aux jeunes chercheurs, formation à l'écriture scientifique francophone, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © **Synergies Pologne** est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La reproduction totale ou partielle, l'archivage, l'auto-archivage, le logement de ses articles dans des sites qui n'appartiennent pas au GERFLINT sont interdits sauf autorisation ou demande explicite du Directeur de publication. La Rédaction de *Synergies Pologne*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 1774-7988 / ISSN en ligne : 2261-3455

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur émérite, Université de Rouen, France

Présidente d'Honneur

Teresa Muryn, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Rédactrice en chef

Małgorzata Niziołek, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Secrétaire de publication

Piotr Pieprzyca, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Rédacteur linguistique

Luc Leguérinel, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Titulaire et éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT

17, rue de la Ronde mare

Le Buisson Chevalier

27240 Sylvains les Moulins - France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

Siège de la rédaction en Pologne

Uniwersytet Pedagogiczny - Instytut

Neofilologii, ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków

Contact : synergies.pologne@gmail.com

Comité scientifique

Krzysztof Bogacki (Université de Varsovie, Pologne), Salah Mejrji (Université Paris 13, France), Ryszard Siwek (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Teresa Tomaszewicz (Université d'Adam Mickiewicz de Poznań, Pologne), Małgorzata Pamula-Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Iva Novakova (Université Stendhal Grenoble III, France), Jan Goes (Université d'Artois, France), Pedro Mogorrón Huerta (Université d'Alicante, Espagne), Larissa Muradova (Université Pédagogique de Moscou, Russie), Dirk Siepmann (Université d'Osnabrück, Allemagne).

Comité de lecture permanent

Jerzy Brzozowski (Université Jagellonne, Pologne), Fabrice Marsac (Université d'Opole, Pologne), Elżbieta Gajewska (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Urszula Paprocka (Université Catholique de Lublin, Pologne), Lidia Miladi (Université Stendhal Grenoble III, France), Olivier Kraif (Université Stendhal Grenoble III, France), Anna Krzyżanowska (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin, Pologne), Stanisław Jasionowicz (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Galina Belikova (Université Pédagogique de Moscou, Russie).

Évaluateurs invités pour ce numéro

Regina Lubas-Bartoszyńska (Université Pédagogique de Cracovie), Francis Grossmann (Université Stendhal Grenoble III, France), Maria Gubińska (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Józef Laptos (Université Pédagogique de Cracovie), Krystyna Modrzejewska (Université d'Opole, Pologne), Jakub Momro (Université Jagellonne, Pologne), Wojciech Prażuch (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Jacek Rapak (Université Jagellonne, Pologne), Inès Sfar (Université de Tunis, Tunisie), Przemysław Szczur (Université Pédagogique de Cracovie), Włodzimierz Szturc (Université Jagellonne, Pologne), Wanda Wandzioch (Université de Silésie, Pologne).

Patronages

Université Pédagogique de Cracovie, Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris, Ministère français de l'Éducation nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (DREIC).

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Pologne

<http://gerflint.fr/synergies-pologne>



Indexations et références

DOAJ

EBSCOhost : Communication Source

Ent'revues

ERIH PLUS

Héloïse

MIAR

Mir@bel

MLA

PBN (Polska Bibliografia Naukowa)

ROAD

SHERPA-RoMEO

Ulrich's

Revue évaluée par le Ministère Polonais de la Science et de l'Enseignement Supérieur (partie B)

Synergies Pologne, comme toutes les *Revue Synergies du GERFLINT*, est indexée par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (*Pôle de soutien à la recherche*) et répertoriée par l'ABES (*Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur, Catalogue SUDOC*).

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage, littératures francophones et didactique des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Synergies Pologne n°12 – Année 2015

Moi et l'Autre : communiquer avec autrui, favoriser la rencontre, traduire

Hommage à Dominique Rougé

Numéro coordonné par Renata Niziołek



Sommaire



Renata Niziołek Présentation	7
Dominique Rougé Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français	11
Urszula Dąbska-Prokop Nicole Oresme et <i>translatio studii</i>	19
Renata Bizek-Tatara La communication problématique entre la mère et la fille. La vie et l'œuvre de Françoise Mallet-Joris	25
Ewa Brzeska L'Autre communiquant avec la langue maternelle d'Autrui – les fautes des Français qui apprennent le polonais	37
Agnieszka Cybal-Michalska La multiplicité et la différence en tant que narrations de la modernité – vers un dialogue créatif avec « l'altérité »	57
Alicja Hajok L'expression morphologique et périphrastique de l'aspect lors de la traduction du polonais vers le français	69
Agata Kraszewska Le personnage – l'Autre dans <i>La maison de papier</i> de Françoise Mallet-Joris	81
Anna Ledwina La rencontre avec l'Autre dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir	93
Luc Leguérinel Autrui et la communication ou du solipsisme au scepticisme	103
Piotr Pieprzycza Le verbe devoir et ses équivalents polonais dans le Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne : analyse contrastive	123

Joanna Pychowska	137
L' image d'un réel dérangeant et tristement neutre de la non-existence - l'écriture minimaliste de Nicole Malinconi	
Alicja Rychlewska-Delimat	147
« L'échange unilatéral » ou le dialogue impossible. Exemple des <i>Lettres portugaises</i>	
Anna Żurawska	161
L'art – moyen de communication en temps de guerre ? Sorj Chalandon, <i>Le quatrième mur</i> .	
Varias	
Barbara Obtułowicz	175
L'activité en coulisses de Marie-Christine de Bourbon envers la crise conjugale de sa fille Isabelle II en 1847	
Marcin Skibicki	191
« Publicité = poésie », l'équation de Blaise Cendrars dans l'œuvre d'A. M. Cassandre	
Annexes	
Profils des auteurs de ce numéro.....	201
Consignes aux auteurs de la revue <i>Synergies Pologne</i>	205
Le GERFLINT et ses publications	209



Renata Niziołek
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne



Le présent numéro de *Synergies Pologne* a pour nous une valeur toute particulière, car nous l'avons conçu en hommage à notre ami et collègue Dominique Rougé, disparu beaucoup trop tôt et trop brutalement en mars 2013. Dominique a vécu parmi nous plus de 20 ans. Psychologue de formation, il a décidé au début des années 90 de venir vivre en Pologne, et c'est ici que sa vie a pris un tournant décisif. Il s'était passionné pour la langue, l'a apprise et tout a suivi: passion pour la culture, l'histoire et la littérature polonaises qu'il connaissait mieux que certains de ses amis polonais (c'est ce qu'ils répétaient toujours avec admiration). Sa culture était immense dans bien des domaines. Il a travaillé sur l'oeuvre d'auteurs du XXème siècle en qui il trouvait des échos à ses propres interrogations. Pour résumer l'orientation de son travail, on peut retenir la phrase de Nietzsche qu'il a citée en exergue d'un de ses textes: « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce que l'on écrit avec son propre sang. Écris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit ».

Dominique a publié plusieurs textes scientifiques consacrés aux problèmes de la théorie de la traduction (en mettant l'accent sur la traduction de la poésie), à la littérature, au rôle de l'écrivain, à la liberté du personnage, la réception du lecteur. A partir de 2006, il s'est consacré à la réflexion focalisée sur les écrits fous et leur analyse faite par les spécialistes. Les résultats de ses recherches ont été publiés en 2012 dans l'ouvrage *Ecrire et lire la folie. Rencontrer le fou dans ses textes*.

Pendant toutes ces années passées à Cracovie et à l'Université Pédagogique, Dominique nous a toujours servi d'aide et de conseil. Sa présence, sa bienveillance et son coeur immense ne pourront jamais être surestimés. Merci Dominique!

Notre recueil a pour titre *Moi et l'Autre : rencontrer, communiquer, traduire*. La communication est un acte quotidien. Communiquer veut dire échanger des idées, chercher à convaincre, essayer de comprendre, exprimer des sentiments. Communiquer veut aussi dire traduire. Car la traduction est - selon Georges Steiner - « formellement et pragmatiquement implicite dans *tout* acte de communication, dans l'émission et la réception de tous les modes de sens, que ce soit dans le sens sémiotique le plus large ou dans des échanges plus spécifiquement verbaux. Comprendre, c'est déchiffrer. Entendre une signification, c'est traduire ». C'est dans le cadre de cette notion très

vaste de la communication que nous avons invité nos auteurs à réfléchir sur le problème de la rencontre et du dialogue avec l'Autre.

Ce numéro s'ouvre par l'un des textes non publiés de Dominique Rougé, celui consacré à la réflexion théorique et l'oeuvre d'Antoine Berman. L'auteur y présente le parcours intellectuel de ce grand traducteur et théoricien de la traduction, mort précocement à l'âge de 49 ans.

Ensuite nous présentons le texte de Urszula Dąbmska-Prokop, dans lequel elle se penche sur un essai de Berman consacré à Nicole Oresme, le premier grand traducteur de l'histoire de France. C'est avec Oresme que le sens de l'activité traductive a été défini et fixé, dans le cadre d'une réflexion sur le transfert du savoir, la *translatio studii*.

La réflexion sur le motif de la communication problématique sur l'axe mère-fille se trouve au centre de l'intérêt de Renata Bizek-Tatara qui se concentre à partir de la vie et l'oeuvre de Françoise Millet-Joris, en présentant l'influence de la relation de l'auteur avec sa mère sur son oeuvre, les choix des thèmes et la fonction thérapeutique de sa création d'écrivain.

Un autre aspect du problème de la communication est présenté par Ewa Brzeska qui étudie les fautes commises par des Français apprenant la langue polonaise, langue considérée comme l'une des plus difficiles à apprendre.

Agnieszka Cybal-Michalska relève dans son texte le problème de la mondialisation sur le plan social et culturel. L'auteur souligne que la mondialisation est une conséquence des processus de différenciation et de pluralisme culturel dont l'affirmation est très pour la civilisation globale de l'avenir.

Alicja Hajok-Kornaś se sert de deux versions linguistiques de l'oeuvre de Ryszard Kapuściński *Mes voyages avec Hérodote* pour analyser la transposition vers le français des valeurs aspectuelles véhiculées dans la langue polonaise par le préfixe *po-*. Le but de l'auteur est de voir si les valeurs exprimées par ce préfixe sont reprises ou non dans la version française du texte.

Le dialogue avec l'Autre est une attitude caractéristique pour l'oeuvre autobiographique de Françoise Mallet-Joris. Agata Kraszewska fait une analyse de plusieurs personnages qui peuplent le monde de la *Maison du papier*, en les envisageant par le biais des questionnements sur la condition humaine.

Luc Leguérinel présente la façon dont Husserl essaie d'établir dans la phénoménologie un nouveau statut du rapport à autrui pour s'éloigner de la conception propre au cartésianisme. L'auteur montre aussi le vice interne propre à la phénoménologie

husserlienne et la critique sur la conception phénoménologique de la relation à autrui conduite par la pragmatique du langage.

Anna Ledwina, quant à elle, présente dans son texte la relation avec l'Autre dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir. L'Autre, considéré tout d'abord comme un étranger, devient petit à petit un être autonome et accepté, qui incarne le sens même de la communication interpersonnelle.

C'est autour de la question de traduction que se concentre Piotr Pieprzyca dans son texte consacré au problème des équivalents polonais du verbe « devoir » présents dans *Le Traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne*. L'analyse a pour but de vérifier si les équivalents polonais correspondent au verbe « devoir » du point de vue de la sémantique.

La solitude, le manque de communication et le désespoir qui accompagnent l'homme dans un monde déshumanisé sont des sujets souvent présents dans l'oeuvre de l'Écrivain belge Nicole Malinconi dont Joanna Pychowska analyse deux romans: *Au bureau* et *Si ce n'est plus un homme*.

Alicja Rychlewska-Delimat propose dans son texte l'analyse de la relation « Moi-l'Autre » à partir des *Lettres portugaises* de Guilleragues et dans le cadre de la philosophie du dialogue représentée par M.Buber, P. Ricoeur et E.Lévinas.

Le texte d'Anna Żurawska est consacré au problème de la rencontre et de la communication avec autrui dans *Le quatrième mur* de Sorj Chalandon. Le narrateur du roman essaie de rétablir le dialogue avec des peuples ennemis pendant la guerre au Liban, en montant *Antigone* de Jean Anouilh, dont les rôles sont interprétés par des personnages de diverses origines et confession. L'auteur analyse les motivations du projet et se pose la question de savoir si le roman peut fonctionner comme moyen de communication.

Dans la partie *Varia* nous présentons deux textes. D'abord celui de Barbara Obtulowicz qui esquisse l'histoire de la correspondance de Marie-Christine de Bourbon-Sicilews avec sa fille Izabelle II d'Espagne et le mari de cette dernière, correspondance qui avait pour but de dissiper la crise conjugale, ensuite celui de Krzysztof Skibicki dans lequel l'auteur analyse l'oeuvre d'un grand affichiste français du XXème siècle, Adolphe Mouron « Cassandre ».

Bonne lecture!

Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français



Dominique Rougé

Introduction

Antoine Berman est né en 1942 et est mort précocement en 1991. De son vivant il n'a publié qu'un ouvrage achevé, *L'épreuve de l'étranger* (1984), et des articles qui seront publiés après sa mort dans le recueil *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Son épouse, Isabelle, s'adonnera à la tâche de faire paraître un ouvrage quasi achevé *Pour une critique des traductions : John Donne* et deux séminaires prononcés au collège de philosophie : *L'âge de la traduction* (consacré à l'article de Walter Benjamin *La tâche du traducteur*) et *Jacques Amyot, traducteur français*.

Antoine Berman demeure dans le paysage intellectuel comme un des fondateurs de la traductologie, il était docteur en linguistique, a été directeur de programme au collège international de philosophie et directeur du centre Jacques Amyot. Cependant, il possède aussi un bagage de traducteur et disait « Je ne suis traductologue que parce que je suis primordialement traducteur » (Berman, 1984 :11). Il a traduit de trois langues : l'allemand (Schleiermacher, Peter Härtling) l'anglais (entre autres : Roy Macmullen, Richard Sennett), et l'espagnol (Gore Vidal, Roberto Arlt, etc.). Les dernières années de son existence Berman se consacrait presque uniquement à son œuvre de théoricien.

Nous allons présenter d'abord l'horizon idéologique qui conditionne les réflexions de ce penseur, puis évoquer le combat qu'il mène contre la traduction ethnocentrique en prenant comme alliés les Romantiques allemands et Walter Benjamin, partisan de la traduction littérale. Ensuite, nous verrons comment vers la fin de sa vie il abandonne son ton polémique et, après avoir recensé les tendances déformantes qui entachent les traductions, il propose une méthode d'analyse de celles-ci. Nous concluons par la présentation de critiques émises à l'encontre de son œuvre.

L'horizon idéologique de Berman

Né en 1942, Berman a connu les combats pour la décolonisation dans son enfance et ceux-ci ont sans aucun doute influencé sa volonté de lutter contre l'ethnocentrisme dénoncé par Lévi-Strauss dans son œuvre. Par ailleurs l'influence de Foucault de *Les Mots et les choses* et de *L'archéologie du savoir* est perceptible dans son propos qui

prend des distances avec l'anthropocentrisme. Barbara Godard va rapprocher la traductologie de Berman de l'archéologie de Foucault et de la grammatologie de Derrida (Godard, 2001). Lacan n'est pas loin avec l'invocation redondante à l'Autre mais surtout Jean Laplanche, psychanalyste-traducteur de Freud et spécialiste d'Hölderlin. Cependant, contrairement à Lévi-Strauss, Lacan ou Foucault, Berman ne se déclare pas antihumaniste et prend en compte le traducteur comme sujet. En effet, il cherche son inspiration chez des herméneutes comme Schleiermacher (qu'il a traduit), Gadamer et Paul Ricœur. Cet aîné lui rendra hommage dans ses conférences sur la traduction, et *Parcours de la reconnaissance*, titre d'un ouvrage du philosophe français, pourrait résumer la démarche bermanienne. Il faut aussi prendre en compte qu'à l'époque où Berman construit son œuvre, dans un champ de recherche voisin, Tzvetan Todorov publie *Nous et les Autres* (1989) et Julia Kristeva *Etrangers à nous-mêmes* (1988). Par ailleurs, puisque l'œuvre d'un penseur, selon Nietzsche, se construit aussi contre celles de certains de ses contemporains, il faut signaler que Pascal Bruckner fait paraître *Le sanglot de l'homme blanc* (1983) qui s'en prend à la culpabilité tiers-mondiste et Alain Finkielkraut *La défaite de la pensée* (1987), critique acerbe du relativisme culturel.

Romantiques allemands contre « Belles Infidèles »

Dans les premières pages de *L'épreuve de l'étranger* nous pouvons lire : « L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien » (Berman, 1984 : 16). Ce propos pourrait être de Gadamer ou Ricœur, mais Berman va plutôt chercher la vérité de la traduction chez les Romantiques allemands. Le titre de son ouvrage est emprunté à Hölderlin : poète, traducteur non reconnu à son époque et déclaré fou. Berman tout au long de son ouvrage répète que c'est en rencontrant l'Autre que nous nous découvrons et que l'Autre en nous nous devient accessible. La traduction est dialogue dans la mesure où « La saisie de soi ne passe pas seulement par la saisie de l'étranger, mais par celle que l'étranger a de nous » (Ibid, 104). A partir de la lecture des Romantiques allemands mais aussi de sa réflexion sur la traduction de *La Bible* par Luther, l'auteur va défendre l'idée que la traduction doit être translation, elle doit être réflexion sur l'œuvre à traduire, sublimer la pulsion de traduire, être décentrement. Celui-ci consiste à renoncer à la suprématie de sa langue sur la langue de l'original. Pour comprendre ma langue, pour déceler les trésors qu'elle recèle il me faut m'immerger dans la langue autre. Gide, que cite Berman, écrivait : « Dans l'apprentissage des langues, ce qui compte le plus n'est pas ce qu'on apprend, le décisif est d'abandonner la sienne. De la sorte seulement ensuite, on la comprend à fond » (Ibid, 157).

Berman défend donc la traduction sourcière et considère que la traduction ciblisme est ethnocentrique, il écrit : « La théorie allemande de la traduction se construit consciemment contre les traductions à la française » (Ibid, 62). Pour lui les Belles Infidèles incarnent ce type de traductions. Les Romains y eurent recours et Cicéron se vantait de recomposer les textes qu'il traduisait, de pratiquer des ajouts ou des coupures, ce qui amena Nietzsche à écrire : « Traduire c'était alors conquérir, -non seulement en négligeant l'historique : bien plus, on ajoutait une allusion à un événement contemporain, et avant tout, on effaçait le nom du poète pour y mettre le sien- on n'avait pas à cause de cela le sentiment du vol, on agissait, au contraire, avec la meilleure conscience de l'imperium Romanum » (Nietzsche, 1993 : 100). Berman en appelle à mener une critique des valeurs idéologiques et littéraires qui détournent la traduction de sa pure visée, il définit ce qu'est pour lui une mauvaise traduction (qu'il identifie à la traduction ethnocentrique) : « J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman, 1984 : 17).

C'est surtout dans la première partie de *Pour une critique des traductions : John Donne* et son séminaire sur *Jacques Amyot* que l'auteur développe ses arguments à l'encontre des traductions ethnocentriques. Il semblerait à l'entendre que le propagateur de ce mal soit Joachim du Bellay dont « *La défense et illustration de la langue française* constitue le refus le plus péremptoire de la traduction qui ait été exprimé en Occident » (Berman, 2012 : 95). Berman prononce un véritable réquisitoire contre le poète qu'il accuse de xénophobie et décèle chez lui « une dialectique négative qui atteste le rapport spécifiquement français, non seulement à la traduction mais à la « langue maternelle » et aux « langues étrangères » (Berman, 2012 : 121). Si Du Bellay s'oppose à la traduction afin de défendre le beau français, les partisans des Belles Infidèles, à la suite de Nicolas Perrot d'Ablancourt, l'utilisent pour faire du beau français sans se soucier de l'original. Berman réhabilite deux traducteurs français oubliés, Nicole Oresme (1325-1382) et Jacques Amyot (1513-1583) qui traduisit Plutarque, il oppose leurs œuvres à celles qui se caractérisent par leur ethnocentrisme. De toutes ses réflexions sur la traduction ethnocentrique et la traduction éthique il résulte pour notre auteur qu'afin d'analyser les traductions il faut connaître l'histoire de la traduction et que celle-ci doit tenir compte de l'histoire des langues, cultures, des littératures voire des religions et des nations. La traductologie comme la traduction sont des activités qui ouvrent sur l'Autre.

Pour conclure nous pouvons rapprocher le combat de Berman contre l'ethnocentrisme de la critique de l' « arrogance » française qui se développait à l'époque où il écrivait mais aussi du procès intenté par Foucault et d'autres penseurs aux auteurs de la Renaissance et du Siècle des Lumières. Il nous faut maintenant nous concentrer sur l'influence qu'a eue le texte de Walter Benjamin *La tâche du traducteur* sur la conceptualisation bermanienne.

L'influence de Walter Benjamin

En 1985, un an après la parution de *L'épreuve de l'étranger*, Berman consacra son séminaire à l'article de Benjamin qui précédait sa traduction en allemand des *Tableaux parisiens* de Baudelaire. Benjamin n'était pas content de la réalisation de sa tâche. Cet article est paru en 1923 et a entraîné de nombreux commentaires enthousiastes ou hostiles. Le texte du séminaire de Berman est paru en 2008 sous le titre de *L'âge de la traduction* grâce à l'abnégation de son épouse.

Dans l'introduction de *Pour une critique des traductions* Berman écrit : « C'est chez lui (Walter Benjamin) qu'on trouve le concept le plus élevé et le plus radical de la critique « littéraire » -et de la critique tout court. Non seulement Benjamin est indépassable, mais il est encore en avant de nous. Nous ne cessons d'essayer de le rejoindre, comme en poésie nous ne cessons d'essayer de rejoindre Hölderlin, Hopkins et Baudelaire » (Berman, 1995 : 15). En effet, la lecture répétée de cet article souvent hermétique nous sert de loupe pour comprendre la démarche de Berman et ses apories.

Walter Benjamin (1892-1940) est une figure tragique du XXe siècle, son œuvre multiple et imposante a été l'objet de nombreuses études. L'article *La tâche du Traducteur* (1923) ne comporte que 18 pages et sa lecture peut être facilitée par celle d'un autre texte daté de 1916 *Sur le langage en général et sur le langage humain*. Beaucoup de critiques reprochent à ce texte de s'égarer dans une mystique du langage, de rêver de la langue des anges. La logique de ce texte pourrait conduire le lecteur à renoncer à toute tentative de traduction, le lecteur de *L'épreuve de l'étranger* peut ressentir le même sentiment d'impuissance (ce n'est qu'à la lecture des travaux ultérieurs de Berman que s'ouvre à lui la possibilité de dépasser son désarroi premier).

La phrase principale de l'article, et qui pourrait résumer le discours sur la traduction de Benjamin, est la suivante : « Racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère, libérer en le transposant le pur langage captif dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur » (Walter, 2000 : 259). Les mots utilisés ne sont pas neutres, ils possèdent une connotation religieuse et le terme de rachat implique une faute : est-ce celle commise par les humains à Babel ? Et qu'est-ce que le pur langage si ce n'est la langue des anges ? Le traducteur de Benjamin rejoint le poète selon Hölderlin dont la fonction est messianique. Benjamin se désintéresse du lecteur, rejette la communication ; il écrit : « Une traduction cependant, qui cherche à transmettre ne pourrait transmettre que la communication, et donc quelque chose d'inessentiel » (Ibid, 245). Cet article semble déclarer qu'il est impossible de traduire mais, contrairement à Benjamin, Berman ne va pas déclarer forfait et va dépasser ce paradoxe pour proposer une manière de lire les traductions et par là-même de traduire. Pour reprendre une formule de Paul Ricœur la traduction est une activité qui relève du « *Malgré tout* ».

« Elle est une tâche, non au sens d'une obligation contraignante, mais au sens de la *chose à faire* pour que l'action humaine puisse simplement continuer » (Ricoeur, 2014 :36). Nous allons donc voir que Berman dans la dernière partie de son œuvre a proposé une méthode de lecture des traductions qui le conduira à soutenir l'idée d'une critique productive.

Esquisse d'une méthode dans la critique des traductions

A partir de ses lectures critiques et de son expérience de traducteur Berman va esquisser une analytique des traductions qui s'en prend aux traductions ethnocentriques et hypertextuelles. Il résume son propos à ce sujet par une formule définitive : « La traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique » (Berman, 1999 : 49). Dans le cadre de cette analytique de la traduction, il va relever et analyser treize tendances déformantes qui sont : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes, l'effacement des superpositions de langue. Le recours à ces tendances déformantes est inévitable et Berman propose un idéal qu'il n'a pas toujours atteint dans ses traductions, selon certains de ses critiques. Cette analytique de la traduction va l'amener à proposer une éthique de la traduction, il la résume ainsi s'inspirant de Levinas : « L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (Ibid, 74). . On pourra reprocher à cette formule d'être vague et surtout d'être un lieu commun de l'idéologie « humaniste ». Hölderlin, Chateaubriand et Klossowski vont incarner la traduction éthique qui trouve son origine dans l'Allemagne romantique avec Schleiermacher et Goethe. Dans *Pour une critique des traductions*, dont la mise en forme fut interrompue par sa mort, Berman propose une analytique du sujet traduisant, le traducteur, pour comprendre « l'inévitable défaillance » de celui-ci (Ibid, 49).

Dans cet ouvrage posthume l'auteur abandonne son ton péremptoire, sa mystique de la langue pour proposer une analyse des traductions productive (il s'en prend aux analyses purement destructives comme celles de Meschonnic). Pour lui il faut aller à la rencontre du traducteur, le situer dans l'époque et l'espace où il vit et a vécu, connaître ses œuvres diverses et l'idéologie qui le conditionne. Gadamer parlerait d'une analyse de ses préjugés et Berman rapproche ceux-ci du contretransfert des psychanalystes, qui d'obstacle devient allié dans le déroulement de la cure. L'auteur dans sa recherche sur le traducteur propose d'analyser la position traductive du traducteur, qui est un compromis entre sa pulsion de traduire et le discours dominant de son époque sur le

traduire. Ensuite, il demande de s'attarder sur le projet de traduction implicite ou explicite et de comparer celui-ci avec le résultat de la traduction. Enfin, il faut définir l'horizon du traducteur ; Berman s'appuie sur les travaux de Jauss et Ricœur, il faut voir que le traducteur est conditionné par son époque, la façon d'écrire qui domine, l'idée qu'on se fait de la traduction, etc. L'horizon du traducteur « désigne ce qui clôt, ce qui enferme le traducteur dans un cercle de possibilités limitées » (Berman, 1995 : 80). C'est à partir de ces considérations que Berman propose sa méthode d'analyse. Elle consiste à lire d'abord la (les) traduction(s) sans se référer à l'original, puis à lire celui-ci en oubliant les traductions pour finir par une comparaison de l'original avec la (les) traduction(s). Le ton des réflexions de Berman dans ce texte a fortement changé, le traductologue ne s'érige plus en « Surmoi » des traducteurs et adopte une attitude bienveillante qui se résume par cette formule : « Le traducteur a *tous les droits* dès lors qu'il joue franc jeu » (Ibid, 93).

Critiques adressées à Berman

Une critique récurrente adressée à Berman est, à la suite de Walter Benjamin, de créer une mystique de la traduction coupée de la réalité, le grand absent de ses réflexions nous semble être le lecteur. L'Autre comme chez nombre d'autres penseurs, qu'ils soient structuralistes comme Lacan ou d'une autre mouvance philosophique, n'est pas incarné, semble être un ersatz de Dieu. C'est surtout dans *L'épreuve de l'étranger* que ce travers est perceptible. Il peut être aussi objecté à Berman d'être un idéologue, qui, comme Rousseau, est à la recherche d'un âge d'or, il cultive la nostalgie des temps avant Babel. Il reprend d'une certaine manière la ritournelle des mouvements tiers-mondistes sur la culpabilité de l'Homme Occidental, et la traduction éthique devrait racheter le colonialisme, Rome et les Belles Infidèles. Barbara Godard ironise sur le caractère utopique de la théorie bermanienne, qui sans humour en appelle à « une révolution copernicienne », sur son auteur qui se prend pour Kant. Elle ajoute que, pour Venuti, tout projet de traduction est ethnocentrique car il se fait en fonction des goûts de la culture d'accueil pour laquelle la traduction a pour rôle de rendre intelligible le texte étranger (Godard, 2001).

Anthony Pym, universitaire américain, est l'un des critiques les plus féroces de Berman à qui il reproche son élitisme et son hermétisme. Irène Oseki-Dépré écrit : « Anthony Pym reproche à Berman de ne pas s'être intéressé à la question d'un point de vue pratique et professionnel » (2007 : 84). Cet auteur propose de remplacer le terme éthique par celui de déontologie. En effet, une traduction possède un commanditaire, est un service rétribué ; le traducteur est responsable de son travail comme tout prestataire de service. Cette vision purement pragmatique et anti-intellectualiste est extrême mais montre bien les dangers de conceptions qui oublient le traducteur et le lecteur,

s'enferment dans l'éсотérisme. A vrai dire, c'est plutôt au premier Berman, lecteur des Romantiques allemands et de Walter Benjamin que peut s'adresser le reproche d'être un métaphysicien camouflé.

Marina Villaroel signale que « les traducteurs-traductologues sont discrets sur leur propre travail de traduction et sur la façon dont celui-ci influence leur vision de la traduction » (Villaroel, 2010). Et elle analyse la traduction par Berman d'*El Jugete Rabioso* de Roberto Arlt pour relever que dans son travail il n'a pu éviter d'avoir recours aux tendances déformantes. Marc Charron dans son article *Berman, étranger à lui-même*, pour sa part, formule des conclusions similaires après avoir étudié la traduction bermanienne de *Yo el Supremo* d'Augusto Roa Bastos (Charron, 2001). Nous revenons donc sur terre et pouvons dire avec Robert Davreu : « l'épreuve du traducteur est de ne jamais pouvoir choisir un principe sans le transgresser dans la minute qui suit, d'hésiter sans cesse, écartelé entre des fidélités contradictoires ».

A travers cette présentation de la théorie d'Antoine Berman, nous avons voulu montrer que celle-ci ouvre des horizons et permet de réfléchir sur l'acte de traduction, seulement si elle est considérée comme une proposition, une stimulation à réfléchir et non comme un dogme, elle n'est fructueuse que dans la mesure où elle est mise à l'épreuve de la pratique afin de déceler l'inévitable écart entre théorie et pratique.

Bibliographie

- Benjamin, W. 2000. *La tâche du traducteur*. œuvres I, Paris : Folio-Gallimard.
- Berman, A. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Berman, A. 2012. *Jacques Amyot*. Paris : Belin.
- Charron, M. 2001. *Berman, étranger à lui-même*. TTR, vol 14, n° 2.
- Davreu, R. Antoine Berman, penseur de la traduction. In : *Le texte étranger*, université Paris 8.
- Godard, B. 2001. *L'éthique du traduire : Antoine Berman et le « virage éthique » en traduction*. TTR, vol.14, n° 2, 2001.
- Nietzsche, F. 1993. *Le Gai Savoir*. œuvres 2, Paris : Robert Laffont.
- Oseki-Dépré, I. 2007. *De Walter Benjamin à nos jours (Essais de traductologie)*. Paris : Honoré Champion.
- Ricœur, P. 2004. *Sur la traduction*. Paris : Bayard.



Urszula Dąmbaska-Prokop

Université Jagellonne, Cracovie, Pologne

juprodamb@gmail.com

Reçu le 11.11.2014 / Évalué le 10.08.2015 / Accepté le 28.09.2015

Résumé

En rappelant les mérites de Dominique Rougé qui nous avait fait connaître la pensée d'Antoine Berman, cet article concerne la thèse bermanienne sur Nicole Oresme - un des créateurs, avec Jacques Amyot, d'une tradition dans la prose française.

Mots-clés : Antoine Berman, traduction, prose française

Nicole Oresme and *translatio studii*

Abstract

Having mentioned the merit of late Dominique Rougé, propagating the ideas of Antoine Berman in Poland, the paper stresses, after Berman, the role of Nicole Oresme as one of the creators, like Jacques Amyot, of the dominant pattern of translation in France.

Keywords: Antoine Berman, traduction, French prose

Je voudrais remercier ici, encore une fois, le très regretté Dominique Rougé et rappeler l'importance de ses activités et de sa présence parmi nous - romanisants de Cracovie des deux établissements : la Philologie Romane de l'Université Pédagogique où il donnait ses cours et la Philologie Romane de l'Université Jagellonne où il s'est vite fait plusieurs amis. Personnellement, je dois à Dominique non seulement sa bienveillance mais aussi l'accès à la pensée d'Antoine Berman, penseur méconnu en Pologne, de qui j'ai pu reconnaître l'originalité des vues, apprécier la nouveauté des idées proposées ainsi que, dans mes propres recherches, mettre à profit les solutions ou plutôt des suggestions enrichissantes contenues dans ses livres.

Il faut rappeler que la pensée de Berman et sa « critique positive » a permis, paraît-il, d'entrevoir « la traductologie » comme quelque chose de frais et de nouveau, modifiant dans une certaine mesure des approches à la traduction peut-être trop influencées par la réflexion traditionnelle, slave ou surtout anglosaxonne. Cela a déjà été l'objet de quelques observations ou analyses en Pologne (cf. p.ex. Brzozowski 2004) et de plusieurs

études en France, en Belgique ou au Canada. Cependant, nous savons qu'Antoine Berman est l'auteur non seulement, à côté de nombreux articles, des études *L'épreuve de l'étranger* (1984) et *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985) ainsi que d'un livre paru déjà après sa mort précoce, *Pour une critique des traductions : John Donne* (1995) où il démontrait, par de subtiles analyses, ce qu'il entendait par la critique de la traduction. Il est également l'auteur de deux ouvrages uniques que sont ses deux livres parus en 2012, établis d'après ses notes et articles par Isabelle Berman et Valentina Sommella : *L'Âge de la traduction. La 'tâche du traducteur' de Walter Benjamin, un commentaire* d'un côté, et de l'autre *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*. C'est ce dernier livre qui m'intéressera ici tout particulièrement. En effet, il se démarque par l'originalité de ses réflexions sur la traduction en France au Moyen Age et ensuite à l'époque de François Ier, et aussi par ses observations sur l'évolution de la langue française, entrevue dans une optique culturelle, et aussi politique.

En quoi consiste l'originalité et la valeur de ce dernier livre ? - dont j'ai pu encore discuter avec Dominique Rougé, et sans qui je n'aurais peut-être pas eu la chance de le remarquer, parmi tant d'ouvrages qui traitent ces derniers temps de problèmes concernant la traduction. Or, en donnant à son livre le sous-titre *Essai sur les origines de la traduction en France*, Antoine Berman explique dans la *Préface* qu'il s'agissait pour lui de « faire l'archéologie de l'acte de traduire » en France, c'est-à-dire de rappeler le rôle des deux « fondateurs de tradition de traduction » que sont pour lui Nicole Oresme au XIV^e siècle et Jacques Amyot au XVI^e siècle. En fait, leur rôle importe au même titre pour l'histoire de la traduction que pour le développement de la langue française. En même temps, le livre soulève d'autres questions, surtout celle concernant l'impact culturel et politique de l'activité des deux traducteurs étudiés par Berman, problème dépassant les cadres de ces remarques, suggéré pourtant dans son livre tout comme dans d'autres études consacrées aux traducteurs en ancien et en moyen français. Ici, je m'arrête sur les réflexions de Berman concernant l'activité d'Oresme, le grand « translateur » du temps du roi Charles V le Sage. Car, si je mets à part la partie centrale du livre de Berman sur le rôle novateur et décisif pour la traduction en France de Jacques Amyot, c'est qu'un autre essai, plus ample et plus développé, devrait rappeler, dans une étude comparative avec d'autres pays, ce qui est méconnu en Pologne et peut-être même insuffisamment connu en France, à savoir l'importance de ce traducteur - le plus grand traducteur français selon Berman - qui a « créé le modèle de la traduction française et le modèle de la prose française ».

L'activité de Nicole Oresme est plus modeste que celle d'Amyot deux siècles plus tard mais, d'une façon autre, elle est aussi très importante. En traduisant pour le roi Charles V le Sage l'oeuvre d'Aristote (à partir d'un texte rédigé en latin au XIII^e siècle, comme

le rappelle Jacques Monfrin 1964), il contribuait à assigner au français, au dire de Berman, « le statut de langue ‘savante’ » et en même temps, il réalisait consciemment un projet hardi. En fait, tout son effort traductif avait pour but, et aussi pour effet, non seulement de transmettre la pensée ancienne (surtout celle d’Aristote), et de créer une prose appropriée (i.e. riche en termes capables d’exprimer des notions et relations abstraites, autrement dit « un français lettré et savant qui n’existait pas auparavant »), mais aussi -- d’exalter le pouvoir du roi, et c’est cela qui le distingue des autres traducteurs.

On connaît, avant le XIV^e siècle, plusieurs textes écrits en prose vernaculaire. A titre d’exemples, j’en mentionnerai quelques-uns. Des chroniques racontent les événements historiques (telle *Histoire de la conquête de Constantinople* de Geoffroy de Villehardouin ou *Li estoires de chiaus qui conduisent Constantinople* de Robert de Clari, ou bien encore *Les Grandes Chroniques de France* ou *Roman des roys*). D’autre part, sont écrites en « *lingua materna* » des *Vies des saints*. Apparaissent également des textes en prose non-littéraires, utilitaires, administratifs, bien que le latin continue comme l’on sait à être en usage dans les textes juridiques jusqu’à la promulgation de l’Ordonnance de Villers-Cotterets en 1539. Apparaissent aussi de nombreuses traductions. Jacques Monfrin, en en parlant dans deux longs articles (1964), observe que par elles, des « reflets de l’humanisme latin eurent familiarisé les esprits, dès le troisième quart du XII^e siècle, avec l’histoire de quelques personnages illustres de l’Antiquité » et que par conséquent, « les lecteurs de langue française voulurent en savoir davantage ». Il constate d’ailleurs qu’en recourant à ces textes anciens « au lieu de les faire passer directement en français, on préféra les adapter et les combiner dans des compilations plus ou moins fantaisistes ». Parmi ces adaptations, Monfrin cite p.ex. des ouvrages de Suétone, de Salluste, de Lucan, de César, et également des ouvrages de droit (1964 : 164). Ce qui me paraît pourtant plus important, c’est qu’il observe qu’au XIV^e s. apparaissent déjà « de véritables traductions ».

Car, adaptations ou compilations, toujours est-il que, comme le constate Berman (2012 : 9), c’est la traduction en *lingua materna* des textes antiques (leur « translation », transfert des contenus souvent modifiés) qui était, surtout au XIV^e et au XVI^e siècle, une *source d’enrichissement* littéraire, scientifique et linguistique, d’une prose qui jusqu’à ce temps restait encore relativement primitive. Monfrin mentionne p.ex. une traduction de Tite-Live par Bersuire (terminée vers la moitié du XIV^e s.) où Bersuire « avait mis en tête de son ouvrage un petit dictionnaire des latinismes nouveaux ».

Il faudrait - entre parenthèses puisque c’est Nicole Oresme qui se trouve ici au centre des observations - rappeler la « renaissance carolingienne » et la « *translatio studii* » d’époque qui a provoqué, grâce à l’effort de nombreux copistes, l’introduction des textes latins ou traduits en latin du grec. De plus, il conviendrait de ne pas oublier le

développement de la littérature latine au XIIe siècle. Comme l'observe Philippe Wolff (1971 : 178), « cette Renaissance du XIIe siècle restera sans lendemain », n'empêche, dit-il, qu'« une véritable mutation... commence à s'opérer », notamment, commence à se développer une littérature en langue vulgaire, en Germanie et en France, aussi en Angleterre.

Revenons à Nicole Oresme. C'est bien lui, soutenu par « la volonté expresse » de Charles V (cf. aussi Monfrin 1965) qui avait compris la nécessité et le sens profond de l'appropriation du savoir gréco-romain en France par l'intermédiaire de la traduction. En même temps, contribuant au développement de la *lingua materna*, son effort d'appropriation des « auctoritates » servait évidemment d'appui au pouvoir royal. Claude Hagège ne constate-t-il pas que « Le français, langue du roi, est un important instrument de pouvoir politique » (1996 : 43) ? A l'époque de Charles V, c'est donc pour répondre à sa volonté d'asseoir son pouvoir sur la langue pouvant être comprise de ses sujets, que les « translateurs » et parmi eux, Nicole Oresme, se mettent à transférer le savoir en langue vernaculaire. Ainsi, face au « clerquois », la langue des clercs qui « fondaient leur autorité sur le latin » (Berman 2012 : 28), Oresme s'approprie-t-il, en le « traduisant » en « vulgaire » c'est-à-dire le français de l'époque, langue que Berman appelle « partiellement culte » (2012 : 17), des richesses de la pensée et des écrits anciens, surtout celles d'Aristote.

Rappelons que cette appropriation des grands textes antiques, la *translatio studii*, est une procédure dont les origines ne semblent pas être bien datées. Curtius, en parlant du transfert du savoir ancien en latin, le fait remonter à l'époque de Charles le Chauve. William Brennan constate que l'idée de la *translatio studii* était née en France déjà à l'époque Carolingienne, lorsqu'Alcuin avait eu l'idée de transmettre l'enseignement de Grèce et de Rome à Paris (Brennan 1981 : 55) ; il observe en même temps que, si elle n'a pas connu vogue en Angleterre, elle « semble avoir joué un rôle important dans la réflexion de Milton sur l'éducation » (1).

Toujours-est-il, je rappelle, que la *translatio studii* signifiait au Moyen Âge le transfert du savoir antique et se greffait sur une autre notion : la *translatio imperii*, désignant le passage de la civilisation en direction de l'Est vers l'Ouest, des grandes cultures orientales vers la Grèce et de là vers Rome et la France de Charlemagne. Les deux notions, la *translatio imperii* et la *translatio studii*, servaient des buts politiques, légitimant le pouvoir royal, opposé à la concurrence, de la France dans ses relations avec l'Angleterre, des rois français par rapport à l'Église et aux clercs. Et elles servaient aussi la civilisation. Ernst Robert Curtius (cf. 1990 : 94) n'accentue-t-il pas l'influence de la culture latine sur la poésie française en France et en Angleterre, influence d'ordre formel (apparition de genres tels le roman épique en vers ou la poésie allégorique) et en même temps influence de grande importance sur la pensée, surtout en France ?

Selon lui, le latin « avait ouvert la langue aux Français » (1990 : 393). Et c'est au XIV^e siècle - répétons-le - que ce processus prend comme le souligne aussi Berman, un essor important, entraînant un développement de la langue française qui, dans la suite, devient « culte et riche ». Notons cependant qu'en soulignant le rôle de la translation, Berman constate, en réfléchissant sur l'activité de Jacques Amyot, que le vrai français littéraire - le français moderne - qui doit tant à la *translatio studii*, s'est constitué définitivement sur trois sources et non pas sur une, à savoir : « sur la base d'une oeuvre autochtone, le *Pantagruel*, qui comporte d'ailleurs de nombreux éléments polylingues et traductifs ; sur celle d'une autraduction, l'*Institution* de Calvin ; sur celle d'une grande traduction, le Plutarque d'Amyot » (Berman 1986 : 206).

Le projet d'Oresme - et de Charles V - de transférer ce savoir en langue vernaculaire avait donc d'un côté des conséquences politiques, parce qu'il permettait à ce roi, ainsi qu'aux autres rois français par la suite, d'atteindre un grand nombre de leurs citoyens et, en s'appuyant sur le *français*, de fonder ainsi sur celui-ci leur autorité, contre le pouvoir de la clergie utilisant le latin. D'un autre côté, je répète, ce projet provoquait un développement considérable de la langue même, Charles V voulant « faire de fort latin cler et entendable romant » (Berman 2012 : 32). Ceci concerne surtout le vocabulaire, dans lequel on pouvait désormais penser « les lettres » et atteindre un savoir (pour plus de détails, v. mon article 2014). Ceci concerne aussi la prose, parce que, comme dit Berman (2012 : 40), les « textes qu'il [Oresme] a écrits en prologue de ses traductions d'Aristote jettent les bases de toute la future 'politique' du français comme langue culte », y compris l'organisation logique de la phrase.

Plusieurs questions s'imposent. D'autres pays d'Europe connaissaient-ils le même phénomène ? Antoine Berman n'en parle pas, mais d'autres sources soulignent les facteurs décisifs contribuant à l'emploi du latin en Europe comme langue de communication et à son rôle en tant que langue de l'Eglise, des cours royaux ou princiers et de la justice : pouvoir princier ou royal faible, manque d'un centre culturel, dispersion dialectale - et par conséquent, nécessité pure et simple d'avoir une lingua franca dans les pays plurilingues et plurinationaux, etc., etc. Mais les langues « vernaculaires » sont lentes à s'y imposer. On pense p. ex. à l'Allemagne où la langue ne commence à se former qu'avec Luther. Je pense aussi à la Pologne où le latin cédait la place à la langue polonaise dans quelques traductions de la Bible (Psalterz Floriański XIV^e s., Biblia Królowej Sonki) déjà au début du XV^e s., mais le latin continuait à être longtemps la langue de l'Université, de l'école et de la juridiction. Quant à l'Italie, elle se servait du latin, mais, dès le XIII^e s. ; dans des textes religieux et poétiques à côté du latin apparaissait déjà la *sermo vulgaris*. L'Espagne traduisait du grec, par l'intermédiaire de l'arabe, déjà au XIII^e siècle.

Translatio studii ne jouerait-il donc le rôle si particulier qu'en France? Curtius affirme que c'est la France qui en était le « pilier » parce que c'est surtout là que se développaient les *artes liberales* et la rhétorique, dans les écoles cathédrales.

Répétons en tout cas que c'est en France que les traductions des textes antiques, et parmi elles, celles opérées par Nicole Oresme, qui ont provoqué un véritable « tremblement », comme dit Berman, entraînant l'évolution, sinon la fondation, d'une prose moderne :

« La 'décision de traduire», prise par les rois de France au XIVe siècle, écrit-il, a ainsi inauguré un destin de la langue française qui est encore le nôtre. Elle a, d'abord, changé le statut même de la *lingua materna* [...], la langue maternelle est devenue la langue de la nation et de la 'patrie' [...]. Mais elle ne possède désormais cette valeur que parce qu'elle est devenue en même temps langue-du-savoir et langue-du roi » (2012 : 38).

Les réflexions d'Antoine Berman sur le rôle de la traduction en France au XIVe et au XVIe siècles, ainsi que sur la contribution de celle-là à l'histoire de la langue française, se montrent ainsi d'un rare intérêt. Il dit ouvertement qu'à côté de la langue, ou plutôt à travers elle, le transfert du savoir a eu un impact considérable sur la manière de penser et surtout de s'exprimer des Français. Son livre ne devrait-il pas par conséquent porter aussi un autre sous-titre : *Essai sur les origines de la prose et de l'écriture en France ?*

Bibliographie

- Berman A. 1986. « La terre nourrice et le bord étranger ». *Communications* n° 43, p. 205-224.
- Brennan W. 1981. « Milton's Of Education and the Translatio Studii ». *Milton's Quarterly* 15, 52-54, online.
- Brzozowski J. 2004. Czy istnieje w Polsce szkoła hermeneutyczna w przekładzie? In : *Między oryginałem a przekładem IX*, 23-38.
- Curtius, E.R. 1997. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, ici : *Literature europejska i łacińskie średniowiecze*, tr. pol. A. Borowski, Kraków.
- Dąbmska-Prokop U. 2014. O *translatio studii* kilka uwag. In : *Linguistique romane et linguistique indo-européenne. Mélanges...* Witold Mańczak, Kraków, PAU-UJ
- Monfrin J. 1964. « Les traducteurs et leur public au Moyen Age ». In : *Journal des Savants*, 5- 20.
- Wolff, Ph. 1971. *L'Eveil intellectuel de l'Europe*, T. I. de la coll. *Histoire de la pensée européenne*. Paris : Seuil.

La communication problématique entre la mère et la fille. La vie et l'œuvre de Françoise Mallet-Joris



Renata Bizek-Tatara

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin, Pologne

rebita@poczta.onet.pl



Réçu le 11.09.2014/ Évalué le 04.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Dans le présent article, nous étudierons le motif de la communication problématique entre la mère et la fille dans l'œuvre de la romancière belge, Françoise Mallet-Joris. Nous réfléchissons sur la figuration de ce motif dans ses fictions, sur les relations difficiles de l'auteure avec sa mère, Suzanne Lilar, sur l'impact de ce rapport ravageur sur la création scripturale de F. Mallet-Joris, notamment sur ses choix thématiques et formels, ainsi que sur la fonction thérapeutique de son écriture.

Mots-clés : littérature belge, Françoise Mallet-Joris, communication, relations mère/fille, écriture thérapeutique

The difficult communication between mother and daughter. The life and the works of Françoise Mallet-Joris

Abstract

The present paper is devoted to the theme of lack of communication between mother and daughter in writings of the Belgian writer Françoise Mallet-Joris. There will be analysed the way of presenting this theme in her fictional works, her difficult relations with her mother Suzanne Lilar, the influence that they had on the writings of F. Mallet-Joris, especially on the subject area and form of her works, as well as the therapeutic function of her writing.

Keywords : Belgian literature, Françoise Mallet-Joris, communication, relations mother/daughter, therapeutic writing

Les romans de Françoise Mallet-Joris (née en 1930, à Anvers), aussi nombreux et diversifiés qu'ils soient, sont tous unis par la récurrence de certains thèmes qui se déclinent d'un texte à l'autre. Dans notre propos, nous voulons privilégier le motif de la communication problématique entre la mère et la fille qui marque plus ou moins explicitement toute son œuvre et s'impose avec force à qui veut cerner ses constantes. Nous réfléchissons sur les relations difficiles de l'auteure avec sa mère, Suzanne Lilar (1901-1992)¹, sur l'impact de ce rapport ravageur sur la création scripturale de F. Mallet-Joris,

notamment sur ses choix thématiques et formels, ainsi que sur la fonction thérapeutique de son écriture.

Relation mère/fille : du côté de la fiction

Le motif de la relation tendue et conflictuelle entre mère et fille alimente, de façon plus ou moins développée, la plupart des romans de F. Mallet-Joris. Ses fictions abondent en mauvaises mères, femmes froides et égoïstes dont l'indifférence affective à l'égard de leurs enfants amène une cascade de malheurs et entraîne des conséquences désastreuses sur la vie intime de ceux-ci. Dans *La Tristesse du cerf volant* (1986), les Metthysen sont hantés par l'absence d'amour maternel et ne savent pas s'aimer « normalement » : Chris et sa sœur Clara comblent le gouffre d'amour maternel en nouant une relation incestueuse. Qui plus est, ce désamour maternel se transmet de génération en génération : Clara, n'étant pas aimée de sa mère, n'aime pas sa fille Marianne qui, à son tour, n'éprouve rien pour sa fille Nadine.

Dans *Adriana Sposa* (1990), l'héroïne éponyme abandonne à jamais sa fille Lou lorsque celle-ci a trois ans et fuit en Italie pour y vivre avec son amant. Ce délaissement a un impact décisif sur la personnalité de Lou et ses relations avec autrui : après onze jours de chagrin provoqué par le départ de la mère, l'enfant se jure de ne plus jamais ni pleurer ni montrer les blessures de son cœur. Elle se fait froide, insensible et égocentrique ce qui ruinera sa vie intime et familiale.

Il en est de même dans *Divine* (1991), où Gisèle, mère célibataire, laisse sa fille Jeanne à l'hospice pour continuer à mener une vie frivole. L'enfant n'est pour elle « qu'un accident bénin, pas plus grave qu'une rougeole. Un accident du corps, sans plus » (Mallet-Joris 1991 : 32). Jeanne est élevée par sa grand-mère qui, pour compenser la pénurie d'amour maternel, la gave de plats succulents et, « sous forme de soufflé ou de pièce montée », crée pour elle le microcosme d'un univers savoureux, « sans faille et sans illusions », qu'elle n'a plus qu'à absorber (Ibid. : 157). Ne gérant absolument pas ce manque que Freud appelle *deuil impossible* ou *mélancolie* (Freud 1985 : 147-174), la fille s'adonne à moult excès, à la boulimie, qui est, nous dit la psychanalyse, une forme d'autodéfense maniaque² se manifestant généralement par des troubles alimentaires et par une tendance à l'exagération. Ainsi l'aliment devient-il pour elle la panacée qui compense l'absence de la mère ou, pour emprunter un terme à A. Nothomb, à la « surfaim », voire au « manque effroyable de l'être entier, [de] vide tenaillant » (Nothomb 2004 : 23). Les réflexions de l'héroïne révèlent nettement qu'elle est atteinte de la maladie du deuil maternel : « Ludivine ! [sa grand-mère] Douleureuse perte. Mais plus terrible le manque. [Celui de la mère] L'absence. Non pas l'absence, car l'absence est perte encore, a un contraire. Ce qui n'a jamais été : cette fenêtre condamnée

dans le couloir de notre enfance » (Ibid. : 213). L'image de la figure maternelle qui se profile dans ce roman est donc hautement négative : Gisèle n'éprouve aucun sentiment maternel, n'aime pas sa fille, lui envie sa jeunesse et sa beauté ; aussi égocentrique soit-elle, elle en fait sa rivale lorsque Jeanne maigrît et devient attrayante.

La relation entre la mère et la fille qui est au cœur de *Sept démons dans la ville* (1999) n'est pas plus reluisante. Alix Desroches et sa fille Evelyne, manipulées par Maurice Desroches - leur mari et père - rivalisent pour capter l'affection de cet homme-fléau en se blessant mutuellement, en s'accusant réciproquement d'être la cause de son départ et en s'en punissant cruellement. Elles s'aiment mais étant toutes les deux trop orgueilleuses et obstinées, trop endurcies par une émulation continuelle, sont incapables de montrer leur douleur et faiblesse, de se parler franchement et de s'avouer leur affection. Cette incapacité d'ouverture et de dialogue les éloigne l'une de l'autre et les condamne à une souffrance solitaire.

À cette galerie de mères déplorables, ajoutons Vanina d'*Allegra* (1976), figure matriarcale prêchant la soumission des femmes et les vertus du devoir et du sacrifice : elle trahit sa fille rebelle, Allegra, en conseillant à son gendre de faire à celle-ci un enfant pour consolider leur mariage qui bat de l'aile. Cela pousse la jeune femme à l'avortement et provoque sa mort. Dans *Mensonges* (1956), Elsa Damiaens, mère alcoolique et irresponsable, confie sa fille de quatorze ans à son père, brasseur prospère, en échange d'une pension. N'oublions pas non plus la belle et tyrannique Tamara, la marâtre d'Hélène qui, dans *Le Rempart des béguines* (1951), entretient avec elle une relation lesbienne fort perverse et, dans *La Chambre rouge* (1955), partage avec elle le même amant et devient son adversaire.

Malgré la diversité diégétique, tous ces romans mettent en place un même type de couple mère/fille : une mère mauvaise, égoïste et insensible ; une fille repoussée qui souffre d'être malaimée. C'est un type de mère « plus femme que mère », c'est-à-dire peu présente, indifférente et mal-aimante, centrée « sur un objet extérieur à la maternité, à l'exclusion de sa fille » (Eliacheff, Heinich 2002 : 100).

Insistante, pour ne pas dire obsessionnelle, cette récurrence de la figure maternelle négative et du thème de la relation mère/fille conflictuelle ne constitue pas un choix thématique de la romancière, l'un de ses sujets romanesques préférés, mais est une projection et une transcription, chaque fois remodelées, de sa relation à sa mère, Suzanne Lilar.

Relation mère/fille : du côté de la réalité

La publication de *La double confiance* (2000), œuvre partiellement autobiographique, en donne la clé et explique la persévérance de ce motif dans les fictions de F. Mallet-Joris. À travers ses souvenirs, la romancière croise sa propre biographie à celle de la poétesse romantique quelque peu oubliée Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), dont la vie ressemble à bien des égards à la sienne : mêmes origines flamandes, même amour pour les enfants, même passion pour l'écriture, enfin, mêmes blessures de l'enfance venues d'une mère qui n'a pas su leur montrer son amour. Ces correspondances, que F. Mallet-Joris découvre par-delà le temps, la poussent à s'interroger sur sa propre vie et, avant tout, sur sa relation ravageuse avec sa génitrice, leur incapacité à communiquer et les causes de leur douloureuse mésentente.

Le portrait de Suzanne Lilar-mère qu'elle nous brosse par petites touches intimes, dans son « autobiographie à deux » (Paque 2003 : 131)³, apparaît hautement ambivalent. Elle la dessine comme avenante physiquement, mesurée, élégante, intelligente et érudite, telle une Cléomire : « très jolie, d'une beauté fragile, mince et menue, toujours maîtresse d'elle-même [...] toujours soucieuse d'élégance comme d'une discipline : la coquetterie n'était pas chez elle une faiblesse. La volonté plutôt de ne pas donner prise à la critique » (Mallet-Joris 2000 : 49). C'est aussi une femme « d'une grande courtoisie, d'une élégance de pensée et de comportement » (Ibid. : 215) qui lui semble être sans faiblesses, car elle ne l'a jamais vue pleurer (Ibid. : 49). Elle apprécie, non sans admiration, que même âgée, sa « Maman » reste « toujours élégante, toujours légèrement provocante, ne renonçant à ce qu'elle appelait l'amour qu'aux environs de quatre-vingts ans » (Ibid. : 213). Toutefois, en contrepoint de l'image de cette femme idéale, apparaît le visage sombre de la femme, surtout en tant que mère : Mme Lilar est « d'un tempérament impérieux, exigeant » (Ibid. : 215), une mère froide, « jalouse, tyrannique, possessive, avec une pointe de sadisme » (Ibid. : 99), « la maléfique Reine des Neiges » qui enfonce dans le cœur une aiguille de glace qui transperce à jamais (Ibid. : 278).

Les aveux de F. Mallet-Joris révèlent qu'elle a beaucoup souffert de la froideur, du manque d'attention et de l'indifférence affective de sa mère : « Je ne me croyais ni mal-aimée, ni malheureuse, encore moins maltraitée, mais *accessoire*. Nullement nécessaire. L'essentiel, dans la vie de ma mère, n'était évidemment pas d'être ma mère », dit-elle (Ibid. : 49). Comme ses mères fictionnelles, la génitrice de la romancière incarne le type de « plus femme que mère », pour qui la maternité n'est pas une priorité. Précisons qu'elle n'est pourtant pas une mère qui n'aime pas son enfant - F. Mallet-Joris n'avance jamais une telle hypothèse -, mais une mère narcissique, réservée, incapable de montrer de la tendresse et de l'affection. Bref, une mère qui ne sait pas extérioriser son amour maternel.

C'est pour éveiller l'attention de sa « stoïque et cruelle mère » (Ibid. : 134), pour la « contrarier », « rivaliser avec elle, et même l'étonner » (Ibid. : 118) que la jeune Françoise, une fois adolescente, séduit l'amant de sa génitrice. « Défi ? Hommage ? Il y avait une part d'amour, aussi, dans ce qui devint avec le temps une liaison. On aime souvent une arme, un couteau », dit-elle (Ibid. : 53). Cet acte audacieux qui, au fond, n'était qu'un cri de détresse d'une fille rejetée, alimente le clivage entre les deux femmes et a des conséquences fâcheuses sur leurs relations. Il fait d'elles des rivales qui se livrent une guerre permanente et se blessent mutuellement. Qu'elle est poignante la métaphore qui définit la longue période de leur combat émotionnel : « Maman m'aima sans problèmes jusqu'à l'adolescence, puis de nouveau, très tard, quand elle est devenue en quelque sorte mon enfant : entre les deux, *buissons d'épines* » (Ibid. : 120).

Cette mère pleine de contradictions inspire à sa fille des sentiments également ambivalents, hautement incompatibles, tels l'amour et la haine, l'admiration et la réprobation, l'estime et la déconsidération. « J'aimais ma mère, comme un pays natal au climat sans douceur » (Ibid. : 99-100), écrit F. Mallet-Joris qui synthétise admirablement à travers cette courte phrase le caractère problématique de son lien émotionnel avec sa mère. Cette antithèse, ce « combat de deux plénitudes » (Barthes 1970 : 35), travaille tous les énoncés exprimant ses sentiments envers sa génitrice. Les exemples sont légion, retenons celui qui semble le plus pertinent : « J'ai toujours [...] aimé, admiré ma mère - je l'ai aussi détestée par moments ; j'ai éprouvé contre elle mes forces naissantes [...]. Cette ambiguïté fait des enfances pleines de pièges » (Mallet-Joris 2000 : 21). Ajoutons que cet étrange lien scellé par l'amour et la haine marquera toutes les relations intimes de F. Mallet-Joris et fera que l'amour et la souffrance, la joie et la tristesse, seront pour elle inséparables⁴. Elle le confirme : « Je lui dois cette triste science que l'amour et la douleur sont en moi (et peut-être étaient-ils en elle), inextricablement liés, comme deux tiges de plantes différentes, mais plantées sur le même tombeau » (Ibid. : 210).

F. Mallet-Joris nous apprend que quatre mois avant la mort de Mme Lilar, survenue le 11 décembre 1992, elles parviennent enfin à communiquer et se retrouver. À Maussane, où elles passent ensemble leurs vacances, a lieu « la dernière bataille », la dernière « lutte pour le pouvoir » : Suzanne Lilar la perd, mais gagne sa fille. F. Mallet-Joris décrit cet épisode de façon assez développée. Elle nous révèle que lors de ce séjour, sa mère se montre singulièrement agressive, exigeante, sans merci, odieuse même : en lui demandant mille choses insignifiantes, elle cherche la limite de son consentement, tente de la provoquer, de susciter chez elle un « agacement, un refus, un rejet » (Ibid. : 215). F. Mallet-Joris relève ce défi et répond par la non-violence, une disponibilité et une concession totales. Il ne faut cependant pas voir dans ses soins attentifs envers

sa mère « un acte de réparation » tel qu'en parle M. Klein et qui serait une sorte de compensation des sentiments de haine qu'elle éprouvait envers « l'objet aimé » (Klein, 1998 : 344-345). Loin de là ! La fille sent instinctivement que c'est « sa dernière chance » de se réconcilier avec sa mère et de la retrouver. Ébahie par ce dévouement, Mme Lilar dépose ses armes et émet une phrase qui brise la glace qui les empêchait, depuis des années, d'extérioriser leur affection : « Je ne savais pas que tu m'aimais » (Mallet-Joris 2000 : 216). Phrase courte, mais ô combien loquace. Et combien triste. Pendant plus de cinquante ans, elle pensait ne pas être aimée de sa fille, ne sentait pas que celle-ci l'aimait.

En acceptant de se savoir aimée par sa fille, la mère améliore leurs rapports : elles se rapprochent l'une de l'autre, se retrouvent enfin. Éclats de joies et scènes pathétiques n'ont toutefois pas lieu. Les deux femmes ne parlent pas de leurs émotions longtemps enfouies, ne s'avouent pas leur amour et douleur, leurs déceptions et haines, mais le ton de leurs conversations change :

Nous nous parlions avec précaution, avec délicatesse, comme si quelque chose entre nous était mort, était né. Nous évitions de nous heurter, ce n'était plus la peine. Nous évitions de nous attendre, ce n'était pas la peine non plus. Ce qui était né (ce qui s'était révélé), c'était un amour timide, prudent. Un perce-neige avait enfin réussi à pointer un tout petit peu à travers la terre glacée. Ce qui était mort, c'était le pouvoir (Ibid. : 216).

Ces derniers mois passés avec sa « mère retrouvée » corrigent l'image que F. Mallet-Joris avait de sa génitrice. Elle cesse de la considérer comme « une femme d'une froide intelligence, pour qui l'amour même fut un spectacle, qu'attiraient les sciences et la philosophie, qui voyait un monde dans les stries d'un coquillage mais qui ne voyait pas l'attente sur le visage d'un enfant » (Ibid. : 227), et elle la perçoit comme « une femme qui exigeait beaucoup d'elle-même et des autres, qui exigeait tout, l'obtenait, et n'y découvrait jamais la satiété. [...] une femme qui souffrit toujours seule de l'absolu qu'elle portait en elle et qui lui rongeaient la foi comme le vautour de Prométhée » (Ibid. : 227), une femme malheureuse, affligée du rôle qu'elle s'est imposé de jouer, par la peur de trahir l'image qu'elle s'est construite d'elle-même (Cf. ibid. : 82).

F. Mallet-Joris avoue que, malgré leur rapprochement, une réconciliation totale n'a pas eu lieu, car la mère refusait obstinément de briser le silence affectif et de montrer sa faiblesse, s'entêtait à ne rien demander à sa fille :

Je suis devenue la mère d'une très vieille dame dont les mains tremblaient, qui ne pouvait nouer ses lacets de chaussures qu'au prix d'un long effort et qui ne demandait pas d'aide. Je suis devenue la mère d'une femme dont j'avais enfin perçu la souffrance que je ne pouvais soulager et qui n'a jamais demandé d'aide. Et là, je n'étais plus ni sa mère ni sa fille, parce qu'elle allait mourir sans m'avoir rien demandé (Ibid. : 228).

Écriture fragmentaire

La mort de la mère incite la fille à raconter de façon plus explicite leur relation conflictuelle. Cependant, parler de sa relation à la mère s'avère tout autant difficile que de lui parler. D'où la forme peu conventionnelle de son autobiographie : F. Mallet Joris ne la façonne pas de manière classique, ne la centre pas sur sa vie et celles de ses proches, mais crée une œuvre hybride, mi-biographique mi-autobiographique. En s'appuyant sur la vie de Marceline Desbordes-Valmore, tel un miroir dans lequel elle voit se refléter la sienne, F. Mallet-Joris se retourne sur son passé, sur la relation avec sa mère surtout, et s'interroge sur leur douloureuse mésentente. Écrire sur l'autre et, de plus, tellement semblable, la ramène vers sa propre vie et sa propre expérience. L'écriture biographique déclenche la mémoire de soi et fait remuer tout ce qui reposait au secret de son âme : elle lui permet de s'observer, de s'analyser, de se poser des questions qu'elle évitait, de dire ce qu'elle n'arrivait pas à exprimer, de faire resurgir le *refoulé*. Sans ce détour, que la romancière qualifie explicitement d'« alibi », de « paravent » (Blandiaux, 2001), elle n'aurait pas osé décrire sa relation à sa génitrice ni lever le voile sur leur duel violent. Pour pouvoir parler d'elle-même, elle devait parler d'une autre.

Cette difficulté à verbaliser sa relation à la mère influe tout autant sur la structure binaire de l'œuvre - ce que l'intitulé programmatique, *La double confiance*, reflète à merveille - que sur le choix des stratégies discursives. Le récit autobiographique, composé de bribes éparses, morcelle ponctuellement la trame narrative du récit biographique consacré à M. Desbordes-Valmore. Constitué de fragments de longueur variée, allant le plus souvent de trois, quatre phrases à des paragraphes plus composés (c'est toutefois assez rare). Le récit autobiographique apparaît visiblement moins continu, moins cohérent et moins substantiel que le récit biographique. Toutefois, à force d'être avarement rationné, il devient un bien rare et, pour cette raison, apparaît particulièrement captivant. Ces îlots narratifs autobiographiques qui parsèment, par intermittence, la biographie de la poétesse romantique, interpellent le lecteur et le poussent à s'interroger sur les raisons de cette disproportion flagrante qui travaille la structure interne de *La double confiance*.

Qui plus est, composé de tels fragments, non-dits, silences ou ellipses narratives, ce récit autobiographique ne trouve son poids sémantique qu'à travers la lecture du récit biographique, indispensable à sa compréhension : il l'alimente, le complète, comble les blancs et, par là, lui donne sens. Bien que les deux récits alternent, ils n'ont pas la même autonomie. Si l'histoire de la vie de Marceline Desbordes-Valmore peut se lire séparément sans endommager sa logique interne, celle de F. Mallet-Joris ne le peut pas, car elle est trop lacunaire et disloquée. En effet, l'écrivain ne nous donne pas de développement cohérent de son vécu : chaque séquence biographique rapporte un

épisode isolé qui ne prend sens que lorsqu'il est précédé de la lecture d'une ou des séquence(s) biographique(s) antérieure(s). Cette « insuffisance » qu'affiche le récit autobiographique traduit, à son tour, l'impossibilité de l'auteure de verbaliser son expérience intime.

L'écriture fragmentaire se prête parfaitement à la révélation d'une telle relation conflictuelle, difficile à exprimer, car le fragmentaire « se trouve spontanément associé à l'idée d'une défaillance, d'une faiblesse, voire d'une véritable pathologie de l'être » (Susini-Anastopoulos, 1997 : 60). Quelle meilleure façon de dire cette incapacité du langage que de l'inscrire littéralement dans le texte, incapacité incarnée tant par l'inachèvement dans le discontinu du fragment que par les ellipses qui parsèment le texte. Quelle meilleure façon d'exprimer cette communication manquée que de recourir au fragmentaire qui est non seulement « la forme de la rupture par excellence » (Michaud, 1989 : 36), mais aussi « le morceau d'une chose brisée en éclats », « brisure », « une violence subie, une désagrégation intolérable » (Montandon, 1992 : 77). Comme l'observe avec justesse G. Michaud, « le fragment exhibe *en lui-même* [...] ce manque du langage » (Michaud, 1989 : 36) et traduit la carence de mots aptes à énoncer une expérience douloureuse.

Une lecture attentive de l'œuvre de F. Mallet-Joris permet d'avancer que cette impossibilité de dire sa relation problématique à la mère se signale en filigrane dans trois textes autobiographiques antérieurs à *La double confiance : Lettre à moi-même* (1963), *La maison de papier* (1970) et *J'aurais voulu jouer de l'accordéon* (1975). L'auteure y passe en effet complètement sa mère sous silence. Elle y parle de ses enfants, de ses maris, de sa vie quotidienne, de son métier, de son écriture, mais point de Suzanne Lilar, la grande absente. Nous savons bien que le silence « parle » et représente une stratégie de communiquer ce qu'on ne veut ou ne peut dire. « Dépassant l'ordre du langage visible, le silence remplace ce que la langue ne permet pas d'exprimer et devient une figure spéculative, servant à communiquer l'incommunicable » (Heuvel van den 1985 : 81). Le silence de l'auteure est donc paradoxalement très éloquent. Il exprime l'immensité du trouble émotionnel que constitue sa mésentente avec la mère, mésentente douloureuse, incompréhensible et, par là, indicible.

Écriture thérapeutique

Bien que difficile à réaliser, ce « travail du deuil » qu'est la rédaction de *La double confiance* permet à F. Mallet-Joris de revisiter le passé afin de trouver la source et la cause de sa mésintelligence avec sa mère, de reconstruire, de comprendre et de réparer sa relation orageuse avec elle. Cette écriture du moi, projet par excellence réparateur, a une fonction thérapeutique : elle aide la fille à surmonter la perte en reconstituant

l'objet perdu, la mère, et par extension, leurs rapports mutuels. Comme le note S. Harel, « la mémoire est au cœur d'une activité qui affirme une reconquête de l'objet perdu » (Harel 1994 : 116). Ce retour en arrière, difficile et chargé d'émotivité, rend possible une meilleure compréhension de la mère, de l'auteure elle-même et de leur relation réciproque : « l'auteur, par le travail scriptural recréerait littéralement l'objet afin de mieux s'y projeter » (Harel 1994 : 90). Le travail du deuil constitue donc un faire textuel, une sorte d'écriture engagée qui revisite les blessures du passé et fait revivre la relation douloureuse avec la mère défunte pour la guérir. Il privilégie la réparation symbolique de leur rapport tendu, mène vers une réconciliation intérieure chez la fille et lui sert de source de réconfort, car il rend ses souvenirs moins navrants. Ainsi que le fait remarquer S. J. Brison, « dire le souvenir traumatisant, c'est le transformer, c'est le désamorcer, c'est le rendre moins importun, moins dérangeant » (Brison 1999 : 202).

L'écriture du deuil comporte en effet une dimension éthique dans le sens où elle offre la possibilité de changer l'expérience troublante en sujet littéraire. Revivre les épisodes et les souvenirs douloureux, c'est les retravailler, les transformer et, souvent, tenter de s'en remettre, du moins partiellement. L'écriture autobiographique est donc non seulement un acte discursif, mais aussi un acte performatif. Elle devient un moyen efficace d'agir sur sa propre vie et de l'améliorer.

Cependant, à bien réfléchir à la fonction thérapeutique du projet autobiographique chez F. Mallet-Joris, nous pouvons constater qu'il n'est pas le seul à la remplir. La récurrence du motif de la relation mère/fille conflictuelle dans ses textes fictionnels, dans son écriture de l'imaginaire, semble jouer le même rôle. L'aveu de la romancière, livré dans sa *Double confiance*, le confirme :

J'aimais beaucoup mon père, et il m'aimait avec simplicité. Je n'écrivis jamais rien sur lui. Pourquoi l'aurais-je fait ? Il n'y avait rien à résoudre. Mais à douze ans déjà, j'écrivais sur ma mère. Ces premiers cahiers, comme un Cheval de Troie à l'air bonasse, glorifiaient en apparence l'héroïne, ma mère, courageuse pendant l'exode, inventive pendant les restrictions. Pensais-je ainsi la désarmer, l'amie-ennemie, la bien et la mal-aimée ? Me soulager de ne pouvoir la détester [...] me soulager de l'aimer si vainement ? Je ne m'interrogeais pas, j'écrivais (Mallet-Joris, 2000 : 27).

Ce court passage constitue une belle glose de son recours continu au thème de la relation conflictuelle mère/fille. En effet, ses romans, quoique centrés sur des intrigues imaginaires, s'alimentent toujours de son expérience autobiographique et remodelent le matériau provenant de sa propre vie : *Un chagrin d'amour et d'ailleurs*, *La tristesse du cerf volant*, *Adriana Sposa*, *Allegra* et *Le rire de Laura* l'attestent à merveille (Cf. Petit 2001). En abordant obsessionnellement ce motif, F. Mallet-Joris tente d'analyser leur relation épineuse, de « résoudre » leur brouille éternisée, de s'approcher de sa

mère, d'apaiser le mal qui la transperce, mais avant tout, nous semble-t-il, de (lui) communiquer combien lui pèse leur mésentente.

La psychanalyse vient à l'appui de notre raisonnement : selon une théorie freudienne, écrire sur la mère, figure réelle ou projection textuelle, procède toujours d'un malaise ou d'une insatisfaction dont la racine se trouve dans l'enfance du moi créateur (Freud 1987 : 151). Assimilable à la *mélancolie* dont parle le père de la psychanalyse (Freud 1915), cette mésentente entre mère et fille, qui fait constamment irruption dans ses textes fictionnels, constitue une structure infralangagière qui organise à des degrés plus ou moins visibles tout l'imaginaire cosmophile de F. Mallet-Joris.

Conclusion

La mésintelligence entre Suzanne Lilar et Françoise Mallet-Joris ne fut pas due à leur désamour, mais à leur incapacité de communiquer leurs émotions, de s'ouvrir l'une à l'autre et de se dire leur affection. Cette incapacité de dialoguer, que M. Hirsch considère comme « une des pires tragédies » (Hirsch 1984 : 119), était un mal qui taraudait F. Mallet-Joris, un trouble intime, voire une blessure, une fracture, une déchirure qui résistait à toute épreuve de représentation directe. Malgré les difficultés, elle a tenté à maintes reprises de la soigner par l'écriture qui, par là, est devenue pour elle un terrain d'investigation intérieure, une sorte de miroir dans lequel elle analysait sa relation difficile à sa mère et exprimait son drame de ne pouvoir communiquer avec elle.

Bibliographie

- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris : Seuil.
- Blandiaux, I. 2001. « Un miroir, deux reflets », *DH. Be*, le 19 janvier : <http://www.dhnet.be/medias/livresbd/un-miroir-deux-reflets-51b7d913e4b0de6db9918e7e> [consulté le 10-09-2014].
- Brison, S. 1999. The Uses of Narrative in the Aftermath of Violence. In : Card, C. (dir.). *On Feminist Ethics and Politics*, Lawrence, University Press of Kansas, 1999, p. 210-225.
- Eliacheff, C., Heinich, N. 2002. *Mères-filles : une relation à trois*. Paris : Albin Michel.
- Freud, S. 1985. Deuil et mélancolie. In : *Métapsychologie* (1915). Paris : Gallimard, p. 147-174.
- Freud, S. 1987. *Psychopatologia życia codziennego* (1901). Warszawa : PWN.
- Harel, S. 1994. *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique : Leiris, Crevel, Artaud*. Montréal : XYZ.
- Heuvel van den, P. 1985. *Parole, mot, silence*. Paris : J. Corti.
- Hirsch, M. 1989. *The Mother-Daughter Plot*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.
- Klein, M. 1976. Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs. In *Essais de psychanalyse (1921-1945)*. Paris : Payot, p. 341-369.
- Klein, M. 1998. *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945*. London : Vintage.
- Mallet-Joris, F. 1991. *Divine*. Paris : Flammarion.

- Mallet-Joris, F. 2000. *La double confiance*. Paris : Plon.
- Michaud, G. 1989. *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez R. Barthes*. La Sasse : Hurtubise.
- Nothomb, A. 2004. *Biographie de la faim*. Paris : Albin Michel.
- Paque, J. 2003. La mère, la mère, la mère ! L'autobiographie d'un couple étrange. In : Torre de la, E., Renouprez, M. *L'autobiographie dans l'espace francophone I. La Belgique*. Cádiz : Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, coll. « Estudios de Francofonía », p. 131-174.
- Petit, S. 2005. *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris*. Paris : Grasset.
- Susini-Anastopoulos, F. 1997. *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris : PUF.

Notes

1. Suzanne Lilar fut, comme sa fille, femme des lettres. Avocate et journaliste, elle fut d'abord dramaturge (*Le Bulrador, Tous les chemins mènent au ciel, Le roi lépreux*), puis essayiste (*Journal de l'analogiste, À propos de Sartre et de l'amour, Le malentendu du deuxième sexe*) et romancière (*Le divertissement portugais, Le couple, La confession anonyme*, devenu au cinéma *Benvenuta*). Elle conta sa jeunesse dans *Une enfance gantoise* et *À la recherche d'une enfance*. Elle fut membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.
2. Selon M. Klein, qui s'est occupée de la dimension phagique (dévorer/retenir-expulser) de la relation bébé-mère, l'absence de la mère constitue le « deuil primordial » et sert de modèle à tous les deuils successifs que l'individu mélancolique connaîtra dans sa vie, lorsqu'il sera confronté à la perte d'une personne ou d'un objet qui lui sont chers (Klein 1976 : 341-369).
3. Autobiographie centrée sur le « couple étrange » qu'est mère et fille (Paque, 2003 : 131).
4. De telles relations intimes conflictuelles, qu'elles se nouent entre amants ou entre mère et enfant, aménagent tout le matériau littéraire de la romancière et en constitue un fondement thématique important.

L'Autre communicant avec la langue maternelle d'Autrui – les fautes des Français qui apprennent le polonais



Ewa Brzeska

Université de Varsovie, Pologne

ewa.brzeska.a@gmail.com

Reçu le 19.06.2014/ Évalué le 13.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Cet article a pour objectif de témoigner des difficultés rencontrées par des locuteurs francophones dans leur apprentissage de la langue polonaise. Les résultats des recherches ci-présentés se basent sur l'analyse des fautes commises à l'écrit par des élèves et des étudiants d'âge et de milieux divers. L'analyse des erreurs retrouvées dans leurs compositions est organisée autour de six questions majeures : l'orthographe, la déclinaison, la conjugaison, la syntaxe, le vocabulaire et la ponctuation. De même, les questions portant sur la phonétique et les spécificités de l'apprentissage du polonais seront abordées.

Mots-clés : apprentissage, faute, langue polonaise, langue française

The Other communicating with the mother tongue of Someone else - The mistakes of French students learning Polish

Abstract

This article aims to describe the difficulties encountered by French speakers in learning the Polish language. The research results presented below are based on the analysis of misconduct written by students of various ages and backgrounds. The analysis of errors found in their compositions is organized around six major issues: spelling, declension, conjugation, syntax, vocabulary and punctuation. Also, questions on phonetics and the specifics of learning Polish will be discussed.

Keywords: learning, mistake, Polish language, French language

D'après de nombreux classements, la langue polonaise appartient au groupe des langues les plus difficiles à apprendre au monde. Elle se distingue par un alphabet de 32 lettres dont sept digrammes, quatre signes diacritiques inexistant dans les autres langues, tels le « *ń* », le « *ź* » et les voyelles nasales « *ą* » ou « *ę* ». Le polonais tire, également, sa difficulté de la prononciation asynchrone comprenant des désonorisations et sonorisations régressives ainsi que des groupes de lettres qu'il faut pouvoir reconnaître et lire comme un seul phonème. Il possède aussi certains sons homophones,

tels que « h » : « ch », « u » : « ó » et « ź » : « rz », des usages historiques (s'inspirant de la tradition de la langue), des règles phonologiques (exigeant une oreille fine), des règles morphologiques (les alternances) et de nombreuses exceptions. Aussi, il subit des changements conformes aux nouvelles lois du Conseil de la Langue Polonaise. Le polonais fait également appel à cinq genres grammaticaux, possède plusieurs genres de conjugaison et décline aussi bien les substantifs que les noms propres, les noms des villes, les prénoms et encore les chiffres. Les affixes ainsi que la dérivation sont aussi très développés et utilisés dans cette langue. Quant à la syntaxe, elle varie en fonction des touches de stylisation qui permettent de valoriser un jugement ou de mettre l'emphase. Enfin, la formation des verbes perfectifs et imperfectifs n'est souvent pas conforme aux règles. De même, l'impératif est créé de plusieurs façons selon le type de la conjugaison.

L'apprentissage du polonais semble donc être un défi extraordinaire et exige beaucoup de travail, aussi bien de la part de l'enseignant que de la part de l'élève. Le polonais présente, néanmoins, un intérêt à son apprentissage car, selon les données cités par W. Miodunka, il est la langue slave la plus utilisée en Europe (Miodunka, 2005 :14). Il possède environ 40 millions de locuteurs en Pologne même et 10 millions de locuteurs natifs vivant en Lituanie, Biélorussie, Ukraine, Russie, Kazakhstan et en République Tchèque. La présence du polonais dans de nombreux pays offre donc la possibilité de son apprentissage à des individus de diverses nationalités.

La faute s'inscrit alors, dans cet apprentissage, comme un marqueur naturel du niveau de compétence acquis par le locuteur et « trahit » parfois sa nationalité. Aussi, même si les efforts sont, aujourd'hui, fournis par souci d'efficacité, au détriment d'une certaine justesse, l'idée de « se débarrasser » des erreurs phonologiques, grammaticales et lexicales accompagne, malgré tout, tout parcours scolaire.

Dans le présent article se trouvent les résultats choisis de l'analyse des contrôles et des compositions menée en 2012, provenant de milieux scolaires et universitaires français¹. Afin de pouvoir répondre, de manière qualitative, à la question « Quelles sont les difficultés rencontrées par les Français apprenant le polonais ? », l'auteur a décidé de mener les recherches sur des individus de tranches d'âges variées et d'expériences diverses.

Il est important de noter que pour les besoins de ce travail, les termes d'« erreur » et de « faute » sont employés en tant que synonymes même si en didactique des langues étrangères, il existe, entre ces deux mots, un léger glissement de sens. Au même titre, les mots « copies », « compositions » et « contrôles » seront également alternés. Par souci de simplification narrative, le nom « élève » sera, lui, utilisé pour désigner l'ensemble des collégiens, des lycéens et des étudiants.

1. Orthographe

Parmi l'ensemble des règles qui régissent l'orthographe polonaise, le principe phonétique² est le plus important et établit qu'un mot doit être écrit en fonction de sa prononciation (Bałk, 2007, 103). Il est alors important de préciser que certains phonèmes sont désignés par la liaison de deux lettres : sz, cz, ch, dz, dź, dż, rz. Ce principe connaît néanmoins de rares exceptions liées aux autres règles de l'orthographe polonaise. Dans ce sens, le principe morphologique exige, lui, que les racines des mots et ses affixes soient écrits de manière cohérente, indépendamment de leur prononciation. Autrement dit, il faut que la forme graphique du mot soit stable autant que possible afin de faciliter sa distinction dans le texte et ainsi la compréhension de ce dernier. Pour illustrer ce principe, on peut citer les paires de mots suivants : *poddać się* [se soumettre] / *podstawić* [mettre au-dessous] et *włączyć* [allumer] / *wsadzić* [mettre]. Dans la première paire, il s'agit du préfixe « pod- », réputé pour garder son orthographe traditionnelle. S'il est écrit « pod- » dans les deux mots, sa prononciation n'est, en revanche, pas la même. Dans « *poddać* », il est bien prononcé « d » tandis que dans « *podstawić* », il est prononcé « t ». Si l'on suivait le principe phonétique, il faudrait donc écrire le mot « *potstawić* » et non « *podstawić* ». La deuxième paire nous donne le même exemple. Le préfixe « w- » se lit dans le second mot comme un « f » (*fsadzić*).

La maîtrise de l'orthographe exige parfois un recours au principe historique. Il résulte de la tradition de la langue polonaise écrite et concerne surtout le « ó » dont l'écriture provient de l'ancien « o » long et qui se prononce à présent comme le son « u ». La présence du « ó » peut, néanmoins, parfois être justifiée par son alternance dans certaines déclinaisons (comme par exemple dans *ogród* [le jardin], décliné *ogrodu*) mais également dans la conjugaison (*niósł* [il portait] donnant *niosta* [elle portait]).

On retrouve également ce principe historique pour distinguer « ch » et « h », phonétiquement semblables. Or, l'orthographe polonaise puise des emprunts : latins, grecs, allemands, tchèques, biélorusses, hongrois, turcs, tatars, yiddish, russes, italiens, anglais et français.

La maîtrise de l'alternance aurait empêché environ 33% des fautes d'orthographe. Dans les copies, il se trouve en somme 56% des fautes liées à la distinction entre le « rz » et le « ź », ensuite 36% des fautes concernant le « ó » et le « u » et finalement 8% concernant le « ch » et le « h ». Les élèves cherchent parfois les parallèles là où elles n'existent pas, en expliquant l'orthographe par l'existence d'un mot dont l'écriture fait penser au mot en question (p. ex. ils écrivent **morzemy* au lieu de « *możemy* » [nous pouvons] car il existe le mot « *morze* » [la mer]).

D'un point de vue phonétique, de nombreuses erreurs dans les compositions des étudiants résultent de leur difficulté à comprendre la nuance qui existe entre le « i » et le

« y » polonais (une personne sur quatre commet une telle faute). À l'inverse du français, ces deux lettres sont, en polonais, deux unités distinctes du point de vue orthographique et phonétique. Tandis que le « i » garde une prononciation latine, identique à celle du français, le « y » est phonétiquement semblable au son « eu » français de « meule » ou à celui du « e » de « je ». Pourtant, les élèves qui ont participé à mes recherches ont souvent associé la lettre « y » polonaise avec la prononciation de ce graphème en français, à savoir, avec le son « i » et ont donc commis les erreurs suivantes à l'écrit : **On lubi swoje psi* (« On lubi swoje psy » [Il aime ses chiens]), **w żiciu* (« w życiu » [dans la vie]), **w americie* (« w Ameryce » [aux Etats-Unis]), **spotikał* (« spotykał » [il rencontra]), **w Paryżu* (« w Paryżu » [à Paris]), **antilopa* (« antylopa » [antilope]), **żirafa* (« żyrafa » [girafe]), **muzika* (« muzyka » [musique]), etc. On trouvera même une étudiante de niveau 3 créer le mot **spodziewałyśmy* (« spodziewałyśmy » [nous (les femmes) espérons]) alors que la suite « ti » est introuvable en polonais. En effet, seules les paires « li » et « ty » existent car la liaison du « l » avec le « y », de même que le « ł » avec le « i », n'est pas présente en polonais. Dans ces cas donc, l'orthographe est suggérée par un amalgame avec la phonétique française et polonaise.

D'autres lettres ont également été remplacées en polonais du fait d'avoir été calquées sur la phonétique française. Parmi ces lettres figure le plus souvent le « z » confondu avec l'équivalent phonétique français « s » dans des formes telles que : **poesja* (« poezja » [poésie]), **pauza* (« pauza » [pause]) ou **subjektywizm* (« subjektywizm » [subjectivisme]).

Les étudiants francophones éprouvent aussi d'importantes difficultés vis-à-vis de la nasalisation polonaise représentée par les lettres : « ę » et « ą ». En polonais, certains noms terminés en « ą » dans le mode singulier instrumental (« *idę z herbatą* » [j'arrive avec du thé]) prennent un équivalent en « om » dans le pluriel du datif (« *przyjrzyj się herbatom ze stołu* » - regarde les thés sur la table). Et, bien que le « om » ne soit pas nasalisé en polonais, il l'est en revanche devant une consonne en français (sauf dans le cas du m - par exemple « comme »). C'est pourquoi, dans les copies des étudiants français, on peut remarquer des erreurs basées sur une écriture intuitive de la prononciation des mots (par exemple **piątek* [piątek - vendredi]). Parfois également, les étudiants français nasalisent à l'écrit des sons qui ne devraient pas être nasalisés en changeant le « om » en « ą » ou le « em » en « ę » (par exemple **zędlata* [zemdlata -elle s'est évanouie], **momęt* [moment -le moment] ou **ludziq* de la phrase **Stara się pomóc ludziq* [Stara się pomóc ludziom. -Elle/Il essaie d'aider les gens.]

Il est également surprenant de constater la présence d'une sorte d'unification de phonèmes lorsqu'ils se suivent, tels que : **lubię kulturę polską* [lubię kulturę polską -j'aime la culture polonaise] ou **lubię swoją pracę* [lubię swoją pracę -j'aime mon travail].- et ils forment des hybrides comme **zwykłąm* [de la phrase « była zwykłą dziewczynką » - C'était une fille normale].

L'orthographe des sons inexistant dans le système phonétique français posent également souvent de sérieux problèmes aux étudiants qui les confondent et les remplacent. « Sz » est remplacé par « ś » (**przyšli* [przyszli - ils sont venus], **przygotowałeś* [przygotowałeś - tu as préparé], « sz » par « cz » et « śc » (**zaszęło* [zaczęło - on a commencé], **deśc* [deszcz - la pluie], **opowieszcz* [opowieść - l'histoire]³, « cz » par « c » (**włacam* [włączam - j'allume]), « sz » par « s » (**jade do skote* [jadę do szkoły - je vais à l'école]), « dzi » par « di » (**w listopadie* [w listopadzie - en novembre]), « trz » qui, prononcé rapidement, ressemble à « cz » mais garde toujours son orthographe originale (**doszczec* [dostrzec - apercevoir]), « dzi » transcrit « dži » tandis qu'il existe seulement l'écriture « dz(i) » (mouillé ou pas) et « dż », jamais en même temps mouillé et avec l'accent (**dżis* [dziś - aujourd'hui], « cz » et « c » mouillé (« ci ») dans **cieśc* [cześć - salut] ou à l'inverse **nieszcieśc* [nieszczyć - le génitif des « malheurs »]. Les étudiants, qui ont dû traduire les noms des pays lors d'un contrôle, ont d'ailleurs éprouvé une grande difficulté avec le son « sz » dans « Hiszpania » [l'Espagne] et l'ont ainsi écrit de différentes façon : **Hispania*, **Hizpanya*, **Hishpanja*.

Il est intéressant de noter que la majorité des fautes liées aux signes diacritiques de la lettre « ę » se retrouve à la fin de l'accusatif singulier (**rybe* [rybę - le poisson], **wystawe* [wystawę - l'exposition], **sobote* [le samedi]), à la terminaison de la première personne du singulier des deux premières conjugaisons polonaises, mais également dans la moitié de la troisième (**karmie* [karmię - je nourris], **studiuje* [studiuję - j'étudie]). Une telle erreur est, sans doute, étroitement liée à la prononciation courante polonaise qui ne différencie que rarement le « ę » du « e » car la prononciation du « ę », trop articulée, est perçue dans le discours comme un style raffiné ou même une marque de snobisme. Dans les deux cas présentés ci-dessus (la forme nominale de l'accusatif et la forme verbale de la 3^e personne du singulier), les étudiants s'inspirent donc de la prononciation courante qui, à l'exception du discours soutenu ou du parlé très soigné, est semblable au « e ». À l'oral, la différence entre « Cicho, maluję obraz » et « Cicho, maluje obraz » n'est alors pas perceptible et ce n'est que le contexte qui décide du sens. Bien entendu, il est difficile aux élèves de ne pas se baser sur cette prononciation si, en règle générale, les manuels affirment que l'écriture polonaise est phonétique (Miodunka, 1992 : 15). Ainsi, de tels exemples **zaczęła* [zaczęła - elle a commencé], d'ailleurs très courant, ou **wzięła* [wzięła - elle a pris] ne sont pas étonnants car à l'oral, les Polonais, eux-mêmes, font très rarement une telle distinction.

Une autre difficulté pose le principe conventionnel concernant l'écriture liée ou séparée. 80% des élèves de niveau 3 (qui sont déjà capables de formuler des phrases relativement difficiles) commettent des erreurs. Ils séparent les mots qui peuvent fonctionner indépendamment (**za zwyczaj* (« zwyczaj » [coutume], « zazwyczaj » [d'habitude]), oublient que la particule « by » est rattachée au verbe conjugué (**chcieli*

by być au lieu de « chcieliby być » [ils voudraient être]) et que la particule « naj », créant le superlatif, est toujours rattachée à l'adjectif (**naj ważniejszy* au lieu de « najwazniejszy » [le plus important]). Ils séparent la particule « nie » des adverbes (**nie koniecznie* au lieu de « niekoniecznie » [pas nécessairement]) et finalement traitent les prépositions comme des préfixes (**żyć z nią* au lieu de « żyć z nią » [vivre avec elle]).

La maîtrise de ces règles conventionnelles n'est effectivement pas simple pour un élève qui apprend le polonais. Le dictionnaire de la langue polonaise PWN les résume en 26 chapitres⁴ et il n'est donc pas possible de les revoir dans ce court article. De plus, il existe certaines « inconséquences », comme les nomerait sans doute un Français. Il apprend bien l'écriture liée de l'adverbe « do tego czasu » [jusqu'à présent] mais il s'avère qu'il existe un autre, synonymique, qui est « dotychczas ».

2. Déclinaison

Le polonais comme plusieurs langues baltes et slaves est une langue flexionnelle, c'est-à-dire une langue qui se décline. La déclinaison polonaise comprend sept cas (un cas de plus que le latin) : le nominatif, le génitif, le datif, l'accusatif, l'instrumental, le locatif et le vocatif. La déclinaison se forme sur la base des radicaux des substantifs, des noms, des adjectifs, des participes et des pronoms et se place à leurs terminaisons. Parfois également, certains mots changent leur radical (p. ex. ząb [la dent] -zęba, ta [celle-ci] -tej). En français, ces déclinaisons n'existent pas et l'on se sert uniquement des prépositions soudées avec les articles afin de former « les morphèmes préfixés » (Gniadek, 1979 : 67). Même s'il se sert également des prépositions (idę do kina -je vais au cinéma ; kino [cinéma]), le polonais garde malgré tout ses cas.

Selon la « Grammaire de la langue polonaise » de Henri Grappin, il existe quatre types majeurs de déclinaisons : celle des substantifs neutres, celle des masculins, celle des féminins de type vocalique et celle des féminins de type consonantique (Grappin, 1991 :36-74). Ces déclinaisons se divisent toutes, à leur tour, en plusieurs sous-groupes. Il est inutile de présenter dans ce court article les règles de formation de chaque cas, vu la complexité et la longueur d'une telle démarche.

Même si selon certaines sources, seuls quatre cas suffisent pour couvrir environ 90% des textes en polonais courant⁵, l'apprentissage de la déclinaison polonaise est un des défis les plus ambitieux. Jan Tokarski compare d'ailleurs cet exercice au franchissement d'une haie épineuse séparant l'élève aux ressources, à la beauté et à la richesse de la langue polonaise (Tokarski, 1978 : 49). Afin d'atteindre ce but, un travail de mémorisation est nécessaire. Les étudiants peuvent soit mémoriser les types de déclinaisons, soit apprendre par cœur chaque mot en particulier (étant donné le nombre d'exceptions).

Il est par exemple obligatoire de mémoriser le genre des mots, car ces derniers ne correspondent pas nécessairement dans les deux langues. Ce manque d'uniformité pose donc bien des problèmes aux étudiants français apprenant le polonais (mais également aux étudiants polonais apprenant le français). Il y a par exemple : le domaine (m) -dziedzina (f), la mission (f) -misja (f), la maison (f) -dom (m), l'enfant (m) -dziecko (n). Les élèves français ont, de plus, tendance à classer les substantifs polonais uniquement en deux groupes - féminin et masculin - le genre neutre n'existant pas dans leur langue. Dans les compositions se trouvent alors des erreurs telles que : **film* (genre masculin) *trwało* (accord comme avec le neutre) [le film a duré], **to* (n) *było bardzo przyjemny* (m) [c'était très agréable], **już było* (n) *dziesiąta* (f) [Il était dix heures].

Il y a encore des exemples pour lesquels seule la mémorisation des usages en tant qu'expressions fixes permet l'emploi des formes correctes. Par exemple, « na śniadanie [l'accusatif] była owsianka » (pour le petit déjeuner, on a mangé un porridge) et non **na śniadaniu* [le locatif] *była owsianka*, qui signifie « le porridge a été présent pendant le petit déjeuner ». On utilise dans cette expression l'accusatif alors que les autres usages de la même construction emploient, eux, le locatif : « na zebraniu [le locatif] był obecny prezes » [le président a été présent pendant la réunion], « na pożegnaniu [le locatif] klas VI wystawiono przedstawienie » [pendant la fête d'adieu des CM2, on a joué un spectacle].

Les difficultés liées à l'emploi des déclinaisons se ressentaient dans les compositions des élèves. Dans l'ensemble des copies, ils ont commis 189 fautes sur ce seul aspect (ce qui correspond à presque trois fautes par personne). Malgré tout, plus les élèves étaient d'un niveau avancé, moins ils faisaient d'erreurs. Les cas qui posent le plus de problèmes sont l'accusatif et le génitif, suivis du nominatif, du locatif, de l'instrumental et du datif. Le vocatif ne fait l'objet que d'une seule erreur.

Parmi les fautes les plus répandues, on peut remarquer l'ajout d'une terminaison inexistante au radical (20 occurrences), par exemple **braty* et non « bracia » [les frères] où la terminaison « -y » n'existe dans aucun cas de ce mot⁶ (**świeci* au lieu de « świecie » [le locatif du monde]). Le mot « świeci » [il brille] ne provient pas du substantif en nominatif « świat » [le monde] mais d'un verbe. L'ajout d'une terminaison erronée (17 occurrences) est aussi observable, par exemple dans la phrase **interesujący mężczyźni* (« interesujący mężczyźni » [les hommes intéressants]). Ensuite apparaît la négligence des alternances à l'intérieur des radicaux ou le choix d'un mauvais radical (18 occurrences), par exemple **dzieny* (« dni » [les jours] ; au singulier : « dzień » qui ressemble à la forme citée erronée) ; **Polaki* (« Polacy » [les Polonais] ; au singulier : « Polak ») ; ou encore un mauvais accord entre les substantifs et les adjectifs qui les suivent (21 occurrences), par exemple **to* (n) *jest oryginalny* (m) (« to jest oryginalne » [c'est original]). Il apparaît également des inconséquences dans la déclinaison des

substantifs qui se suivent. Par exemple, l'accord est fait uniquement avec le premier élément du syntagme : **symbol odrodzenia, piękno i miłość* (« symbol odrodzenia, piękna i miłości » [le symbole de la renaissance, de la beauté et de l'amour]). Est négligé également, l'accord en nombre et en genre des substantifs déclinés dans la phrase (21 occurrences) : **zbudowanie więzi emocjonalnej nie jest silna* (« zbudowanie więzi emocjonalnej nie jest silne » [la création du lien émotionnel n'est pas forte]). Dans ce dernier exemple, la faute est étonnante puisqu'en français également, l'accord est fait avec le même mot -« zbudowanie » [la création]. Pourtant, dans ce cas-ci, l'accord a été fait avec le mot féminin « więz » [lien], d'où l'adjectif en féminin « silna » [forte].

Les élèves confondent parfois les adjectifs possessifs et les pronoms personnels. 25 occurrences erronées témoignent de leur difficulté à maîtriser cet aspect de la langue polonaise. Ainsi, ils confondent le complément direct avec le complément indirect qui possède une forme similaire (**często jej odwiedzam* au lieu de « często ją odwiedzam » [je lui rend souvent visite], **mówisz o jej* au lieu de « niej » [tu parles d'elle], **czekasz na jego* au lieu de « niego » [tu l'attends], **Miałam dobry czas z ich* au lieu de « nimi » [j'ai passé un bon moment avec eux]).

Il est également important de mentionner que les élèves commettent aussi des erreurs avec les pronoms de la première et de la deuxième personne du singulier qui ont deux formes en datif (mi/mnie et ci/tobie). La première forme « mi, ci » avec laquelle le COI est formé, peut servir aussi bien d'expression du COI que du COD si elle est accentuée « mnie, tobie ». Ainsi, les élèves mettent la forme « mi » dans les contextes où seule « mnie » est possible car elle indique un COD. Dans la phrase **Moja matka mi pytała, co robię* (« moja matka pytała mnie, co robię » [ma mère me demandait qu'est-ce que je faisais]), il est donc incorrect d'utiliser « mi » puisqu'en polonais, le verbe « demander » exige le lien avec le complément direct. Aussi, il est interdit d'écrire « mi » en début de syntagme verbal ou à sa fin⁷. Le polonais correct est sur ce point très exigeant et malgré l'usage erroné répandu également chez ses locuteurs natifs, il n'accepte que les phrases suivantes :

Wydaje mi się, że... [Il me semble que...]

et non : **Wydaje mnie się, że...*

To mi się wydaje. [Ce n'est qu'une illusion.]

possible pour l'emphase : « To mnie się wydaje, nie tobie. » [C'est moi qui ait des illusions et pas toi.]

Mnie się wydaje, że... [Il me semble que...]

et non : **Mi się wydaje, że...*

To wydaje się mnie, nie tobie. [C'est moi qui ait des illusions et pas toi.]

et non **To wydaje się mi, nie tobie.*

La forme négative pose également des difficultés aux élèves. Pour l'écrire justement, il est obligatoire d'utiliser le génitif et non un complément direct à l'accusatif. Ainsi, il est correct de dire « zdradzić sekret » [dévoiler un secret] tandis que l'on dit, avec la négation, « nie zdradzić sekretu ». Les étudiants étrangers ont tendance à négliger cette règle et les occurrences de type **Mógł jej powiedzieć wcześniej i ją nie zabić* (« Mógł jej powiedzieć wcześniej i jej nie zabić » [Il aurait pu le lui dire avant et ne pas la tuer]) sont assez fréquentes dans leurs devoirs.

Enfin, la faute souvent observée dans les compositions concerne la substitution du « y » par le « e » (p. ex. dans **Polace* et pas « Polacy » [les Polonais]) et du « y » par le « i » (**filmi* au lieu de « filmy » [les films] ou **byti* et pas « byty » [elles étaient]). Comme nous l'avons vu auparavant, les élèves français se laissent, ici, suggérer ces terminaisons par la phonétique de leur propre langue.

3. Conjugaison

La conjugaison elle-même est fortement irrégulière. Les verbes polonais sont classés en plusieurs groupes. Néanmoins, il n'y a pas d'unanimité quant à son nombre. Selon « La grammaire de la langue polonaise » de H. Grappin, il y en a cinq⁸, selon la grammaire de B. Bartnicka et H. Satkiewicz, quatre⁹ et selon la grammaire de J. Strułyński et celle de P. Bąk, trois¹⁰.

Malgré quelques similitudes, la conjugaison polonaise se différencie de la conjugaison française. Stanisław Gniadek remarque six traits opposant ces deux systèmes : « les principales oppositions (...) consistent à la répartition différente des verbes pronominaux, des verbes transitifs et des verbes intransitifs, aux différences de nombre et de la formation des temps, aux oppositions dans l'expression des aspects verbaux, à la répartition différente des modes et de leurs fonctions, aux différences de la rection et aux différences dans le domaine de la nominalisation des formes du verbe. » (Gniadek, 1979 : 92)¹¹. En se basant sur ces six traits, il est facile de classer les fautes des élèves.

Le problème majeur des élèves participant aux présentes recherches vient du fait qu'ils ont tendance à croire injustement que les verbes se conjuguent à partir de leur infinitif. Ils ajoutent donc les terminaisons à celui-ci afin de le conjuguer. Comme par exemple : **miejąc nadzieję* au lieu de « *mając nadzieję* » [en ayant l'espoir] car l'infinitif « *mieć* ». Aussi, pour conjuguer le passé, ils s'appuient sur la conjugaison d'un autre verbe au passé : **nie wiałam* « *nie wiedziałam* » [je ne savais pas], l'infinitif « *wiedzieć* ». Dans cet exemple, l'élève s'est probablement inspiré d'un verbe basique, qu'il connaît sans aucune doute, « *jeść* » [manger]. Il a pris sa forme à la 1^e personne du passé « *jadłam* » où le -e s'alterne avec le -a et a, ensuite, pris uniquement « *wie-* » au lieu de prendre le radical du verbe « *wiedzieć* », *wiedz-*. Cette erreur vient très probablement du fait que le radical de la 1^e personne du singulier est « *wie-m* »).

4. Syntaxe

Grâce aux cas, le polonais offre une grande liberté d'expression stylistique. Un simple changement dans l'ordre des mots permet de styliser la phrase, mettre en relief certains de ses éléments et par conséquent introduire une emphase. Voici le tableau qui compare les deux langues sous cet aspect.

FR	S-V-COD-COI-CC	PL	S-V-COD-COI-CC
	CC-S-V-COI		V-S-CC
	CC-S-V-COI-CC		COD-S-V
	S-V-A		A-S-C-V-S
			A-V-S
			S-A-V
			CC-S-V

Légende du tableau :

S-sujet

V-verbe

COD-complément d'objet direct

COI-complément d'objet indirect

A-attribut

CC-complément circonstanciel

Cette diversité permet par exemple de changer complètement le sens d'une phrase. Le cas régime (étant le complément d'objet direct) sert bien d'exemple d'une telle liberté ; disant « Na Jana patrzy Paweł » [Paul regarde Jean] le locuteur n'obtient pas les mêmes résultats qu'en disant « Paweł patrzy na Jana » (en français, c'est toujours [Paul regard Jean]). D'abord, le fait de regarder Jan et personne d'autre est souligné et ensuite, cette phrase, avec l'inversion du sujet et le complément, aurait pu être stylisée au polonais ancien où le sujet et le complément sont inversés. Il est d'ailleurs possible de dire « Na Jana Paweł patrzy » et « Paweł na Jana patrzy ».

En revanche, lorsque l'auteur ne maîtrise pas certaines nuances, cette liberté peut parfois engendrer des quiproquos. Une telle différence entre le système syntactique polonais et français est une source de nombreuses erreurs de construction. Il arrive même que le choix d'un vocabulaire sophistiqué ou encore une certaine fluidité orale ne suffisent pas à rendre compréhensible des textes écrits par des élèves de niveau avancé. C'est l'exemple d'un texte d'une étudiante de niveau 3 qui écrit :

** W filmach Kieślowskiego, miłość jest zawsze podany w punktu widzenia granic, i tabus może przynieść znaków: cudzołóstwo, kazirodztwo i podglądania w filmie Krótki*

film o miłości: nigdy nie przechodzą przez granice z tym, co cywilizacja pozwala, ale daje nam wskazówkę tych granic. » (difficile à traduire à cause des erreurs de construction)

Ou encore :

** Ludzie stali się zbyt egocentryczni, zbyt wiele w miłości z sobą oraz z ich potrzeb.*

(Ici, il s'agit probablement de: « Ludzie stali się zbyt egocentryczni, za bardzo pogrążeni w miłości własnej oraz skupieni na własnych potrzebach. » [Les gens sont devenus trop egocentriques, trop plongés dans l'amour propre et concentrés sur leurs propres besoins.])

Les erreurs de construction peuvent être divisés comme suit (en fonction de la fréquence des fautes dans les compositions des élèves) :

- L'inversion inappropriée
- Les calques sur la syntaxe française
- L'oubli d'un élément obligatoire dans la phrase
- Le manque d'accord entre les éléments de la phrase
- Les erreurs qui changent le sens de la phrase
- L'excès d'éléments alourdissant la phrase

À certaines reprises, les élèves n'accordent pas, entre-eux, les éléments de la phrase. Cette mauvaise manipulation rend ainsi difficile la compréhension. Par exemple, dans cette phrase : **Dom jest jak obrona od świata, w którym jest cisza i spokój.* [La maison est comme une protection contre le monde où il y a le silence et le calme.], la proposition subordonnée se rapporte à l'élément qui la précède, à savoir « le monde ». Pourtant, l'élève a sûrement voulu exprimer que la maison était un abri - et non le monde, tel qu'on le comprend en lisant cette phrase. Pour être correct, il faudrait donc écrire : « Dom jest jak obrona od świata - jest w nim cisza i spokój ».

Cette distinction n'est pas évidente, étant donné le genre identique des deux substantifs. Il est alors nécessaire de préciser l'élément qui désigne la phrase subordonnée, même si le genre des deux substantifs est différent. Une phrase peut, néanmoins, ne pas être correcte d'un point de vue syntaxique sans pour autant poser de difficultés quant à la compréhension de son sens. Ce serait le cas de : « Kuchnia jest jak obrona od świata, w której jest cisza i spokój ». En revanche, si l'un des éléments de la phrase n'est pas à la bonne place, le sens de cette phrase peut parfois changer. La phrase **Sen letniej nocy* n'a, par exemple, pas le même sens que « Sen nocy letniej », qui est le titre d'une pièce de théâtre de Sir William Shakespeare [« Le Songe d'une nuit d'été »]. **Sen letniej nocy* est simplement un rêve de nuit quelconque. Parmi de nombreux autres cas, la phrase **Uczę się kulturalnej komunikacji* donne l'exemple d'une

faute syntaxique mais également d'une erreur lexicale. En effet, il y a, en polonais, une différence entre « kulturalnej » [culturelle] et « kulturowej » [de la culture]. Cette nuance est, néanmoins, difficilement appréhensible pour un étranger. Ainsi, « Kulturalna Komunikacja » [Communication Culturelle] serait liée au savoir-vivre et aux principes de politesse alors que « Komunikacja Kulturowa » [Communication de la Culture] traite, quant à elle, des liens entre la culture et les normes qui existent dans une société.

Finalement, certains élèves ont tendance à ajouter inutilement des mots dans leurs phrases. Or, l'ajout inutile, même d'un seul élément, alourdit, en polonais, considérablement la phrase et la rend, de ce fait, beaucoup moins naturelle. Dans l'exemple suivant : **Wiele osób zadaje sobie dzisiaj to pytanie: książka czy film?* [Plusieurs personnes se posent aujourd'hui cette question : le livre ou le film?], bien que la phrase soit correcte, le mot « to » n'est pas utile et alourdit la composition. En revanche, si les propositions avaient été inversées, l'adjectif démonstratif aurait été justifié : « *Książka czy film ? Wiele osób zadaje sobie dzisiaj to pytanie.* ». De même pour la phrase **Na początku młodzieniec nie rozumiał matki jakże ona może mieć tak „zawężone marzenia”.* Il suffit de choisir l'un des deux éléments soulignés, car ils désignent la même personne : « *Na początku młodzieniec nie rozumiał, jakże matka może mieć tak „zawężone marzenia”.* » soit « *Na początku młodzieniec nie rozumiał, jakże ona może mieć tak « zawężone marzenia »* [Le jeune homme ne comprenait pas comment on pouvait avoir des rêves aussi « ordinaires »]. Ces derniers exemples montrent bien la difficulté qu'éprouvent les étudiants français vis-à-vis de la syntaxe polonaise. Celle-ci est, en effet, bien différente de la syntaxe française et son étude approfondie est donc requise afin de pouvoir en maîtriser la complexité.

5. Vocabulaire

Les erreurs de vocabulaire constituent un des types de fautes les plus répandus dans l'ensemble des compositions utilisées pour ces recherches (169 occurrences). Ces erreurs sont étroitement liées à la question de la dérivation.

La plupart d'entre les élèves formulent des expressions qui ne sont pas appropriées (dans le cas avant tout des expressions fixes). Aussi, l'emploi de certaines formes de substantifs ne trouvent pas facilement d'explication. C'est le cas pour des formulations dans lesquelles sont employées des expressions appartenant à un certain groupe social et constituant ainsi un registre différent de celui utilisé dans le contexte scolaire.

Le premier genre de fautes concerne les erreurs de registre. L'exemple du mot « matka » [la mère] l'illustre bien. En polonais, cette forme est utilisée uniquement dans des contextes officiels de type « le nom de la mère » dans les formulaires. Sinon, elle exprime plutôt péjorativement une distance et une froideur de la part de

l'enfant vis-à-vis de celle-ci. Il serait donc plus « juste » d'enseigner, dès le début, aux étudiants la variante « mama » [maman] qui est beaucoup plus répandu et beaucoup plus « correcte » dans le contexte courant.

Ce qui distingue également un discours étranger d'un discours natif sont les combinaisons de mots qui n'appartiennent pas au même registre de langage. En effet, ce qui est admis dans des contextes de stylisation ou dans des discours satiriques mélangeant volontairement les registres, étonne, en revanche, dans les compositions universitaires et scolaires. Ainsi, de nombreux cas se sont glissés dans les compositions des élèves français. Voici un exemple très intéressant:

**Dopiero gdy zaczęła chodzić do szkoły dowiedziła się, że nazywa się Anna Katarzyna Grochola, co było dla niej lekkim szokiem. [Ce n'est qu'au moment d'aller à l'école qu'elle a appris qu'elle s'appelait Anna Katarzyna Grochola, ce qui était un léger choc pour elle.]*

À moins de parler de traumatismes après un accident, le mot « szok » est propre aux discours oraux. De même, « lekki » [léger] aurait pû être remplacé par « niemały » et donner au final « niemałe zaskoczenie/zdziwienie » [une petite surprise]. Cette phrase aurait donc dû s'écrire : « Dopiero, gdy zaczęła chodzić do szkoły, dowiedziła się, że nazywa się Anna Katarzyna Grochola, co było dla niej niemałym zdziwieniem. »

Dans la forme **Wraca do Francji*. [Il rentre en France.], l'emploi du mot « Francjja » (ici au nominatif) est captivant. Cette forme existait auparavant, mais elle est, de nos jours, vieillie. Aujourd'hui, la forme correcte est « Francji ». L'auteur de cette erreur a donc pu être inspiré par la lecture de vieux textes littéraires polonais ou encore a peut-être simplement commis une erreur de déclinaison.

Il est normal (et presque obligatoire) de recourir à sa langue maternelle lorsqu'on apprend une langue étrangère. Les étudiants français se sont donc inspirés de nombreuses fois de leur propre langue pour écrire le polonais. Les calques retrouvés dans ces recherches concernent, entre autres, la copie des structures verbales et prépositionnelles, des expressions, de la syntaxe, du champ lexical et du genre des mots. Ils emploient, également, une écriture (graphique) semblable à leur propre langue, mettent des mots dans l'ordre de leur système et enfin, font des calques lexicaux. Ce dernier type de fautes a été très répandu au niveau 1. Ces élèves en ont commis cinq fois plus qu'aux niveaux 2 et 3.

Les calques les plus nombreux sont dus à la différence entre le système lexical polonais et français. Ainsi, les traductions littérales erronées sont nombreuses :

- * *Jesteśmy w styczniu./*Jesteśmy w kwietniu.* [Nous sommes en janvier./Nous sommes en février.] au lieu de « Mamy styczeń./Mamy kwiecień. » ou « Jest styczeń/kwiecień. »,
- * *Jesteśmy sobotą.* [Nous sommes samedi] au lieu de « Mamy sobotę. » ou « Jest sobota. »,
- * *W jakim sezonie jesteśmy?* [Quelle saison sommes-nous?] au lieu de « Jaką mamy porę roku ? »,
- * *Jesteśmy w wiosnie.* [Nous sommes au printemps.] au lieu de « Mamy wiosnę. »,
- * *Biorę autobus.* [Je prends le bus.] au lieu de « Jadę autobusem. »,
- * *Oto analiza (...) mając za tytuł „Marzenia i życie”.* [Voici l'analyse ayant pour titre « Les rêves et la vie ».] au lieu de « Oto analiza (...) zatytułowana « Marzenia i życie ». »

Il n'est pas rare que les élèves commettent des fautes de lexique liées au phénomène des « faux-amis » en utilisant par exemple le mot « kurs » [cours] pour désigner « wykład » ou « zajęcia » (en polonais le mot « kurs » existe aussi, mais il désigne plutôt des cours payants ou privés. De même pour le mot « sezon » [saison] qui existe en polonais en tant que synonyme de « pora roku » [la saison] mais qui peut également être utilisé dans le sens de « la période » ou « le temps pour quelque chose ». Par exemple « sezon na ogórki » [la période où l'on récolte les concombres], « sezon na kozaki » [le temps des bottes]. Les Polonais pourraient également employer « sezon letni » [le temps/la période d'été].

Souvent, les étudiants de la langue polonaise utilisent également le pronom interrogatif « jaki » au lieu de « który » dans les expressions de type : « która godzina? » [Quelle heure est-il?]. Cette erreur s'explique du fait qu'en français, seul le mot « quel » exprime ces deux derniers. Aussi, d'autres expressions formées à l'aide du pronom interrogatif « jaki » (par exemple « Jaka jest pogoda ? ») peut également tromper les élèves. L'emploi de ces deux pronoms est donc pour un étranger plus intuitif que logique.

D'autres calques intéressants sont ceux des structures prépositionnelles. Les syntagmes de type **patrz miłość* au lieu de : « patrz na miłość » [regarde l'amour.] montrent que les élèves se sont laissés suggérer ce modèle par les constructions verbales françaises. Le choix d'une préposition correcte ne garantit, en revanche, pas nécessairement la justesse d'un énoncé. Du fait des déclinaisons, il existe souvent plus d'une possibilité pour former les syntagmes. Par exemple, dans la phrase : **To są dobre miasta z fajniej atmosferi.* Correctement : « To są dobre miasta z fajną atmosferą. »

[Ce sont des villes agréables avec une ambiance « cool ».], il existe deux syntagmes nominaux possibles dont le deuxième n'est pourtant pas correct dans le contexte des phrases suivantes : « z fajną atmosferą » et « z fajnej atmosfery ». La première a le sens d'« avec » tandis que la deuxième de « de » [comme dans « quelque chose est fait de quelque chose »].

Il existe également des verbes qui, en français, ne sont pas réflexifs mais qui le sont en polonais. Les élèves oublient alors régulièrement la particule « się » (erreur déjà évoquée dans le chapitre 2). Ils écrivent par exemple **Film zaczyna o dziewiętej*, au lieu de « Film zaczyna się o dziewiętej. » [Le film commence à neuf heures.] ou **Mam dobrze* à la place de « Mam się dobrze » [Je vais bien]. On constate également d'autres oublis, tels que **Nie pozwalała działaniu naszej wyobraźni*. « Nie pozwalała na działanie naszej wyobraźni. » [Elle ne permettait pas à notre imagination de fonctionner.], **Rodzi się satysfakcja tego że znalazło się czas na przeczytanie książki*. « Rodzi się satysfakcja z tego, że (...) » [Il est satisfaisant d'avoir eu le temps de lire un livre] ou encore à l'intérieur d'expressions (**od najmłodszych była zraniona* « od najmłodszych lat była zraniona » [elle était blessée dès son plus jeune âge], **Są one połączone przewodnim, a mianowicie pytaniem (...)* « Są one połączone motywem przewodnim (...) » [Elles sont liées par un leitmotiv, à savoir, une question (...)]).

Le dernier type de fautes de vocabulaire est lié à un mauvais choix lexical. Il est possible de distinguer ici un certain nombre de d'erreurs. Ces dernières sont le résultat d'une mauvaise formation des expressions, du mauvais choix d'un mot en particulier, de la mauvaise formation d'un mot du fait d'erreurs dans la dérivation, de l'emploi d'un registre inapproprié (provenant de la langue populaire ou familière par exemple), de l'ignorance des règles qui décident du choix d'un mot au profit d'un autre, du mélange de deux formes syntaxiques et des différences entre les systèmes phraséologiques.

Les expressions mal formées, ou erreurs de phraséologie, sont parmi les erreurs les plus nombreuses. Ainsi, en polonais, les constructions suivantes n'existent pas :

- *rzucac na kogoś klęskę*. Il existe en revanche « skazywać kogoś na klęskę » ou « rzucać na kogoś urok », [condamner à l'échec], [charmer quelqu'un] ;
- *zanużyć się w czytanie książki* mais « zanuć się w lekturze » [se plonger dans la lecture] ou « być pogrążonym w lekturze/czytaniu » [être plongé dans la lecture] ;
- *delektować się nad stylem* mais « delektować się stylem » [se délecter d'un style] ou « rozpytywać się nad czymś » [exprimer des louanges sur quelque chose] ;
- *mieć dach na głowie* [avoir le toit sur la tête] mais « mieć dach nad głową » [avoir le toit sous la tête] ou « mieć coś na głowie » [avoir quelque chose à faire] ;

Les expressions citées - bien qu'elles soient erronées - pourraient être, en revanche, de belles métaphores si elles avaient été utilisées dans un autre contexte et de manière

intentionnelle, par exemple, l'image de « l'interêt qui s'agite en nous », « des rêves perfides » ou « le plongeon dans un livre ».

Il est également amusant pour un lecteur polonais d'observer les exemples ci-dessous dont l'adaptation phraséologique est probablement puisée du français ou tirée de l'imagination pure et illimitée :

**głupia jak motyl* (2 occurrences) [bête comme un papillon] au lieu de : « *głupia jak gęś* » [littéralement : « bête comme une oie » - l'équivalent de « bête comme un âne »]

**szybki jak motyl* [rapide comme un papillon] au lieu de : « *szybki jak strzała/wiatr/błyskawica* » [rapide comme une flèche/le vent/un éclair - l'équivalent de « rapide comme l'éclair »] ;

**odważny jak pszczoła* [courageux comme une abeille] ;

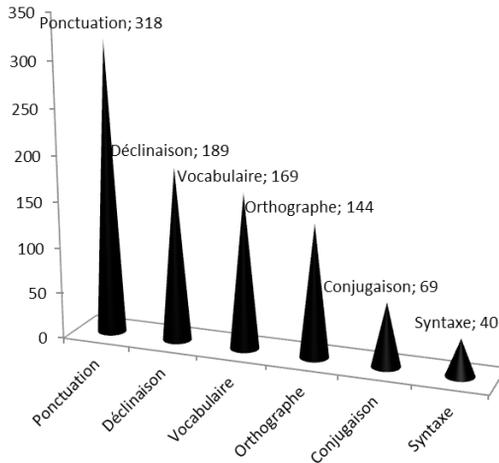
Certaines expressions, où il manque un élément, sont maladroites, par exemple : **Biedny chłopiec traci grunt*. Dans cette phrase, ce n'est que le contexte (l'étudiant parle de la consternation d'un garçon) qui la rend incorrecte. Écrit comme telle, elle signifie « le pauvre garçon perd la terre ». Afin d'être correcte, il faut employer l'expression « *tracić grunt pod nogami* » [voir le sol se dérober sous ses pieds].

Certaines expressions offrent des exemples où seul un mot est mal choisi. Dans la phrase **Nowonarodzona córka leży okoto matki* [Une fille, nouveau-née, est allongée environ sa mère.], il est évident que le mot « environ » n'a pas été bien choisi dans ce contexte. Néanmoins, il ressemble au mot « *koto* » appartenant au polonais oral familier et qui est le synonyme d'un mot soutenu « *obok* » [à côté de].

La plupart des fautes de lexique résulte d'une mauvaise formation des mots. La dérivation et la flexion constituent deux aspects vastes de l'apprentissage du polonais et en maîtriser les mécanismes fait partie de nombreuses difficultés de cette langue. Si l'on omet le procédé de troncature, le polonais présente visiblement d'avantage de moyens que le français pour former de nouveaux mots. La différence de la fécondité linguistique entre ces deux langues est le plus visible dans la formation des diminutifs et des augmentatifs.

Parmi les exemples du choix du préfixe erroné il y a : **wspierać się* [se soutenir] au lieu de « *opierać się* » [se baser sur], ou celui du suffixe : **Polaki* au lieu de « *Polacy* » [les Polonais]¹², l'oubli de préfixe (**spierający* [celui qui dispute] au lieu de *wspierający* [celui qui soutient quelqu'un]), l'usage incomplet d'une préfixe : **irealność* au lieu de « *irrealność* » ou « *nierealność* » [irréalité], l'ajout inutile d'un préfixe : **przybiegnie* [il/elle arrivera en courant] au lieu de « *biegnie* » [il/elle cours], le choix d'une mauvaise forme dérivée : **duszność* [étouffement] au lieu de « *duchowość* »

[spiritualité], un mauvais choix de suffixe : **bezpieczność* comme « *zaradność* » au lieu de « *bezpieczeństwo* » [la sécurité] ou encore des ajouts de suffixes formant alors un autre mot, effectivement correct, mais impropre dans le contexte en question (« *piękność* » [parlant d'une femme : une beauté] au lieu de « *piękno* » [la beauté]).



6. Ponctuation

Les fautes de ponctuation prolifèrent plus souvent que toutes les autres sortes d'erreurs. En-dehors, des usages subtiles qui nécessiteraient un commentaire plus large, elles consistent en des différences sur les trois points suivants : la virgule qui sépare la proposition subordonnée de la proposition principale (en polonais on les divise et en français non), la virgule séparant les propositions coordonnées (en français on ne la met pas, en polonais parfois si) et la virgule qui en français sépare les compléments qui se trouvent au début de la phrase, contrairement au polonais.

Ces recherches montrent clairement qu'indépendamment du niveau des étudiants, leur communication avec les natifs pose beaucoup de problèmes. Les présentes recherches ont permis de comprendre plus précisément l'origine de ces fautes et de répondre à certaines questions. Le tableau ci-dessous peut servir de petite conclusion statistique :

Nombre total d'erreurs rencontrées dans les travaux :

Les élèves qui ont participé à ces recherches n'ont, soit pas compris certaines règles du fonctionnement de la langue polonaise, soit ne les connaissaient pas du tout, soit essayaient d'unifier ces règles en négligeant les exceptions, soit encore, les ont utilisées de manière inconséquente (ce qui concerne avant tout l'ommission de la virgule

malgré de nombreux cas où elle a été bien placée dans les mêmes copies). À ce titre, il semblerait que les fautes concernant la transcription des sons accompagnent davantage les élèves débutant. En revanche, les fautes de ponctuation, les fautes concernant les alternances et le choix approprié du vocabulaire semblent se présenter plus souvent dans les compositions des niveaux avancés. Les fautes liées à la syntaxe et aux déclinaisons apparaissent, elles, tout au long de l'apprentissage. Il est aussi important de mettre en relief les types d'erreurs commises principalement par les locuteurs francophones afin d'améliorer l'enseignement de leur polonais en leur proposant des exercices très précis. Ainsi, les champs les plus marqués par leur origine sont : les erreurs influencées par la prononciation et l'orthographe française, de même que les calques lexicaux et syntaxiques. Par contre, les difficultés avec la conjugaison, la déclinaison, l'alternance ou le choix des préfixes concernent les apprenants de nombreuses nationalités.

Bibliographie

- Bąk, P. 2007. *Gramatyka języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna Birecka, K., Taczyńska K. 2011. *Nowe perspektywy w nauczaniu języka polskiego jako obcego II*. Toruń: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Derwojedowa, M. 2000. *Porządek linearny składników zdania elementarnego w języku polskim*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Drabik, L., Sobol, E. 2002. *Słownik Języka Polskiego*. Warszawa: PWN.
- Gniadek, S. 1979. *Grammaire contrastive franco-polonaise*. Warszawa: PWN.
- Grappin, H. 1991. *Grammaire de la langue polonaise*. Paris : Institut d'Etudes Slaves.
- Kita, M. 2008. *Błąd językowy w perspektywie komunikacyjnej*. Katowice: Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych.
- Krakowiak, K., Mańdziuk, J. 1980. *Poradnik metodyczny dla nauczycieli polonijnych*. Lublin: Polonijne Centrum Kulturalno-Oświatowe UMCS.
- Mączyński, J., Michowicz, J. 1987. *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Studia i materiały*. Łódź: Miodunka, W. 1992. *Język polski jako obcy. Programy nauczania na tle badań współczesnej polszczyzny*. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego..
- Miodunka, W. 2005. *Cześć, jak się masz ? Polish Language Textbook for beginners*. Kraków: UNIVERSITAS Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Seretny, A., Lipińska, E. 2008. *Rozwijanie i testowanie biegłości w języku polskim jako obcym*. Kraków : Universitas Tokaski, J. 1978. *Fleksja polska*. Warszawa : PWN
- Widła, H. 1999. *Influence de la langue seconde sur la langue maternelle: les traces du Français dans le polonais des résidents polonais en France: approche statistique*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
- Zaręba, L. 2004. *Esquises de phraséologie comparative franco-polonaise et polono-française*. Kraków : Księgarnia Akademicka

Notes

1. Les 69 élèves provenaient de : l'Université de Paris IV - La Sorbonne, l'Université Charles de Gaulle - Lille III et l'Université des Lettres et des Langues à Poitiers, le Lycée-Collège Montaigne (Paris), l'École Jules Vallès et l'École Mixte (Paris) et l'École Polonaise (Paris). Tous les participants possèdent la nationalité française et au moins un parent français. Les individus qui utilisent la langue polonaise dans leur foyer n'ont pas été pris en compte.

2. Un des quatre définissant l'orthographe polonaise, cités par Piotr Bał. Les quatre principes en question sont : la phonétique, la morphologie, l'historique et le conventionnel.
3. C'est d'ailleurs le remplacement le plus nombreux. Dans les compositions j'en ai retrouvé neuf : *wejszcz -x2 [wejść -entrer], *jakosz [jakoś -d'une façon], *jakiesz/*jakiejsz [jakieś - le génitif d'« unes certaines »], jakasz [jakaś -une certaine] plus trois exemples cités au-dessus.
4. Version numérique du dictionnaire est accessible sur : so.pwn.pl/zasady.php?id=629454 [consulté le 6 septembre 2015].
5. Le site « Pologne. Données démolinguistiques » : <http://www.tlfg.ulaval.ca/axl/europe/pologne-1demo.htm> [consulté le 6 septembre 2015].
6. En revanche, d'autres mots fonctionnent selon ce modèle de déclinaison comme « kwiaty » [les fleurs], koty [les chats], straty [les pertes].
7. Cf. le site Internet du dictionnaire de la langue polonaise PWN : <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?id=5375> [consulté le 6 septembre 2015].
8. À savoir: classe I (avec la terminaison de la 3^e personne du singulier du présent en -'e), classe II (terminaison en -nie), classe III (en -(j)e), classe IV (en -i), classe V (en -a).
9. Conjugaison I (avec les terminaisons de la 1^{ère} et la 2^{ème} du singulier du présent -ę, -esz), Conjugaison II (-ę, -isz/-ysz), Conjugaison III (-am, -asz), Conjugaison IV (-em, -esz).
10. J. Strutyński unit la conjugaison de type III et IV en un groupe terminé dans la 1^{ère} et la 2^{ème} personne du singulier du présent en -m et -sz, tandis que P. Bał sous-divise ce type selon la terminaison du radical : type en -a et type en -e.
11. Gniadek, S. 1979. *Grammaire*, p. 92.
12. A cette occasion, à titre de curiosité, il serait intéressant de citer les noms des nationalités et des pays que les apprenants français ont formés parce qu'ils sont très amusants pour un lecteur polonais à cause de plusieurs connotations historiques et linguistiques :
 -Francja : **Francija* (fait penser à « Francyja » -jadis une version soutenue, maintenant irrévérencieuse), *Fransja* (qui fait penser à Prowansja [Provance]), *Franja* (phonétiquement proche à Frania, le nom féminin et une marque fameuse des machines à laver pendant la période de la République Populaire de Pologne), *Franjia*, *Francia* (fait référence à la marque italienne des voitures « Lancia »), *Fracja*
 -Niemcy: **Niemchy* (le suffixe -chy forme en polonais l'augmentatif et de plus, cette forme serait très naturelle pour un locuteur natif dépourvu de sentiments chaleureux envers l'ancien ennemi militaire de la Pologne);
 -chodzę z Niemcem: **chodzę z Niemciem/z Niemiecem/z Niemczem/z Niemkem*
 -chodzę z Rosjaninem: **chodzę z Rusjannem, Rossjaninem, Rosjuckim, Rosyjem* (effets péjoratifs), *Russiem, Rosjanem* (forme incorrecte, souvent commise par les enfants polonais)
 -Włochy: **Wotchy, Włóchy*

La multiplicité et la différence en tant que narrations de la modernité – vers un dialogue créatif avec « l'altérité »



Agnieszka Cybal-Michalska

Université d'Adam Mickiewicz, Pologne

agnieszka-cm@wp.pl

Reçu le 28.11.2014/ Évalué le 22.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

L'auteur se réfère au phénomène de la mondialisation, sur le plan social et culturel, qui se rend visible dans un système binaire des extrêmes: la decontextualisation et la recontextualisation, la décomposition et la recomposition, la déterritorialisation et la reterritorialisation, la transculturation et l'internalisation. Dans ce sens-là, la mondialisation est une conséquence des processus de différenciation et de pluralisme culturel du monde d'aujourd'hui et c'est à cette raison qu'elle implique une hétérogénéité des dialogues interculturels au niveau local et national et révèle l'organisation progressive de la diversité. Dans une autre partie de l'article, l'auteur souligne que l'affirmation de la diversité culturelle, la recherche de l'harmonie avec la communauté et la conscience de nouer un dialogue créatif avec «l'altérité» et la découverte de la signification de la différence (en particulier dans le contexte de la formation de l'identité) sont très importantes pour la civilisation globale de l'avenir. Les tendances à l'intégration ne nécessitent donc pas de rivaliser avec une propension à établir un dialogue avec la diversité, en rendant sensible à la rhétorique de «l'Autrui».

Mots-clés : mondialisation, dialogue avec «altérité», hétérogénéité des dialogues, découverte de la signification de la différence, organisation de la diversité

The multiplicity and difference as narration of modernity - to a creative dialogue with „Alterity”

Abstract

The Author invokes the globalisation phenomenon on a social-cultural ground. It can be seen in a binary system of extremes: decontextualisation and recontextualisation, disintergration and reintegration, deterritorialisation and reterritorialization, as well as trans-culturalisation and internalisation. In this sense, globalisation is the effect of the diversification processes and the cultural pluralisation of the today's world. Thus, it implies the heterogeneity of inter-cultural dialogues on the local and national level and it shows progressive organising of diversity. In the further part of the article, the Author emphasises that the affirmation of cultural diversity, the search for harmony with a community, as well as the awareness of the importance to be engaged in a creative dialogue with “alterity” and discovering the sense of a difference (especially in the context of an identity shaping) are particularly crucial for a global civilisation of the future. Therefore, integrative tendencies do not have to compete with an inclination to get engaged in a dialogue with diversity, sensitising individuals to the rhetoric of “the Other”.

Keywords: globalisation, dialogue with "Alterity", dialogue heterogeneity, discovering a sense of a difference, organising of diversity

Dans la réflexion postmoderne, l'hypothèse « qu'à mesure que la société évolue, elle optimise et transforme des tendances visant à contrôler la vie quotidienne - en ce qui concerne la tendance au pluralisme tolérant et particularisme obligatoire ; des tendances visant à atteindre l'évidence et la prévisibilité des structures de la vie quotidienne - en capacité discursive à faire face aux risques et en volonté de créer la liberté sans risques » (Misztal, 2000: 64) constitue un point de départ pour les réflexions sur la notion de la société moderne en tant qu'espace unifié et organisé qui subit une fluctuation continue. Ce processus fait naître des connotations pour une meilleure compréhension par les sociétés de leur extension historique, allant du passé à l'avenir et en passant par le présent, en anticipant les conséquences à long terme que cela entraîne pour elles.

La dialectique de l'unification et de la diversification, inhérente à la mondialisation, indique que ce sont des processus complémentaires interagissant et fondamentaux pour la phase actuelle du développement de la société mondiale. Le paradigme de la mondialisation, dans le contexte socio-culturel, apparaît dans le système binaire des extrêmes : la décontextualisation et la recontextualisation (l'existence hors contexte et la recherche d'une nouvelle qualité contextuelle), la décomposition et la recomposition (la décomposition de la structure culturelle et la formation de nouvelles constellations culturelles à partir des fragments abstraits de la réalité culturelle), la déterritorialisation et la reterritorialisation (le détachement du contexte local et de la forme culturelle et la recherche de « comment se sentir comme chez soi » dans une autre culture), la transculturation et l'internalisation (la culture en tant qu'ensemble des phénomènes interdépendants, conditionnés et interagissant subit des mouvements hybrides des contenus et des formes culturels et est soumise à la volonté de l'individu qui veut l'internaliser et qui convertit le matériel culturel déjà existant, lui donne du sens, une importance individuelle spécifique et l'exprime dans son comportement) (Korporowicz, 1999: 90-92). En conséquence, la valeur analytique du phénomène de la mondialisation désigne la nécessité de distinguer les processus dichotomiques de la transformation socio-culturelle qui caractérisent les expériences du monde moderne.

Compte tenu de la dynamique du développement d'un « nouveau caractère local » et de l'explosion des phénomènes de la diversité culturelle, de leur universalité et intensité, la mondialisation est le résultat des processus de différenciation et de pluralisation culturelles du monde actuel et pour cette raison elle implique l'hétérogénéité des dialogues (Korporowicz, 1999: 90).

M. Golka souligne le caractère hétérogène des processus de la mondialisation en indiquant « qu'avant l'avènement de la mondialisation, le monde humain a été construit d'« îlots » culturels plus ou moins isolés qui à l'époque de la mondialisation se sont articulés entre eux à certains égards, se sont ressemblés les uns aux autres à d'autres aspects et ont manifestés leur existence et se sont côtoyés encore sur d'autres aspects, en créant en même temps les prémices d'une nouvelle identité globale d'une nature compliquée et multiculturelle » (Golka, 2001: 79). Une telle compréhension de l'hybridation du monde moderne indique que le fait de s'attaquer aux problèmes mondiaux, de les résoudre ou de les contrôler doit avoir lieu au niveau global parce que la coexistence de divers pays semble strictement liée et indivisible (Golka, 1999: 160). Compte tenu du changement global « les oppositions telles que « dans » et « dehors », « ici » et « là-bas », « proche » et « loin » qui déterminent le degré d'appropriation, de domestication et de connaissance de divers fragments de la réalité environnante » (Bauman, 2000: 19) cessent de jouer un rôle de « points de repère » en indiquant ainsi l'opacité de la perspective et le pluralisme culturel.

Les théoriciens ne s'accordent pas sur le fait qu'actuellement nous assistons à une postmodernité selon laquelle l'avenir n'est ni une simple continuation du présent, ni un recul vers le passé, mais constitue une nouvelle qualité sociale, ou que nous éprouvons la modernité mais tardive et avancée (Voir: Sztompka, 2002: 570-576; Śleboda, 2003: 50-78) dans laquelle tous ses traits constitutifs prennent une forme extrême. Z. Bauman promeut l'idée selon laquelle la modernité est vue en tant qu'ensemble fini remplacé par une postmodernité non ordonnée, ambiguë, ambivalente, non directionnelle identifiée à l'incapacité de rester dans l'immobilité. « Les habitants d'un tel monde sont des vagabonds forcés - même s'ils prennent la route pour finalement s'installer quelque part » (Bauman, 2000: 114). La discontinuité culturelle et la naissance de l'« hyperréalité » est un attribut de la formation sociale postmoderne.

La société a pour tâche de s'autodéterminer dans une situation de non-évidence, de risque, de fragmentation, d'ambiguïté. Dans ce contexte, la question suivante se pose : « est-ce que notre ordre peut être remplacé uniquement par un désordre, et non par un autre ordre d'autre type ? » (Śleboda, 2003: 74).

Au niveau des décisions individuelles, le passage vers « la postmodernité », selon laquelle l'avenir ne constitue pas une simple continuation du présent ou le fait d'éprouver « une modernité tardive » dans laquelle les traits constitutifs de la modernité prennent une forme extrême signifie qu'il est possible et qu'il faut vivre uniquement le changement où chaque personne « doit devenir un modèle pour l'époque que nous voulons créer » (Kwieciński, 2000: 269). L'existence de plusieurs cadres de référence avec leur propre critère de la rationalité constitue un attribut du présent et sera une caractéristique permanente de l'avenir et « le fait de vivre l'ambivalence est une

« condamnation » à vie ou même une malédiction de l'homme moderne » (Kwieciński, 1997: 16). Parce que le pluralisme culturel est un fait, il devrait être vu en termes « de politique de la vie » de Giddens en tant que défi et opportunité de l'utilisation réfléchie et responsable de nouvelles possibilités (ce qui implique inévitablement un risque), au niveau de l'individu, qui influencent le cours des événements à l'échelle locale et mondiale.

La caractéristique la plus importante de l'époque qui est venue après l'époque de la modernité est le développement accéléré de la civilisation entendue comme une forme de vie organisée et très pluralisée de la communauté humaine qui peut être entendue, à son tour, comme l'apogée ou le crépuscule du développement socio-culturel. La diversité culturelle des sociétés d'aujourd'hui qui détermine le chaos et le vide axionormatif, la massification, la confusion, la variabilité, l'anomie sociale, la crise d'identité, le pluralisme, le relativisme des conceptions du monde est le noyau de la mondialisation, en tant que processus de changements permanents et radicaux. « Ces problèmes font tourner en ridicule les frontières » (Kwieciński, 2002: 21). Au niveau de l'individu, cela signifie la perte des points de repère axionormatifs, le manque « d'enracinement », l'aliénation individualiste et la nécessité de l'existence dans une réalité ambiguë, contradictoire qui n'est pas un monolithe de la réalité. En même temps, le besoin d'une réflexion approfondie et répétée sur la qualité de l'existence subjective dans le monde hétérogène se fait sentir.

Entrer dans la voie d'une émancipation intellectuelle signifie, comme le définit Z. Bauman, parler plutôt avec les gens que les combattre, les entendre plutôt que les retirer de la route ou les éliminer comme « des mutants », faire évoluer notre propre tradition en tirant librement de l'expérience des autres que prendre des distances par rapport aux courants idéologiques inconnus (Bauman, 1999: 28). L'affirmation de la diversité culturelle, la recherche de l'harmonie avec une communauté comprise de plus en plus largement (Voir: Grzegorzczak, 1999: 11) et la conscience d'un dialogue créatif avec « l'altérité » sont très importantes pour la civilisation globale de l'avenir.

L'idée de l'humanisation du monde vise à sensibiliser les individus à la nécessité de l'autocompréhension et de la compréhension des autres grâce à une meilleure connaissance du monde. En même temps, « l'exigence de solidarité à l'échelle planétaire implique la nécessité de surmonter la tendance à nous enfermer dans la zone de notre propre identité » (Delors, 1998: 44-45) (plus précisément dans l'identité déjà existante) et de continuer constamment à comprendre l'altérité de manière créative et dans le respect de la diversité.

Dans cette dialectique, ce qui est local, et de cela, ce qui est mondial, une attention particulière devrait être accordée à l'analyse des dilemmes de l'évolution de l'identité

dans cette époque de contemporanéité ambiguë, ambivalente et multiculturelle. Nous vivons dans un monde plein de changements où l'individu forme ses références en faisant une autocréation permanente. Les conditions dans lesquelles vit la société postmoderne, l'identité cesse d'être un état permanent de possession, mais devient un processus souple, ouvert, relationnel et créatif. Dans la narration présentée, non seulement la question relative à ce qu'est l'identité devient importante, mais aussi comment l'identité se forme et change, ce qui montre en même temps l'impact des changements sociaux sur le processus de la conceptualisation de l'identité de l'individu (Voir: Cybal-Michalska, 2013). L'effort de l'autodétermination, pour laquelle « l'*autrui signifiant* » et « l'*autrui absent* » (Voir: Giddens, 2001) sont un point de référence indispensable, est un processus « de devenir et de choisir soi-même, un processus qui unit et intègre les différentes identifications partielles en quelque chose qui est quelque chose de plus qu'une simple somme » (Jawłowska, 2001: p.55). La multiplicité des contextes de la notion d'« identité » dans la littérature humaniste indique une crise d'identité qui est généralement liée à des transformations d'ordre socio-culturel et, comme le souligne P. Sztompka, peut constituer l'indicateur le plus important du « traumatisme culturel ». L'individu fait face au choix de sa propre identité en prenant la lutte pour sa reconstruction. La situation du changement de contexte culturel des processus d'identité mène à l'analyse des éléments constituant l'identité de l'individu en tant que pratique cognitive, avec un accent particulier mis sur la qualité de la crise d'identité qui est une conséquence de l'intégrité perturbée de l'homme et de son « moi » dans une situation de changement culturel. Dans ce contexte, l'axe de la narration se concentrera sur le fait de montrer l'ambiguïté de la nature du processus de formation de l'identité dans le monde moderne et la nécessité d'un dialogue créatif avec « l'altérité ».

La mondialisation, comme le souligne B. Misztal, a changé la nature de « l'identité », l'a dévoilée et détachée du contexte du rôle social, libérée du rôle de l'impact déterminant et privée de la certitude [*certainty*] qui était liée à la construction de l'identité dans les conditions de la société industrielle » (Misztal, 2000: 144-145).

La construction de l'identité revêt un caractère créatif et dans les conditions de la modernité tardive devient un processus souple et ouvert de recherche d'identification à travers de une ouverture sur « l'altérité », « la dissemblance » et de l'enrichissement de ce qui nous appartient en rapport à « *autrui* ». La signification de la notion d'« identité » (*identity*) possède un caractère dialectique, à savoir qu'elle existe uniquement en liaison avec son contraire, la dissemblance. On peut donc conclure que, dans le processus de formation de l'identité, la dissemblance apparaît avant l'identité et détermine le processus de recherche de l'identification, c'est-à-dire qu'elle s'identifie à des valeurs choisies, intériorisées et imposées.

Par l'identité en tant que pratique cognitive on entend une recherche, par l'individu, de réponse pas uniquement à la question « Qui suis-je? », mais comme le souligne B. Misztal, aussi la tentative de *définir plus précisément* « Qui suis-je, si je suis si différent des autres? » (Question opposée), « Qui suis-je, si les traits qui caractérisent les hommes sont répartis de manière si inégale? » (Question graduelle), pour finalement recevoir « dans le contexte de la mondialisation » la réponse à la question « Qui suis-je dans ce monde qui change si rapidement? » (Question dynamique) (Misztal, 2000: 158-160)). L'individu, en réponse à la question complexe de la nature dynamique, dans sa vision du monde, tout en se rendant compte du rythme et de l'intensité des changements, essaie de déterminer la qualité d'une orientation favorable au développement formé et d'apprendre dans quelle mesure il est un sujet actif des changements potentiels dans le contexte socio-culturel. La pratique cognitive du sujet « vise à construire une «trajectoire» des sorts humains et des modes de vie et lui permet d'évaluer sa propre trajectoire dans le contexte des directions dans lesquelles se déplacent les autres et dans le contexte d'une évaluation, même approximative, de l'intensité de la vitesse des changements auxquels sont soumis les autres » (Misztal, 2000: 160). L'identité du sujet est soumise à des changements permanents parce qu'elle se construit et se transforme « de manière continue, en fonction de la façon dont nous apparaissions et nous nous retrouvons dans les systèmes culturels qui nous entourent » (Hall S., je cite: Misztal, 2000: 163). Les réponses aux deux premières questions sont liées à une détermination subjective des traits qui me différencient des autres, à savoir à ce que Ricoeur détermine en tant qu'ipséité, la différence par rapport aux autres, et la réponse à la troisième question permet à l'individu de comprendre son identité en déterminant la mêmété, à savoir la différence de l'identification par rapport à soi-même dans le temps (Ricoeur, je cite: Bauman, 2001: 11). Les questions existentielles, relatives au sentiment de l'identité sont alors liées au fait de mettre un accent particulier sur la différence par rapport à un « *autrui signifiant* » (Bokszański, 1989: 4-9) et, en soulignant le caractère processuel de l'identité, par rapport à soi-même sur le plan temporel.

Les tendances d'intégration ne doivent pas rivaliser avec la propension d'entreprendre un dialogue avec la diversité, en sensibilisant la *rhétorique* d'« Autrui ». Dans le contexte de l'identité, la présence dans l'espace de dialogue de plusieurs narrations (cosmopolites et locales) ne signifie pas nécessairement la désintégration de l'identité vers la multiplicité des « moi ». L'individu doit utiliser la manière de voir la diversité des contextes pour « créer sa propre identité exceptionnelle, dont la narration cohérente combinera des éléments tirés de diverses situations » (Giddens, 2001: 260). Le fait de s'abstenir de prosélytisme constitue une partie intégrante du projet réflexif de la constitution de l'identité. Le message universel d'ouverture et de tolérance à l'égard de la dissemblance et de l'altérité est le reflet des rêves d'une nouvelle façon

d'être ensemble dans un espace multiculturel. L'espace de rencontre ambivalent avec la diversité peut néanmoins aller vers l'isolement, la formation des représentations négatives, des préjugés stéréotypés, des attitudes hostiles et des orientations dont, par exemple, le fondamentalisme religieux ou ethnique est la forme extrême. Les individus et les groupes qui vivent sur une frontière ont néanmoins l'opportunité et la possibilité de nouvelles autocréations. Cela permet de prévisualiser l'insatiabilité éternelle d'un dialogue avec « l'altérité », l'ambiguïté. « *L'autrui absent* » (Voir: Giddens, 2001) peut cependant « rester à l'écart d'un lieu d'interaction, mais il est néanmoins capable de participer à des événements, vivre ces événements sur le même pied d'égalité que les personnes présentes et d'impacter leur cours à distance » (Giddens A., je cite: Misztal, 2000: 154).

L'identité de l'homme de la postmodernité, qui à travers des relations créatives avec le monde social, qui est une source de significations personnalisées, peut de manière satisfaisante exister dans une zone frontalière et former « l'identité de la zone frontalière » appelée également « l'identité à la recherche », elle se constitue entre ce qui est global et ce qui est local. Elle constitue un remède avec l'aide duquel l'homme moderne peut se retrouver dans une situation d'écoumène culturel global. Elle désigne la capacité à rechercher activement le propre « moi » en vivant l'empathie culturelle. C'est grâce à la dissemblance d'« autrui » que l'individu peut se retrouver, peut enrichir sa propre identité en rapport à « autrui », sans avoir à renoncer à sa propre perspective culturelle, tant au niveau cognitif, émotionnel et affectif qu'au niveau axiologique et évaluatif. La formation de l'identité définie en tant que « fait d'éviter la rigidité et de laisser toutes les portes possibles ouvertes » (Bauman Z., je cite: Kempny, 2001: 94) devient, comme le souligne Witkowski, « l'opportunité de survivre, sans avoir à éprouver un sentiment de déracinement quand je ne suis plus, pour moi-même, ce que je ne veux plus être (en niant son passé), mais je ne suis toujours pas, pour les autres, ce que je voudrais être (en frappant l'avenir qui est réduit à cause de cette séparation) » (Witkowski, 1995, p.16). Le développement du propre, authentique « moi » se fait en deux étapes. Sans avoir la capacité d'explorer créativement (la première étape) et donc de rechercher activement, à éprouver, à expérimenter, à regarder à l'intérieur de soi-même, à comprendre les possibilités qui se trouvent en nous, à accepter les restrictions et à réfléchir sur notre relation avec le monde social, il n'est pas possible de passer à la deuxième étape, à savoir à une prise d'engagement pour les mesures adoptées. « L'identité réalisée » (*identity achievement*) (Brzezińska, 2007: 243) est un effet de développement. Ce qui importe, c'est le fait de définir, dans un contexte conscient, sa propre subjectivité dans la narration de son propre développement, tout en célébrant en même temps sa différence, en s'ouvrant à « Autrui », à la diversité culturelle. Dans le processus d'une telle compréhension, le sujet se connaît à travers « les Autres et grâce

à eux (...) trouve le sens de la différence et l'accepte avec le respect et la gratitude » (Cudowska, 2004: 254) parce qu'elle lui permet de mieux s'orienter et de s'enraciner dans une société multiculturelle. « L'homme à la recherche » découvre constamment de nouvelles zones d'identification, éprouve un changement permanent et forme, à l'intérieur de soi-même, un nouveau type de mentalité qui, en citant W. Welsch, peut être appelée « raison traversale », la plus adéquate à la « multiplicité et à la différence qui construisent de plus en plus souvent les narrations de la modernité » (Cudowska, 2004: 265). L'identité « de la zone frontalière » se caractérise par « la saturation éthique et axiologique, l'ouverture continue à soi-même de l'avenir, à soi-même qui n'existe toujours pas, qui constamment devient et se réalise dans le *non achèvement* et dans la poursuite constante de l'excellence » (Cudowska, 2004: 254). Cela implique la perception de l'homme en tant qu'existence qui recherche en permanence soi-même dans la compréhension créative de la dissemblance, sans pour autant abandonner son propre système de valeurs qui rappellent à l'homme qu'« il n'est pas encore fini, qu'il a encore l'histoire devant lui » (Delsol, 2003: 147). L'idée citée porte le plus grand potentiel de croissance et favorise la création d'une subjectivité propre, à savoir celle de la conscience et de la conviction qu'on a une qualité « de créateur et d'auteur d'événements résultant de ses propres préférences et c'est la volonté d'avoir une responsabilité pour la perpétration qui accompagne tout cela » (Czerepaniak-Walczak, 1994: 106). L'autodétermination de l'individu et sa conviction d'être un sujet augmente la capacité de l'individu à penser de manière réfléchie et critique, à douter de l'existence d'une seule raison et à réfléchir à plusieurs reprises et à connaître les possibilités alternatives de choisir des valeurs qui composent l'image du propre « moi » et qui définissent son projet de vie. Le développement d'un « moi » authentique est accompagné par la conviction qu'on est fidèle « tout d'abord par rapport à soi-même » et « sincère avec soi-même » (A. Giddens) implique, comme le souligne Laing, la capacité à séparer le vrai « moi » orienté sur l'objectif global de se retrouver soi-même, du faux « moi » qui reflète les opinions, les évaluations, les sentiments imposés par les autres. L'individu a un choix, il peut « guérir ou répéter » (Giddens, 2001 : 110).

L'art de la conversation et de l'ouverture à « l'altérité », la capacité à penser de façon critique, à réinterpréter des connaissances déjà reconnues, à savoir rechercher, à continuer sa propre identité dans la compréhension créative de « l'altérité » et la nécessité de former une orientation souple favorable au développement qui permet de faire face à l'opposition de l'individualisme au collectivisme indique l'horizon de l'avenir de l'homme de la postmodernité.

L'homme, qui est toujours « sur la route », plongé dans l'ambiguïté et dans l'ambivalence, est condamné à chercher la vérité, et non l'évidence parce que, comme le constate Z. Bauman, nous vivons dans un monde où l'évidence d'aujourd'hui devient

l'absurdité de demain. L'individu qui ne possède pas de convictions stables, mais uniquement des opinions « qu'il choisit subjectivement, ressent constamment la fragilité de ses propres pensées et trouve une consolation en partageant une opinion dominante » (Delsol, 2003: 95), ce qui montre une relation déformée d'avec la vérité. Cependant, il faut « se raccrocher à quelque chose », comme le souligne L. Witkowski, comprendre et définir « ce que nous appartient », en s'appuyant sur la tolérance, la compréhension et la nécessité d'écouter la voix des autres sujets culturels (Witkowski, 2002: 46). *La quête de la vérité* est une recherche platonicienne de la sagesse, c'est-à-dire, du savoir (une réflexion critique sur ce savoir) dans les relations créatives avec « l'altérité » et une éducation spirituelle - une réflexion sur ce qu'on a éprouvé. Pour l'individu qui participe à une réalité instable, le monde qui se mondialise n'est pas évident et souvent déçoit, mais en même temps il intrigue, fascine et exige une réflexion « didactique ». Le « touriste », « vagabond », « joueur » ou « promeneur » de Bauman qui est une copie postmoderne d'un « pèlerin » cherche également le sens de sa propre existence, l'identité « perdue » et en raison de la rupture de sa liaison avec la communauté vise à se fixer des objectifs, mais il n'échappe pas à l'incertitude, à l'opacité et à la diversité. L'« homo explorens » montre une attitude créative envers la vie, une attitude cognitive envers la réalité, renonce à l'« obsession » des décisions définitives, tout en se rendant compte que toute vérité sera partielle et incomplète (Delsol, 2003: 105). Dans un dialogue multi-agents, la vérité n'est pas destinée à un seul individu mais, comme le dit M. Bakhtine, « elle naît parmi les gens qui la recherchent conjointement, naît dans le processus de la communion des dialogues » (Je cite: Cudowska, 2003: 174).

L'ouverture à la relation créative avec « l'altérité » et « la dissemblance », tout en ne perdant pas ce qui « est propre », devient alors une intention humaniste et une obligation de l'éducation (Voir: Wojnar, 2000). Cela se réalise dans la construction d'un espace de dialogue dans lequel chaque personne, en conformité avec le principe de réciprocité, prend pour elle-même quelque chose qui s'attribuera à sa construction (Witkowski, 1999: 32). Une relation de dialogue permet, à un individu, d'aller au-delà des limites de lui-même vers l'altérité et en même temps la flexibilité (Buber M., voir: Baran, 1991). La définition de l'éthique de la « non coprésence » conçue par Bakhtine nie « les hypothèses adoptées *a priori* qui proclament que la compréhension exige l'entendement de la situation d'Autrui et l'adoption de sa perspective » (Cudowska, 2003: 173). L'empathie est le début, à peine la première étape pour comprendre, mais elle ne désigne pas l'horizon de cette compréhension parce que celui-ci, comme l'écrit M. Bakhtine « exige d'adopter une perspective transgressive dans le dialogue, d'aller au-delà de ce qui est donné et connue » (Cudowska, 2003: 174). Après la première étape de la relation de dialogue (dans laquelle les processus de « l'auto-révélation volontaire » et de « la pénétration du dialogue » se produisent), « le retour vers soi-même, vers

la position extérieure par rapport à un partenaire d'une relation » (Cudowska, 2003: 174) doit avoir lieu, de manière à enrichir sa vision du monde par des points de vue nouveaux et créatifs auxquels il n'a pas eu accès avant. La compréhension créative, qui s'exprime par une « non coprésence spécifique » (« être en dehors de », « être d'une autre manière »), du sujet connaissant « par rapport à ce qu'il désire comprendre de manière créative » exige de « se distancier dans le temps, dans l'espace, et dans la culture » (Cudowska, 2003: 173). Si une « réflexion sur soi-même se transforme, à un certain moment, en réflexion sur le monde et celle-ci, à son tour, permet de revenir à la réflexion sur soi-même » cela signifie qu'on devrait commencer le processus d'une relation créative de dialogue par un « dialogue intérieur ».

L'idée de « l'identité à la recherche » permet d'interpréter les dilemmes d'identité en tant que de nombreuses opportunités pour l'homme de la modernité tardive, qui reste toujours ouvert à lui-même sur l'avenir et qui cherche des significations dans la coprésence d'un dialogue avec « l'altérité » qui lui confère du sens dans un « monde multiculturel » et qui confère du sens au « monde multiculturel en soi », de rechercher l'identité.

Bibliographie

- Bauman, Z. 1999. *Upadek prawodawców* [La chute des employeurs] [dans:] *Studia Filozoficzne* [Les études philosophiques] numéro 4/1999.
- Bauman Z. 2000. *Globalizacja* [La mondialisation]. Varsovie: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bauman, Z. 2000. *Ponowoczesność jako źródło cierpienia* [La postmodernité en tant que source de la souffrance], Varsovie : Sic!
- Bauman, Z. 2001. *Tożsamość - jaka była, jest i po co?* [L'identité - comment elle a été, comment elle est et dans quel but ?] [dans:] Jawłowska A. (réd.) *Wokół problemów tożsamości* [Autour de problèmes de l'identité]. Varsovie : LTW.
- Boksański, Z. 1989. *Tożsamość jednostki* [L'identité de l'individu] [dans:] *Kultura i społeczeństwo* [La culture et la société], numéro 2/1989.
- Brzezińska, A. 2007. *Spoleczna psychologia rozwoju* [La psychologie sociale du développement]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Buber, M. 1991. *O Ja i Ty* [Sur Moi et Toi] [dans:] Baran B. (réd.), *Filozofia dialogu* [La philosophie du dialogue]. Cracovie: Znak.
- Cudowska, A. 2003. *Twórcze rozumienie w dialogu edukacyjnym w perspektywie etyki niewspółobecności M.Bachtina* [La compréhension créative dans le dialogue éducatif dans la perspective de l'éthique de la non coprésence de M.Bakhtine] [dans:] Cudowska A., *Czynić świat bardziej etycznym* [Rendre le monde plus éthique]. Białystok: Trans Humana.
- Cudowska A. 2004. *Kształtowanie twórczych orientacji życiowych w procesie edukacji* [La manière de former les orientations de vie dans le processus éducatif]. Białystok : Trans Humana.
- Cybal-Michalska A. 2006. *Tożsamość młodzieży w perspektywie globalnego świata*. *Studiumsocjopedagogiczne* [L'identité des jeunes dans la perspective du monde global]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Cybal-Michalska A. 2013. *Młodzież akademicka a kariera zawodowa* [Les étudiants universitaires et la carrière professionnelle]. Cracovie: Oficyna Wydawnicza Impuls.

- Czerepaniak-Walczak M. 1994. *Między dostosowaniem a zmianą. Elementy emancypacyjnej teorii edukacji*. [Entre l'adaptation et le changement. Les éléments de la théorie émancipatrice de l'éducation]. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Delors J. 1998. *Edukacja - jest w niej ukryty skarb* [L'éducation - un trésor est caché dedans]. Varsovie: Unesco
- Delsol Ch. 2003. *Esej o człowieku późnej nowoczesności* [Éloge de la singularité, essai sur lamodernité tardive]. Cracovie: Znak.
- Giddens A. 2001. *Nowoczesność i tożsamość* [La modernie et l'identité], Varsovie: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Golka M. 1999. *Cywilizacja. Europa. Globalizacja*. [La civilisation. L'Europe. La mondialisation]. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Golka M. 2001, *Kultura w przestrzeni globalnej* [La culture dans l'espace global] [dans:] Blok Z. (éd.), *Spoteczne problemy globalizacji* [Les problèmes sociaux de la mondialisation]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Grzegorzczak A. 1999. *Antropologiczne podstawy edukacji globalnej* [Les bases anthropologiques de l'éducation globale] [dans:] Forum Oświatowe 1999, numéro ½.
- Jawłowska A. 2001. *Tożsamość na sprzedaż* [L'identité à vendre] [dans:] Jawłowska A. (éd.), *Wokół problemów tożsamości* [Autour de problèmes de l'identité]. Varsovie: LTW.
- Kempny M. 2001. *Globalizacja kultury i ułokalnienie tożsamości? Procesy kulturowe w teoretycznym dyskursie współczesnej socjologii* [La mondialisation de la culture et le processus de rendre l'identité plus locale ? Les processus culturels dans le discours théorique de la sociologie contemporaine] [dans:] Jawłowska A. (éd.), *Wokół problemów tożsamości* [Autour de problèmes de l'identité]. Varsovie: LTW.
- Korporowicz L. 1999. *Tożsamość wyobrażona* [L'identité imaginée] [dans:] Tyszka A. (éd.), *Róża wiatrów Europy* [La rose des vents de l'Europe]. Varsovie: Oficyna Naukowa.
- Kwieciński Z. 2002. *Edukacja wobec różnic i zmienności. Słowo na otwarcie IV Ogólnopolskiego Zjazdu Pedagogicznego w Olsztynie* [L'éducation par rapport aux différences et variations. Le mot de l'ouverture du quatrième Congrès national de pédagogie à Olsztyn]. [dans:] Malewska E., Śliwerski B., *Pedagogika i edukacja wobec nowych wspólnot i różnic w jednoczącej się Europie* [La pédagogie et l'éducation par rapport à de nouvelles communautés et différences dans l'Europe qui s'unif]. Cracovie: Impuls.
- Kwieciński Z. 1997. *Pluralizm - pedagogiczną szansą czy brzemieniem?* [Le pluralisme est une opportunité pédagogique ou le fardeau] [dans:] Kukołowicz T., Nowak M. (éd.), *Pedagogika ogólna. Problemy*. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Kwieciński Z. 2000. *Tropy, ślady, próby* [Les indices, les traces, les essais], Poznań-Olsztyn: Edytor Misztal B. 2000. *Teoria socjologiczna a praktyka społeczna* [La théorie sociologique et la pratique sociale]. Cracovie: Universitas.
- Sztompka P. 2002. *Socjologia* [La sociologie]. Cracovie: Znak.
- Śleboda M. 2003. *Dylemat pierwszy: globalizacja* [Le premier dilemme: la mondialisation] [dans] Bogunia-Borowska M., Śleboda M. (éd.), *Globalizacja i konsumpcja. Dwa dylematy współczesności* [La mondialisation et la consommation. Les deux dilemmes de la contemporanéité]. Cracovie: Universitas.
- Witkowski L. 1995. *Ambiwalencje tożsamości z pogranicza kulturowego* [Les ambivalences de l'identité culturelle de la zone frontalière culturelle] [dans:] Urlińska M.M. (éd.), *Edukacja a tożsamość etniczna* [L'éducation et l'identité ethnique]. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Witkowski L. 1999. *O metaaksjologiczne przesłanki reformy edukacji (trójkąt orientacji w kulturze)* [Les prémisses métaaxiologiques de la réforme de l'éducation (le triangle de l'orientation dans la culture)], [dans] Pluta A., Szkie o edukacji i kulturze [Les croquis relatifs à l'éducation et à la culture]. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Witkowski L. 2002. *W stronę zdecentrowanego rozumienia świata* [Vers la compréhension déconcentrée du monde] [dans:] Malewska E., Śliwerski B., *Pedagogika i edukacja wobec nowych wspólnot i różnic w jednoczącej się Europie* [La pédagogie et l'éducation par rapport à de

nouvelles communautés et différences dans l'Europe qui s'unit]. Cracovie: Impuls.

Wojnar I. 2000. *Humanistyczne intencje edukacji [Les intentions humanistes de l'éducation]*. Varsovie: Wydawnictwo Akademickie Żak.

Wojnar I. 2003. *Obraz świata w perspektywie UNESCO [L'image du monde dans la perspective de l'UNESCO]*, [dans:] Wojnar I. (réd.), *Ten świat - człowiek w tym świecie. Obszary sprzeczności edukacyjnych. [Ce monde - l'homme dans ce monde. Les zones des contradictions éducatives]*. Varsovie: Dom Wydawniczy Elipsa.

Wojnar I. 2003. *Wprowadzenie [L'introduction]* [dans:] Wojnar I. (réd.), *Ten świat - człowiek w świecie. Obszary sprzeczności edukacyjnych. [Ce monde - l'homme dans ce monde. Les zones des contradictions éducatives]*. Varsovie: Dom Wydawniczy Elipsa.

L'expression morphologique et périphrastique de l'aspect lors de la traduction du polonais vers le français



Alicja Hajok

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
alicjahajok@gmail.com

Reçu le 30.06.2014/ Évalué le 08.07.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Le système verbal du polonais est structuré sur une opposition entre deux formes du verbe : l'imperfectif et le perfectif. Le perfectif est formé en outre par l'adjonction d'un préfixe à une base verbale imperfective. Cette dérivation morphologique met en jeu un nombre important de préfixes. Dans un premier temps, nous nous penchons sur les préfixes en polonais et avant tout sur les contraintes morphosyntaxiques qu'ils imposent aux autres éléments de la phrase. Dans un deuxième temps, nous discutons les difficultés de la transposition vers le français des valeurs exprimées en polonais. Finalement, on s'attardera sur les équivalents périphrastiques dans les traductions françaises en focalisant sur les déperditions de sens. Une description systématique de ces phénomènes s'appuie sur la traduction en français des textes littéraires polonais.

Mots-clés : traduction, texte littéraire, préfixe, valeur grammaticale, aspect

Morphological and periphrastic representation of aspect in Polish-French translation.

Abstract

Polish verbal system is based upon the opposition between imperfective and perfective verb forms. Perfective aspect is created by adding a prefix to the imperfective verb. We shall first consider polish prefixes, especially morphosyntactic limitations that they impose on the other elements in the sentence. Then, we will discuss the problems and difficulties arising from translation of a grammatically expressed aspect value in Polish into French. Eventually, we will consider periphrastical equivalents used when translating into French. The description of these issues will be based upon translation of Polish literary texts into French.

Keywords: translation, literary text, prefix, grammatical value, aspect

1. Introduction

Traduire un texte littéraire demande au traducteur non seulement de transposer les idées véhiculées, mais de traduire une créativité, car un texte littéraire est un produit du travail sur la forme. Mais, un texte littéraire est avant tout un objet linguistique qui est doublement soumis aux structures linguistiques : (i) c'est la réalisation d'une langue

naturelle et (ii) il s'inscrit dans les structures de cette langue, aussi il constitue par lui-même un langage.

Dans ce qui suit, nous proposons l'analyse linguistique d'un ouvrage de Kapuściński *Podróże z Herodotem* et de sa traduction en français *Mes voyages avec Hérodote*. Nous avons procédé à l'alignement de ces deux textes pour observer un des phénomènes linguistiques concernant l'actualisation à savoir la transposition des valeurs aspectuelles véhiculées en polonais par les préfixes entrant en relation avec les autres éléments de la phrase. Il s'agit avant tout d'étudier la transposition vers le français des valeurs exprimées en polonais, aussi nous avons limité le champ de nos investigations au préfixe *po-*.

Nous proposerons d'analyser le préfixe *po-* de trois points de vue : (i) des modifications grammaticales qu'il provoque, (ii) de son influence sur l'Aktionsart et (iii) de ses relations avec d'autres préfixes. Nous nous demanderons si les valeurs exprimées par ce préfixe sont reprises ou non en français, et ensuite, comment elles se manifestent dans le texte. Finalement, nous observerons l'importance du degré de perdition lors de la traduction.

2. Le préfixe *po-*

Après avoir donné les informations sur les préfixes slaves et sur la paire aspectuelle, nous montrerons comment les valeurs véhiculées par le préfixes *po-* sont reprises en français.

L'aspect a fait l'objet d'innombrables travaux qui n'aboutissent pas aux mêmes résultats. La notion d'aspect trouve son origine dans les langues slaves. L'aspect verbal dans les langues slaves est facilement détectable grâce aux marques morphologiques qui ne sont pas souvent sémantiquement vides. La dérivation préfixale en polonais peut provoquer : (i) des modifications grammaticales, donc un changement d'aspect : *robić* [faire : inf, imperf] et *zrobić* [faire : inf, perf], (ii) des modifications à la fois grammaticales et lexicales : *robić* [faire : inf, imperf] et *narobić* [faire un grand nombre : inf, perf], (iii) une recatégorisation structurelle, donc un changement d'emploi : *robić* [faire : inf, imperf] et *za-robić* [gagner sa vie : inf, perf].

Le statut de paire aspectuelle est instable, certains linguistes considèrent que le sens lexical de paire aspectuelle est parfaitement identique et les autres soulignent que le changement d'aspect s'accompagne obligatoirement de nuances sémantiques. Il existe aussi des discussions portant sur le statut prédicatif ou le statut d'actualisateur du préfixe. Paillard (2004 : 167) voit dans le préfixe « un mot relateur » qui « radicalise les affirmations sur la fonction prédicative du préverbe ». Ce type d'analyse s'explique

par le fait que les préfixes dans les langues slaves « sont également des prépositions régulièrement décrites comme des relateurs ».

Statistiquement, le préfixe *po-* est un des préfixes le plus souvent utilisés en polonais (selon Włodarczyk, 2001a). Il permet, comme tout autre préfixe, de passer du verbe imperfectif au verbe perfectif, par exemple *ić* [aller : imperfectif] et *pójść* [s'en aller : imperfectif]. Le préfixe *po-* n'appartient pas à la classe des préfixes sémantiquement vides. On parle de préfixes sémantiquement vides « quand la nuance ajoutée par le préfixe est peu importante (notamment n'introduit pas de changement dans la traduction du dérivé par rapport au verbe de base » (Włodarczyk, 2001a : 96) par exemple *rysować* [dessiner : imperfectif] et *narysować* [dessiner : perfectif] ou *pisać* [écrire : imperfectif] et *napisać* [écrire : perfectif]. De notre point de vue, l'adjonction d'un préfixe provoque obligatoirement des modifications aspectuelles.

De plus, la valeur aspectuelle que nous devons transmettre lors de la traduction ne dépend pas seulement de la valeur préfixale, mais elle est le résultat du groupement de plusieurs actualisateurs qui directement ou indirectement influencent l'actualisation d'un prédicat ou d'un argument donné. L'analyse d'actualisation ne doit pas être limitée à une phrase élémentaire (Harris, 1971), mais elle doit être basée sur un fragment plus important. Les exemples (1, 1') montrent la régularité dans la transposition aspectuelle du polonais vers le français. Les verbes perfectifs - préfixés (*ściagnąć*, *strzepnąć* et *pójść*) et suffixés (*mruknąć*) sont régulièrement repris par les verbes au passé composé, le verbe imperfectif (*kręcić się*) est repris par le verbe à l'imparfait. L'imparfait et l'imperfectif servent à prolonger la durée de l'action exprimée par le verbe et ils constituent l'arrière plan d'action constituée de plusieurs événements semelfactifs. Les exemples traduits (1, 1') représentent une équivalence totale.

(1) Bez słowa **ściagnął** _[PERF_PASSÉ] z łózka prześcieradło, po którym *kręciło się* _[IMPERF_PASSÉ] nerwowe, spanikowane robactwo, **strzepnął** _[PERF_PASSÉ] je na podłogę, **mruknął** _[PERF_PASSÉ] coś na dobranoc i **poszedł** _[PERF_PASSÉ] (R_2).

(1') En silence il a tiré _[PERF_PASSÉ] le drap sur lequel un ver *gigotait* _[IMPERF_PASSÉ] nerveusement, d'une secousse a fait tomber _[PERF_PASSÉ] la vermine sur le plancher, a grommelé _[PERF_PASSÉ] quelques mots pour me souhaiter bonne nuit, puis s'en est allé _[PERF_PASSÉ] (CH_2).

Pour proposer une traduction adéquate, il est indispensable de représenter explicitement les valeurs aspectuelles retenues. Nous les notons au niveau du schéma d'arguments. Le schéma d'arguments permet d'envisager les différences lexicales et aspectuelles.

- (a) iść_[IMPERF] (NO<hum>_{NOM} prép NO<loc>_{GEN}) - *Łukasz idzie do kina*
 → aller_[IMPERF] (NO<hum> prép NO<loc>) - *Luc va au cinéma*
- (b) pójść_[PERF] (NO<hum>_{NOM} prép NO<loc>_{GEN}) - *Łukasz poszedł do kina*
 → aller_[PERF] (NO<hum>) (NO<hum> prép NO<loc>) - *Luc est allé au cinéma*
 → partir_[PERF] (NO<hum>) (NO<hum> prép NO<loc>) - *Luc est parti au cinéma*
- (c) pójść (sobie)_[PERF] (NO<hum>_{NOM})
 → s'en aller_[PERF] (NO<hum>) + ADV aspectuel : ensuite, puis

2.1. Les verbes au perfectif

L'adjonction du préfixe au verbe imperfectif permet de former un verbe perfectif. De plus, nous avons noté quatre différentes valeurs qui sont ajoutées au verbe.

a) Valeur LIMITATIVE

Le déroulement du procès est limité à un intervalle de temps. Le préfixe *po-* reste en relation avec l'adverbe temporel *na chwilę* exprimant une brève durée. Le verbe *pojawić się* qui est ponctuel est inscrit dans l'intervalle temporel limitatif. Il y a ainsi imposition de deux valeurs aspectuelles : inchoative du préfixe et limitative de l'adverbe. En français, le traducteur propose d'employer le prédicat nominal qui est actualisé à l'aide du verbe support standard et à l'aide du modifieur non standard. Le verbe support inscrit seulement le prédicat nominal au temps, le modifieur est chargé de reprendre la valeur limitative. « On peut donc constater que l'information sur la valeur aspectuelle de la structure fondée par le nom se déduit de la même façon que dans celle fondée par le verbe : on est obligé de combiner tous les facteurs qui permette de restituer la complexité de la structure, sa hiérarchie, son aspect dominant » (Muryn, 2009 : 117).

(2) Nim Herodot wyruszy w dalszą podróż, (...), **pojawi się**_[PERF_FUTUR_INCHOATIF] **na chwilę**_[LIMITATIF] w wykładzie o starożytnej Grecji (R_1).

(2') Avant de poursuivre son escalade de sentiers escarpés, (...), Hérodote fait **une brève**_[LIMITATIF_PERF_PASSE] **incursion**_[INCHOATIF] au cours d'histoire sur la Grèce antique (CH_1).

En résumant, la correspondance se présente comme suit :

pojawić się_[PERF_INCHOATIF_LIMITATIF] (NO <hum>_{NOM}, w N1 <wykład>_{LOC}) + ADV - *na chwilę*

→ Incursion_[INCHOATIF] (NO <hum>, à N1<cours >); VS: faire + DET : ASPECTUEL
 LIMITATIF : une brève_

b) Valeur INGRESSIVE

Le préfixe *po-* entre en relation avec l'adverbe temporel et il véhicule la valeur immédiate d'un fait. Dans (3,3'), il s'agit du verbe support non standard approprié à la classe de <sentiments> qui est partagé par deux prédicats *podziw - admiration* et *szacunek - respect*. La valeur ingressive intensifiée par l'adverbe n'est pas exprimée en français. Nous notons l'article zéro qui s'explique par la juxtaposition de deux prédicats nominaux. La construction à un seul prédicat demandera l'emploi du partitif.

(3) **Od razu**_{-[IMMÉDIAT]} **poczułem**_[VS_PERF_PASSE_INGRES] dla niego podziw i szacunek (R_2).

(3') **D'emblée**_{-[IMMÉDIAT]}, **j'éprouvai**_[VS_PERF_PASSE] à son égard admiration et respect (CH_2).

La correspondance se présente comme suit :

N <uczucie: podziw>_{[PERF_INGRES] ACC} : NO <hum>_{NOM} /VS : czuć (po-)/dla N1 <hum>_{GEN}

→ N <affect : admiration >_[PERF] : NO <hum>/VS : éprouver / à l'égard de N1 <hum>

N <uczucie: szacunek>_{[PERF_INGRES] ACC} : NO <hum>_{NOM} /VS : czuć (po-)/dla N1 <hum>_{GEN}

→ N <affect : respect>_[PERF] : NO <hum>/VS : éprouver / à l'égard de N1 <hum>

c) Valeur INCHOATIVE

Le verbe inchoatif indique le début d'action. On peut le mettre en opposition avec le verbe ingressif. En reprenant l'exemple (3), le verbe support *poczuć* s'explique comme « *doznać jakiegoś uczucia, zostać opanowanym przez jakieś uczucie* » (PWN UNIW) ainsi on voit un effet dans la phase initiale, contrairement au (4) où le verbe prédicatif *powlec się* désigne le début d'action sans atteindre le but. L'intervalle temporel ouvert par *powlec się* n'est fermé que dans la seconde phrase par le verbe prédicatif *dotrzeć* qui à l'aide du préfixe *do-* véhicule la valeur terminative. La nuance sémantique 'd'attendre le but' est redoublée par l'emploi de la préposition *do* qui indique la direction du mouvement. Les relations entre les préfixes et les prépositions en polonais ont été largement discutées (Bogacki 2008, Nagórko 2005, Przybylska 2006). La traduction ne reprend ni valeur temporelle ni aspect grammatical ni mode d'action. En polonais, nous notons le temps passé, l'aspect perfectif et le mode d'action inchoatif. En français, le verbe est à l'imperfectif et au présent. En supplément, le traducteur a ajouté l'adverbe *tant bien que mal* qui véhicule la valeur du résultat aléatoire. La seconde partie - terminative est plus ou moins reprise. Bien évidemment, il y a une rupture temporelle et aspectuelle. Le traducteur a insisté doublement sur le terminatif, tout d'abord en introduisant le verbe semi-auxiliaire *finir* qui exprime cette valeur lexicalement et le verbe prédicatif *atteindre* où l'accent est mis sur l'achèvement.

(4) A słońce wali mnie po głowie jak kowalskim młotem, czuję jego uderzenia. Do hotelu za daleko, a w pobliżu nigdzie nie ma budynku, sieni, dachu, czegokolwiek, żeby się

ratować. Najbliżej było do rosnącego nieopodal mangowca i tam się **powlokłem** [PERF_PASSE_INCHOATIF]* **Dotarłem** [PERF_PASSE_TERMINATIF] do pnia i osunąłem się na ziemię, w cień (R_12). (4') Et le soleil qui continue de me cogner sur la tête de son marteau de forgeron dont je sens distinctement chaque coup. L'hôtel est trop loin, je n'aperçois pas le moindre bâtiment, la moindre ombre, le moindre toit, le moindre refuge, à part un manguier vers lequel **je me traîne** [IMPERFECTIF_PRÉSENT] **tant bien que mal** [RÉSULTAT ALÉATOIRE]*. **Je finis** [IMPERF_PRÉSENT_TERMINATIF] **par atteindre** [TERMINATIF] la souche de l'arbre et m'affale au sol (CH_12).

d) Valeur DISTRIBUTIVE

Les constructions distributives désignent des procès réalisés en plusieurs étapes ce qui se manifeste par la mise en correspondance de deux préfixes. Chacun d'eux impose sa valeur. Dans le cas du verbe prédicatif *poucinać* (5), la dérivation préfixale et suffixale se présente comme suit :

(1) verbe imperfectif (*ciać*) + préfixe (*u-*) → (2) verbe perfectif (*uciać*) + suffixe (*-nać*) → (3) verbe imperfectif (*ucinać*) + préfixe (*po-*) → (4) verbe perfectif secondaire (*poucinać*)

À chaque étape, on ajoute une couche aspectuelle, cela est possible car il s'agit de modifications dans le cadre de l'imperfectif (1, 3) et du perfectif (2, 4). Dans (5, 5'), le traducteur n'a pas véhiculé de nuance distributive qui est entrée en relation avec l'adverbe *hurtem* exprimant l'idée de globalité. Il a focalisé sur le résultat d'action de mutilation de personnages cités.

(5) Przedstawiali sobą żalosny, wprost upiorny widok, bo każdy z nich był w straszliwy sposób okaleczony. Typowo perską metodą **poucinało** [PERF_PASSE_DISTRIBUTIF] im **hurtem** [QUANT+] nosy i uszy. Niektórym brakowało rąk, innym stóp (R_15).

(5') Ils avaient une allure pitoyable, abominable, chacun d'eux étant horriblement mutilé : conformément à une méthode perse, ils **avaient tous** [QUANT+] le nez ou les oreilles **tranchés** [PERF_PASSE_RASULTAT] **net** [BRUTALEMENT]* certains n'avaient plus de mains, d'autres plus de pieds (CH_15).

2.2. Les verbes à l'imperfectif

Le second cas consiste à analyser les verbes imperfectifs secondaires, il s'agit des verbes préfixés auxquels on a ajouté un suffixe. Alors, la logique de la dérivation est différente de celle présentée dans le point précédent (2.2.1). À la valeur inchoative de *po-* s'ajoute la valeur itérative. De plus, dans certains contextes morphologiques,

ce préfixe apporte l'information sur l'intensité (6). L'intensité et la quantité sont aussi véhiculées par *na-* et *prze-*.

La signification grammaticale se compose ainsi de trois éléments - le début de chaque série et l'intensité faible. Ces valeurs trouvent leurs correspondants dans la détermination composée de l'article indéfini qui véhicule la valeur itérative et du modifieur *petit* qui reprend l'intensité. L'actualisation du prédicat nominal ne reprend pas cependant la valeur inchoative indiquant le début de chaque série.

(6) *Pojękiwał* _[IMPERF_PASSE_ITÉRATIF_INCHOATIF_INT-], kiedy zmieniała się pogoda (R_1).

(6') Quand le temps change, il **pousse** _[PERF_PRÉSENT] **de petits** _{-[ITERITIF_INT-]} **gémissements** (CH_1).

jęknąć _[PERFECTIF_SEMELFACTIF] (NO<hum>_{NOM})

→ N < **gémissement** > _[PERF] : NO <hum>/VS : pousser / DET : semelfactif

jęczeć _[IMPERFECTIF_ITÉRATIF] (NO<hum>_{NOM})

→ N < **gémissement** > _[IMPERF] : NO <hum>/VS : pousser / DET : itératif

pojękiwać _[IMPERFECTIF_ITÉRATIF_INCHOATIF] (NO<hum>_{NOM})

→ N < **gémissement** > _[IMPERFECTIF_INCHOATIF] : NO <hum>/VS : pousser/VERBE SEMI-AUXILIAIRE : inchoatif/ DET : itératif

2. 3. Le préfixe *po-* et les autres préfixes

Nous venons de noter que le préfixe *po-* d'un côté entre en relation avec le verbe imperfectif, ainsi il impose la valeur perfective, et d'un autre côté, il influence l'Aktionsart. Nous avons vu aussi que ce préfixe entre facilement en relation avec les verbes déjà préfixés, il ajoute cette fois-ci la valeur distributionnelle. À la valeur primaire, celle du premier préfixe, s'impose une valeur secondaire - celle du préfixe *po-*. Cette imposition de valeur est possible, car il n'y a pas de chevauchement entre les valeurs croisées. Le *po-* indique toujours le début d'une série d'action. Nous montrons à l'exemple du verbe *ciąć* ses relations combinatoires avec les préfixes. Nous retenons aussi les valeurs distributionnelles. Les exemples (7) et (8) montrent les différents emplois des verbes *ciąć* préfixés. Malgré l'effort du traducteur, la cruauté exprimée à l'aide de 'jeu préfixal' n'est pas reprise en français. Le verbe *préfixe-ciąć* est traduit soit par *trancher*, *couper* et *lacérer* qui trouvent leurs équivalents lexicaux en polonais.

VERBE IMPERFECTIF	VERBE PRÉFIXÉ PERFECTIF	VERBE PRÉFIXÉ IMPERFECTIF	VERBE PRÉFIXÉ PERFECTIF VALEUR DISTRIBUTIONELLE	VERBE PRÉFIXÉ PERFECTIF VALEUR DISTRIBUTIONELLE
ciąć				
	po -ciąć			
	do -ciąć	do -cinać		
	na -ciąć	na -cinać	po - na -cinać	
	nad -ciąć	nad -cinać		
	ob -ciąć	ob -cinać	po - ob -cinać	na - ob -cinać
	od -ciąć	od -cinać	po - od -cinać	
	pod -ciąć	pod -cinać	po - pod -cinać	
	prze -ciąć	prze -cinać	po - prze -cinać	
	przy -ciąć	przy -cinać	po - przy -cinać	
	roz -ciąć	roz -cinać	po - roz -cinać	
	ś -ciąć	ś -cinać	po - ś -cinać	
	u -ciąć	u -cinać	po - u -cinać	
	w -ciąć	w -cinać	po - w -cinać	
	wy -ciąć	wy -cinać	po - wy -cinać	
za -ciąć	za -cinać	po - za -cinać		

(7) W czasie tej rozmowy Kserkses z bratem Amestris posłała po ludzi ze straży przybocznej Kserksesa i z ich pomocą straszliwie okaleczyła swoją szwagierkę. **Obcięta** ^[PERF_PASSE] jej piersi i rzuciła psom, **obcięta** ^[PERF_PASSE] jej nos i uszy, **wycięta** ^[PERF_PASSE] wargi i język, po czym tak zmasakrowaną odesłała do domu. Czy Amestris, dostawszy w swoje ręce szwagierkę, coś do niej mówi? Czy **obcinając** ^[IMPERF_PARTICIPE] **po kawałku** i powoli jej pierś (ostra stal nie była jeszcze znana), obrzuca ją wyzwiskami? (...) A może **cięta** ^[IMPERF_PARTICIPE] **po** twarzy szwagierka mdlała i trzeba było, co chwilę polewać ją wodą? (R_26).

(7') Or, pendant tout le temps que Xerxès discutait avec son frère, Amestris, qui avait fait venir les gardes de Xerxès, s'occupait à torturer la femme de Masistèse : elle lui fait **trancher** les seins qui furent jetés aux chiens, **couper** le nez, les oreilles, les lèvres et la langue, et la renvoie chez elle ainsi mutilée. En tenant entre ses mains sa belle-sœur, Amestris lui parle-t-elle ? En lui **tranchant lentement** les seins (les lames aiguisées n'existaient pas encore à l'époque), l'abreuve-t-elle d'injures ? (...) Peut-être la belle-sœur d'Amestris s'évanouit-elle, le visage **lacéré** ? Peut-être faut-il sans cesse l'arroser d'eau. (CH_26).

(8) Przedstawiali sobą żalosny, wprost upiorny widok, bo każdy z nich był w straszliwy sposób okaleczony. Typowo perską metodą **pouciano** _[PERF_PASSE_DISTRIBUTIF] im **hurtem** _[QUANT+] nosy i uszy. Niektórym brakowało rąk, innym stóp (R_15).

(8') Ils avaient une allure pitoyable, abominable, chacun d'eux étant horriblement mutilé : conformément à une méthode perse, ils **avaient tous** _[QUANT+] le nez ou les oreilles **tranchés** _[PERF_PASSE_RASULTAT] **net** _[BRUTALEMENT], certains n'avaient plus de mains, d'autres plus de pieds (CH_15).

Ci-dessous, nous reprenons les schémas d'arguments du verbe prédicatif composé de *préfixe+ciać* (7, 8). En même temps, nous proposons un équivalent. Souvent ces équivalents ne correspondent pas aux traductions proposées dans l'ouvrage.

obciąć _[PERF] : (NO <hum> _{NOM}, N1 <partie extérieure du corps humain> _{ACC})

→ couper _[PERF] : (NO <hum>, N1 <partie extérieure du corps humain>)

obcinać _[IMPERF_ITÉRATIF] : (NO <hum> _{NOM}, N1 <partie extérieure du corps humain> _{ACC}) ; ADV : po kawałku

→ trancher _[IMPERF_ITÉRATIF] : (NO <hum>, N1 <partie extérieure du corps humain>) ; ADV : morceau par morceau

wyciąć _[PERF] : (NO <hum> _{NOM}, N1 <partie intérieur du corps humain> _{ACC})

→ enlever _[PERF] : (NO <hum>, N1 <partie intérieure du corps humain>)

wycinać _[IMPERF_ITÉRATIF] : (NO <hum> _{NOM}, N1 <partie extérieure du corps humain> _{ACC}) ; ADV : po kawałku

→ enlever _[IMPERF_ITÉRATIF] : (NO <hum>, N1 <partie extérieure du corps humain>) ; ADV : morceau par morceau

ciać _[IMPERF] : (NO <hum> _{NOM}, po N1 <partie extérieure du corps humain> _{ACC})

→ blesser _[IMPERF] : (NO <hum>, N1 <partie extérieure du corps humain>)

poucinać _[PERF_DISTRIBUTIF] (NO <hum> _{NOM}, po N1 <partie extérieure du corps humain> _{ACC})

→ couper _[PERF] : (NO <hum>, N1 <partie extérieure du corps humain>) - VERBE SEMI-AUXILIAIRE : commencer/ DET : une série de

3. Les préfixes dans les dictionnaires électroniques

La méthode proposée pour la description des verbes polonais peut être mise en œuvre pour l'étude des préfixes verbaux dans les autres langues. Le fait d'étiqueter sémantiquement tous les verbes prédicatifs (*se réabonner* _[ITÉRATIF] à un journal) et les verbes supports (*refaire* _[ITÉRATIF] cet exercice) permet de choisir un actualisateur adéquat, peut-être grammaticalement différent mais véhiculant la même valeur grammaticale, par exemple le verbe prédicatif *pojękiwać* peut être repris par la construction à verbe support standard *pousser de petits gémissements*. L'aspect itératif est repris par le

déterminant indéfini et la mise au pluriel du prédicat. La nuance atténuative est reprise par le modifieur *petit*.

Afin de faciliter la traduction, humaine et automatique, il est possible d'envisager les dictionnaires électroniques qui intègrent dans leur microstructure non seulement le schéma d'arguments, mais aussi les indications aspectuelles (perfectif et imperfectif) et les informations sur le mode d'action (inchoatif, itératif, terminatif, etc.). Ainsi, il consistera à croiser les mêmes valeurs grammaticales indiquées dans les champs sémantiques respectivement en polonais et en français ; ensuite de proposer un actualisateur adéquat qui reprend la valeur du préfixe, et dans le cas de la traduction du français vers le polonais de proposer un préfixe qui éventuellement peut être substitué par un adverbe, un déterminant ou un autre actualisateur.

Nous dégageons quatre dictionnaires : (i) des verbes prédicatifs préfixés, (ii) des verbes prédicatifs non-préfixés, (iii) des verbes supports standard et (iv) des verbes supports non-standard.

VERBES PRÉDICATIFS PRÉFIXÉS

pojękiwać _[IMPERFECTIF_ITÉRATIF_INCHOATIF] (NO <hum> _{NOM})

→ N <gémissement> _[IMPERFECTIF_INCHOATIF] : NO <hum> /VS : pousser /VERBE SEMI-AUXILIAIRE : inchoatif/ DET : itératif

pójść _[PERF] (NO <hum> _{NOM} prép NO <loc> _{GEN})

→ aller _[PERF] (NO <hum>) (NO <hum> prép NO <loc>)

→ partir _[PERF] (NO <hum>) (NO <hum> prép NO <loc>)

pożreć się _[PERF_INCHOATIF] (NO <hum> _{NOM/PL}), ADV : wzajemnie

→ s'entre-dévoré _[PERF_INCHOATIF] (NO <hum> _{NOM/PL})

VERBES PRÉDICATIFS NON-PRÉFIXÉS

powiedzieć _[PERF] (NO <hum> _{NOM} N1 <coś> _{ACC} N2 <hum> _{DAT})

→ déclarer _[PERF] (NO <hum> N1 <quelque chose>)

powiedzieć _[PERF] (NO <hum> _{NOM} po N1 /ADV <język>)

→ dire en _[PERF] (NO <hum> N1 <langue>)

powiedzieć _[PERF] (NO <hum> _{NOM} N1 <coś> _{ACC} N2 <hum> _{DAT})

→ glisser _[PERF] (NO <hum> N1 <quelque chose> à N2 <hum>)

powiedzieć _[PERF] (NO <hum> _{NOM} N1 <coś> _{ACC} N2 <hum> _{DAT})

→ parler _[PERF] (NO <hum> de N1 <quelque chose> avec N2 <hum>)

VERBES SUPPORTS STANDARDS

N <uczucie: podziw> _{[IMPERF] ACC} : NO <hum> _{NOM} /VS : czuć /do N1 <hum> _{GEN}

→ N <affect : admiration> _[IMPERF] : NO <hum> /VS : éprouver / à l'égard de N1 <hum>

N <uczucie : szacunek> _{[IMPERF] ACC} : NO <hum> _{NOM} /VS : czuć /do N1 <hum> _{GEN}

→ N <affect : respect> _[IMPERF] : NO <hum> /VS : éprouver / à l'égard de N1 <hum>

VERBES SUPPORTS NON-STANDARDS

N <uczucie : podziw> _[PERF_INGRES] ACC : NO <hum> _{NOM} /VS : **poczuć**/do N1 <hum> _{GEN}
 → N <affect : admiration> _[PERF] : NO <hum> /VS : éprouver / à l'égard de N1 <hum>

N <uczucie : szacunek> _[PERF_INGRES] ACC : NO <hum> _{NOM} /VS : **poczuć**/do N1 <hum> _{GEN}
 → N <affect : respect> _[PERF] : NO <hum> /VS : éprouver / à l'égard de N1 <hum>

Conclusion

Nous venons de proposer une analyse linguistique d'un ouvrage littéraire. Nous nous sommes demandée comment les valeurs véhiculées par les préfixes polonais sont reprises en français. Nous avons observé d'importantes déperditions lors de la traduction, elles ne sont pas causées par l'omission de la traduction, mais par la non-transposition de combinaison des valeurs grammaticales du polonais et vers le français. Cependant, cette constatation demande d'être vérifiée, cette fois-ci non sur un texte littéraire, mais sur un texte de la langue générale. En même temps, il est nécessaire d'élargir le champ d'investigation aux autres préfixes et leurs relations avec les autres actualisateurs. Nous avons observé que le préfixe *po-* entre en relation avec l'adverbe de durée, avec les intensificateurs et avec les autres préfixes indiquant ainsi le début de série des actions. Notre devoir n'était pas de juger la qualité de la traduction proposée, surtout qu'il s'agissait de la traduction littéraire. L'ouvrage littéraire doit être perçu dans sa globalité comme une œuvre. Mais ce qui est autorisé dans l'interprétation artistique n'est pas autorisé dans la traduction de textes journalistiques, populaires ou de langues spécialisées.

Bibliographie

- Arrivé, M. 1969. « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires ». *Langue française*, Volume 3, N° 3, p. 3-13.
- Bogacki K., 2008. « La préposition polonaise *po* et ses équivalents français ». *Bulag : Les langues slaves et le français: approches formelles dans les études contrastives*, Année 2007, N° 32, p. 95-110.
- Harris, Zellig S. 1971. *Structures mathématiques du langage*, Paris : Dunod.
- Kapuściński, R. 2004/2008. *Podróże z Herodotem*, Wyd. Znak, pp. 262.
- Kapuściński, R. 2006 : *Mes voyages avec Hérodote*, traduit par Véronique Patte, POCKET, pp. 342.
- Kuszmider, B. 1999. Aspect, temporalité en modalité en polonais et en français, N° Spécial *Linguistique contrastive et traduction*, OPHRYS, pp. 294.
- Muryn, T. 2009. « Comment calculer la valeur aspectuelle d'un SN ? » *Synergies Pologne*, n° 6, p. 113-125. [En ligne] : <http://gerflint.fr/Base/Pologne6t2/muryn.pdf> [consulté le 29 juin 2014].
- Muryn, T. 2006. « L'expression de l'aspect limitatif dans le SN », *Synergies Pologne*, n° 2, p. 100-114.
- Muryn, T. 2005. « Continuité, intensité et fréquence », in *Synergies Pologne*, n° 1 p. 78-83. [En ligne] : <http://gerflint.fr/Base/Pologne1/continuite.pdf> [consulté le 29 juin 2014].

- Nagórko, A. 2005. „Prepozycje a prefiksy” in *Przysłówki i przyimki. Studia ze składni i semantyki języka polskiego*, pod redakcją M. Grochowskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, pp. 161-177.
- Paillard, D. 2004. « Les préverbes du russe : entre aspect et lexique ». *Cahier Chronos 10 : Temps et aspect : de la grammaire au lexique*, éd. Lagae Véronique & Carlier Anne & Benninger Céline, p. 165-182.
- Przybylska, R. 2006. *Schematy wyobrazeniowe a semantyka polskich prefiksów czasownikowych do-, od-, prze-, roz-, u-*, Universitas, Kraków, pp. 305.
- PWN UNIW. 2006. *Uniwersalny słownik języka polskiego*, wersja 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa (version informatisée).
- Vetters, C., Lière, A. 2009. « Quand une périphrase devient temps verbal : le cas d'*aller+infinitif*. In : *Faits de langues : Le futur*, p. 27-36.
- Włodarczyk A., Włodarczyk H. 2001a. «La préfixation verbale en polonais I : le statut grammatical des préfixes», *Études cognitives / Studia Kognitywne*, N°4, SOW, IV, SOW, PAN, Warszawa, p. 93-109.
- Włodarczyk, A., Włodarczyk, H. 2001b. «La Préfixation verbale en polonais II: l'aspect perfectif comme hypercatégorie», *Études cognitives / Studia kognitywne IV*, SOW, PAN, Warszawa, p. 110-120.
- Włodarczyk, H. 1997. *L'aspect verbal dans le contexte en polonais et en russe*, Paris Institut d'Études Slaves, pp. 239.

Note

1. Dans notre approche méthodologique, le prédicat est défini par la nature sémantique de ses arguments, ainsi le prédicat ouvre des positions d'arguments. Nous présentons la relation entre le prédicat et ses arguments sous forme du schéma d'arguments :

Prédicat (arg1, arg2)

Le schéma d'arguments, permet aussi d'intégrer les informations métalinguistiques sur l'actualisation, notées entre les parenthèses []. Une telle représentation est en outre applicable au traitement automatique de langue naturelle et elle figure aussi dans les dictionnaires électroniques. Les symboles et abréviations utilisés dans les schémas d'arguments sont les suivants :

N0, N1, N2 - les arguments respectifs

<> - la classe d'objet

[] - les informations sur l'actualisation prédicative

PERF - l'aspect perfectif

IMPERF - l'aspect imperfectif

VS - le verbe support

DET - le déterminant

ADV - l'adverbe

INT - l'intensité

NOM - le cas nominatif

LOC - le cas locatif

Le personnage – l'Autre dans *La maison de papier* de Françoise Mallet-Joris



Agata Kraszewska

Ecole Nationale Supérieure d'Enseignement Professionnel de Tarnów, Pologne
a_kraszewska@pwsztar.edu.pl

Reçu le 05.01.2015/ Évalué le 28.05.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Une multitude de personnages peuplent *La maison de papier* de Françoise Mallet-Joris. Tout d'abord, l'étude proposée a pour but de réfléchir à leur construction. Ensuite, étant donné que l'attitude manifestée par Mallet-Joris dans ses ouvrages à caractère autobiographique est celle de l'ouverture et du dialogue avec l'Autre, on tâche d'envisager les personnages en question par le biais des questionnements qu'ils éveillent sur la condition humaine. En liaison avec ces questionnements on considère le problème de la forme fragmentaire.

Mots-clés: personnage, autre, rencontre, condition humaine

The Other in Françoise Mallet-Joris' « The Paper House »

Abstract

« The Paper House » by Françoise Mallet-Joris is filled with different characters. The aim of this article is first to discuss how those characters are constructed. Since the author represents the attitude of being open to the Other, I would also like to consider how his characters encourage the reader to ask questions about human condition. Another related issue is the book's fragmented structure.

Keywords: literary character, the Other, encounter, human condition

La maison de papier de Françoise Mallet-Joris (1970) appartient au volet autobiographique dans la création multiple de l'auteur. A la lumière de la deuxième séquence du texte - une séquence métatextuelle qu'il semble pertinent de considérer comme une sorte de « pacte autobiographique » selon la célèbre formule de Philippe Lejeune - l'ouvrage se veut une réponse aux questions quelque peu insidieuses et insistantes que l'on pose à l'auteur à propos de sa façon de concilier la création littéraire avec des tâches maternelles, ainsi que sur sa foi. Aussi l'auteur se présente-t-il surtout en tant que mère, femme écrivain et chrétienne - trois réalités dont elle réclame l'unité. Mais Françoise Mallet-Joris affirme son incapacité à répondre autrement qu'à travers

des images, ne savoir que donner un reflet des réalités en question, sans tenter de les saisir dans des formules précises et closes, de les « définir ». Décidée à *faire un tableau* (Mallet-Joris, 1970 : 14), à défaut d'un portrait de famille effectué par son mari - peintre abstrait pour l'instant, l'auteur se demande pourtant, en manifestant un esprit de contradiction qui lui est propre : *Est-ce que les images répondent aux questions ? (Ibid.)*¹.

L'ouvrage se compose d'une suite de fragments : « scènes de genre » (cf. Kurzyna, 1980 : 203), dialogues souvent notés sous forme théâtrale, anecdotes, morceaux d'essais, bribes de confessions et de méditations, portraits. Cette forme « ouverte » embrasse un mélange de tons, de styles, et de temps², elle accepte des reprises, le non-fini, des promesses de continuation non tenues ainsi que des passages métatextuels. Néanmoins, les fragments successifs ne sont pas toujours dépourvus de lien thématique. Selon Regina Lubas-Bartoszyńska, la juxtaposition de fragments hétérogènes aboutit à une représentation mi-réelle, mi-fictive de la vie de l'auteur, de ses proches et d'autres personnages (cf. Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 135-136).

Joanna Pychowska affirme que *La maison de papier* constitue une tentative de mise en œuvre des principes d'écriture élaborés dans un ouvrage antérieur de l'auteur, à savoir le principe de l'exploitation de menus événements de la vie quotidienne en vue d'une réflexion émietlée et fragmentaire (cf. Pychowska, 2007 : 66). Ceci débouche sur des textes qualifiés par l'auteur lui-même de « roman-essai », de « catalogue », de mosaïque, de « bric-à-brac », de « bloc-notes » (cf. Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 135). Ainsi la création de Françoise Mallet-Joris serait-elle susceptible de représenter l'écriture féminine à l'enseigne du féminisme de la deuxième vague, une écriture chaotique, privée de cohésion et contradictoire (cf. *Ibid.*). A la fois, publié il y a une quarantaine d'années, l'ouvrage mallet-jorisien s'inscrit, selon Regina Lubas-Bartoszyńska, dans la discussion sur la « mort du roman », qui se manifeste avant tout par la désagrégation de l'intrigue et du personnage (cf. *Ibid.* : 133).

C'est sur la question du personnage que nous aimerions nous pencher ici. Or, ce n'est pas la figure de Françoise Mallet-Joris inscrite dans le texte qui nous intéressera³, mais ce sont d'autres personnages qui peuplent *La maison de papier*. Et ils font nombre. Mais tout d'abord il est nécessaire d'interroger le titre de l'ouvrage.

Ce qui est de papier

La maison, pour ainsi dire, éponyme, et qui est la demeure de l'auteur lui-même, n'est pas un point précis dans l'espace, car le singulier recouvre en fait une pluralité d'habitations successives et temporaires évoquées. Cette maison n'a nullement les valeurs d'abri et de refuge que Gaston Bachelard reconnaît à toute demeure, elle n'est

pas un lieu d'intimité ni de rêveries poétiques. Au contraire, dans l'économie du texte, elle devient une scène de rencontres, de dialogues, de réflexion alimentée aussi par des entrevues à l'extérieur. La réalité matérielle de cette maison n'est fournie au lecteur qu'allusivement et de manière à en recréer le pittoresque plutôt que la consistance. Il est entre autres question d'un désordre constant, de toiles et de vêtements entassés dans l'entrée, d'un buffet qui pince, de monceaux de vaisselle à laver, de l'immense lit-radeau, de rideaux qui manquent aux fenêtres, ainsi que de dessins, masques en papier, instruments, bibelots et maints objets sans valeur, objets qui simplement *nous aiment* (Mallet-Joris, 1970 :81), énumérés dans un passage chosiste écrit à la manière de Perec.

Pour l'auteur lui-même, ce sont les maintes activités touchant à l'art (écriture de l'auteur, peinture de son mari, dessins, collages des enfants, livres lus, poèmes composés...) qui - par métonymie - valent à toute la demeure cette qualité « de papier ».

En outre, l'image de *la maison de papier* s'attache - par métaphore - à l'atmosphère artistique, fantaisiste et libre, qui y règne quitte à menacer le sentiment de sécurité habituellement lié à une maison. En effet, la demeure de l'auteur, telle qu'elle est représentée dans le livre, se situe à l'opposé d'une maison - havre de paix et d'ordre. Qui plus est, cette image indique un mode d'existence qui refuse l'enfermement en faveur de l'ouverture radicale à l'Autre et au monde. L'auteur déclare en effet :

Je voudrais qu'on puisse entrer et sortir de chez nous comme on passe dans un café, dans une gare, dans une église. Mais ces comparaisons sont trop grandioses. Dans une maison de papier, comme ces maisons japonaises si mal fermées, légers campements à peine posés sur le sol, idée de maison, et cela suffit, puisqu'on y est ensemble. (Ibid. : 176)

Mais avant d'être si ardemment désirée, cette manière de vivre est simplement constatée tout en plongeant l'auteur dans une grande perplexité, ce qu'elle exprime dans un beau passage poétiquement rythmé :

Maison de papier, maison aux portes sans cesse battantes, c'est en vain que j'essaie de refermer les portes, de calfater ces failles par lesquelles tout se perd, tout fuit, tout entre. Mais faut-il fermer, calfater, ranger, figer ? (Ibid. : 74)

Le « tout » qui traverse la maison embrasse autant les objets et les animaux divers que - et surtout - les humains. Evidemment, cela va de pair avec l'acceptation de l'éphémère, du passager, de l'hétéroclite. Ne pourrions-nous pas affirmer ici une contiguïté entre la forme du texte et la maison qui en fournit la matière - également ouvertes et vouées à la disparité?

Or, en dernier ressort et au-delà des déclarations de l'auteur, la qualification qui est dévolue à cette demeure, celle de « maison de papier », implique la littérarité de l'image qui en est donnée au lecteur⁴. En effet, la qualité artistique de l'ouvrage mallet-jorisien est indéniable (cf. Petit, 2005 : 115 ; Kurzyna, 1980 : 205). Tout en affirmant la véridicité du vécu représenté, Françoise Mallet-Joris élabore minutieusement la structure des fragments successifs, elle cultive l'art d'une expression précise ainsi que celui de la pointe, elle note des dialogues parfois très longs et travaille la langue jusqu'à lui donner, à certains moments, des inflexions poétiques. Ce sont autant d'indices d'une création artistique (cf. Lubas-Bartoszyńska, 1983 : 32-36) qui embrasse aussi le personnage. Aussi, dès la phrase-seuil de *La maison de papier*, sommes-nous dans le domaine de la littérature, parmi des « êtres de papier », selon la fameuse expression de Tzvetan Todorov. En effet, nous considérons les personnages sur lesquels nous nous penchons comme des images de personnes réelles⁵ tout comme *le lieu d'une recherche esthétique, d'une création* (Kraszewska, 2011 : 183)⁶.

Du côté théorique, le personnage éveille tout un éventail de problèmes, étant donné qu'il constitue à la fois le lieu d'un « effet de réel », le lieu d'un « effet de personne » et le « lieu d'investissement » de l'expérience de l'auteur et du lecteur (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 9). Deux questions fondamentales, à savoir celle de la relation entre la personne et le personnage ainsi que celle de la position de ce dernier dans l'ensemble du texte (*Ibid.*) sont à l'origine d'approches différentes du personnage littéraire⁷. Nos remarques relatives aux personnages mallet-jorisiens vont porter surtout sur leur contenu et leur construction, de même que sur leur signification et les particularités du rapport que l'auteur-narratrice entretient avec eux.

Une galerie vivante et multiforme

Dans cette multitude, déjà évoquée, de personnages de *la maison de papier*, il faut distinguer tout d'abord des personnages essentiellement épisodiques, parfois tout à fait anonymes, (p. ex. un homme gris, un visiteur inconnu, une vieille dame, un homme qui dort au café, quelqu'un), parfois dotés d'un prénom (Gilles et Pierrette, Bobby, Madame Paule, Sylvie), ceux dont l'identité est marquée par une initiale (Le Père N., Mme A...) ou même tue (X, un ami). Ils apparaissent dans l'univers du livre en vertu d'un trait particulier, d'une manière d'être qui touche la narratrice, mais ils sont surtout porteurs d'une parole : observation, jugement, petite histoire. Il arrive qu'ils soient caractérisés par l'âge, la profession, quelque trait physique ou détail biographique. Mais leur *carte d'identité* (cf. Bochenek-Franczakowa, 1996 :13) est fort incomplète. Ce sont de simples présences instantanées à peine identifiées et caractérisées. Il se peut que ces personnages éphémères forment des groupes, dont les cortèges traversent « la maison de papier » : les amis des maîtres de cette maison (peintres, écrivains),

les femmes de ménage successives et la fille composite de prétendants à cette qualité, les amours passagères du fils aîné, les amies espagnoles de Dolorès (la femme de ménage la plus fidèle) ainsi que leurs enfants, etc. Parfois même ces personnages sont traités de manière collective dans les intitulés de fragments qui leur sont consacrés (*Bébés, Jeunes filles*).

D'autre part, les intitulés de plusieurs séquences du texte annoncent, soit par le prénom (*Catherine, Mme Josette, Gilbert*), soit par une qualité (*Le marchand de plumeaux, Un passant* - mais dans ce cas le prénom est tout de suite donné, à l'exception de *Maman* et de *Papa*), l'apparition d'un personnage plus individualisé et jouissant d'une présence textuelle plus marquée. Ce personnage, initialement quasi-absent et inconsistant, peut être mis en scène de deux manières. Soit doté de quelque trait physique ou/et moral, il devient le héros d'une anecdote. Agissant et parlant, le personnage est montré de manière instantanée, dans une ou des situations bien précises, hautes en couleur (p.ex. *Allegra, Consolacion, Maman, Papa*) et pleines d'humour.

Soit cette *forme vide* (Miraux, 2003 : 31) que constitue le titre-prénom est peu à peu remplie de prédicats relevant de la prosopographie, de l'éthopée, du portrait biographique et en action, de manière à former le portrait du personnage, portrait à visée totalisante⁸. Certaines figures sont pourvues d'un emblème, tantôt concret (le chapeau de guingois et l'escalier de Mme Hélène, refuge durant ses périodes d'ébriété) tantôt métaphorique (la tour de Mme Josette, coiffeuse qui ne quitte jamais son appartement au septième étage) qui contribue à figer leur image.

Dans une certaine mesure, ces portraits s'approchent des « caractères » peints par La Bruyère, étant donné la justesse et la rapidité du trait, le comique et, souvent, la surprise finale. En effet, pour la plupart, les personnages mallet-jorisiens sont pittoresques⁹, ayant des manies ou des façons d'être burlesques, mises en relief par le ton incisif et la caricature. C'est à cette catégorie de personnages que l'on peut attacher l'opinion selon laquelle dans *La maison de papier* les portraits sont *d'une grande vie et d'une grande précision, d'une grande franchise d'expression aussi, avec parfois un trait dur, un mot qui fait mouche* (Kanters, 1976 : 90).

Cependant, ce ne sont pas des « archétypes » que Françoise Mallet-Joris cerne, même si ses « cas » pourraient être envisagés sous l'angle de « types » moraux ou sociaux : Roger - un clochard, Franca, Mme Hélène - des alcooliques, Trini - une femme de ménage parfaite, Nicolas - « un névrosé », Mme Josette - une recluse, Gilbert - un artiste raté, Gabrielle Lenoir - « une intellectuelle », Chouchou - un vieil antiquaire malhonnête. L'auteur ne crée pas une *sarabande de fantômes* comme Louis Van Delft appelle les personnages de La Bruyère (Van Delft, 1998 : 23). Ce sont des individus précis, non seulement ancrés dans leur temps, mais aussi ayant une histoire personnelle,

une consistance et une épaisseur indéniables, malgré la relative simplicité de leurs traits psychiques. En effet, pour ce qui est du relief du personnage, celui-ci *n'est pas forcément lié à une complexité psychologique. Force est de reconnaître que deux ou trois notations suffisent parfois chez de grands romanciers pour faire vivre des personnages par ailleurs simples et de psychologie rudimentaire* (Raimond, 1987, 2000 : 177).

Qui plus est, loin de garder la distance et l'impassibilité d'un moraliste, la narratrice est montrée en interaction avec ces personnages, avec la subjectivité de son regard et de ses réactions. Au lieu de scruter ces silhouettes en tant que « spectatrice », la narratrice adopte une attitude d'humilité, de disponibilité, d'ouverture, d'accueil, elle tente de « sympathiser » avec l'Autre, d'entrer en relation, voire de faire un bout de chemin ensemble. Son attitude est donc celle de la « philosophie du dialogue » (cf. Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 140), et certaines rencontres donnent lieu à un échange des plus profonds¹⁰.

Un tableau figuratif ?

Analysons maintenant l'image des personnages de premier plan, constamment présents dans le texte : Daniel, Vincent, Alberte et Pauline - les enfants de l'auteur. Le mari, comme les critiques l'ont déjà remarqué, reste plutôt à l'écart.

Leur présence revêt toutes les formes que nous avons relevées par rapport aux personnages déjà énumérés. En effet, tous sont montrés en situation de dialogue, ils deviennent des héros d'anecdotes, ou de récits brefs, ils apparaissent dans des scènes de la vie quotidienne. D'emblée ils se présentent comme des voix, des présences, dotées d'à peine quelques traits. Peu à peu, le lecteur apprend leurs attitudes respectives dans diverses situations, leurs activités de prédilection, leurs goûts poétiques, enfin leur participation à des rites qui donnent le rythme et la couleur à la vie familiale (soirées poétiques, chorale, saynètes préparées en guise de cadeau de Noël). A un certain moment, ils sont pourvus d'un portrait¹¹.

Prenons l'exemple de Vincent (14 ans). A l'ouverture du texte, tout de suite nommé et caractérisé par l'âge, il apparaît en tant que voix énonçant des propos d'ordre philosophique : *Tu sais, maman, pour que le monde soit parfait...* (Mallet-Joris, 1970 :7). Ce n'est qu'après que la filiation est précisée (c'est le second fils de l'auteur) et les circonstances de la conversation données. Dans de nombreuses conversations notées par la suite, Vincent se plaît à *étaler ses connaissances* (*Ibid.* : 147), *se réfère volontiers aux textes, toujours sûr de lui-même en matière théologique* (*Ibid.* : 143), il apparaît *toujours précieux et pédant* (*Ibid.* : 163) dans l'expression de ses idées, parfois un peu *perfide* (*Ibid.* : 314), parfois *doux* (*Ibid.* : 116).

Vincent devient le héros de quelques scènes. Il apparaît donc à l'âge de sept ans, piqué par un insecte, répandant des larmes et demandant le pourquoi du mal ; endormi, avec un pigeon apprivoisé à côté de sa tête, dans sa chambre « déshonorée » par les souillures de l'oiseau ; au moment de sa confirmation, en tenue incongrue et suivi d'un parrain d'allure hippie. De plus, le lecteur apprend ses poètes favoris, sa facilité à créer des jeux de mots subtils qui va de pair avec des difficultés d'orthographe. La narratrice brosse aussi le portrait de son fils à un moment donné :

Vincent à onze ans : mauvais élève, turbulent, indiscipliné, casse-cou escaladant les échafaudages, âme tendre fondant en larmes pour un mot de reproche, bricoleur impénitent toujours couvert de colle et de peinture, dévorant des livres de sciences naturelles et Arsène Lupin ; parfois un peu pédant, sale comme un peigne, les plus beaux yeux du monde et des connaissances en théologie. Lui non plus, je ne le définit pas. (Ibid. : 13)

Cette énumération paratactique, qui joue sur les contrastes, donne quelques aperçus divers sur le personnage sans toutefois l'enfermer dans des formules définitives. La disparate de cette figuration se répercute même sur la forme des qualifications : tantôt adjectivale, tantôt nominale et/ou verbale.

Toutefois, l'ensemble des données, explicites et implicites¹², débouche sur une figure assez précise et cohérente, celle d'un Vincent qui philosophe, qui questionne, qui manifeste dans ses réflexions un esprit fin et pénétrant, un Vincent plein de droiture et d'une certaine candeur.

Arrêtons-nous encore sur les portraits des autres enfants de l'auteur. Pauline (9 ans), cette *enfant terrible* (Ibid. : 20) et très sociable, est cernée d'une « définition » : *Pauline est la joie, et c'est tout et c'est assez* (Ibid. : 121). Son portrait arrive assez tardivement, et c'est un portrait en action :

Briseuse de verres, incapable de se servir d'un liquide sans en renverser la moitié, couverte de plaies et de bosses, de colle, d'encre et de couleurs, éparpillant ses repas autour d'elle, courant, criant, trébuchant, tombant, hurlant, chantant, riant et pleurant à la fois, au point qu'il est impossible de dire ce qui sépare chez elle le fou rire d'un sanglot [...](Ibid. : 231).

Par contre, le portrait d'Alberte (11 ans) relève surtout de l'éthopée, elle est caractérisée de façon essentiellement adjectivale : *Alberte est sombre et passionnée, intelligente et sensible, travailleuse et secrète, loyale enfin* (Ibid. : 121). De même, dans d'autres apparitions textuelles, elle se montre *mélancolique et tendre* (Ibid. : 291), parfois *révoltée* (Ibid. : 116) *froide, dédaigneuse* (Ibid. : 20), *naturellement féroce* (Ibid. : 117), elle parle avec *une ironie douce qui lui est personnelle* (Ibid. : 254).

Pour ce qui est du fils aîné - Daniel (20 ans), l'auteur trace son portrait « en devenir », une *saga* (cf. *Ibid.* : 105-107). La technique descriptive consiste ici à noter de manière succincte et précise des façons d'être, anecdotes brèves, diverses « phases » de développement, des métamorphoses successives et rapides, ponctuées de notations sur l'âge. A travers cette fluidité toute baroque se profile un Daniel à la recherche de sincérité et d'authenticité, un Daniel parfois excentrique, un Daniel qui, selon le mot de son grand-père noté peu après, à défaut d'être *raisonnable*, est pourtant *sérieux* (*Ibid.* : 138).

Toutefois, ces portraits si variés ne sont pas donnés d'emblée au lecteur. En effet, seule la figure de Vincent jouit d'un portrait liminaire, mais celui-ci est fragilisé du fait qu'il brosse un Vincent plus jeune qu'il n'est au moment de la narration. Le portrait de Daniel arrive seulement après une centaine de pages. Alberte est portraiturée peu après, Pauline, vers la fin du texte. En effet, si ce qui caractérise le personnage c'est sa constitution progressive, au fil du texte, *ce trait aboutit à ses extrémités dans une forme qui privilégie le fragment, le moment, le dispersé et le discontinu* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 237).

Qui plus est, ces portraits ne sont pas du tout ou dans une très faible mesure étayés par une prosopographie. Seule l'expression des yeux, à laquelle Françoise Mallet-Joris paraît très sensible, est marquée de manière précise : le *regard bleu [et] si droit* d'Alberte (Mallet-Joris, 1970 :154), *les longs cils [...] trempés de larmes* de Pauline (*Ibid.* : 157), *les plus beaux yeux du monde* (*Ibid.* : 13) - ceux de Vincent et enfin le regard de Daniel à un moment donné : *Toute la simple jeunesse du monde, celle des chansons et des poèmes qui depuis les Croisades s'élançe toujours avec la même joie, brillait dans ses yeux, qui sont grands et verts* (*Ibid.* : 14)

Ce discret gommage, cet effacement partiel du personnage fait pendant, à notre sens, à celui de la maison qui n'est pas donnée à « voir ». A côté donc des portraits plus classiques, analysés auparavant, voici les personnages qui, par leur construction, s'approchent de ceux du roman contemporain. Toutefois, l'auteur donne l'image de sa famille qui est une des rares représentations, dans la littérature du XXe siècle, d'une famille unie et heureuse. Elle brosse aussi l'entourage social ainsi que le milieu professionnel artistique et littéraire (artistes, critiques littéraires, amateurs, auteurs « fous ») qui contribuent au portrait de l'auteur en sa qualité d'écrivain. Mais cette pléthore de personnages ne se justifie pas exclusivement par la fonction de représentation.

Du gratuit au questionnement grave

Il est dans *La maison de papier* des personnages dont la présence semble gratuite. Ils apparaissent en vertu d'un trait particulier et touchant, un regard, un geste, une

manière d'être que l'auteur, emportée dans un élan poétique ou dans un élan de sensibilité simplement veut « dire », telle Mme A... dont le chapeau extravagant apporte une note de poésie et d'imprévu à une ambiance tendue ou tel homme gris et son *geste d'infinie douceur [...] dans le métro pour protéger une vieille dame, et la portière qui claque déjà* (*Ibid.* : 282). En effet, l'auteur peut certainement être considéré comme l'apologiste de l'éphémère, du poétique, de la gratuité¹³ et de la bonté discrète. Il est aussi des personnages qui apparaissent en vertu de leur « pittoresque », comme Cathie : *Entourée de vaisselle mais comme un roc est entouré de vagues, Catherine est juchée sur un haut tabouret ; les joues rouges, gonflées, ses cheveux entourant son délicieux visage d'ange musicien, elle souffle dans sa flûte* (*Ibid.* : 45). Il est enfin des personnages qui constituent simplement des « cas » insolites et surprenants, qui contribuent à la tonalité enjouée du texte.

Cependant, dans *ce récit plein de petites drôleries* (Kanters, 1976 : 90) le ton allègre n'est pas constant. En effet, dans *La maison de papier* la conscience du caractère dramatique de l'existence humaine voisine avec la plus grande joie (cf. Kurzyrna 1980 : 203). Aussi, l'humour se double-t-il d'une strate de réflexion grave, qui sous-tend l'ensemble du texte. La majorité des personnages sont emportés par ce flot de la pensée, ils l'alimentent et ils apparaissent en fonction d'elle. Ainsi, par exemple, la réflexion sur l'éducation amène entre autres les figures des parents de l'auteur, affranchis de convenances, qui prêtent à rire et qui, tout en élevant leurs filles dans leurs convictions à eux, se montraient soucieux de les *laiss[er] libres de choisir* (Mallet-Joris, 1970 : 131) leur propre vérité. De même, les considérations de l'auteur à propos du monde moderne, sur la difficulté et la nécessité d'y vivre, font apparaître le personnage de Gilles, jeune garçon dont les préférences vont malencontreusement du côté des *harmonies désuètes* (*Ibid.* : 251).

Mais encore plus souvent le personnage - l'Autre - interroge, éveille de grandes questions humaines et, à la fois, religieuses. La figure de Franca, dont la phrase : *Qu'est-ce que ça fait ?* (*Ibid.* : 37) fait penser au *Ça m'est égal* du Meursault camusien, et pose la question de la valeur de l'existence ainsi que celle de l'abandon et de « la sainte indifférence » prônée par les grands maîtres de la vie spirituelle. Une jeune journaliste qui se dit « intellectuelle » et qui n'accepte pas l'anecdotique, insignifiant à ses yeux, éveille la méditation au sujet de l'essentiel et de l'accessoire, du « petit » et du « profane » selon le mot de Teilhard de Chardin. Diverses figures de « ratés » amènent une réflexion au sujet de la prétendue « adaptation à la société » et des valeurs que celle-ci apprécie. En effet, l'auteur pose avec force et insistance la question : *Est-ce cela une « civilisation chrétienne » ?* (*Ibid.* : 236). Plusieurs personnages véhiculent des images de la pauvreté, suscitant ainsi des interrogations sur l'esprit « capitaliste » qui, selon l'auteur, peut se manifester autant dans la consommation que dans l'amitié et même dans les mouvements du cœur.

Il semble pourtant que la question fondamentale et constamment présente est le problème du mal, sous des formes diverses : dénuement, souffrance, exclusion, injustice, incohérence, le mal qui sévit dans la nature, en l'homme, dans la société, enfin le mal perçu dans la perspective de la foi : le péché et sa conséquence ultime qu'est l'enfer. Aussi retrouve-t-on dans les pages de Françoise Mallet-Joris maintes figures dépossédées de tout, privées même de libre arbitre et de volonté ; des marginaux, des « épaves » décrépités vivotant péniblement, des figures *incrustées comme des huîtres dans l'injustice du monde* (*Ibid.* : 127), qui donnent l'aperçu de *[t]outes les formes [...] du malheur humain* (*Ibid.* : 159) et qui plient sous le poids écrasant de la vie. Bref, des êtres tragiques et désespérés dont la littérature du XXe siècle abonde. Il arrive aussi que l'amenuisement de ces personnages amène l'auteur à les doter, par inversion, de dimensions colossales, d'images grandioses. Telle Franca, extrêmement dépouillée, qui se meut en une *grande statue de pierre noire, défigurée par l'érosion, au milieu d'un désert. Goûts, désirs, projets, tout cela rongé jusqu'à l'os. Ne demeurerait qu'une palpitation nue - l'âme ?* (*Ibid.* : 37).

La présence de ces personnages ternit jusqu'à la joie de la maternité, sans toutefois ébranler la conviction religieuse. Cette présence questionnante, mais qui parfois apporte aussi des réponses, est un défi, elle appelle à agir. Elle pose aussi, comme dans la pensée de Lévinas, le problème de la responsabilité, ne permet pas de s'enfermer dans une *morale de cellule ou de ghetto*, qui stipule : *Soyons bons pour nos proches, nos enfants, nos amis, nos compagnons de travail [...] et fermons bien les yeux pour ne pas voir le monde autour de nous, où les méchants s'égorgent !* (*Ibid.* : 246). Au contraire, ni le bonheur familial, ni la foi ne peuvent pas servir d'échappatoires à la réalité du mal. L'approche de l'Autre s'opère en effet surtout dans la perspective de l'éthique et l'auteur exhorte : *Tenons-nous chaud, tenons-nous dans la joie, mais la porte ouverte* (*Ibid.* : 295). Or *la joie est blessée* (*Ibid.*), elle n'est pas aveugle au mal.

Une dernière réflexion s'impose ici. L'écriture morcelée semble d'emblée marquée d'un sceau négatif : la fragmentation se présente en effet comme *une violence subie, une désagrégation intolérable* (Montandon, 1992 : 77). L'étymologie même du mot « fragment » implique cassure, rupture, émiettement, anéantissement (*Ibid.*). Au point d'arrivée de notre réflexion sur l'ouvrage mallet-jorisien ne pourrions-nous pas constater que la fragmentation, qui est une expression de la violence, d'une certaine manière fait pendant à la déchirure dans la réalité, très douloureusement vécue par l'auteur, la déchirure qui est liée à l'intrusion du mal dans la beauté du monde ? Le cas de Nicolas, qui par les récits interminables de ses malheurs anéantit un *moment de grâce* (Mallet-Joris, 1970 : 55), un instant de paix si difficile à atteindre, constitue l'exemple d'une telle intrusion destructrice :

Il savait bien ce qu'il faisait ; il souillait notre petite oasis, il la cassait, la détruisait, notre porcelaine, est-ce qu'on a droit à la porcelaine, à la beauté du matin, à l'ordre et à l'harmonie quand d'autres crèvent de ne pas même pouvoir la concevoir ? Et quand il était sûr, bien sûr d'avoir réussi, il raccrochait, l'envoyé du démon. (Ibid. : 55).

Bibliographie

- Bochenek-Franczakowa, R. 1996. *Le personnage dans le roman par lettres à voix multiples*. Kraków : Oficyna Wydawnicza ABRYŚ.
- Kanters, R. 1976. Un journal qui dit nous. In : Detry M., *Françoise Mallet-Joris, dossier critique et inédits*. Paris : Grasset.
- Kraszewska, A. 2011. La figure maternelle dans l'autobiographie de quelques femmes-écrivains françaises du XXe siècle. In : Pešek, O. (éd.) *Opera Romanica 12, Sujet et subjectivité*. České Budějovice : Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis.
- Kurzyna, M. 1980. Postface. In : Mallet-Joris, F. *Papierowy dom*. Trad. Skibniewska, M. Warszawa : Pax.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 1983. *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 2003. *Powieść kobieca wobec powieści współczesnej. Przykład Françoise Mallet-Joris*. In : *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. « Śląsk » Wydawnictwo Naukowe.
- Mallet-Joris, F. 1970. *La maison de papier*. Paris : Grasset.
- Miroux, J.-P. 2003. *Le portrait littéraire*. Paris : Editions Hachette.
- Montandon, A. 1992. *Les formes brèves*. Paris : Editions Hachette.
- Petit, S. 2005 (pour la traduction française). *Femme de papier. Françoise Mallet-Joris et son œuvre*. Paris: Grasset.
- Pychowska, J. 2007. Le « Je », les histoires et le miroir humain. *Synergies Pologne*, n° 4, p. 65-70. [En ligne] : <http://gerflint.fr/Base/Pologne4/joanna.pdf>[consulté le 04 janvier 2015].
- Raimond, M. 1987, 2000. *Le roman*. Paris : Armand Colin.
- Van Delft, L. 1998. Présentation. La Bruyère ou du spectateur. In : La Bruyère. *Les Caractères*. Paris : Imprimerie nationale Editions.

Notes

1. L'esprit de contradiction qui caractérise l'auteur a été mis en valeur par R. Lubas-Bartoszyńska (2003: 135-136).
2. La critique a déjà souligné le caractère a-chronologique de l'ouvrage (cf. Kanters, 1976 : 90). Présent, passé plus ou moins lointain, projets d'œuvres ultérieures, coup d'oeil vers les virtualités futures du moi s'y mêlent.
3. A propos de celle-ci nous renvoyons à l'article déjà cité de Regina Lubas-Bartoszyńska ainsi qu'à l'ouvrage de Suzan Petit.
4. Nous remercions M. Wacław Rapak pour le rappel de cette idée.
5. Dans le dessein d'analyser des personnages présumés être réellement intervenus dans la vie de l'auteure, nous mettons de côté des personnages essentiellement fictifs, provenant des récits lus ou racontés par l'auteure (Ladkar Mokri et d'Oscar Brik ou Blek et leurs histoires aventureuses et livresques) ainsi que ceux qui appartiennent à l'histoire (Mme Guyon, Fénelon, Bossuet, etc.).

6. Dans l'article cité nous avons présenté les tensions auxquelles le personnage d'une autobiographie littéraire est soumis, notamment celle entre sa dimension référentielle et textuelle.
7. Nous renvoyons à l'étude de Regina Bochenek-Franczakowa pour une présentation détaillée de cette problématique.
8. Il s'agit en effet du « portrait » au sens large, *compris comme l'ensemble des renseignements sur le personnage fournis par le texte* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 36) qui, de plus, forme une unité isolée dans le texte. Rarement il arrive que ce portrait soit disséminé dans quelques séquences. C'est pourtant le cas de Tante et de Madame Josette. Il faut préciser aussi que certains portraits, par exemple celui de Gabrielle Lenoir et de Chouchou, se cachent dans un ou deux fragments successifs pourvus de titres d'une autre espèce que celle d'un nom ou une qualité.
9. Cet adjectif se teinte pourtant d'une nuance négative sous la plume de Françoise Mallet-Joris qui se donne comme devoir de *dépasser le pittoresque: c'est une notion tellement commode* (Mallet-Joris, 1970: 125).
10. Nous reviendrons à cette question par la suite.
11. Par « portrait » nous entendons ici *un segment descriptif autonome du texte* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 36) visant à doter le personnage de traits physiques et/ou moraux.
12. *La distinction traditionnelle de la caractérisation du personnage en „directe” et „indirecte” n'a rien perdu de sa pertinence* (Bochenek-Franczakowa, 1996 : 12)
13. *La fleur en papier, sans utilité aucune* (Mallet-Joris, 1970: 81) qui a été offerte à l'auteur par un ami, d'abord fort raisonnable, mais - à la longue - « contaminé », nous semble emblématique à ce propos.

La rencontre avec l'Autre dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir



Anna Ledwina

Université d'Opole, Pologne
aledwina@uni.opole.pl

Reçu le 17.04.2014 / Évalué le 06.06.2015 / Accepté le 28.09.2015

Résumé

La dialectique de l'*Autre* constitue l'un des motifs récurrents dans l'œuvre de Simone de Beauvoir. Sa production scripturale se concentre sur la mise en scène du rapport à l'autre, qui s'organise en plusieurs étapes. Considéré d'abord en tant qu'étranger, auquel elle ne s'intéresse pas, au fur et à mesure, il devient un être autonome et accepté, incarnant le sens de la communication interpersonnelle. Autrui, vu comme autre et, en même temps, comme sujet, est placé au cœur de la quête existentielle. La relation avec l'autre, premièrement conflictuelle ou hostile, se révèle possible, voire enrichissante. De cette façon, les écrits autobiographiques de la mémorialiste reflètent une évolution de l'optique de Beauvoir qui conçoit l'autre au niveau surtout philosophique, tel qu'elle le structure dans ses textes de fiction, en instaurant une nouvelle vision de l'altérité, se référant à l'harmonie, loin de la logique de l'exclusion.

Mots-clés : Beauvoir, autre, communication, différence, autobiographie

Meeting the Other in Autobiographical Works of Simone de Beauvoir

Abstract

The existence of the Other is one of the leitmotifs of Simone de Beauvoir's works. Her writing focuses on highlighting the consistently evolving relationship with the Other. Initially perceived as a "stranger" who does not attract the interest of the author, the Other gradually becomes an autonomous and accepted individual, embodying the purpose of interpersonal communication. The other person, treated both as the Other and the subject, is at the centre of interest of this French existentialist. The relationship with the Other, initially confrontational and hostile, turns out to be possible, and even enriching. In this way, it reflects a change in Beauvoir's attitude, who in her autobiographical works perceives the Other mainly from the perspective of philosophy, creating a new, own vision of otherness, based on harmony and acceptance of other people.

Keywords: Beauvoir, other, communication, difference, autobiography

L'œuvre de Simone de Beauvoir présente plusieurs miroirs reflétant la conscience de l'autre : *Les Mandarins* mettent en relief le conflit des consciences au sein d'un couple d'intellectuels, *L'Invitée* transpose, en la dramatisant, l'histoire d'un trio amoureux

tandis que *Le Deuxième Sexe* raconte les rapports douloureux entre l'homme et la femme, chacun des deux sexes étant pour l'autre, « l'étranger ». Cet état de choses paraît d'autant plus intéressant que Beauvoir se voyait comme écrivain et femme à la fois, l'un et l'autre, en faisant de l'androgynie un idéal à réaliser (Badinter, 1986). La complexité spécifique de cerner ce thème dans son œuvre tient au fait que la relation avec l'altérité se soustrait toujours à une vision univoque du rapport entre le Moi et l'Autre, entendu comme celui « en miroir » (Rétif, 1998). Cela vaut donc la peine de discerner quel(s) rapport(s) à l'Autre la femme écrivain, obsédée par l'idée-phare de tout embrasser, élabore au sein de ses textes, dans lesquels d'habitude c'est la femme qui incarne l'altérité irréductible d'autrui.

Nous proposerons de réfléchir en quoi consiste l'originalité de la rencontre et du dialogue avec l'Autre chez Beauvoir, en analysant les figures d'autrui dans son autobiographie ainsi que leur évolution, résultat de la perception de l'autre, reconnu comme autre et sujet, en soi et hors de soi. Aspirant à saisir une existence vraie et entière, le tout, sous l'influence de son éducation et de l'existentialisme, la femme de lettres change sa vision d'autrui. La quête de celui-ci traduit l'ambivalence au sein d'un mouvement dialectique, « la tension dialogique qui maintient en permanence la complémentarité et l'antagonisme » (Morin, 1997 : 12), découlant de l'entreprise de vouloir l'égalité, sans renoncer à l'amour dans les rapports entre les sexes. À cause de graves difficultés pour établir des liens avec autrui, sans sombrer dans l'orgueil ou l'humilité, Beauvoir était obligée de trouver la place qu'elle devait occuper face à l'Autre.

1. Moi. Le refus de l'autre

La romancière entend par l'autre quelqu'un que l'on veut rejoindre et qui doit rester différent afin que soit projetée la liberté. Fascinée par l'autre présent, et, en même temps, distant, identique et différent, Beauvoir a un besoin constant de se référer à quelqu'un. La femme de lettres l'explique ainsi : « [...] qu'il me faut en face de moi [...] pour que mon existence devienne fondée et nécessaire » (Beauvoir, 1947 : 343, 339), mais « qui m'échappe à peine l'ai-je faite mienne » (Beauvoir, 1947 : 246). L'autre, c'est donc une personne qui permet d'accéder à la véritable identité, à l'être total. Cette relation qui rejette la reproduction et l'exclusion, en inversant le schéma où l'un se constitue au détriment de l'autre.

Afin d'analyser plus profondément ce problème, il convient de mettre en relief la difficulté d'accepter autrui par Simone de Beauvoir dès sa naissance. Les scènes d'enfance, racontées dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, présentent une petite fille qui ne s'amuse jamais avec ses compagnes. Cette difficile relation à autrui résulte du modèle

d'éducation bourgeoise des Beauvoir qui, vu leur situation financière, traitaient leurs filles d'êtres exceptionnels. La petite Simone très tôt avait une conscience aiguë de son moi : « Je suivais le catéchisme dans la chapelle du cours, sans me mélanger au troupeau des enfants de la paroisse. J'appartenais à une élite » (Beauvoir, 1958 : 66). Ainsi est-elle persuadée d'être différente des autres enfants. Simone de Beauvoir relate sa conviction de se sentir meilleure : « L'image que je retrouve de moi aux environs de l'âge de raison est celle d'une petite fille rangée, heureuse et passablement arrogante » (Beauvoir, 1958 : 85). Le sentiment de sa supériorité lui fait rejeter ses camarades. Ce qui semble remarquable ici, c'est le fait que la jeune Simone passe toutes les journées dans son appartement familial à Paris, en sortant rarement. Sa seule distraction consiste à regarder les gens. Cette habitude du voyeurisme lui permettra à l'avenir d'éviter les risques d'une confrontation. En outre, la petite fille ne se mêle pas aux autres enfants, et les méprise à cause de leur manque de sérieux. Simone de Beauvoir ne dresse le portrait d'aucun de ses partenaires de jeux, elle n'a pas d'amis et n'appartient, bien sûr, à aucun groupe. La petite fille semble surtout éviter ceux qui pourraient diminuer sa toute-puissance. Elle retrouve son attitude de défense face à l'autre, et se refuse à être comparée à celui-ci, en l'éloignant. Sa sœur Hélène, dite Poupette, constitue l'exception. Celle-ci n'est pas, à vrai dire, l'incarnation de l'altérité puisqu'elle passe pour un être que Simone doit former : « Grâce à ma sœur, ma complice, ma sujette, ma créature, j'affirmais mon autonomie. Il est clair que je ne lui reconnaissais que l'égalité dans la différence ce qui est une façon de prétendre à la prééminence » (Beauvoir, 1958 : 64).

En général, Simone de Beauvoir se définit comme incapable d'entretenir une véritable relation avec autrui. Elle l'explique de la façon suivante : « Peut-être n'est-il commode pour personne d'apprendre à coexister avec autrui, je n'en avais jamais été capable. Je régnais ou je m'abîmais » (Beauvoir, 1960 : 74). Les seuls liens qu'elle, en tant que petite fille, puis femme adulte, soit en mesure d'entretenir avec autrui sont ceux de l'admiration ou du rejet. Paradoxalement, elle peut réprover ces deux sentiments extrêmes envers la même personne. Étudié sous une telle perspective, le comportement de Beauvoir à l'égard de ses parents reste capital. D'abord admirés, voire divinisés, ses parents, en tant qu'uniques détenteurs de la vérité, se révèlent être imparfaits. Une fois adolescente, elle les perçoit comme des ennemis contre lesquels il faut lutter. Ainsi, lorsque la haine succède à l'amour, Simone de Beauvoir aspire à se protéger d'autrui qui, à ses yeux, devient gênant. Dès sa petite enfance, elle apprend à éviter la compagnie des adultes.

Âgée de vingt ans, Beauvoir entre dans les milieux étudiants, dans lesquels il n'y a personne digne d'attention avec d'une part, des gens trop libéraux, et, de l'autre, ceux qui restent soumis à la morale chrétienne. Face à cet état de choses, la mémorialiste

se souvient : « Ce qui me séparait de tous les autres, c'était une certaine violence que je ne rencontrais qu'en moi. Cette confrontation avec Pradelle me renforça dans l'idée que j'étais vouée à la solitude » (Beauvoir, 1958 : 241). Au moment où Beauvoir se rend compte que l'autre diffère d'elle, elle le rejette. Ainsi s'éloigne-t-elle progressivement des amis de son adolescence : « Je n'aimerais personne, personne n'était assez grand pour qu'on l'aime... Je n'espérais même plus connaître avec aucun être humain une véritable entente » (Beauvoir, 1958 : 343). Au lieu de chercher une éventuelle communication avec l'autre, elle constate : « Je ne suis pas comme les autres, je m'y résigne... mais je ne me résignais pas » (Beauvoir, 1958 : 361). Étant parfaitement consciente de l'existence d'un fossé entre les apparences des gens et ce qu'ils sont réellement, elle exige d'autrui qu'il soit transparent et compréhensible, comme elle-même, afin de pouvoir se connaître. Beauvoir est à tel point fermée à l'existence d'autrui qu'elle ignore les nouvelles sciences comme la psychanalyse, et la psychologie qui donnent à l'autre une importance fondamentale. Et elle se considère comme une pure conscience, dont témoigne, entre autres, l'avis suivant : « Autrefois, je me convenais, mais je me souciais peu de me connaître, désormais je prétendis me dédoubler, je me regardai, je m'épiaï ; dans mon journal je dialoguai avec moi-même. J'entrai dans un monde dont la nouveauté m'étourdit » (Beauvoir, 1958 : 320). Pour éviter toute confrontation douloureuse avec autrui, il lui suffit de se parler. Autrui devient une menace lorsqu'il n'a pas les mêmes buts qu'elle. Ainsi dénigre-t-elle ses camarades du cours Désir qui ont cessé d'étudier pour se marier. Elle favorise les amitiés avec des intellectuels et oublie ou rejette toutes les autres. À travers ses textes autobiographiques, Simone de Beauvoir relate sa tendance à s'isoler et à vivre sa vie sans le recours d'autrui. La seule exception est son rapport avec Jean-Paul Sartre. L'existence de l'autre oblige Beauvoir à relativiser son importance et la déstabilise. Olga Kosakiewicz, le troisième membre du ménage à trois (Sartre-Beauvoir-Olga), diminue l'indépendance de Beauvoir, car son ancienne élève au lycée de Rouen est estimée par le philosophe, en tant que symbole de la jeunesse et de la révolte. Autrui devient alors l'Autre par excellence.

Beauvoir n'arrive à affronter autrui que par le biais de la littérature dont *L'Invitée* en est un exemple pertinent ; ce roman d'amour, de jalousie, d'amitié, d'initiation à la vie, pose le problème moral de l'autre (Ledwina, 2012 : 205, 207). Afin de diminuer l'importance donnée à autrui pendant les années trente, elle le considère comme un élément qui existe de façon totalement superficielle. La volonté de sauvegarder son bonheur la rend insensible à la souffrance de l'autre. Elle s'intéresse beaucoup plus aux personnes individuelles ou à leurs étrangetés qu'aux grands mouvements des masses, des foules. Durant cette période, l'autre est très éloigné de sa vie. Souvent, en tant que représentant de sa classe d'origine, il est même détesté. L'*autre* n'est considéré qu'en tant qu'il est un moyen de comparaison possible avec elle-même et

non pas dans sa spécificité, sa particularité. Ce *modus operandi* consistant à éviter toute confrontation avec l'autre se manifeste aussi lors de ses voyages qui permettent de comprendre l'influence de l'enseignement de la Sorbonne sur Simone de Beauvoir. Celle-ci ne cherche pas à connaître la singularité d'un pays mais à le découvrir dans sa globalité. Repliée sur elle-même, elle tente ainsi d'oublier le climat tendu de la maison familiale. *L'Invitée*, roman sur les divers moyens possibles pour détruire la conscience de l'autre montre qu'autrui, associé pendant la guerre à l'horreur, à l'arrogance de l'occupant, éveille chez l'auteur l'aversion (Rétif, 1998 : 157-158). La complicité et la fraternité semblent donc inacceptables. Beauvoir se rend compte que l'Histoire avance en éliminant les plus faibles. L'autre équivaut à quelqu'un qui diminuerait sa souveraineté, sa suprématie. Ce qui paraît remarquable dans l'œuvre de l'auteur, c'est la conscience de n'avoir jamais jugé autrui tel qu'il est réellement mais d'avoir projeté sur lui ses désirs, ses attentes.

2. L'acceptation d'autrui et l'ouverture à l'altérité

L'éclatement de la seconde guerre mondiale fait changer d'optique à Beauvoir : sa conception de l'autre bascule, l'autre commence à exister. Persuadée que l'action suffit à donner un sens à la vie, elle est obligée de s'ouvrir à la réalité et à l'autre pour apprendre à l'affronter (Moi, 1995). Sous l'influence de Sartre et de sa notion de « situation », elle se rend compte de l'impératif d'accepter l'autre qui se révèle nécessaire pour se comprendre. Cette transformation est racontée dans le dernier chapitre de *La Force de l'âge* : « Je savais à présent que, jusque dans la moelle de mes os, j'étais liée à mes contemporains ; je découvris l'envers de cette dépendance : ma responsabilité... Mon salut se confondait avec celui du pays entier » (Beauvoir, 1960 : 538-539). D'ailleurs, tout son cycle autobiographique narre sa progressive découverte de l'autre et son intérêt pour le monde extérieur. À la fin des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle relativise l'importance qu'elle se donnait à elle-même et constate qu'elle n'est pas unique : « Mais tout de même, après tant d'années d'arrogante solitude, c'était un sérieux événement de découvrir que je n'étais ni l'unique, ni la première : une parmi d'autres, et soudaine incertaine de ses véritables capacités. Car Sartre n'était pas le seul qui m'obligeât à la modestie : Nizan, Aron, Politzer avaient sur moi une avance considérable » (Beauvoir, 1958 : 480). En outre, elle incite le lecteur à connaître la vie politique et à agir. Cette mise en scène du rapport à l'autre s'organise en plusieurs étapes. L'une d'elle s'opère par la recherche d'un double.

Même si Beauvoir fut pendant longtemps une figure solitaire, prisonnière de son narcissisme et de l'obsession de sa finitude, elle a toujours été accompagnée d'une seconde personne. Ainsi le modèle du « couple » domine-t-il dès son enfance. Petite fille, elle est très dépendante de sa mère qui l'initie aux tâches ménagères et s'occupe

de sa vie religieuse. Simone accorde une grande importance à sa mère qui « était [s] on témoin [...] » (Beauvoir, 1958 : 55) et lui a donné un exemple à suivre : « Ainsi vivions-nous elle et moi dans une sorte de symbiose, et sans m'appliquer à l'imiter je fus modelée par elle » (Beauvoir, 1958 : 16). La mère perd sa fonction de double lorsque Simone se rend compte de la monotonie de sa vie. Son père, qui lui apprend à raisonner et conseille des lectures, devient son mentor intellectuel, modèle de culture et de bon sens qu'elle veut imiter. La scène suivante, où le père, amateur passionné de théâtre, va avec Simone voir une pièce à l'Odéon, décrit cette complicité : « Cet après-midi, ce qui me transporta, ce fut bien moins la représentation que mon tête-à-tête avec mon père, assister seule avec lui, à un spectacle qu'il avait choisi pour moi, cela créait entre nous une telle complicité que, pendant quelques heures, j'eus l'impression grisante qu'il appartenait qu'à moi » (Beauvoir, 1958 : 98).

Le désir de possession du père montre la quête du double chez Simone de Beauvoir. Le double choisi doit, *a priori*, lui être supérieur. Son père éveille son intérêt pour la littérature, et lui offre toutes sortes d'enseignements qui la sensibilisent à la nécessité d'avoir un objectif dans la vie. Ainsi, ses buts à atteindre deviennent-ils concrets : continuer à étudier, se tenir au courant des nouveautés littéraires. Simone fait tout pour plaire à son père et satisfaire à ses aspirations. Cependant, la conduite réactionnaire, le manque de compréhension et d'estime de sa part apportent la déception de la fille : « C'est par mon père que la sévérité de mon destin me fut annoncée, j'avais compté sur son appui, sa sympathie, son approbation ; je fus profondément déçue qu'il me les refusât. Il y avait bien de la distance entre mes ambitieuses visées et son scepticisme morose » (Beauvoir, 1958 : 261). À partir de ce moment, son père n'apparaît plus alors dans ses mémoires que comme un être méprisable. Beauvoir critique son traditionalisme, son attitude par rapport à la politique, son intolérance, sa grossièreté : « En de rares occasions - quand nous allions au théâtre, et que son ami de l'Odéon le présentait à une actrice connue - il retrouvait toutes les grâces mondaines. Le reste du temps, il s'appliquait si bien à paraître trivial qu'à la fin, personne sauf lui ne pouvait penser qu'il ne l'était pas » (Beauvoir, 1958 : 245). Par conséquent, la jeune Simone fait tout pour se séparer de lui : « J'essayais de me blinder, je m'exhortais à ne plus craindre le blâme, le ridicule, ni les malentendus : peu importait l'opinion qu'on avait de moi, ni qu'elle fût ou non fondée » (Beauvoir, 1958 : 267). Ici, l'on observe un certain mécanisme dans le comportement de l'auteur : lorsque le double lui est inférieur intellectuellement la future existentialiste l'abandonne. Vu une telle situation, elle décide de choisir une personne qui serait non seulement un modèle mais un égal. C'est sa sœur cadette Hélène qui est présentée comme le miroir de Simone, source d'autonomie et d'activité. Grâce à Beauvoir elle peut noter un progrès. Les deux sœurs sont inséparables, elles jouent ensemble. Toutefois, c'est toujours Simone qui domine sa petite sœur, calme

et obéissante : « Je la tenais pour ce qu'elle était : une semblable un peu plus jeune que moi ; elle me savait gré de mon estime et y répondait avec une absolue dévotion » (Beauvoir, 1958 : 60). Car tout dans la vie d'un écrivain doit être utile et servir à son propre accomplissement : « Je plaignais les enfants uniques ; les amusements solitaires me semblaient fades : tout juste une manière de tuer le temps » (Beauvoir, 1958 : 60). Poupette devient l'être modelé par Simone au cours de son apprentissage intellectuel : « Elle était mon homme lige, mon second, mon double : nous ne pouvions pas nous passer l'une de l'autre » (Beauvoir, 1958 : 60). La présence de sa sœur lui est indispensable : celle-ci sert à soulager son sentiment d'isolement. Déçue par ses amitiés, Simone se rapproche de sa sœur, partageant avec elle tous ses secrets, le fait d'être amoureuse de son cousin Jacques. Compagne fidèle des escapades nocturnes, Hélène connaît tous les épisodes de la vie de sa sœur aînée. Toutes les deux forment l'image d'une fille idéale, possédant des qualités pour faire carrière.

Pourtant, l'auteur quitte son double aimé lorsqu'il fait la connaissance d'Élisabeth Mabilley au cours Désir. Simone semble éblouie par sa nouvelle camarade comme le suggère cette phrase : « Elle me parut tout de suite un personnage » (Beauvoir, 1958 : 125). Elle apprécie beaucoup l'amitié d'Élisabeth à laquelle elle donne le surnom de Zaza. Le choix d'un double exige un amour exclusif qui peut être ressenti pour une seule personne. En plus, cette relation constitue un défi : Zaza est supérieure à Simone à plusieurs égards (cuisine, couture, voyages à l'étranger). Voici le témoignage beauvoirien à ce propos : « On disait qu'elle avait de la personnalité : c'était là son suprême privilège. La complaisance confuse que j'avais naguère éprouvée à son égard ne m'avait pas dotée de contours définis » (Beauvoir, 1958 : 157). Zaza est considérée par Simone comme la personne capable d'aider son amie, de lui garantir le plus haut degré d'accomplissement possible. La présence de ce double fait que l'ambitieuse Simone vit une tension : à tout prix elle désire plaire à Zaza et la contenter. Ce qui la mène à vouloir posséder son amie de façon exclusive, à devenir jalouse quand celle-ci passe du temps avec sa famille. La romancière lui reproche de ne pas discuter avec elle. C'est pourquoi elle se méfie d'autrui : « Mais j'aimais son visage et cela me peinait qu'elle l'offrit aimablement à n'importe qui, elle jouait avec trop d'aisance son rôle de jeune fille du monde » (Beauvoir, 1958 : 337). Après le baccalauréat, Simone opte pour une carrière de professeur qui lui assurerait l'autonomie financière et la liberté. À Élisabeth, victime de son entourage, il ne reste que la vie familiale. L'amitié pour Zaza fait que Simone aspire à la sauver afin de la persuader de la possibilité de construire sa vie. Paradoxalement, c'est Zaza qui l'encourage à progresser. Alors que Simone devient indépendante, Zaza est obligée d'obéir aux exigences de sa famille, ce qui aboutira à la folie et à la mort.

Beauvoir se voit contrainte de trouver un nouveau compagnon de route qui est son cousin Jacques. Pour la première fois, le double remplit toutes les fonctions en tant qu'ami, confident et amoureux. Jacques permet à Simone de découvrir la littérature moderne et l'ambiance de Montparnasse. Il est l'unique qui compte pour elle, sa présence éclipse celle des autres. Cependant, la jeune femme reste déçue par le manque d'ambitions de Jacques qui se révèle capricieux et désinvolte : « Je me rappelais le grand rêve d'amour-admiration que je m'étais forgé à quinze ans et je le confrontai tristement avec mon affection pour Jacques : non je ne l'admirais pas... » (Beauvoir, 1958 : 296). Simone s'abstient de continuer cette relation, en ne voulant prodiguer ni son affection, ni son temps. Or, sa quête du double idéal exige que l'autre lui convienne affectivement et intellectuellement, qu'il satisfasse à toutes ses exigences : « Je me persuadais par moments que je pourrais vivre auprès de Jacques sans me mutiler et puis la terreur me reprenait : "M'enfermer dans les limites d'un autre ! Horreur de cet amour qui m'enchaîne et ne me laisse pas libre". » (Beauvoir, 1958 : 322). Fidèle à son idéal, elle n'accepte pas que son cousin rencontre d'autres personnes. Sa trahison la bouleverse et elle se décide à choisir un autre double. Cette fois c'est Pradelle (en réalité Maurice Merleau-Ponty), normalien sérieux, fils de bonne famille qui lui ressemble beaucoup plus : « À ceci près, nous avons beaucoup de points communs. Comme moi pieusement élevé, et aujourd'hui incroyant, la morale chrétienne l'avait marqué. À l'école, on le rangeait parmi les "talas"... Il aimait à peu près les mêmes livres que moi, avec une prédilection pour Claudel, et un certain dédain de Proust qu'il ne trouvait pas "essentiel"... » (Beauvoir, 1958 : 341). Malheureusement, Pradelle la trahit également, puisqu'il renoue avec la religion et ainsi se sépare de Beauvoir. Ce qui provoque le désespoir de celle-ci : « Je me sentais abandonnée, exclue, trahie. Jacques trouvait un asile dans les bars de Montparnasse, Pradelle au pied des tabernacles : à mes côtés, il n'y avait absolument plus personne » (Beauvoir, 1958 : 369). Intransigente et déterminée, à nouveau Simone éprouve des émotions extrêmes, entre la communion absolue avec l'autre et son abandon.

Finalement, à vingt-deux ans, elle rencontre ce double dont rêvait l'adolescente exaltée et sérieuse. C'est Jean-Paul Sartre avec qui elle sera liée par un jumelage intellectuel et affectif remarquable, une sorte d'amour, moteur de création, qui donne l'assurance de ne faire qu'un avec l'autre. Ce couple légendaire et anticonformiste, en partageant le sentiment et les idées, fonctionne grâce au pacte fameux, jamais explicitement abandonné, qui constitue un accord selon lequel l'un donne à l'autre le droit aux rencontres, esquives, ruptures, amours « contingentes ». Pacte de vérité, « qui consiste, entre les deux êtres qui se sentent "nécessairement" liés, à *tout* se dire, à raconter à l'autre toute ce qui [...] se fait avec les autres [...], paroles, gestes, soupirs, caresses, [en professant] que chaque conscience poursuit [...] la mort de l'autre ; mais aussi qu'aucune n'existe autrement que sous le regard de l'autre » (Ozouf, 1995 : 310). Simone de Beauvoir tient tellement à être heureuse qu'elle accepte certaines attitudes

de Sartre, à savoir ses liaisons avec d'autres femmes qui la font souffrir car elle n'est pas en état d'aimer un autre homme que Sartre (Kail, 2008 : 187-196). Pour cette raison, Beauvoir hésite entre une absorption totale dans l'être aimé et le néant. Ainsi vit-elle des crises de désespoir profond : « Le remords et la peur, loin de se neutraliser m'attaquaient ensemble. Je m'y abandonnais selon un rythme qui depuis ma petite enfance a réglé toute ma vie » (Beauvoir, 1958 : 369). Sa quête du double n'est qu'un substitut de la volonté d'absorption dans la divinité, ce qui entraîne chez elle l'idée du néant et de la mort, connue depuis son enfance, lorsqu'elle a découvert son athéisme : « Quel silence ! La terre avait roulé dans un espace que nul regard ne transperçait, et perdue sur sa surface immense au milieu de l'éther aveugle, j'étais seule. Seule : pour la première fois je comprenais le sens terrible de ce Mot... » (Beauvoir, 1958 : 192). Sartre ne lui semble plus aussi parfait qu'elle le désire. C'est alors qu'elle se demande si elle n'a pas nié sa personnalité. Car aimer l'autre signifie « l'aimer dans son altérité et dans cette liberté par laquelle il s'échappe. L'amour est alors renoncement à toute possession, à toute confusion, on renonce à être afin qu'il y ait cet être qu'on n'est pas » (Beauvoir, 1947 : 94). En analysant cette configuration sentimentale à trois (Beauvoir-Sartre-Olga), elle arrive à déprécier le rôle de son partenaire : « Je n'en fus pas moins amenée à réviser certains des postulats que jusqu'alors j'avais pris pour accordés [...]. Entre deux individus, l'harmonie n'est jamais donnée, elle doit indéfiniment se conquérir » (Beauvoir, 1960 : 298). Notons qu'au début de sa relation avec le philosophe, Beauvoir s'était complètement dédiée à lui, au point qu'elle ne pensait plus à écrire : « J'appris pendant ces dix-huit mois, qu'on peut ne pas vouloir ce qu'on veut et quel malaise engendre cette irrésolution » (Beauvoir, 1960 : 73). Elle ne retrouve son moi qu'après l'épisode de la relation triangulaire. L'attachement excessif de Sartre, ses partis pris, ses erreurs rendent compte à la romancière qu'il est un homme comme les autres. Cette révélation capitale lui redonne confiance en elle-même, en ses capacités : Beauvoir cesse de se confondre avec l'autre, bien qu'elle respecte continuellement leur pacte, fait il y dix ans. Forte, la femme de lettres commence à écrire, parce que « [l]a littérature apparaît lorsque quelque chose dans la vie se dérègle » (Beauvoir, 1960 : 532). De cette façon, elle franchit une nouvelle étape dans sa découverte d'autrui. Celui-ci n'est plus seulement un autre qui prend la figure du double, mais un être inconnu, n'importe qui, à condition d'instaurer une communication entre eux (Moser, 2008). Le lecteur devient donc une figure privilégiée et essentielle dans la vie et l'œuvre de l'auteur.

Chez Simone de Beauvoir, l'on note un double mouvement concernant le moi dans l'approche de l'Autre, à savoir il y a des figures de miroir : le moi qui se reconnaît *dans* l'Autre et le moi qui se reconnaît *autre*. L'analyse des œuvres beauvoiriennes permet de constater que l'auteur invite à se donner la chance de croire que l'humanité est capable de réinventer le monde en acceptant d'être l'un(e) et l'autre en même temps, car « [d]ans ce combat où [...] croient s'affronter l'un l'autre, c'est contre soi

que chacun lutte, projetant en son partenaire cette part de lui-même qu'il répudie » (Beauvoir, 1949, t. II : 573), ainsi que le fait que « le mot "amour" n'a pas du tout le même sens pour l'un et l'autre [...] et c'est là une source de graves malentendus qui les séparent » (Beauvoir, 1949, t. II : 477). L'existentialiste française, « curieuse d'autrui » (Beauvoir, 1958 : 76), suggère qu'il serait souhaitable d'en finir avec l'idée de l'un ou de l'autre et de proposer une communication de l'un et de l'autre, car elle garantit l'accès à la plénitude. Les différences entre les gens devraient les aider à se connaître mieux, à échanger des idées afin de se comprendre et construire une vie heureuse. En cela peut-être consiste-t-elle l'universalité du discours beauvoirien.

L'œuvre de l'auteur du *Deuxième Sexe* se focalise sur la quête de l'autre ainsi que sur le dialogue avec celui-ci. Même si pour les existentialistes, tout sujet est un *Autre*, Beauvoir au lieu de la différence mutuelle prône une rencontre et une fusion harmonieuse avec autrui. Ses textes autobiographiques mettent en relief le caractère évolutif le concernant : du refus à son acceptation et l'ouverture à l'altérité, constituant une remarquable projection du moi vers l'autre. La femme de lettres trouve l'apport de celui-ci comme essentiel : « Mes rapports avec autrui - mes affections, mes amitiés - tiennent dans mon existence la place la plus importante » (Beauvoir, 1972 : 62).

Bibliographie

- Badinter, E. 1986. *L'Un est l'autre*. Paris : Odile Jacob.
- Beauvoir, S. de, 1947. *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de, 1949. *Le Deuxième Sexe*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de, 1958. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de, 1960. *La Force de l'âge*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de, 1972. *Tout compte fait*. Paris : Gallimard.
- Kail, M. 2008. Beauvoir et Sartre. L'enjeu de l'altérité. In : J. Kristeva, P. Fautrier, P.-L. Fort, A. Strasser, (Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir. Du « Deuxième Sexe » à « La Cérémonie des adieux ». Paris/Sofia : Le Bord de L'eau.
- Ledwina, A. 2012. La condition et la création féminines : la réponse beauvoirienne à l'exclusion des femmes au XX^e siècle. In : *La condition humaine dans la littérature française et francophone*, Études rassemblées et présentées par Krystyna Modrzejewska, Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Moi, T. 1995. *Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle*. Paris : Diderot.
- Morin, E. 1997. *Amour, poésie, sagesse*. Paris : Seuil.
- Moser, S. 2008. Entre l'altérité absolue et la reconnaissance des différences : Aspects de l'autre chez Simone de Beauvoir. In : *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*. Thomas Stauder (éd.). Tübingen : Gunter Narr Verlag.
- Ozouf, M. 1995. *Les mots des femmes. Essai sur la singularité des femmes*. Paris : Fayard.
- Rétif, F. 1998. *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*. Paris : L'Harmattan.

Autrui et la communication ou du solipsisme au scepticisme



Luc Leguérinel

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
luc_leguerinel@yahoo.fr

Reçu le 18.05.2014/ Évalué le 21.07.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Au travers de cet article nous verrons comment Husserl tente d'établir dans la phénoménologie un nouveau statut du rapport à autrui pour sortir de la conception solipsiste du cartésianisme où autrui est envisagé à partir du seul *cogito*. Mais nous montrerons également le vice interne propre à la phénoménologie husserlienne et la critique sur la conception phénoménologique de la relation à autrui conduite par la pragmatique du langage, afin d'entraîner une transformation de la problématique et de l'intersubjectivité. Enfin nous verrons que si la pragmatique permet d'échapper à tout enfermement solipsiste, en rapprochant autrui et la communication, elle n'en présuppose pas avec Habermas, un monde objectif commun qui empêche les consensus intersubjectifs de se reconnaître comme les seules autorités de vérité, et qui du même coup conduit nécessairement à un scepticisme.

Mots-clés : autrui, phénoménologie, communication, pragmatique, intersubjectivité

Other and communication or from solipsism to skepticism

Abstract

Through this article we will see how Husserl attempts to establish in phenomenology a new status report to others to exit from the solipsistic conception of Cartesian where others is considered from sole *cogito*. But we also show the own internal defect in Husserl's phenomenology and criticism on the phenomenological notion of relation to others conducted by the pragmatics of language, to cause transformation of the problematic and intersubjectivity. Finally we will see that, if pragmatic provides an escape from all solipsistic confinement, bringing others and communication, it does not presuppose with Habermas, a common objective world that prevents intersubjective consensus to recognize as the only truth of authorities and which at the same time necessarily leads to skepticism.

Keywords: others, phenomenology, communication, pragmatic, intersubjectivity

Le « problème » d'autrui est un problème moderne, induit par le primat cartésien de la subjectivité et de la conscience, et l'on a l'habitude de présenter les *Méditations métaphysiques* comme significatives d'un enfermement du sujet en lui-même, d'une

mise à distance de tout lien organique à autrui, d'une forme d'étonnement devant l'existence d'autres hommes, provoquant un sentiment d'absurdité. En effet, « le sujet, l'âme pensante, est interrogé dans sa solitude, où il se suffit à lui-même comme sujet connaissant du monde objectif, n'ayant d'autre rapport à un « autre » que le rapport à l'« Autre » que lui-même ou que l'homme, c'est-à-dire le rapport à Dieu » (R. Schérer, 1965 : 13). Si avant Descartes la pensée pré-moderne n'ignorait pas l'Autre, promu par le christianisme au statut de *prochain*, il lui était impossible de le constituer comme un problème à part entière, il fallait cependant une philosophie qui développe une conscience de soi spécifiquement moderne, réfléchisse sur la subjectivité et qui accorde au Je une priorité de principe. Toutefois, la relation du sujet à « autrui » commence à poser problème quand le *Je pense* recueille à lui tout seul la charge de l'intelligibilité, après une mise entre parenthèse de *tous* les contenus de la pensée et de l'expérience. Mais il est également nécessaire que le primat de la subjectivité soit remis en question pour que la spécificité d'autrui apparaisse de manière problématique par rapport au reste des choses perçues, de façon à mettre en valeur pour Descartes le travail de l'esprit dans la perception, pour montrer que lorsqu'on croit voir, on juge. La certitude que l'existence réelle d'autrui correspond bien à sa perception, sera retrouvée en même temps que la certitude du monde, une fois que le fondement de nos certitudes sera établi sur un Dieu véracé. Aussi, il est acquis que le principe de la connaissance est le seul sujet pensant, et par conséquent, avec ce repli sur la certitude unique du *cogito*, autrui ne constitue pas un problème et l'existence des objets est aussi bien mise en doute que celle des autres hommes. La solution ne sera pas différente dans les deux cas, car c'est la véracité divine qui fondera la connaissance vraie de *tous* les êtres extérieurs au moi pensant. Cependant, il manque quelque chose à cette pensée cartésienne fondée sur le seul sujet. En effet, avec la découverte de la solidité d'un principe de connaissance dans le sujet autonome, le cartésianisme induit une série de dualismes en isolant à la fois la pensée du corps et l'esprit de la matière. Or cette séparation radicale implique aussi la solitude de l'être pensant, son absence de tout lien substantiel avec autrui comme avec le monde. Tout se passe comme s'il n'y avait pour le sujet pensant d'autre réalité que lui-même, seul dans sa réflexivité. Comme s'il n'avait besoin de rien d'autre que de lui-même pour penser, de la référence à lui-même, à son *ipseité*. Ainsi, en privilégiant le *cogito*, le cartésianisme enferme l'esprit dans un solipsisme, puisque seule l'existence de la conscience paraît certaine, et de ce point de vue, seule la médiation de la véracité divine est nécessaire pour garantir l'existence d'autrui. Nous voyons ici que c'est l'existence même d'autrui qui pose problème, car s'il se situe bien dans l'espace au même titre que les autres objets, il se trouve également hors de la sphère de l'évidence, du fait que la perception de l'autre n'a rien ici de primitif ni d'immédiat. Chez Descartes, la seule donnée primitive immédiate est le *cogito*, alors qu'autrui reste problématique, tant que Dieu ne vient pas garantir la validité de mes

perceptions, c'est l'existence même d'autrui qui fait problème, parce que Descartes ne se demande pas comment autrui est possible, mais si autrui existe. L'impossibilité de fonder l'affirmation de l'existence des autres se fonde chez Descartes sur le postulat dualiste de la distinction de l'âme et du corps, elle-même fondée sur la séparation de la substance étendue et de la substance pensante. Aussi, l'existence d'autrui ne peut être *conclue, pour Descartes, que par une déduction*. Dans cette perspective dualiste, la connaissance d'autrui ne peut être qu'indirecte. Elle sera fondée sur ce qui, d'autrui, peut m'apparaître, à savoir son corps. Seul un raisonnement par analogie peut donc rendre compte de la connaissance d'autrui se fondant sur la ressemblance objective entre mon corps et celui d'autrui, en vertu d'autre part de la relation vécue entre mon corps et ma conscience, relation qui désigne ce corps comme le mien. Il est donc possible de conclure, pour Descartes, à la présence d'une conscience *dans* cet autre corps. Puisque mon corps est associé à une conscience, tout corps qui lui ressemble sera associé à une autre conscience. Je ne connais d'autrui que des attitudes, des gestes, des sons proférés ; je connais immédiatement en revanche mes propres états de conscience ainsi que les mimiques et les gestes correspondants. C'est donc par *analogie* que j'inférerai les états de conscience d'autrui à partir du comportement.

Mais dès l'instant que la philosophie tente d'aborder autrui à partir de l'expérience du *cogito*, elle ne peut éviter la question du fondement de son affirmation d'autrui : comment puis-je connaître un être qui en tant que pure intériorité est par principe inaccessible ? Autrui, envisagé à partir du seul *cogito*, est pensé de façon contradictoire : si autrui est autre, il faut le situer du côté du monde et il cesse alors d'être un *ego*. Toutefois, si autrui est un *ego*, il s'identifie avec ma conscience et son altérité est abolie. Mais « *Comment* pouvons-nous surtout, dans tel corps en face de nous, percevoir la présence d'une conscience comme la nôtre et la comprendre comme un *alter ego*, un autre moi, alors même que seules nos propres pensées nous sont directement données ? » (M. Szymkowiak, 1999 : 12)¹ Si un problème se dessine, c'est en fonction de l'affirmation du primat du *cogito*, du primat de la seule conscience comme point de départ permettant d'accéder au fondement de la connaissance. Or, comme nous venons de le voir, pour Descartes, c'est Dieu qui est à la base de ce fondement, et que l'on rencontre au sein de la conscience à travers les idées qui constituent notre pensée, parmi lesquelles celle de l'infini nous renvoie à une transcendance qui ne peut provenir de nous-mêmes. Aussi, « l'expérience d'autrui nous est donnée comme une réalité, mais une réalité qui n'est pas immédiatement explicable, une réalité qui, dans son évidence même, résiste à l'intelligibilité. » (*Ibid.*)

Il faudra attendre Husserl pour établir dans la phénoménologie, le nouveau statut du rapport à autrui au niveau de la conscience et pour changer du tout au tout la conception du corps et par là celle d'autrui. En effet, si le corps est l'incarnation de la conscience

dans un « corps de chair », il est le médiateur de la reconnaissance d'autrui comme un *ego* lui aussi incarné, un *alter ego*, et dans ce cas il ne fait plus obstacle, comme dans le dualisme, à la perception d'autrui comme autre conscience. Toutefois la difficulté, pour Husserl, provient du fait que la conscience doit constituer ses objets comme tels, à savoir ses objets avec leur sens d'objets visés par elle. Il n'est pas question pour lui de « revenir aux choses », mais plutôt, pour comprendre notre connaissance des choses, et par conséquent ce que sont les choses du monde pour nous, de *revenir à la conscience* que nous avons du monde ou encore « à l'*a priori* de la corrélation essentielle : conscience et choses, bref à la subjectivité connaissante elle-même comme source de toute connaissance objective » (L. Kelkel et R. Schérer, 1964 : 42). C'est ce problème philosophique qui est à l'origine de l'*epoché* husserlienne, notamment avec sa réduction phénoménologique transcendantale qui sera à la fois moins et plus radicale que le doute universel de Descartes. Elle est moins radicale du fait que « Husserl limite l'universalité de l'*epoché* au domaine de la transcendance, de l'être-en-soi, afin de dégager la conscience de son engagement *dans* le monde en soi qui ne cesse d'être là pour moi » (*Ibid.* : 51). Mais elle est aussi plus radicale que le doute cartésien, d'une part parce qu'« elle écarte d'abord tout l'être objectif étranger à la conscience », et d'autre part parce que, contrairement à Descartes, elle se refuse à fonder le *cogito* sur l'infini, pour ne pas avoir à garantir la certitude de l'évidence première en transcendant la vérité du *cogito sum* par un *cogito ergo Deus est*. Aussi, tout comme la transcendance du monde, la transcendance de Dieu reste exclue pour Husserl, car il ne peut y avoir qu'un seul absolu, à savoir, l'absolu de la conscience transcendantale, et « il ne faut pas craindre, « de peur de blasphémer », d'inclure même l'être infini dans l'être relatif de toute transcendance » (*Ibid.* : 51-53).

Il n'y a pas non plus pour Husserl de réalité cachée, inconnaissable comme la chose en soi de Kant ; ce que la perception donne ce n'est ni une image ni un signe, c'est la chose *elle-même*. La chose est cela même qui m'apparaît « à travers » ses apparitions, et c'est l'essence même de la chose spatiale qui interdit que nous puissions la saisir autrement qu'à travers ses « manières d'apparaître ». Cependant, si réelle que soit une chose, c'est la conscience qui lui confère son sens de chose, et c'est ce sens, appelé visée de conscience, qui est le contenu de la conscience, dans son ouverture à un monde, à autre chose qu'elle-même. Aussi, c'est la conscience qui constitue le sens de tout ce que l'on perçoit, alors que l'objet, tout en étant immanent, est transcendant à la conscience, puisque c'est elle qui produit son sens. En d'autres termes, le monde n'est pas une réalité en soi, mais « l'anticipation d'une unité idéale » et en ce sens, « les lois de l'être sont pour Husserl comme pour Kant les lois mêmes de la conscience, l'expérience est la seule évidence possible du monde réel, mais celle-ci ne fait que désigner l'univers réel et possible des expériences subjectives réalisant la « conscience du monde » » (*ibid.* : 60).

Mais si la conscience constitue le sens de tout, et par là même le sens d'autrui, il n'est pas pour autant question de retomber dans une sorte de solipsisme, parce que la transcendance d'autrui diffère de celle de l'objet, du fait qu'autrui est saisi comme un objet également *constituant*, un autre moi, une autre conscience que la mienne, à savoir un *alter ego*. En ce sens, ma conscience a à le constituer *en moi*, comme autre conscience constituante. Husserl fait remarquer que pour percevoir vraiment une autre conscience comme telle, il faudrait expérimenter ses vécus et vivre sa vie. Ce serait alors *être* autrui et non le percevoir. S'il est autrui, je dois le percevoir comme différent de moi, non pas présenté, mais « seulement appréSENTé », présenté comme autre, comme absent, médiatement. Autrement dit, si le corps d'autrui m'est présenté, sa conscience m'est appréSENTée, c'est-à-dire qu'elle m'est présentée médiatement, par l'intermédiaire de son corps. De ce fait, autrui ne m'est pas présenté directement, mais *appréSENTé* à travers son corps de chair, et jamais de façon originaire. Seulement pour comprendre l'existence absolue d'un autre « moi », il faut en quelque sorte saisir autrui au moment même où il surgit dans mon expérience propre. D'où la nécessité d'une nouvelle réduction, avec l'appréSENTation où autrui est présenté à travers son corps physique au sein de ma sphère propre. Il ne peut se donner que comme un corps ; seul son corps peut appartenir à *ma sphère* propre. Aussi, dans ce que je vise d'autrui, seul son corps peut être *mien*. Il y a donc une *absence* essentielle de l'*alter ego* pour moi, comparé aux objets du monde. On ne peut pas en principe faire le tour d'autrui, comme c'est le cas pour les choses. Autrui n'est pas visé, comme les choses, dans une présentation immédiate et directe. Autrui se donne comme absent, comme une chose dont aucune explicitation n'est possible en principe. Et en ce sens, la perception d'un *autrui* est une visée spécifique, différente des choses inertes, des animaux, des concepts, etc. Cependant, cette question de la saisie spécifique d'autrui pose tout de même le problème du solipsisme chez Husserl, car il part d'une sorte de *cogito* pour se livrer à des variations imaginatives à partir d'un *solus ipse*. *Bien que, comme nous l'avons déjà vu, contrairement à Descartes*, il n'a pas à rejoindre, par un retour à la croyance naturelle garantie par un Dieu véracé, l'ensemble des choses du monde préalablement mises en doute, ensemble dont fait partie la réalité d'autrui. Toutefois la visée d'autrui lui pose un problème autrement redoutable, car le solipsisme constitue un véritable danger pour sa pensée, alors même qu'il est explicitement contre tout solipsisme. Si pour Husserl la subjectivité a un caractère structurellement pluraliste, il n'empêche que la *constitution* de l'*alter ego* pose un problème essentiel dans sa tentative pour fonder une phénoménologie comme science transcendantale. L'*ego* transcendantal est la source de tous les objets constitués, et ces objets ne sont vraiment objectifs que s'ils existent pour d'autres sujets que l'*ego* transcendantal. Mais si dans cette approche phénoménologique le monde n'est rien d'autre qu'une unité de sens pour la conscience, et que ce n'est que dans cette conscience qu'il reste transcendant, en tant que visé,

il possède bien une transcendance intentionnelle. Par conséquent, si le monde est constitué par la conscience, et de ce fait s'il n'a d'autre sens que celui d'une unité de sens visée (noème) pour un *ego* transcendantal, le risque est de se retrouver devant un solipsisme bien plus grave que le solipsisme cartésien. Husserl a tout à fait conscience de cette objection puisqu'il l'a formulée lui-même, en soulignant que dans l'expérience spontanée il est possible de vivre le monde, *non pas comme quelque chose qui se donne exclusivement à moi, mais à une infinité d'autres moi*. Pour lui, cette objection de solipsisme est une objection grave, puisqu'elle met en question la prétention même à faire de la phénoménologie une philosophie transcendantale, capable de résoudre les problèmes transcendants du monde objectif par « une analyse et une théorie constitutives se déroulant à l'intérieur du moi transcendantal réduit » (E. Husserl, 1992 : 148). Si Husserl a toujours refusé de fonder l'expérience de l'autre sur un raisonnement par analogie et n'a donc jamais adhéré au solipsisme cartésien, c'est parce que pour lui, « la possibilité d'un monde objectif doit pouvoir se fonder sur l'existence effective d'une communauté intersubjective » (L. Kelkel et R. Schérer, 1964 : 61), autrement dit, le véritable sens de la subjectivité transcendantale est la pluralité des sujets transcendants, une intersubjectivité transcendantale. Or toute la difficulté provient de ce que, chez Husserl, l'autre doit être *constitué* par moi-même, le seul problème, c'est que l'accès à une philosophie de l'intersubjectivité est grevé par une problématique de la réduction phénoménologique qui, tout en réfutant le solipsisme cartésien, l'aggrave par une *seconde* réduction à la sphère du propre à l'intérieur de la sphère déjà réduite (cf. E. Husserl, 1992 : §44). La cinquième *Méditation cartésienne* dont le thème est la constitution de l'autre en moi-même - conduit, selon Ricœur, de ce solipsisme aggravé à la théorie d'une communauté par la médiation du corps, qui permet à l'intentionnalité solipsiste de trouver *en elle-même* un accès à l'intentionnalité de l'autre. De sorte que le sens constitué par moi-même est en même temps valable pour autrui (cf. introduction P. Ricœur, in E. Husserl, 1989). Il y a donc bien dans la manière dont Husserl rencontre et affronte la spécificité d'autrui, un véritable nœud de difficultés (cf. E. Husserl, 1992 : 148-150), d'abord, parce que si autrui n'est pas un objet comme un autre, il apparaît en tant que sujet transcendantal, « à la fois comme un objet donné dans mon expérience du monde et comme un objet qui s'annonce en même temps comme sujet de ce monde. L'autre est un *ego* comme moi, qui possède « son » monde, qui existe en tant que sujet absolu » (L. Kelkel et R. Schérer, 1964 : 61-62). De ce fait, il me rend le monde comme étranger à moi, parce qu'habité par un *ego* pour qui j'apparais, d'une certaine manière comme objet, appartenant à ce monde que pourtant je constitue. Cependant, « son surgissement à la vertu de faire apparaître une région du monde qui m'est « étrangère » et de transformer ce monde mien en « monde pour nous », en monde existant pour quiconque. Du même coup l'objet pour moi reste une existence incomplète tant qu'il n'est pas aussi un objet pour les autres. Son objectivité

exige une intersubjectivité » (*ibid.* : 62). De ce fait, l'existence d'autrui détermine l'expérience d'un monde de culture et de civilisation dont son épaisseur signifiante est liée à l'expérience d'autres consciences.

Aussi n'est-il qu'*apprésenté*, présenté par la médiation de son corps (objectif). Ici intervient la notion d'*aperception*, d'*apprésentation analogique*, en sachant que c'est la ressemblance entre le corps d'autrui et le mien qui rend possible la perception spontanée d'une analogie ; l'*absence* d'autrui doit figurer dans la *présence* de son corps. Or il ne s'agit pas d'un acte intellectuel, ni d'une déduction à partir d'une comparaison que cet autre corps appartient à un autre *ego*, mais plutôt d'une *perception*, et par conséquent une certaine immédiateté n'est pas niable. Nul besoin d'un raisonnement, cette saisie analogique fait partie de la structure générale de l'expérience *anteprédicative*. Mais, elle n'a de sens qu'à partir du sens que *je* donne à *mon* propre corps. Pour saisir le corps d'autrui comme corps d'un *alter ego* (corps de chair), il faut transposer son existence d'*ego* sur le corps d'autrui et saisir celui-ci comme habité par une conscience. Aussi, « dans l'*alter ego* je ne vois rien d'abord qu'un autre moi, qu'un reflet ou *analogon* de mon être propre. Mais il est aussi une « transcendance immanente » en moi, sans avoir le statut de la transcendance des choses qui m'apparaissent toujours comme des unités de sens idéales constituées par mes propres vécus, visées dans ma sphère propre. L'autre, au contraire, vient faire irruption au sein même de mon système d'expériences en s'annonçant comme un système d'expériences étranger » (*ibid.* : 63-64). Cela permet à Husserl d'étendre le sens de l'*ego* lié à sa propre chair à d'autres corps de chair en tant que qu'ils sont saisis comme analogues au mien. Ainsi, transposer sa propre existence d'*ego*, c'est s'absenter de soi-même, transcender sa sphère propre pour présenter cette absence qu'est le corps d'un autre. En précisant néanmoins que Husserl n'a d'autre ambition que d'expliquer le sens même de la position d'un autre moi-sujet, l'existence véritable des autres, car c'est bien à partir de moi que l'autre se constitue, il ne s'agit donc pas de le réduire à n'être qu'une modification intentionnelle de mon moi, mais plutôt de mettre en évidence les motifs qui me font attribuer un sujet au corps d'autrui. Mais là encore, il semble clair que Husserl soit confronté à certaines difficultés en voulant constituer un autre que moi en moi, dans une perspective intuitionniste, parce que la donation d'autrui ne saurait être immédiate, car même si autrui est la « devant moi », « en chair », cela ne signifie pas qu'il me soit donné « en lui-même », comme les choses. En ce sens, toute *immédiateté* d'autrui est exclue par principe : si l'être de l'*alter ego*, ses vécus, son essence propre, m'étaient donnés de manière immédiate, ils me seraient donnés ou bien comme je suis donné moi-même à moi-même, ou bien comme me sont données les choses du monde. Au contraire, « les autres » me sont donnés d'une manière originale : d'une part, « je [les] perçois comme objets du monde » (E. Husserl, 1992 : 150), « objets psycho-physiques », mais d'autre part, je les perçois aussi comme

« liés aux corps de façon singulière », et enfin comme « sujets pour ce même monde : sujets qui perçoivent le monde [...] et qui ont par là l'expérience de moi » (*ibid.* : 151). Mais « il faut maintenir comme vérité absolue ceci : tout sens que peut avoir pour moi [...] le fait de l'existence réelle d'un être n'est et ne peut être tel que dans et par ma vie intentionnelle » (*ibid.*). Or, en s'interdisant toute approche d'une intuition originaire dans le cas par excellence (ce cas est la visée de transcendance) où le moi fait une expérience originaire de dépossession de soi, la phénoménologie, philosophie *intuitiviste* par excellence se retrouve face à un paradoxe.² Merleau-Ponty verra dans toute la Cinquième *Méditation cartésienne* un vice interne, que Husserl ne surmontera pas. Ce vice interne, c'est l'idée que Husserl refuse de dépasser la contradiction constitutive de la perception d'autrui pour se maintenir dans une subjectivité transcendante intégrale. En effet, si Husserl affirme qu'il y a bien une perception spécifique d'autrui, il n'empêche qu'il constitue l'autre comme autre que moi de manière encore unilatérale en réservant le caractère originaire à l'expérience d'un *ego* pur, de la même façon que Descartes le fait avec le *cogito*. Or, sur ce point, la position de Merleau-Ponty est bien plus assurée que celle de Husserl puisqu'elle inscrit la réciprocité au sein même d'une relation réversible entre moi et autrui dans la chair du monde dont nous faisons partie. Il entreprend d'ailleurs de dépasser la conception unilatérale de l'intellectualisme et de l'empirisme en utilisant la perception d'autrui pour élaborer un primat de la perception, de façon à nouer la relation de l'homme au monde, par rapport à la réflexion, selon lui toujours seconde, afin de revenir à un monde d'avant la connaissance, à un sujet voué au monde. Mais c'est aussi ce primat de la perception que Michel Henry reprochera à Merleau-Ponty, tout comme à l'ensemble des phénoménologues qui, en suivant Husserl comme le fondateur de la phénoménologie, restent sous l'emprise de la vue et du visible, tout en souffrant d'un excès théorique.

Toutefois, c'est avec la pragmatique du langage, héritière en partie du « *linguistic turn* » de la philosophie analytique, que nous allons trouver une critique de la conception phénoménologique de la relation à autrui et qui peut nous conduire vers une véritable transformation de la problématique d'autrui et de l'intersubjectivité. Ce mouvement permet de faire un pas en dehors de tout enfermement solipsiste, de toute philosophie de la conscience, et surtout de mettre en rapport autrui et la communication. En effet, il ne suffit pas, avec la phénoménologie, d'avancer l'hypothèse de l'éclatement de la conscience pour sortir des « philosophies de la conscience » dont la difficulté commune est le solipsisme impliquant l'impossibilité de fonder une réelle *communication*. C'est d'ailleurs au nom de la *parole* et de l'idée de la communication qu'aujourd'hui une objection forte est adressée à la phénoménologie, du fait que les phénoménologues, de Husserl à Merleau-Ponty, négligent ce caractère pragmatique de la parole échangée, et plus précisément son caractère *dialogique* essentiel à la communication pour une relation

pleinement interhumaine. Or pour les philosophes de la pragmatique la chose la plus importante pour qu'il y ait une relation interhumaine, c'est un mécanisme de mise en emploi de la langue par des interlocuteurs en situation de dialogue, c'est ce mécanisme qui permet de comprendre comment les idées que nous formons d'une personne peuvent influencer notre comportement à son égard. Il est donc nécessaire pour eux de chercher l'expérience spécifique et privilégiée d'autrui, non pas dans une mystérieuse visée constituante originaire, mais dans la dimension *pragmatique* du discours. *Charles Morris est le premier à esquisser l'idée d'une pragmatique qu'il adjoindra à la sémantique et à la syntaxe avant d'introduire cette tripartition à l'intérieur de sa théorie du langage qu'il nomme sémiotique, et qui est toujours largement reprise aujourd'hui par les théoriciens du langage. Mais cette idée pragmatique fait l'expérience inverse de ce qu'elle énonce, car si Morris dit tirer parti du pragmatisme américain avec Peirce, Mead, Dewey et James (cf. C. W. Morris, 1938 : 44), encore faut-il savoir qu'il tire aussi parti du béhaviorisme en réduisant l'identification des interlocuteurs à une transmission d'affects décrite en termes de stimuli, de réponses ou de réactions, et d'actions consommatoires. La réduction de la communication à ses effets purement dynamiques permet d'établir qu'un acte de communication peut se produire du seul fait qu'un énonciateur identifie son allocutaire à ce qu'il lui dit et à ce qu'il veut lui faire faire en lui parlant. Comme le note J. Poulain à ce sujet, « expérimenter autrui par la parole, c'est essayer de l'identifier à ce qu'on lui dit du seul fait qu'on le lui dise » (J. Poulain, 1991 : 9). Cette description pragmatique fait ainsi faire l'expérience de l'échec qui attend l'expérimentation communicationnelle : « cet échec réside précisément dans ses effets, dans l'espace d'incertitude sociale et psychique qu'elle instaure » (*ibid.*). Par conséquent, l'expérimentation communicationnelle des partenaires sociaux et de soi-même est caractérisée par l'incertitude, pour la simple raison qu'elle fait abstraction de la vérité dans la parole en transformant ainsi la vie sociale et psychique en pur jeu de force, et qu'elle ne peut pas savoir à l'avance comment réagira l'interlocuteur. « L'énonciateur cherche à identifier son allocutaire à ses effets de langage sans pouvoir savoir avant qu'il n'y parvienne s'il obtiendra ou non l'effet commun qu'il cherche : l'accord de son interlocuteur avec ce qu'il lui dit, sans pouvoir savoir après l'avoir obtenu si c'est bien son allocution qui l'a déclenché ou si cet effet est bien aussi réel que l'affirme son allocutaire, sans pouvoir savoir lorsqu'il ne l'obtient pas, ce qui a entravé ses efforts » (*ibid.*). Ainsi, avec la pragmatique telle que la conçoit Morris, on peut faire abstraction de la vérité de ce que l'on dit, en transformant par l'expérimentation communicationnelle la vie sociale et psychique en un jeu de forces, et réduire la parole en tant que moyen de communication et d'information à des effets purement dynamiques, et qui, comme telle, ne peut être qu'un substitut incommode du langage³.*

Toutefois, dans la continuation et la réinterprétation de l'idée d'une philosophie transcendante, une autre voie pragmatique s'est dessinée avec les philosophes allemands Karl Otto Apel et Jürgen Habermas. Pour ces deux philosophes, les besoins et les lois de production d'un jugement commun sont les seules conditions *a priori* d'apparition de la liberté humaine, car ce jugement permet aux interlocuteurs de ne s'identifier qu'à des besoins et des lois qui leur semblent universels. C'est sur ce jugement de chacun, qui se juge au nom de tous, que K. O. Apel (cf. K. O. Apel, 1986 : 79-113 et 1987) élaborera son concept de responsabilité pour une éthique universelle, qui peut être élargi à la sphère politique. S'il ne fait aucun doute qu'Apel adopte certains éléments des théoriciens des actes de parole, il est toutefois important de souligner une différence entre cette conception pragmatique et la pragmatique transcendante d'Apel qui ne peut se concevoir sans une herméneutique transcendante, et qui sont l'une et l'autre à comprendre comme des aspects complémentaires d'une « sémiotique transcendante » parallèle à la « pragmatique universelle » proposée par Habermas. En effet, si dans les théories des actes de parole tout se passe à la fois comme si l'énonciateur voulait s'approprier d'avance le jugement des allocutaires en empêchant que ce jugement puisse être faux grâce aux conditions de réussite que l'énonciateur impose à cette reconnaissance, et comme si les interlocuteurs se faisaient parler les uns les autres à condition qu'ils ne jugent pas ce qu'ils disent, mais qu'ils soient jugés par leurs allocutaires. Mais en se jugeant au nom des autres, les interlocuteurs perdent leur propre faculté de juger et s'apparaissent eux-mêmes aliénés les uns aux autres. Or c'est de cette aliénation que K. O. Apel tout autant que J. Habermas tenteront de nous délivrer, car elle leur paraît renforcer l'asymétrie et l'aliénation sociales. Pour ce faire, Apel doit montrer que si l'énonciation illocutoire ne consiste pas à s'approprier d'avance le jugement des allocutaires, elle doit cependant anticiper l'accord des allocutaires et se présupposer justifiée. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il lui est nécessaire de remplacer l'énonciation pragmatique par une énonciation pragmatique transcendante à l'aide de la force d'argumentation, qui pour fonctionner doit obligatoirement objectiver et contraindre les interlocuteurs à se lier à sa perception en les faisant s'identifier au jugement qu'elle porte en soi. Ainsi, l'énonciateur ne peut objectiver toute expérience qu'en adoptant par avance le point de vue de l'autre, et dans ce cas, c'est l'accord de véridicité de l'énonciateur avec lui-même qui semble garantir la condition éthique de l'accord d'anticipation avec autrui. C'est-à-dire que l'énonciateur ne peut reconnaître sa sincérité comme telle « sans affirmer en toute sincérité qu'elle constitue la première norme qu'il faille suivre inconditionnellement pour communiquer quelque vérité que ce soit » (J. Poulain, 1993 : 26-27). La production du consensus, et sa reconnaissance comme tel entre les interlocuteurs, doivent absolument passer par cet impératif de véridicité qui est la seule norme que chacun doit respecter et reconnaître valide dès lors qu'il prend la parole, ainsi que la seule norme à suivre pour qu'un jeu

de langage puisse exister. C'est aussi la raison pour laquelle il est essentiel pour Apel de reconnaître l'enjeu ontologique comme volet complémentaire de la pragmatique transcendantale, notamment en reprenant les analyses d'Heidegger. Et c'est d'ailleurs grâce à cette herméneutique philosophique heideggérienne qu'Apel peut corriger et transformer le concept d'action des théoriciens des actes de parole, car en introduisant le rapport d'anticipation dans la représentation de l'action comme rapport d'anticipation de consensus avec soi et avec autrui, la théorie de la communication n'apparaît plus comme un regard « extérieur », regard que l'énonciateur pourrait ou non décider de produire en s'identifiant accidentellement à l'acte de communication comme à sa réalité, mais elle apparaît au contraire comme intrinsèque à l'acte de communication lui-même, comme acte de pensée accompagnant toute pensée, toute énonciation et toute action.

Toutefois, cela n'empêche pas Apel de corriger le solipsisme phénoménologique de Heidegger⁴, en rendant accessible dans sa philosophie transcendantale, la nécessité d'identifier l'homme à la fois à son être communicationnel, comme identification ontologique qui porte toutes les autres identifications, et à l'être théorique qui reconnaît cette vérité dans l'expérience du consensus. Ce n'est d'ailleurs qu'avec la production de cet accord, la reconnaissance de soi et d'autrui dans la communication et la conscience de ne pouvoir produire cet accord à la place d'autrui qu'il est possible de faire sortir de l'impasse solipsiste de l'auto-affectation de soi par le sentiment d'authenticité. Or c'est justement ce statut transcendantal du langage que ne perçoit pas Heidegger, vu qu'il n'identifie pas « l'être au monde au rapport communicationnel et a donc besoin de deux rapports également originaires : l'être au monde et l'être avec autrui pour rendre compte du souci communicationnel » (J. Poulain, 1993 : 112). En séparant ainsi l'expérience ontologique de l'expérience de communication, l'identification ontologique empêche les allocutaires de s'identifier au mode d'énonciation comme mode d'être en le reconnaissant plutôt comme mode de communication. Or, pour Apel, ce n'est qu'avec la production du consensus et l'épreuve de l'identification de chacun à l'intentionnalité de vérité qu'il est possible de faire percevoir, agir et penser en commun la réalité, qui seule peut lier à la conscience de vérité attachée à l'énonciation qui produit la reconnaissance de la communauté, la conscience de liberté qui caractérise l'identification décidée au parti pris de n'adhérer qu'au vrai produit dans la communication par soi ou par autrui. Il est donc important de comprendre que l'homme ne peut pas ne pas s'identifier dans tout mode d'être au monde et dans tout mode d'être avec autrui qui caractérisent le mode d'être communicationnel. Et pour ce faire, il suffit à chacun de s'engager à se connaître comme être de communication, de reconnaître les lois objectives et générales d'identification au vrai et les lois particulières liées à une langue et à une vision du monde particulière, de façon à savoir que

chacun doit vivre et produire le consensus en adhérant à la visée critique qui en règle l'issue et en s'identifiant au jugement ultime de vérité qui doit obligatoirement y être rendu.

Ainsi, la temporalité communicationnelle, par opposition à la temporalité de l'être-là heideggérien, se reconnaît comme le temps du progrès de la critique, car pour Apel la progression de l'humanité est conditionnée vis-à-vis d'elle-même par la visée de ce futur absolu d'elle-même qu'est la visée pragmatique, « la visée de faire du consensus absolu la seconde nature de l'homme » (*ibid.* : 116). L'homme contemporain aurait donc à s'identifier sciemment à la raison pragmatique qui cherche à produire l'autonomie commune en soumettant la réalité et la vérité de chacun à l'épreuve du consensus, et excluant comme auto-aliénation tout ce à quoi il s'identifierait sans passer par l'épreuve du consensus. Aussi, la pragmatique transcendantale d'Apel se détermine comme pragmatique et comme transcendantale, de façon à dépasser la relation sujet-objet afin de situer le sujet dans une relation sujet-langage-objet, d'une part pour que la relation à soi et aux choses passe par le langage, et d'autre part pour que le sujet ne soit plus solipsiste mais plutôt membre d'une communauté de langage. C'est aussi pourquoi cette pragmatique transcendantale est censée révéler l'unité de la raison beaucoup mieux que ce qu'avait pu faire la philosophie kantienne. Il explique cette unité de la façon suivante : « Je pense » signifie en fait « J'argumente », c'est-à-dire « Je parle avec autrui », donc « J'accepte les normes pratiques de la communication », et « Je fais partie d'une communauté de communication », en ce sens nul n'est en mesure de penser seul. Autrement dit, la pragmatique montre qu'en posant « je pense », on est déjà dans l'ordre éthique qui résulte du consensus. En effet, c'est en se découvrant être essentiellement communication dans la pensée que l'homme se découvre toujours identifié, à la fois à l'autre qu'il est pour soi comme conscience de soi et à autrui.

La pragmatique universelle de Jürgen Habermas (cf. J. Habermas, 1987 : 329-441) se présente comme complémentaire à la pragmatique transcendantale d'Apel, à la fois avec la défense de la prééminence de l'action communicationnelle comme forme supérieure de la raison pratique et avec l'accomplissement d'un retour à Kant, de façon à réinvestir le concept kantien de « raison pratique » en lui conférant une signification exclusivement communicationnelle, pour prôner l'utopie d'une société rationnellement organisée par l'agir communicationnel, comme une société de discussion et de dialogue où tous les participants à une situation idéale de parole déterminent les valeurs et les normes éthiques, par des discours et des argumentations libres et rationnelles. Cette approche tout à fait nouvelle et originale de la problématique de la rationalité apparaît avant tout à travers la publication du livre de Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel* (cf. J. Habermas, 1981, tomes I et II). Il est question, pour Habermas, de

reconstruire la raison pratique dans une perspective communicationnelle qui repose « sur l'effort de vouloir renouer un dialogue pratique et productif d'un côté, avec la traduction réflexive de la philosophie moderne et contemporaine [...] et, de l'autre, avec une théorie sociologique de la modernité qui, comme celle de Max Weber, définit et décrit la modernité comme désenchantement, sécularisation des anciennes visions du monde métaphysiques et religieuses et comme progression infinie de la rationalisation envahissant tous les domaines de la vie » (A. Münster, 1998 : 93). Aussi, l'enjeu de ce dialogue consiste à la fois à défendre une raison pratique rénovée et décontextualisée de ses origines kantienne, et à se fonder sur « une théorie du pouvoir communicationnel qui place tout espoir dans la puissance émancipatrice de l'agir communicationnel, c'est-à-dire un pouvoir émancipatoire de la raison qui [...] maintient cette vision positive de la possibilité d'un avenir à la fois plus rationnel et plus humain de nos sociétés modernes » (*ibid.*). C'est d'ailleurs en suivant cette conviction que Habermas a étendu ses recherches vers la découverte des potentialités d'une rationalité de type communicationnelle non encore explorée jusque-là.

Mais, pour déterminer avec plus de précision l'opérationnalité du concept habermassien de « raison communicationnelle » pour une théorie de l'agir, il est nécessaire d'analyser le concept d'action dans ses rapports avec une théorie sociologique de l'interaction humaine, en voyant comment Habermas définit le concept d'action communicationnelle par rapport au principe de réciprocité, notamment en montrant que ce concept peut être confirmé à partir du moment où l'on peut prouver que l'accord obtenu peut aussi assumer les fonctions de coordination de l'action. En effet, si l'idée majeure exprimée par Habermas dans la *Théorie de l'agir communicationnel* consiste d'abord à observer que la forme sociale de la vie de l'homme moderne est fondée principalement sur l'élément de rationalité communicationnelle, il faut aussi voir que cette théorie se retrouve ensuite consolidée par le recours aux théories modernes du langage et aux concepts de la théorie de l'action invoquée dans le but de définir une nouvelle théorie sociale dont le concept premier est celui de « communication ». Il ne lui reste plus à définir que le rapport spécifique d'une théorie linguistique, empruntée aux grands courants de la philosophie linguistique et analytique dans le monde anglo-saxon, à une théorie sociale qui compte bien garder en même temps sa vocation de théorie critique de la société. A ce titre, il existe chez Habermas, aussi bien que chez Apel, un certain héritage qui provient de penseurs allant de Wittgenstein à Searle en passant bien évidemment par Austin. Mais, s'il est important pour Habermas de se référer à la théorie des actes de parole pour fonder explicitement sa théorie intersubjective de la communication entre les participants à l'action ou à la discussion, il n'en faut pas moins voir son opposition aux postulats conventionnalistes d'Austin et aux présuppositions atomistes de Grice et de Searle, afin de poser les conditions de

l'interaction communicationnelle comme conditions d'identification mutuelle des interlocuteurs à cette interaction. D'ailleurs, en reconnaissant que « *la réflexion communicationnelle s'engendre elle-même comme identification réflexive de l'énonciateur à l'allocutaire* » (J. Poulain, 1993 : 170), Habermas, tout comme Apel, a conscience de remplacer le modèle monologique des théoriciens des actes de parole, par un modèle intersubjectif et social de la communication. En ce sens, *l'action communicationnelle n'est rien d'autre qu'un acte illocutoire commun* : « l'énonciateur s'y faisant cause d'une action qui se produit en se représentant elle-même, qui se représente elle-même comme *interaction* et se produit donc comme interaction, si elle parvient à se produire. L'accord porte sur la signification de la fonction, l'énonciateur la remplit s'il représente bien l'action réelle qu'il produit. Ce faisant, il anticipe le jugement de l'allocutaire par lequel celui-ci reconnaît à l'énonciation la valeur d'interaction qu'il est appelé à lui donner du seul fait qu'on lui parle. Son accord sur la valeur illocutoire de ce qui lui est dit rend donc réel l'acte illocutoire comme interaction, comme réalité d'action commune » (*ibid.*). De cette façon, cette identification mutuelle à l'interaction illocutoire repose sur la compréhension mutuelle des partenaires et sur leur identification à la possibilité de produire un acte commun en tant qu'il est commun, en d'autres termes elle repose sur l'événement ontologique commun qu'est la communication. C'est d'ailleurs, d'après Habermas, « seulement au niveau linguistique que l'accord mutuel *peut* prendre la forme d'un consensus visé grâce à la communication » (J. Habermas, 1981, tome II : 84).

Mais si les interlocuteurs doivent en apparence faire adopter leurs désirs par la communication en fonction de ce qu'ils peuvent faire accepter comme rationnel par leurs partenaires, il faut aussi voir que cette analyse de la rationalité ne se limite pas, pour Habermas, à la compréhension et à l'acceptation d'énonciations entre les interlocuteurs, car il est aussi nécessaire pour suivre une conduite rationnelle de présupposer un monde objectif. Or c'est sur cette conception du monde que semble se neutraliser la théorie de l'action communicationnelle « dans la façon même dont elle conçoit le rapport du langage à l'objectivité, dans la façon même dont elle conçoit son propre objet, l'action communicationnelle » (J. Poulain, 1993 : 222). C'est-à-dire qu'ici l'énonciateur doit se trouver en accord avec son allocutaire pour être sûr de savoir que la réalité qu'il constate est bien une réalité commune qui existe hors de ses représentations individuelles, alors qu'il paraît tout bonnement impossible qu'il puisse le savoir au moment où il le dit. Et même s'il obtenait l'accord de son allocutaire, cela ne garantirait en rien la parité des deux univers de perception liés à une même énonciation.

Par conséquent, si la force de toute énonciation constative est de faire apparaître à tout interlocuteur un monde identique, chaque énonciateur ne peut faire que douter et

douter lui-même de la véridicité de son énoncé constatif : « chaque énonciateur doit s'y cacher qu'il ne sait pas si ce monde qu'il décrit est commun *et* réel *avant* l'acceptation de l'allocutaire. Comme cette acceptation ne lui rend pas magiquement accessible ce monde commun, il doit continuer à se le cacher pour pouvoir y croire » (*ibid.* : 222-223). De plus, ce qui peut valoir pour les énoncés constatifs, peut aussi s'appliquer aux énoncés représentatifs et régulatifs. D'abord avec l'énoncé représentatif qui ne peut rendre pertinents les désirs, les croyances ou les intentions d'agir de chacun que pour autant qu'il se pose comme commun en se rendant accessible à autrui. Or c'est précisément en se présentant comme commun qu'il se rend inaccessible à chacun et qu'il fait, de cette façon, preuve de sa non véridicité, car « il n'y a pas d'expérience à partir de laquelle un allocutaire puisse se juger identique à l'énonciateur pour juger ce qu'il exprime de lui-même et ce qu'il fait exister de lui-même comme état mental en l'exprimant » (*ibid.* : 223). Ainsi, s'il n'existe ni de monde constatif commun, ni de monde représentatif commun à partir desquels il serait possible de juger objectivement d'un besoin d'action, il en découle une impossibilité de produire un accord sur les régulatifs qui sont posés pour justifier de l'existence objective d'une quelconque exigence à remplir.

L'accord communicationnel rend donc indiscernable l'énonciateur de l'allocutaire, en faisant de l'acte illocutoire, non plus l'action du seul énonciateur, mais une réalité commune d'action qui doit s'assurer de la compréhension et de l'accord des allocutaires en isolant d'une part « *une action qui se désigne comme action simultanée à l'effet qu'elle produit* » (*ibid.* : 225) et d'autre part « la réflexion qui la reconnaît, l'exprime et s'y reconnaît *comme l'action commune effectuée de façon identique par l'énonciateur et par l'allocutaire, comme l'action de compréhension de cette énonciation* » (*ibid.*). De cette façon les interlocuteurs ne peuvent se reconnaître que comme « *récepteurs identiques* » de la même action, et où l'énonciateur présume à l'avance l'impact dynamique qu'aura son énonciation sur l'allocutaire. Ainsi cet accord communicationnel se situe à la fois au niveau sémantique, où « le phénomène de compréhension sémantique et d'identification mutuelle au sens de ce qui est dit, est ce qui est présumé unique » (*ibid.*), et au niveau illocutoire, où « les partenaires comprennent s'y *comprendre eux-mêmes* tous deux. Ils y reconnaissent que l'énonciateur y fait réellement ce qu'il dit y faire : l'action illocutoire désignée, et ils y reconnaissent que son énonciation est vraie : que sa réalité est conforme à son essence comme les faits sont conformes aux descriptions constatatives » (*ibid.*).

Il faut donc voir sur ce point que la production et la réception de l'énonciation ne peuvent se produire, pour Habermas, qu'en se reconnaissant identiques dans la cause et dans l'effet. Elles s'aperçoivent elles-mêmes n'être réelles que si les interlocuteurs peuvent se les faire faire simultanément l'un à l'autre. De ce fait, « la théorie du

langage fait s'autonomiser l'action communicationnelle en l'identifiant à la totalité des actions de la réflexion que celle-ci devait opérer pour pouvoir se produire comme interaction pure et se reconnaître conforme à elle-même [...] La description des composantes constatives, régulatrices et représentatives de cette action présumée commune tente ainsi nécessairement de faire échapper cette interaction à la logique d'hétéronomie qu'y découvre la réflexion » (*ibid.* : 237), mais elle ne peut évidemment pas y parvenir, car dans ce cas il faudrait faire disparaître tout rapport au sein de cette interaction pour que la réflexion rende chacun autonome. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'allocutaire se découvre, dans la production de cette interaction, forcément aliéné à l'énonciateur, car même s'il est présupposé pouvoir s'identifier à l'énonciateur et à son action illocutoire en comprenant ce qu'il dit et ce qu'il fait, il n'empêche qu'il en est incapable. En effet, il ne peut jamais être l'agent que l'énonciateur seul s'y fait être, et en ce sens l'identification mutuelle ne peut devenir qu' « *un but pragmatiquement inaccessible* en raison même de ses conditions de production » (*ibid.* : 238). Il en va de même pour l'énonciateur qui, lui aussi, se découvre aliéné à l'allocutaire dans la justification de l'action illocutoire qu'il doit trouver aussi justifiée que l'allocutaire lui-même doit la trouver. Mais il lui est impossible de justifier cette action illocutoire, « car il doit pour ce faire s'imaginer connaître un monde constatif, représentatif et régulateur *commun qui n'existe pas* » (*ibid.*). C'est essentiellement pour cette raison que la réflexion des conditions de production et de justification de l'action illocutoire fait se découvrir les interlocuteurs à la fois aliénés à autrui par leur hétéronomie et aliénés au faux par leur incapacité à justifier ce qu'ils font et ce qu'ils disent, tout en étant obligés de reconnaître justifié et vrai ce qu'ils disent pour pouvoir le dire. Par conséquent, si le rapport de réflexion sémantique et illocutoire s'établit bien comme rapport de substitutivité des interlocuteurs, cela n'empêche qu'il interprète « le rapport illocutoire comme un rapport d'interaction constitutivement hétéronomique où les agents ne sont pas substituables l'un à l'autre comme tels » (*ibid.*).

En ce sens, l'interaction de parole n'est qu'une réalité de parole qui s'objective en se réfléchissant dans l'acte illocutoire que l'énonciateur communique ou non à l'allocutaire en le faisant simultanément se reconnaître dans l'acte de parole, et reconnaître « la réalité qu'il a vue dans cet acte en la lui faisant reconnaître identique *au mode illocutoire spécifique d'identification mutuelle qui y est désigné* » (*ibid.* : 241). Cependant, l'allocutaire doit mettre sa réalité dans cette identification mutuelle à la fois réflexive et spéculative, s'il veut parvenir à faire reconnaître à l'énonciateur une réalité en y reconnaissant sa propre réalité, car une absence de reconnaissance de soi signifierait à elle seule qu'il ne s'y reconnaît pas et justifierait qu'il ne s'entende pas à son propos avec l'énonciateur. Mais, cela n'empêche pas Habermas de concevoir les constatifs, régulateurs et représentatifs de telle sorte que les interlocuteurs ne peuvent

pas accomplir cette reconnaissance mutuelle d'eux-mêmes, or si cette impossibilité de produire leur identification *théorique* mutuelle à l'énonciation ne conduit pas à un enfermement solipsiste, elle engendre néanmoins *nécessairement* un scepticisme en ce qui concerne leur occurrence (cf. L. Leguérinel, 2009 : 301-308). Or ce scepticisme au niveau social et culturel ne peut engendrer qu'un renforcement des nationalismes et extrémismes religieux de tous genres.

Aussi, il est important de voir qu'en présupposant un monde objectif commun, la pragmatique universelle empêche du même coup aux consensus intersubjectifs de se reconnaître comme les seules autorités de vérité, notamment en soumettant le contenu des jugements à une réflexion individuelle censée prédéterminer ce à propos de quoi il peut y avoir consensus. Face à ce consensus de façade, il apparaît nécessaire que chacun et chaque peuple puisse reconnaître que quiconque, en tant qu'être de langage, s'institue lui-même et institue son partenaire, privé ou collectif, en juge du jugement qu'il exprime sur ce qu'il connaît et juge devoir faire ou faire faire. De cette manière, chacun et chaque peuple doit pouvoir disposer de lui-même et des autres en jugeant leurs conditions communes et effectives d'existence, et reconnaître à quiconque le droit à juger de ce qu'il est, indépendamment du fait qu'il soit positif ou négatif, et juger si l'exercice du jugement qui lui est rendu satisfait ou non aux exigences qu'il porte sur autrui ou lui-même (cf. J. Poulain, 2006 : 197-212). Ce n'est que de cette façon que les individus et les peuples peuvent guérir « de cette usurpation du pouvoir du jugement qu'on s'arroge en se l'attribuant, au nom d'autrui, comme monopole lorsqu'on jouit aveuglément de ce pouvoir en jouissant de la pure et simple occurrence de ses pensées comme étant celle d'un savoir divin de ce qui doit être et de ce que doit faire autrui » (*ibid.* : 204). Au niveau des individus, la reconnaissance publique du droit à l'exercice de ce jugement de vérité va de paire avec la reconnaissance de la démocratie comme condition objective de la vie humaine, tandis qu'au niveau des peuples, cela doit passer par un dialogue interculturel nécessaire pour une mise à l'épreuve de la capacité de chaque culture à se proposer comme une forme de vie assumable par tous ceux qui y participent aussi bien que par les autres. De la sorte, comme le souligne J. Poulain : « Le respect des cultures dans le dialogue culturel ne peut pas [...] se limiter à une attitude formelle de reconnaissance de l'existence d'une autre culture à la façon dont le droit nous oblige à respecter l'existence d'une autre personne. Il doit être un respect exercé dans l'acte même de critique par lequel une culture reconnaît devoir intégrer ce qui lui manque et qui a servi de base à la culture avec laquelle elle est en dialogue » (*ibid.* : 211). Mais il ne peut y avoir de critique transculturelle que dans la mesure où l'on adopte le point de vue des autres cultures, en pensant non seulement que l'autre puisse avoir raison, mais également en s'obligeant à penser qu'il a effectivement raison en pensant soi-même vrai ce qu'il pense, même si l'on doit ensuite reconnaître que ce soit vrai ou faux.

Bibliographie

- Apel, K.O. 1986. « Le problème de l'évidence phénoménologique à la lumière d'une sémiotique transcendante ». *Critique*, n° 464-465, Minuit, janvier-février 1986.
- Apel, K. O. 1987. *L'éthique à l'âge de la science*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Descartes, R. 1986. *Méditations métaphysiques*. Paris : PUF.
- Habermas, J. 1987. Signification de la pragmatique universelle. In : *Logique des sciences sociales et autres essais*. Paris : PUF.
- Habermas, J. 1981. *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris : Fayard, tome I et II.
- Husserl, E., 1989. *idées directrices pour une phénoménologie*, trad. et introduction P. Ricœur, Paris : Gallimard.
- Husserl, E., 1992. *Méditations cartésiennes*, trad. G. Pfeiffer et E. Levinas, Paris : Vrin.
- Kelkel, L., Schérer R., Husserl, 1964. Paris: PUF.
- Leguérinel, L. 2009. *Enjeux et limites des théories contemporaines de l'action*. Paris : L'Harmattan.
- Merleau-Ponty, M., 1964. *Le Visible et l'Invisible*, Paris : Gallimard.
- Morris, C. W. 1938. *Foundations of the theory of signs*, Foundations of the Unity of Science: toward an International Encyclopedia of Unified Science, N° 2, vol. 1, University of Chicago Press.
- Münster, A. 1998. *Le principe « discussion »*. Habermas ou le tournant langagier et communicationnel de la théorie critique, Paris : Ed. Kimé.
- Poulain, J., 1991. *L'âge pragmatique ou l'expérimentation totale*, Paris : L'Harmattan.
- Poulain, J. 1993. *La neutralisation du jugement ou la critique pragmatique de la raison politique*. Paris : L'Harmattan.
- Poulain, J., 2006. Sandkühler, H.-J., Triki, F., (Ed.), *L'agir philosophique dans le dialogue trans-culturel*. Paris : L'Harmattan.
- Schérer, R. 1965. *Structure et fondement de la communication humaine*. Paris : SEDES.
- Szymkowiak, M. 1999. *Autrui*, Paris : GF Flammarion.

Notes

1. Voir également l'article « Solipsisme » à la fin de l'ouvrage, pp. 233- 237.
2. Notons à ce sujet que Husserl tentera de résoudre par l'*Einführung* (l'empathie) ce paradoxe du solipsisme transcendantal qui semble acculer la réduction du monde à mon *ego*, lequel se constitue comme étranger bien qu'il se constitue « en moi ». Il faut également noter sur ce point que l'objection de Merleau-Ponty porte notamment sur le sens que Husserl donne à l'*Einführung* dont l'interprétation a pour enjeu la spécificité tant du rapport à autrui que du rapport aux choses. Et si Merleau-Ponty suit Husserl à la fois en tant qu'il rejoint autrui par une perception et non par un raisonnement analogique, et en tant qu'il donne au corps un rôle central dans la saisie de la spécificité d'autrui, il n'empêche qu'il sera en désaccord d'une part avec le caractère indirecte que cette perception d'autrui a chez Husserl, du fait qu'elle doit toujours repasser par un *ego*, et d'autre part avec l'*Einführung* qui pour Merleau-Ponty porte autant sur les choses que sur autrui, du fait que « les choses sont des variantes de l'*Einführung* réussie », cf. Merleau-Ponty, *le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 234. Alors que pour Husserl, seule la connaissance d'autrui peut recevoir le nom d'*Einführung* car il n'y a pas d'appréhension possible d'autrui lui-même, du fait qu'autrui demeure absent par principe, contrairement aux choses dont on présume qu'on peut en faire le tour.
3. Pour une analyse plus complète de C. W. Morris, cf. L. Leguérinel, *Enjeux et limites des théories contemporaines de l'action*, L'Harmattan, Paris, 2009, pp. 151-164.
4. Il est important de noter ici que la phénoménologie heideggérienne avec la conception de l'*être avec* (*Mit-Sein*) est un des prolongements de la phénoménologie husserlienne. En effet, pour Heidegger le *Dasein* est un *être avec*, un monde commun que je partage avec d'autres. Mais

contrairement à Husserl, il est exclu pour Heidegger d'enraciner sa pensée dans une philosophie de l'intersubjectivité puisque la question de l'Être est première. De cette façon, il transforme le problème de l'*Einfühlung* de Husserl, qui mettait en avant la spécificité de la relation à autrui, en problème d'un rapport de soi à soi, d'un passage du soi banal au soi authentique qui affronte le mystère de l'Être. Il reproche d'ailleurs à l'*Einfühlung* husserlienne le fait de jeter un pont entre le sujet et autrui, parce que pour lui le problème essentiel est celui du rapport du sujet à l'Être, dans son ouverture.

Le verbe *devoir* et ses équivalents polonais dans le Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne : analyse contrastive



Piotr Pieprzyca

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

ppieprzyca@gmail.com

Réçu le 15.10.2014/ Évalué le 09.07.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Devoir, comme le verbe modal déontique exprimant l'obligation, est très fréquemment employé dans les textes du droit. Sous l'exemple de deux versions linguistiques - française et polonaise - du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, nous allons voir comment ce verbe est traduit en polonais et si les équivalents polonais sont les mêmes que le verbe *devoir* du point de vue de sémantique. Théoriquement, chaque version linguistique d'un acte communautaire est identique sémantiquement. L'étude présente a pour but de vérifier cette hypothèse.

Mots-clés : modalité déontique, langue du droit, analyse contrastive, sémantique

French verb *devoir* and its polish equivalents in the Treaty on the functioning of the European Union : contrastive analysis

Abstract

Devoir, as a deontic modal verb expressing obligation, is frequently used in legal texts. On the example of two language versions - French and Polish - of the Treaty on the Functioning of the European Union, we will see how this verb is translated into Polish, and if the Polish equivalents are the same as the verb *devoir* from the point of view of semantics. Theoretically, each language version of a Community act is identical semantically. This study aims to test this hypothesis.

Keywords : deontic modality, legal language, contrastive analysis, semantics

1. Introduction

Selon la définition encyclopédique, le droit *est ensemble des règles qui régissent les rapports des hommes entre eux* (Le Petit Robert : 789). Ces règles se réalisent dans les textes juridiques, constitués par les institutions et autorités nationales et internationales. Aujourd'hui, on peut observer que la mondialisation affecte toutes les dimensions de la vie sociale. Ce phénomène est aussi visible en matière de droit – on parle même de l'internationalisation du droit. À cause de l'influence croissant du droit international, il y a de plus en plus d'actes qu'il faut rédiger en plusieurs langues de la

façon la plus précise possible, particulièrement les expressions qui nous indiquent ce qui est l'obligation, la permission ou l'interdiction, donc *les modalités déontiques*. Ce type de modalité est en fait inhérent au droit, qui toujours vise à régler ce qu'il faut faire, ce qu'on peut faire et ce qu'on ne doit pas faire.

Dans la littérature il y a plusieurs définitions de la modalité déontique. D'après J. Lyons, elle concerne l'obligation ou la possibilité d'un acte exercé par une personne moralement responsable (Lyons, 1989: 409). Selon P. Portner, elle se réfère à ce qui est bon ou mauvais selon les règles déterminées (Nowak-Michalska, 2012 : 65). Selon P. Laundreau *le déontique correspond à ce que je crois être nécessaire en sachant que ce n'est pas, et que ce n'est même peut-être pas désirable* (Laundreau, 2004 : 89). La modalité déontique est présente à plusieurs niveaux de langue (morphologie, prosodie, lexicale, syntaxe). Nous allons nous concentrer sur l'aspect lexical, en analysant seulement une classe grammaticale – les verbes (bien que les modalités puissent être marquées aussi par les adverbes, les adjectifs et par les noms) qui expriment l'obligation. Dans la langue française les verbes modaux principaux sont : *falloir, devoir et pouvoir* (Ligara, 1997: 7). Puisqu'une étude de tous les verbes modaux est un sujet trop étroit et il est impossible de les analyser de la manière approfondi dans un seul article, nous sommes forcés de limiter notre recherche. Nous allons nous concentrer exclusivement sur *devoir*, l'un des marqueurs de l'obligation les plus fréquents dans les textes législatifs. Selon l'une des définitions venant de Petit Robert, *devoir* signifie *être dans l'obligation de faire quelque chose* (Le Petit Robert : 725). Cependant, ce verbe peut exprimer non seulement l'obligation, mais aussi la nécessité ou la probabilité. Dans ce premier sens, c'est *devoir faire* - la modalité de faire (déontique), dans le deuxième - *devoir être* - la modalité de l'être (aléthique) (Vetters, 2004: 663). Nous n'allons pas prendre en considération *devoir* dans le deuxième sens mentionné. Nous allons aussi exclure de notre analyse des cas où *devoir* correspond à la modalité épistémique, qui dénote la probabilité. Nous allons consacrer notre attention exclusivement à *devoir* comme marqueur d'obligation. Dans la langue polonaise les verbes modaux déontiques sont les suivants: *musieć, powinien/winien, mieć mod, trzeba, należy, móc, można, wolno, da się* (Ligara, 1997: 15). Les résultats de notre étude vont montrer quel verbe est employé le plus fréquemment comme équivalent du français *devoir* et s'il y a d'autres expressions qui ont la même signification que ce verbe. Il faut encore expliquer ce qu'on entend par la notion d'équivalence. Pour les besoins de notre travail, nous allons adopter la définition de E. Ehegötz, originellement formulée dans le contexte des phraséologismes. Pour pouvoir parler d'une équivalence, il faut que les expressions soient *identiques du point de vue de leur signification, de leur structure interne et par conséquent, de leur image tropique ou elles restent identiques au niveau significatif, mais qui diffèrent sur le plan de l'image* (Sulkowska, 2003 : 79).

Les verbes modaux déontiques sont un sujet d'études linguistiques dans la littérature française et polonaise ainsi que l'approche contrastive. Néanmoins il manque encore une recherche qui viserait à analyser et comparer ce verbe dans une perspective lexicologique, c'est-à-dire dans le texte juridique où les verbes modaux sont fréquemment employés pour donner aux règles une valeur d'obligation. Notre étude a pour but de combler cette lacune.

Notre travail vise donc à analyser le fonctionnement de ce verbe dans la langue du droit. Nous allons voir comment ce type de structure est réalisé dans la langue polonaise et française. Le but du présent travail est de vérifier si la variété des structures exprimant la modalité déontique provoque des différences sémantiques en ce qui concerne les réglementations incluses dans les actes communautaires qui, théoriquement, ont le même contenu sémantique, malgré les différences entre les langues. Le français et le polonais sont des langues qui viennent de familles de langues différentes, on peut donc supposer que chacune d'elles a ses propres structures lexicales servant à exprimer l'obligation.

Nous allons fonder notre analyse sur un corpus constitué d'actes communautaires, c'est-à-dire d'actes constitués par les institutions de l'Union Européenne. Puisqu'ils doivent être traduits dans les langues de tous les États membres, ils constituent un bon outil pour des recherches sur l'analyse contrastive des langues et ils permettent d'apporter une réponse à la question posée ci-dessus. Puisqu'il s'agit de règles de droit, il est notamment important que ces textes soient équivalents sur le plan sémantique dans chaque langue officielle de l'UE. D'après Lyons, la modalité déontique doit toujours avoir une source ou une cause (Lyons 1989 : 410). Dans notre étude, la source déontique est le traité communautaire, présenté dans le chapitre suivant qui constitue au même temps notre corpus d'analyse.

2. Corpus

Comme corpus, nous allons utiliser la version consolidée du traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne, appelé aussi le traité de Rome, publié le 26 octobre 2012 dans le Journal Officiel de l'Union Européenne. Avant de l'entrée en vigueur du traité de Lisbonne en 1 décembre 2009, il était connu sous le nom Traité instituant la Communauté économique européenne. Conformément à l'article 1, ce *traité organise le fonctionnement de l'Union et détermine les domaines, la délimitation et les modalités d'exercice de ses compétences. Avec le traité sur l'Union européenne, ces deux actes constituent le fondement juridique de l'Union.*

Nous allons prendre en considération le traité dans les langues polonaise et française, de la première à la septième partie, sans préambule, protocoles et annexes. Notre

corpus est donc un corpus parallèle - les deux versions du traité ont valeur de texte original et le même contenu, mais expliqué de manière différente en raison des particularités et des différences linguistiques entre ces deux langues. Chaque version linguistique contient environ 40.000 mots.

Tous les actes communautaires sont publiés dans toutes les langues officielles de l'UE sur le site EUR-LEX, dont nous allons aussi profiter. Puisqu'il permet aux utilisateurs d'afficher en même temps deux versions d'un même acte, il facilite beaucoup la recherche des équivalents.

3. Méthodologie

Les actes du droit communautaire s'appliquent dans tous les États membres, donc il est indispensable que leurs textes, malgré les spécificités des langues de chaque État membre, soient exactement les mêmes au niveau sémantique, en particulier lorsqu'il s'agit d'imposer des obligations. Le choix de corpus se justifie alors par le besoin de vérifier si l'idée de créer les règles du droit équivalentes dans les deux langues différentes est possible à réaliser.

Pour pouvoir trouver la réponse à cette question, nous allons d'abord réduire notre analyse au lemme *devoir* et nous allons le chercher dans le texte français du traité. L'extraction du verbe analysé sera effectuée manuellement. Puis, nous allons vérifier les équivalents de ce verbe présents dans le texte polonais. Nous allons les analyser d'une manière détaillée afin de vérifier si entre le verbe *devoir* et les structures employées dans le texte polonais du traité il y a une équivalence, c'est-à-dire si elles sont identiques au niveau sémantique, malgré les différences possibles sur le plan formel.

4. Resultats

4.1 Le verbe *devoir* dans le corpus français

forme du verbe	occurrences
doit	24
doivent	23
devraient	1
devront	1
devant	2
TOTAL	50

Tableau 1. Le verbe *devoir* dans le texte français - résultats de recherches

Comme le montre le tableau 1, le verbe *devoir* est employé assez fréquemment dans le corpus (50 occurrences). Puisque nous nous appuyons sur un texte juridique, il n'y a que la forme de troisième personne, soit au singulier, soit au pluriel. En outre, ce verbe est employé presque toujours au présent (47 occurrences); le conditionnel et le futur simple sont de rares exceptions, ce qui est typique pour la législation européenne contemporaine; dans le guide de légistique français, élaborée conjointement par le Secrétariat Général du Gouvernement et le Conseil d'État, c'est même l'un des principes de rédaction du texte législatif: *les verbes sont à conjuguer au présent de l'indicatif et non au futur* (Guide de légistique). La modalité déontique concerne l'obligation ou la possibilité d'un acte. Quand on impose cette obligation, on ne décrit pas l'accomplissement d'un acte au présent ou au futur. Les règles du droit contenant les verbes modaux déontiques - *les directives* searliennes - décrivent seulement la situation qui aura lieu quand un acte donné est accompli (Lyons, 1989 : 411). La modalité déontique dans les actes du droit se réfère aux faits accomplis à partir de l'entrée en vigueur, jusqu'à leur résiliation.

4.2 Les équivalents du verbe *devoir* dans le corpus polonais

équivalent polonais	occurrences
powinien	22
le verbe en forme active	11
musieć	9
móc (seulement la négation)	2
Autres	3
TOTAL	50

Tableau 2. Les équivalents du verbe *devoir* dans le corpus polonais

Les résultats de recherches, présentés dans le tableau 2, nous permettent de constater qu'il n'y a pas un seul équivalent du verbe *devoir* dans la langue polonaise - l'obligation est exprimée par plusieurs verbes; parfois le verbe modal est complètement omis et au lieu de ce verbe, il y a un verbe en forme active qui en version française se situe après *devoir*, à l'infinitif. Nous allons maintenant nous concentrer sur chaque variante pour pouvoir expliquer cette variété d'équivalents.

4.2.1 Devoir – *powinien*

Le verbe *powinien*, (qui ne possède pas d’infinitif), est l’équivalent le plus fréquent de *devoir* dans le texte polonais. Avant d’analyser les occurrences, il faut d’abord expliquer la signification de ce verbe.

Selon la définition venant du dictionnaire polonais (*Słownik Języka Polskiego*), il y a trois significations principales de *powinien*:

1. *jest pożądane, konieczne, żeby ktoś coś zrobił*
(il est souhaitable, nécessaire que quelqu’un fasse quelque chose)
2. *coś jest spodziewane, przewidywane*
(quelque chose est attendu, prévu),
3. *jest wskazane, żeby jakaś osoba, rzecz lub jakieś wydarzenie spełniały określone warunki*
(il est recommandé qu’une personne, une chose ou un événement remplisse certaines conditions).

Le verbe *powinien* est sémantiquement très proche du verbe *musieć*. Selon D. Rytel et E. Jędrzejko, *powinien* concerne une obligation plus faible que dans le cas de *musieć*. Elle remarque que *powinien* souligne tout d’abord un bon effet, tandis que dans le cas de *musieć* l’accent est mis sur les mauvaises conséquences au cas où on ne fait pas quelque chose. Pour prouver cette différence, Jędrzejko donne l’exemple de la phrase suivante:

Janek nie tylko powinien, ale nawet musi się leczyć
(litt. *Janek non seulement doit, mais il est obligé de se soigner*)

La construction inverse ne semble pas logique pour un locuteur polonais:

*Janek nie tylko musi, ale nawet powinien się leczyć**
(litt. *Janek est non seulement obligé, mais il doit se soigner**)

(Jędrzejko, 1987 : 42-43)

Le locuteur polonais peut aussi sentir qu’il y a une différence entre les deux verbes analysés quant au niveau de l’obligation, qui pour le verbe *musieć* est plus fort que pour *powinien*.

Les résultats de notre recherche montrent que *devoir* peut être traduit aussi bien comme *powinien* (22 occurrences) que *musieć* (9 occurrences). Remarquons que le premier verbe est présent dans le corpus polonais environ deux fois plus que *musieć*. C’est probablement le caractère du traité qui l’explique, c’est un acte juridique qui contient des règles générales ayant un caractère plus proche de la recommandation que d’une forte obligation, passible de sanction au cas où le destinataire d’une règle ne la respecte pas. Voici un exemple de cet usage:

art. 40 p. 2

Une politique commune éventuelle des prix doit être fondée sur des critères communs et sur des méthodes de calcul uniformes.	Wspólna polityka cenowa powinna się opierać na wspólnych kryteriach i jednolitych metodach kalkulacji.
---	---

Exemple 1

Dans la plupart des cas, *powinien* est employé dans des règles qui concernent l'état souhaité par le législateur mais ne disent rien sur les effets négatifs de non-respect de ces règles. Néanmoins on peut trouver aussi des exemples d'usage de *powinien* pour exprimer l'obligation du fait qui est absolument nécessaire pour que la procédure puisse continuer. Voyons par exemple d'article 259:

art. 259

Chacun des États membres peut saisir la Cour de justice de l'Union européenne s'il estime qu'un autre État membre a manqué à une des obligations qui lui incombent en vertu des traités. Avant qu'un État membre n'introduise, contre un autre État membre, un recours fondé sur une prétendue violation des obligations qui lui incombent en vertu des traités, il doit en saisir la Commission.	Każde Państwo Członkowskie może wnieść sprawę do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, jeśli uznaje, że inne Państwo Członkowskie uchybiło jednemu z zobowiązań, które na nim ciąży na mocy Traktatów. Zanim Państwo Członkowskie wnieśli przeciwko innemu Państwu Członkowskiemu skargę opartą na zarzucanym naruszeniu zobowiązania, które na nim ciąży na podstawie Traktatów, powinno wnieść sprawę do Komisji.
---	--

Exemple 2

Puisqu'un État membre est obligé de saisir la Commission d'un recours avant d'introduire un recours contre un autre État membre, c'est un pas nécessaire, sans lequel la procédure ne peut pas se dérouler. Il est donc difficile de comprendre pourquoi les traducteurs ont choisi le verbe "powinien" au lieu de "musieć", qui soulignerait le caractère obligatoire et indispensable de cette règle.

Le verbe *powinien* est aussi présent dans le corpus sous la forme négative (5 fois), par exemple:

art. 200 p. 5

<p>L'établissement ou la modification de droits de douane frappant les marchandises importées dans les pays et territoires ne doit pas donner lieu, en droit ou en fait, à une discrimination directe ou indirecte entre les importations en provenance des divers États membres.</p>	<p>Ustanowienie lub zmiana ceł nałożonych na towary przywożone do krajów i terytoriów nie powinno powodować faktycznej lub prawnej, bezpośredniej lub pośredniej dyskryminacji między przywozem z różnych Państw Członkowskich.</p>
--	--

Exemple 3

art. 97

<p>Les taxes ou redevances qui, indépendamment des prix de transport, sont perçues par un transporteur au passage des frontières ne doivent pas dépasser un niveau raisonnable, compte tenu des frais réels effectivement entraînés par ce passage</p>	<p>Opłaty i należności pobierane przez przewoźnika w związku z przekraczaniem granic niezależnie od ceny transportu nie powinny przekraczać rozsądnego poziomu, przy uwzględnieniu rzeczywistych kosztów efektywnie poniesionych w związku z przekroczeniem granicy</p>
---	--

Exemple 4

art. 338 p. 2

<p>L'établissement des statistiques se fait dans le respect de l'impartialité, de la fiabilité, de l'objectivité, de l'indépendance scientifique, de l'efficacité au regard du coût et de la confidentialité des informations statistiques; il ne doit pas entraîner de charges excessives pour les opérateurs économiques.</p>	<p>Tworzenie statystyk odbywa się w poszanowaniu bezstronności, rzetelności, obiektywizmu, niezależności naukowej, efektywności pod względem kosztów oraz poufności informacji statystycznych; nie powinno to pociągać za sobą nadmiernych obciążeń dla podmiotów gospodarczych.</p>
--	---

Exemple 5

Qu'est qui lie ces trois exemples? Tout d'abord, ils concernent les paramètres des activités qui doivent être respectés soit par l'Union Européenne (exemple 5) soit par ses États membres (exemples 3 et 4). Les groupes nominaux qui sont placés après la structure *devoir* dans ces trois cas (*niveau raisonnable*, *charges excessives* et *une discrimination directe ou indirecte*) expriment un état qui n'est pas souhaitable par le législateur et aussi les conséquences négatives possibles si on ne respect pas les règlements (exemple 3) ou une limite qu'on ne doit pas dépasser (exemples 4 et 5). En outre, dans les exemples 4 et 5 les phrases incluent des expressions imprécises, comme : *niveau raisonnable*, *charges excessives* ce qui est typique pour les actes d'un caractère général, p. ex. les constitutions nationales ou les déclarations des organisations internationales.

4.2.2 (Ne pas) devoir – (nie) móc

Parfois (dans les trois cas) l'interdiction est exprimée dans le corpus polonais de la façon plus forte, en utilisant *nie móc* dans les formes conjuguées:

art. 106 p. 2

Le développement des échanges ne doit pas être affecté dans une mesure contraire à l'intérêt de l'Union.	Rozwój handlu nie może być naruszony w sposób pozostający w sprzeczności z interesem Unii.
---	---

Exemple 6

art. 346 p. 1 b)

tout État membre peut prendre les mesures qu'il estime nécessaires à la protection des intérêts essentiels de sa sécurité et qui se rapportent à la production ou au commerce d'armes, de munitions et de matériel de guerre; ces mesures ne doivent pas altérer les conditions de la concurrence dans le marché intérieur en ce qui concerne les produits non destinés à des fins spécifiquement militaires.	każde Państwo Członkowskie może podejmować środki, jakie uważa za konieczne w celu ochrony podstawowych interesów jego bezpieczeństwa, a które odnoszą się do produkcji lub handlu bronią, amunicją lub materiałami wojennymi; środki takie nie mogą negatywnie wpływać na warunki konkurencji na rynku wewnętrznym w odniesieniu do produktów, które nie są przeznaczone wyłącznie do celów wojskowych.
--	---

Exemple 7

art. 153 p. 4

Les dispositions arrêtées en vertu du présent article: ne portent pas atteinte à la faculté reconnue aux États membres de définir les principes fondamentaux de leur système de sécurité sociale et ne doivent pas en affecter sensiblement l'équilibre financier;	Przepisy uchwalone na mocy niniejszego artykułu: - nie naruszają prawa Państw Członkowskich do określenia podstawowych zasad ich systemów zabezpieczenia społecznego i nie mogą znacząco wpływać na równowagę finansową tych systemów,
---	---

Exemple 8

Ces trois exemples concernent une situation où la mesure juridique peut avoir une influence négative sur le fonctionnement des principes basiques de l'Union Européenne (la concurrence dans le marché intérieur – Exemple 7 ou l'équilibre financier – Exemple 8) ; dans l'exemple 6 c'est même l'intérêt de l'Union qui peut être affecté si la règle n'est pas respectée. Tout cela explique pourquoi dans la version polonaise, on emploie le verbe *nie móc* (dans les formes conjuguées) au lieu de la négation du verbe *powinien*. *Nie móc* est une forme négative du verbe *móc* qui exprime principalement la possibilité ou la permission. Néanmoins, la négation de ce verbe est une expression d'interdiction, plus forte que *nie powinien*, déjà analysée.

4.2.3 Devoir – verbe en forme active

Dans presque ¼ des cas (11 occurrences) dans la version polonaise, il n’y a pas de construction *verbe modal + infinitif*, présente dans la version française – le verbe qui se trouve après *devoir* à l’infinitif, dans le texte polonais est employé dans une forme active, sans verbe modal qui lui précède.

En conséquence, pour un locuteur polonais l’obligation dans ces phrases est même plus forte que dans les cas où l’on emploie *powinien* ou *móc*, dont le champ sémantique est pareil que ceux de *devoir*.

Tout d’abord, le marqueur déontique verbal est omis dans les phrases qui incluent une condition limitant l’obligation à certaines situations:

art. 108 p. 2

<p>Si, après avoir mis les intéressés en demeure de présenter leurs observations, la Commission constate qu’une aide accordée par un État ou au moyen de ressources d’État n’est pas compatible avec le marché intérieur aux termes de l’article 107, ou que cette aide est appliquée de façon abusive, elle décide que l’État intéressé doit la supprimer ou la modifier dans le délai qu’elle détermine.</p>	<p>Jeśli Komisja stwierdzi, po wezwaniu zainteresowanych stron do przedstawienia uwag, że pomoc przyznana przez Państwo lub przy użyciu zasobów państwowych nie jest zgodna z rynkiem wewnętrznym w rozumieniu artykułu 107, lub że pomoc ta jest nadużywana, decyduje o zniesieniu lub zmianie tej pomocy przez dane Państwo w terminie, który ona określa (elle décide sur la suppression ou modification de cette aide par l’État intéressé dans le délai qu’elle détermine).</p>
---	---

Exemple 9

Dans le texte polonais, la phrase est construite de la manière suivante:

X décide sur P (fait) par Y si la condition Z est remplie.

tandis que la phrase dans la version française a une structure différente et contient en plus le verbe *devoir*:

X décide que Y doit faire P si la condition Z est remplie.

Dans le texte polonais manque donc le verbe modal déontique qui imposerait une obligation sur le sujet, contrairement au texte français. Au lieu de cela, il y a la structure contenant la nominalisation (*decyduje o zniesieniu lub zmianie tej pomocy*) - fr. *elle décide sur la suppression ou modification de cette aide*. De plus, le verbe *decyduje* (il décide) est employé avec la conjonction *o* (fr. *sur*) qui ne détermine pas si la suppression ou la modification est obligatoire ou non. Dans le texte français, l’État intéressé a le choix seulement entre la suppression et la modification ; dans la version polonaise, l’État intéressé peut supprimer ou modifier l’aide, mais il peut aussi ne rien faire en cette matière. Par conséquent, il n’y a pas d’équivalence entre ces deux articles du traité.

Il y a aussi d'autres situations où un équivalent verbal de *devoir* n'est pas présent. C'est par exemple le cas de l'article 238:

art. 238 p. 3 b)

<p>Une minorité de blocage doit inclure au moins le nombre minimum de membres du Conseil représentant plus de 35 % de la population des États membres participants, plus un membre, faute de quoi la majorité qualifiée est réputée acquise.</p>	<p>Mniejszość blokująca obejmuje (includ) co najmniej minimalną liczbę członków Rady reprezentujących ponad 35 % ludności uczestniczących Państw Członkowskich, plus jeden członek, w przeciwnym razie uznaje się, że większość kwalifikowana została osiągnięta.</p>
---	--

Exemple 10

Cette phrase est en fait la définition, sa paraphrase est la suivante:

Une minorité de blocage est une minorité qui inclut au moins le nombre minimum de membres du Conseil représentant plus de 35 % de la population des États membres participants, plus un membre. Si une minorité ne les inclut pas, ce n'est pas une minorité de blocage, c'est une simple minorité qui n'a pas d'effet - elle ne bloque pas. Après le groupe nominale X (*Une minorité de blocage*) il y a des conditions Y sans lesquelles X n'est pas X. Dans ce cas-là, en polonais il n'est pas nécessaire d'ajouter encore un équivalent verbal de *devoir*, parce que l'obligation est déjà incluse dans la conjonction *w przeciwnym razie* (*faute de quoi*).

Dans notre corpus il y a aussi les phrases complexes qui incluent deux verbes de modalité – *pouvoir* dans une proposition principale, qui fait référence plutôt à une possibilité et *devoir* dans une proposition subordonnée. Dans le corpus polonais, les mêmes phrases sont dépourvues de verbe exprimant l'obligation. Voyons un exemple:

art. 108 p. 2

<p>Sur demande d'un État membre, le Conseil, statuant à l'unanimité, peut décider qu'une aide, instituée ou à instituer par cet État, doit être considérée comme compatible avec le marché intérieur, en dérogation des dispositions de l'article 107 ou des règlements prévus à l'article 109, si des circonstances exceptionnelles justifient une telle décision.</p>	<p>Na wniosek Państwa Członkowskiego Rada, stanowiąc jednomyślnie, może zdecydować, że pomoc, którą to Państwo przyznaje lub zamierza przyznać, jest uznana (litt.: est considérée) za zgodną z rynkiem wewnętrznym, na zasadzie odstąpienia od postanowień artykułu 107 lub rozporządzeń przewidzianych w artykule 109, jeśli wyjątkowe okoliczności uzasadniają taką decyzję.</p>
--	--

Exemple 11

Dans la version française, X peut décider que Y doit faire P; en polonais, X peut décider que Y fait P. La structure identique se trouve aussi dans l'article 144 point 3:

art. 144 p. 3

<p>Sur recommandation de la Commission et après consultation du comité économique et financier, le Conseil peut décider que l'État membre intéressé doit modifier, suspendre ou supprimer les mesures de sauvegarde susvisées.</p>	<p>Po wydaniu zalecenia przez Komisję i po konsultacji z Komitetem Ekonomiczno-Finansowym, Rada może zdecydować, że zainteresowane Państwo Członkowskie zmienia, zawiesza lub znosi powyższe środki ochronne.</p>
---	--

Exemple 12

Dans ces deux cas-là, l'absence du verbe modal déontique dans le texte polonais provoque des différences entre ces deux versions au niveau sémantique. Puisque la version française contient le verbe *devoir*, la proposition subordonnée concerne une obligation. Dans le texte polonais, le Conseil peut décider que l'État membre modifie, suspend ou supprime ces mesures – il n'y a pas ici de verbe qui soulignerait le caractère obligatoire de la règle. La phrase française exprime donc une obligation d'une manière plus forte que la phrase polonaise.

4.2.4 Devoir – musieć

Le verbe *musieć*, dont nous avons déjà analysée la signification en parlant du verbe *powinien*, a 9 occurrences dans le corpus polonais. Dans les trois cas, *musieć* est employé dans des phrases qui se réfèrent à une compatibilité/conformité des régulations avec les actes juridiques fondamentaux pour l'Union Européenne ou les autres conventions:

art. 78 p. 1

<p>Cette politique doit être conforme à la Convention de Genève du 28 juillet 1951 et au protocole du 31 janvier 1967 relatifs au statut des réfugiés, ainsi qu'aux autres traités pertinents.</p>	<p>Polityka ta musi być zgodna z Konwencją genewską z dnia 28 lipca 1951 roku i Protokołem z dnia 31 stycznia 1967 roku dotyczącymi statusu uchodźców, jak również z innymi odpowiednimi traktatami.</p>
---	---

Exemple 13

art. 194

<p>Les mesures de protection arrêtées en vertu de l'article 192 ne font pas obstacle au maintien et à l'établissement, par chaque État membre, de mesures de protection renforcées. Ces mesures doivent être compatibles avec les traités. Elles sont notifiées à la Commission.</p>	<p>Środki ochronne przyjęte na podstawie artykułu 192 nie stanowią przeszkody dla Państwa Członkowskiego w utrzymaniu lub ustanawianiu bardziej rygorystycznych środków ochronnych. Środki te muszą być zgodne z Traktatami. Są one notyfikowane Komisji.</p>
---	--

Exemple 14

Les phrases ci-dessus mentionnent les traités (Exemple 12), la convention de Genève du 28 juillet 1951 et le protocole du 31 janvier 1967 relatifs au statut des réfugiés, (Exemple 11); le verbe *devoir* est utilisé pour souligner une exigence de compatibilité des mesures ou de la politique avec ces actes internationaux. En polonais, on a choisi le verbe *musieć* pour donner à la phrase le même effet - comme nous l'avons déjà constaté, ce verbe exprime l'obligation d'une manière plus catégorique que *powinien*.

Le verbe *musieć* est aussi l'équivalent du *devoir* en français dans la règle qui concerne un délai qu'on ne peut pas dépasser :

art. 269

<p>La Cour de justice n'est compétente pour se prononcer sur la légalité d'un acte adopté par le Conseil européen ou par le Conseil en vertu de l'article 7 du traité sur l'Union européenne que sur demande de l'État membre qui fait l'objet d'une constatation du Conseil européen ou du Conseil, et qu'en ce qui concerne le respect des seules prescriptions de procédure prévues par ledit article.</p> <p>Cette demande doit être faite dans un délai d'un mois à compter de ladite constatation.</p>	<p>Trybunał Sprawiedliwości jest właściwy do orzekania w sprawie legalności aktu przyjętego przez Radę Europejską lub Radę zgodnie z artykułem 7 Traktatu o Unii Europejskiej wyłącznie na wniosek Państwa Członkowskiego, którego dotyczy stwierdzenie Rady Europejskiej lub Rady, oraz wyłącznie w odniesieniu do przestrzegania postanowień czysto proceduralnych przewidzianych w tym artykule.</p> <p>Wniosek taki musi być złożony w terminie miesiąca od daty tego stwierdzenia.</p>
---	--

Exemple 15

Comme nous avons déjà dit au début du sous-chapitre consacré au verbe *powinien*, ce qui distingue *powinien* de *musieć* est que *musieć* indique qu'il y a des conséquences négatives si l'on ne respecte pas une règle donnée. C'est bien visible dans la règle présentée ci-dessus (Exemple 13) qui stipule que la demande faite après un délai indiqué ne sera pas examinée.

5. Conclusion

Les résultats de notre recherche ont montré qu'il y a des différences significatives entre la version polonaise et la version française en matière de l'expression de l'obligation. Les expressions polonaises qui devraient être équivalentes au verbe *devoir* ne sont pas les mêmes sur le plan formel, mais aussi et surtout sur le plan sémantique. L'obligation est souvent exprimée d'une manière plus ou moins catégorique dans les deux versions comparées. Cela résulte du fait que la langue polonaise dispose de deux verbes *musieć* et *powinien*, le premier exprimant une obligation plus forte que le deuxième.

Parfois l'obligation est même absente dans le texte polonais tandis que dans la version française du traité elle est clairement exprimée. Cela peut provoquer beaucoup de problèmes d'interprétation, parce que chaque version linguistique a la valeur d'un texte officiel, donc la même règle peut être interprétée différemment en fonction de la version linguistique du texte. C'est, bien sûr, un effet qui n'est pas souhaitable par le législateur, il faudrait donc insister sur la qualité de traduction des textes communautaires pour éliminer ces divergences.

Bibliographie

EUR-LEX: <http://eur-lex.europa.eu> [consulté le 20 décembre 2014].

Grzegorzczkowska, R. 1990. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: PWN.

Guide de légistique français: <http://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Guide-de-legistique/III.-Redaction-des-textes/3.3.-Langue-du-texte/3.3.1.-Syntaxe-vocabulaire-sigles-et-signes> [consulté le 20 décembre 2014].

Jędrzejko, E. 1987. *Semantyka i składnia polskich czasowników deontycznych*. Wrocław: IJP PAN.

Laundreau, P. 2004. « Modalité, opération de modalisation et mode médiatif » In : *Les médiations langagières : Volume 1, Des faits de langue aux discours*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, p. 83-95.

Ligara, B. 1997. *Polskie czasowniki modalne i ich francuskie ekwiwalenty tłumaczeniowe*. Kraków: Universitas.

Lyons, J. 1989. *Semantyka 2*. Warszawa: PWN.

Nowak-Michalska, J. 2012. *Modalność deontyczna w języku prawnym na przykładzie polskiego i hiszpańskiego kodeksu cywilnego*. Poznań: Wydawnictwo Rys.

Sułkowska, M. 2003. *Séquences figées. Étude lexicographique et contrastive. Question d'équivalence*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (version consolidée), <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL-FR/TXT/?uri=CELEX:12012E/TXT&from=PL> [consulté le 20 décembre 2014].

Vetters, C. 2004. « Les verbes modaux pouvoir et devoir en français ». In: *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 82 fasc. 3. *Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde*, p. 657-671.

Dictionnaires

Nouveau Petit Robert 2010, 2009. Paris : Le Robert.

Słownik Języka Polskiego : <http://sjp.pwn.pl/szukaj/powinien.html> [consulté le 20 décembre 2014].

L' image d'un réel dérangeant et tristement neutre
de la non-existence - l'écriture minimaliste de
Nicole Malinconi



Joanna Pychowska

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
jpychow@up.krakow.pl

Reçu le 11.11.2014/ Évalué le 05.06.2015/ Accepté le 28.09. 2015

Résumé

Nicole Malinconi, écrivain contemporain belge francophone, présente dans son œuvre la réalité quotidienne d'un homme ordinaire. Dans notre article nous analysons deux livres de l'auteur : *Au bureau* (2007) et *Si ce n'est plus un homme* (2010). La solitude, le manque de communication, le désespoir accompagnent l'homme dans cette société déshumanisée. Le style minimaliste de l'auteur, où domine la litote, rend parfaitement bien l'atmosphère de tristesse et de danger de ce monde absurde du néant, des fous qui est le nôtre.

Mots-clés : littérature contemporaine belge francophone, réalité quotidienne, aliénation, écriture minimaliste

**Image of the disturbing, dull and sadness reality of the world of nihilism - the
minimalistic writing of Nicole Malinconi**

Abstract

Nicole Malinconi, a contemporary francophone Belgian writer, presents in her works everyday reality of ordinary man. The article offers an analysis of two novels in which loneliness, lack of communication and despair are a constant part of contemporary dehumanized life. Minimalistic style, in which litotes dominates, perfectly conveys sadness and dread of the absurd world of nihilism, the world of madmen which is in fact our world.

Keywords : Contemporary Belgian literature, everyday reality, alienation, minimalistic style.

Le 18 janvier 2008, Nicole Malinconi a adressé une lettre-réponse à l'article de M. Jean-Frédéric Delière « Michelle Martin : le livre scandale », paru dans le numéro du 16 janvier 2008 du *Soir Magazine*, de Bruxelles. Elle y a écrit :

[...] la décence de l'écriture consiste, non pas à coller aux faits, ni à détruire quelqu'un, ni non plus à garantir le « penser correct », mais à tenter de se tenir à la hauteur du réel, aussi terrible soit-il. Peut-être n'avez-vous jamais éprouvé que le réel

des humains comporte aussi sa part d'inhumain, et que l'inverse est vrai également. Que l'on ne peut écrire (ni sans doute vivre, au sens le plus fort) sans tâcher de discerner cela (Malinconi, 2008).

Nicole Malinconi, écrivain belge aux origines doubles (père italien, mère wallonne), a accepté de voir et écouter Michelle Martin, l'ancienne femme de Marc Dutroux, une fois par mois, durant une année. À la suite de ces entrevues à la prison, elle a écrit le livre dans lequel elle sonde ce qui peut faire basculer un être humain dans l'inhumanité la plus consternante et pose cette question dérangeante : « Si Michelle Martin n'est pas folle, où commence et où finit la normalité ? » (Verdussen, 2008 : VIII). D'autre part, l'auteur avoue dans une des interviews : « [...] dans mon travail d'écriture, je suis davantage attirée vers le non-dit. [...] je suis attentive aux côtés imparfaits de l'existence, aux ratages de la vie » (Somers, 2004 : 34).

Cet article ne traitera pas de l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain belge contemporain (né en 1946). Nous nous attarderons plus longtemps sur deux de ses derniers livres, à savoir : *Au bureau* (2007) et *Si ce n'est plus un homme* (2010). Le problème qui nous intéresse c'est l'image que Nicole Malinconi donne de la réalité quotidienne d'un homme ordinaire contemporain, son aliénation grandissante, sa solitude causée d'une part par sa difficulté à dialoguer et d'autre part par la deshumanisation inexorable de nos sociétés et de notre monde.

Nicole Malinconi a débuté en littérature assez tard, à 38 ans, avec *Hôpital silence*, paru chez J. Lindon aux Éditions de Minuit et préfacé élogieusement par M. Duras. Ce premier livre se nourrit de l'expérience personnelle de l'auteur : Nicole Malinconi a travaillé pendant plusieurs années (de 1979 à 1984) comme assistante sociale à la Maternité provinciale de Namur. Dans une écriture toujours sobre, dépouillée mais en même temps vraie, qui caractérisera dès lors toute son œuvre, elle montre le monde hospitalier. D'un côté les femmes qui attendent, dans le silence et la souffrance et de l'autre l'institution hospitalière, présentée comme « la machine à annihiler l'être » (Zumkir, 2004 : 76). Aucun dialogue n'y est possible.

Avant d'analyser ces deux livres, il nous semble important de mentionner en bref sa « trilogie implicite » (EID, 2009 : 109), livres au caractère largement autobiographique, *Nous deux, Da solo, À l'étranger*. Dans *Nous deux* (1993) N. Malinconi confronte une mère et sa fille, étrangères l'une à l'autre et en même temps extrêmement liées, se cherchant désespérément et ne se retrouvant jamais. Les cris et les silences se succèdent dans les voix narratives multiples : je, elle, on, vous, nous. Pourtant c'est le « on » impersonnel qui domine. L'hôpital dans sa dimension inhumaine y apparaît encore une fois : la mère mourante, perdue dans l'hôpital, n'est plus de nulle part (cf. Piret, 2006 : 51). *Da solo* (1997) est le livre du père vieillissant qui dans un dialogue intérieur

« confesse » sa solitude. Il est un éternel étranger, même dans sa propre maison, un triste Juif errant qui s'enfonce dans les souvenirs, dans les bribes de mémoires pour supporter son présent solitaire. Dans *À l'étranger* les trois personnages, mère, père et fille se retrouvant en Italie, pays natal du père, deviennent étrangers les uns aux autres, et encore plus par rapport à leurs voisins, leurs connaissances et toute la société. Ils sont tous tragiquement seuls, ne retrouvent plus leur « habitus »¹. « C'est à travers ce changement [de pays] qu'apparaît leur étrangeté à eux, entre eux, celle du père devant elles deux, devant un travail qu'il ne réussit pas, celle des époux divorcés remariés bannis par Dieu, celle de la narratrice elle-même devant ce que l'on pourrait appeler la loi de la vie » (MFR, 2003 : 2). Les trois personnages sont « cassés ».

Dans les trois livres nous retrouvons le même motif conducteur, à savoir, la crise des identifications personnelles, de conscience de soi, mais aussi « le malaise de la société contemporaine » (Piret, 2009 : 8). Les personnages cherchent encore quelques remèdes à leur situation : pour la mère ce sont les mots, leur pouvoir. Dans *Nous deux* la mère et la fille se parlent encore, même si ce dialogue est boiteux et violent. La mère lègue à sa fille ses mots « et montre à l'enfant, dis à l'enfant les mots qui tiennent à ce qu'on fait ; laisse-lui ça de toi, les mots » (Malinconi, 1993 : 52). Le père de *Da solo* trouve le remède dans l'ailleurs, les voyages et la littérature, tandis que la petite narratrice de *À l'étranger* est toute contente d'avoir retrouvé le mot « juste » en italien, devant toute la classe : elle se sent, pour la première fois, des leurs.

Le style de la trilogie est toujours fragmenté. « Elle livre des parcelles de phrases et des fractions de vie. Son œuvre est morcelée comme son écriture est polyglotte, hybride. Tout au plus, parfois elle pratique le montage » (Zumkir, 2004 : 61). C'est toujours le réel qui est sa matière, « le réel de l'être, son irréductibilité et de la vie » (Zumkir, 2004 : 58). Elle fait « du documentaire qui frôle la fiction » (Zumkir, 2004 : 57). Souvent elle introduit les mots, les expressions, « le parler » (Zumkir, 2004 : 58) des personnages. Dans son discours à l'Université Catholique de Louvain, à la Chaire de Poétique, N. Malinconi avoue que sa source d'écriture « c'est cette perte fondamentale dans la vie des gens, inscrite dans la langue qui fait notre lot commun. Écrire c'est cela, de là, au plus près, sans le tragique » (Malinconi, 2006 : 64). Le pronom « on » domine partout dans ses textes. Les critiques parlent à ce propos de « l'effet de 'on', le lecteur ne s'identifie plus au personnage mais à une position » (Piret, 2006 : 49), le personnage est comme effacé, aboli, « neutralisé ».

En exergue du roman *Au bureau*, N. Malinconi a mis deux citations : « ...Travailler pour se passer l'envie de ne plus travailler qui mène à regretter de n'en plus avoir envie » (Malinconi, 2007² : 7), de Robert Pinget et celle de Nathalie Sarraute³ : « Mais ils ne demandaient rien de plus, c'était cela, ils le savaient, il ne fallait rien attendre, rien demander ; c'était ainsi, il n'y avait rien de plus, c'était cela, *la vie* » (B, 7). Le lecteur

est donc averti, dès le début, que la philosophie du néant, de la non-vie dominera dans le livre. Malinconci parle des gens tout à fait ordinaires, qui se croisent tous les jours et qui paradoxalement, ne se connaissent pas, ne communiquent presque pas. Ils échangent des banalités, jamais de confidences. L'écrivain situe l'action du roman au bureau mais il explique que cela pourrait se passer dans n'importe quelle institution. Ayant travaillé comme fonctionnaire pendant plusieurs années, Nicole Malinconci a bien connu ce milieu. Elle en parle, se servant comme d'habitude de cette écriture « dégraissée jusqu'à l'essentiel » (M.V., 2007 : II). La litote est sa forme préférée⁴, néanmoins il ne faut pas oublier que c'est aussi la forme naturelle de l'ironie parce que la litote signifie beaucoup en disant peu et l'ironie veut non pas tant exprimer que suggérer (Jankélévitch, 2005 : 80, 87). Pourtant la langue de N. Malinconci nous fait penser également à la langue de bois, la novlangue dont se servent les politiciens, les fonctionnaires - ce qu'ont remarqué judicieusement P. Bourdieu et L. Vacquant :

Des militants qui se pensent encore progressistes ratifient à leur tour la novlangue américaine quand ils fondent leurs analyses sur les termes « exclusion », « minorités », « identité », « multiculturalisme ». Sans oublier « mondialisation ».

Dans tous les pays avancés, patrons et hauts fonctionnaires internationaux, intellectuels médiatiques et journalistes de haute volée se sont mis de concert à parler une étrange novlangue dont le vocabulaire, apparemment surgi de nulle part, est dans toutes les bouches : « mondialisation » et « flexibilité » ; « gouvernance » et « employabilité » ; « underclass » et « exclusion » ; « nouvelle économie » et « tolérance zéro » ; « communautarisme », « multiculturalisme » et leurs cousins « postmodernes », « ethnicité », « minorité », « identité », « fragmentation » etc. (Bourdieu, Vacquant, 2000).

Le livre se présente sous forme d'un cahier de Jean, un des fonctionnaires du bureau qui à l'annonce de son « départ volontaire » a décidé d'écrire « [...] pour tâcher de ne plus rien perdre de ce qui arrive [...] ; il n'était peut-être pas trop tard. » (B, 13). Pourtant Jean ne dit jamais « Je », le cahier est écrit tantôt en discours indirect libre, à la 3e personne, tantôt en mots rapportés, les siens ou ceux des autres. À travers la présentation de ces quelques personnages, ou plutôt à travers quelques mots 'captés' par Jean, le lecteur peut percevoir l'ennui, la tristesse, le désespoir, le néant de cette vie et comprendre pourquoi la communication n'y passe pas. Voilà comment Jean voit son lieu de travail :

Bâtiments ou plutôt, blocs. Tous les quatre pareils. Et en plus, communicants, avec tous les passages vitrés et les passerelles entre eux. On peut circuler d'un service à l'autre sans sortir dans la rue » (B, 9). « La nuit, les blocs restent éclairés à l'intérieur ; c'est une lumière blanche de salle d'opération. [...] On voit les bureaux cloisonnés,

collés les uns aux autres comme des cubes, chacun avec sa table d'ordinateur, sa plante [...] (B, 14).

Il n'est pas difficile d'y voir la ressemblance volontaire avec la prison (« cellules »), la non-vie (« lumière blanche », « salle d'opération »). Dans le livre deux expressions antiphrastiques se répètent, provoquant un sourire amer de Jean ainsi que celui du lecteur : « départs volontaires », pour éviter le mot 'chômage' et « la grande famille », pour parler de tout le personnel de l'institution. Jean écrit dans son cahier : « Grande famille, ils ont beau dire grande famille, on ne se connaît même pas entre nous » (B, 10). Le pronom « ils » est ici également très signifiant : les chefs n'ont pas de nom. Il n'y a donc pas de responsables ! La phrase « [n]ous entrons dans une année charnière » (B, 37) prononcée par le président dans le discours de nouvel an semble bizarre à Jean : « [m]anière étrange de parler des départs volontaires » (B, 38), se dit-il. Toutefois la déshumanisation est bien présente dans cette réunion 'solennelle' : ce n'est plus l'homme qui parle, mais « dit la voix », « conclut la voix », « les voix s'enhardissent, elles montent », « on voit les bouches remuer et s'ouvrir » (B, 38, 39). D'autre part, c'est le pronom « on » qui domine, comme d'habitude, dans le texte de N. Malinconci.

La cellule « RP » (relations publiques) donne un autre exemple 'pervers' de l'organisation artificielle du bureau. « Ils ont créé un réseau de télévision interne. Pour visualiser la vie collective des services, ils ont dit. [...] ce n'est assurément pas la vie collective qu'ils veulent visualiser, conclut Jean » (B, 51). Dans son cahier, Jean parle de quelques collègues : la belle Domi, objet des vains soupirs de Jean ; Suzanne qui n'arrive pas à suivre toutes les nouveautés logicielles de travail et qui « va encore tomber en dépression, comme d'habitude, si ça continue » (B, 31) et pleure son petit chat ; Jeanne fait la vaisselle, elle a mal aux jambes ; Robert, travaille aux archives, dans le sous-sol et n'a pour sa compagnie que la radio, les biscuits et la mère malade à la maison ; Margot qui avoue à Jean sa 'faute' d'il y a 20 ans « - Rien que finir cette journée, dit Margot, si tu ne t'étais pas arrêté... » (B, 65) ; Louise, « [c]elle qui boit ne boit plus » (B, 117) ; et finalement Joël qui se suicide : sa solitude, les quelques signes du futur désastre, « son regard comme une absence » (B, 40) - personne ne les a compris à temps (« - L'occasion, on la laisse passer, quelquefois, dit Jean » (B, 115)) . Tandis que le poste de téléphoniste sans téléphone de Joël, nous semble comme venu directement du monde absurde de Ionesco et Beckett ! - : « le voilà, vers la mi-journée, vide d'occupation, aux prises avec l'engourdissement du vide » (B, 77). La terrible machine du système bureaucratique a happé tout le personnel dans ses rouages, on n'y raisonne plus, « [o]n ne sait rien de personne, écrit Jean dans son cahier [...] on se connaît juste par ses heures de service » (B, 40). Jean est conscient de l'indifférence, de la froideur de tous (y compris la sienne ?) : « Mais au fond, qui voit-on ? » (B, 118). L'empathie n'a pas de place dans ce monde. Les seules fois que les gens s'intéressent

aux autres c'est quand « [o]n lance un bruit. Une fois lancé, le bruit ne s'arrête plus ; on le laisse courir » (B, 71) et ensuite cet impersonnel, impassible « on » travaille à le faire répandre partout. Les gens ont peur d'être licenciés ?, de devoir changer leurs vies ? N. Malinconi nous donne une vision très pessimiste de notre société mais tellement vraie ! Pourtant l'auteur ne désespère pas. Il laisse un peu d'espoir dans les paroles de Jean qui se pose la question : « Jean note les nouvelles dans son cahier. Est-ce bien tout ce qui arrive ? ajoute-t-il, est-ce bien là toutes nos vies ? » (B, 50), comme s'il avait des doutes sur cette vie plutôt vide, dans laquelle « le dedans » c'est le dedans du bureau d'où on ne sort presque plus (cf. B, 68). C'est en 1998 que Pierre Bourdieu écrivait déjà :

Le programme néolibéral, qui tire sa force sociale de la force politico-économique de ceux dont il exprime les intérêts - actionnaires, opérateurs financiers, industriels, hommes politiques conservateurs ou sociaux-démocrates convertis aux démissions rassurantes du laisser-faire, hauts fonctionnaires des finances, d'autant plus acharnés à imposer une politique prônant leur propre dépérissement que, à la différence des cadres des entreprises, ils ne courent aucun risque d'en payer éventuellement les conséquences -, tend globalement à favoriser la coupure entre l'économie et les réalités sociales, et à construire ainsi, dans la réalité, un système économique conforme à la description théorique, c'est-à-dire une sorte de machine logique, qui se présente comme une chaîne de contraintes entraînant les agents économiques (Bourdieu, 1998).

Dans le roman *Au bureau* c'est justement cette « machine logique » qui gouverne.

Le deuxième livre que nous voulons présenter s'intitule *Si ce n'est plus un homme*. Ce titre est, comme le précise l'auteur (ou l'éditeur ?), « [e]n référence évidente au titre du livre que Primo Levi a écrit après sa déportation à Auschwitz, *Si c'est un homme*. » (Malinconi, 2010⁵ : 61). Le livre est composé de 20 petits chapitres-reportages et d'un Préambule, précédé celui-ci d'une phrase de Dante, de *L'Enfer XXI, 48* : « Qui non ha luogo il Santo Volto ! » (H, 5). Dans l'introduction (Préambule) N. Malinconi joue sur la signification du mot « défigurer » (« défiguration », « défiguré »). L'homme a été, dans les deux guerres mondiales, défiguré « bien au-delà du visage [...] tout entier, jusqu'à l'innommable » (H, 12). Néanmoins c'est aujourd'hui, écrit l'auteur, que l'homme est encore plus défiguré. Sans guerre déclarée.

Il s'agit maintenant d'une autre sorte de guerre, ne reconnaissant donc pas de victimes, n'en voyant pas. [...] il ne s'agirait finalement plus que d'un système lui-même, de son ordre. [...] Le programme ordonne la vie des humains, leur personne ; il les façonne, il les transforme en éléments de production, en agents de fabrication aussi bien qu'en machines à consommer [...] (H, 12/13).

Dans sa critique du système de la société contemporaine l'auteur va encore plus loin, en soutenant l'idée que cette défiguration peut toucher aussi « les mots des hommes

et menacer leur pensée » (H, 14). Les mots : défiguration, système, ordre, programme, répétés plusieurs fois constituent donc des éléments de notre enfer du XXI^e siècle , semble suggérer N. Malinconni, s'inscrivant bien dans la ligne de pensées de P. Bourdieu :

La diffusion de cette nouvelle vulgate planétaire – dont sont remarquablement absents capitalisme, classe, exploitation, domination, inégalité, autant de vocables péremptoirement révoqués sous prétexte d'obsolescence ou d'impertinence présumées – est le produit d'un impérialisme proprement symbolique. Les effets en sont d'autant plus puissants et perniciose que cet impérialisme est porté non seulement par les partisans de la révolution néolibérale, lesquels, sous couvert de modernisation, entendent refaire le monde en faisant table rase des conquêtes sociales et économiques résultant de cent ans de luttes sociales, et désormais dépeintes comme autant d'archaïsmes et d'obstacles au nouvel ordre naissant, mais aussi par des producteurs culturels (chercheurs, écrivains, artistes) et des militants de gauche qui, pour la grande majorité d'entre eux, se pensent toujours comme progressistes (Bourdieu, Vacquant, 2000).

Dans 20 petits chapitres, de quelques pages chacun, l'auteur nous fait voyager dans les différents endroits du monde où l'homme est défiguré. Il ne juge jamais, il montre, en excellent « journaliste », les faits, rapportant parfois les mots des gens, leur raisonnement et faisant souvent contraster les deux mondes : celui des défigurés et celui des défigurants. Par exemple quand il décrit ces cages flottantes de thons, près de Malte, auxquelles s'agrippent les pauvres réfugiés d'Afrique, « [...] on voit juste de petites formes, comme des anomalies, des accidents, pourrait-on dire, se détachant du mouvement lisse et quasi circulaire du rebord » (H, 20). Pourtant quelques lignes plus loin le lecteur lit le projet de bâtir des hôtels de grand luxe « [...] flottants en mer, proches des côtes, d'un standing encore supérieur. C'est là une nouvelle priorité » (H, 20). Il n'est donc pas étonnant que le capitaine avoue : « [c]'étaient les hommes ou les poissons, le bateau ne pouvait pas supporter les deux ensemble. Je ne pouvais pas risquer ma précieuse cargaison » (H,16). Le lecteur fait le voyage à Bucarest où on voit les publicités des casinos, des salons des massages et d'érotisme, des banques - et dans les rues les enfants abandonnés, en bandes, oubliés, partageant le sort des chiens. Sur la route vers Calais - Angleterre, nous voyons des « immigrants inconnus », venant d'Afghanistan, d'Irak, d'Iran, de Thaïlande, retrouvés morts, écrasés par les camions ; comme d'ailleurs ce jeune Polonais, mort inconnu, lui-aussi, en Sicile, durant son travail d' « esclave », en ramassant des tomates (cf.H, 99) ; des sans-papiers (cf. H, 109-116), des Mother Banks⁴⁶ (cf. H, 101-107). Dans d'autres chapitres l'auteur soulève le problème des entreprises fermées, des gens qui se retrouvent tout d'un coup au chômage, ce qu'on leur annonce dans une langue pervertie, périphrastique - la novlangue : « l'entreprise se voit dans l'obligation de désactiver une relative proportion de main-d'œuvre »

(H, 39), en conséquence de quoi ils deviennent des « demandeur[s] d'emploi » (H,39) (non pas des chômeurs !) et font (comme ceux de *Au bureau*) « des départs volontaires » (H, 152) . On n'est plus des humains, mais des mains ou « la masse salariale à réduire » (H, 151). Pourtant les jeunes Chinois se tuent au travail, au sens exact du mot : quand ils ne supportent plus la loi imposée par des « rouages de la machine à produire » (H, 165), ils se suicident. « Maintenant, on ne dit plus se tuer au travail. Certains le font » (H, 165), écrit N. Malinconi dans son style minimaliste.

Le chapitre au titre éponyme du volume, « Si ce n'est plus un homme », évoque l'exposition « Les Mondes du corps » du docteur Gunther von Hagens laquelle a fait le tour du monde et qui présente des « spécimens humains authentiques » (H, 63) : le corps humain « traité, écorché, entaillé et même ouvert comme on ouvre le moteur » (H, 63). L'auteur se demande « [c]omment un humain vivant peut-il en regarder un autre, mort, en le considérant comme un spécimen ? » (H, 67). La question, comme d'habitude chez N. Malinconi, reste sans réponse, mais suscite pourtant une terrible réflexion sur l'homme vivant, « humain » qui se métamorphose, assez vite, en « spécimen », donc en élément, chose dans notre époque. La communication, le dialogue dont l'importance a été tellement revendiquée par les philosophes du dialogue, comme par exemple Lévinas, Morin, Ricoeur, Tischner... Et tant d'autres sont absents. Comment vivre dans un monde où un bébé de quelques mois est déjà exposé aux images de la TV, « comme gavé d'un temps plein, écrasé » (H, 73), tout seul, mais pis encore - ne souffrant plus de cette solitude !

Le dernier chapitre est intitulé « Mortel silence ». L'écrivain y pose plusieurs questions, au mode conditionnel, parce que « parler est ce qui reste » (H, 169), remarque-t-elle (on dirait les personnages de Beckett !). D'autre part, ce « il » qui interroge :

Et s'il parlait de l'intérieur, l'entendrait-on ? s'il disait encore quelque chose, des mots encore vivants, quelques mots non morts [...] (H, 167) ; « s'il disait encore que, eux, il ne voudrait pas leur ressembler ni finir comme ils finissent, endormi sans le savoir [...] avec une idée [...] d'arriver à faire quelque chose de supérieur, de capital, qui vous délivrerait de l'immobilité et de la torpeur, qui vous rendrait unique, qui vous ferait être quelqu'un, enfin ; et ceux qui ne lui ont jamais parlé verraient, il leur en laisserait juste le temps [...] (H, 169),

nous rappelle le Béranger de *Rhinocéros*, de la pièce de Ionesco, avec cette différence majeure que le personnage de Ionesco reste homme, se révolte et refuse le monde totalitaire, il est prêt à défendre l'humanité même tout seul, tandis que le « il » de Malinconi hésite, il fait des suppositions, pour conclure par une vision de l'humain « écrasé » : « s'il criait [...] l'entendrait-on, avant qu'il apparaisse à une fenêtre de façade, avec son arme à feu ? Avant qu'il tire ? Ou se jette ? » (H, 169/170). Encore une

fois la parenté avec le monde absurde de Ionesco nous vient à l'esprit, cette-fois-ci avec celui des « énigmatiques » *Chaises*.

A la fin de chaque chapitre la narratrice précise la date et le lieu du « reportage », de sorte que le texte paraît plus véridique.

Notre court parcours à travers quelques livres de N. Malinconi, montre qu'elle dénonce le monde moderne de l'économie de marché où règne l'étrangeté, la solitude, l'impassibilité. Elle donne à voir une société où les relations, la communication - qu'il s'agisse du « dit » ou du « dire » de Lévinas (cf. Lévinas, 1982 : 82, 83) - ont disparu. La chosification, la neutralisation, cette ontologie sans morale (selon Lévinas), se poursuivent. Le système a vaincu. L'homme est cassé. Même la langue ne joue plus son rôle de communication, « il y a la faille dans la langue où du silence persiste, où les mots ne servent pas, cessent d'être des outils à communiquer, où ils laissent plutôt entrevoir ce qui au fond ne peut se dire » (Malinconi, 2006 : 68). N'oublions pas que la litote, sa forme préférée, proche de l'ironie exprime l'extrême conscience et devance toujours le désespoir (cf. Jankélévitch, 2005 : 33, 35). On n'est pas loin du monde des fous.

Bibliographie

- Bourdieu, P. Vacquant, L. 2000. « La nouvelle vulgate planétaire ». In : www.monde-diplomatique.fr/2000/05/Bourdieu/2269 [consulté le 13.08.2014].
- Bourdieu, P. 1998. « L'essence du néolibéralisme ». In : www.monde-diplomatique.fr/1998/03/Bourdieu/3609 [consulté le 13.08.2014].
- EID, E. 2009. *L'écriture au Féminin et le Rapport Mère-Fille dans le Roman Belge*. Baadda : Université Antonine.
- Jankélévitch, V. 1964. *L'Ironie*. Paris : Flammarion.
- Lévinas, E. 1982. *Éthique et Infini*. Paris : Fayard.
- Malinconi, L. 2010. *Si ce n'est plus un homme*. France : l'Aube.
- Malinconi, N. 2008. « Réponse à l'article du Soir Magazine », 'Michelle Martin : le livre scandale !' In : MLCP 354.
- Malinconi, L. 2007. *Au bureau*. France : l'Aube.
- Malinconi, N. 2006. Écriture du réel . In : G. Michaux (dir.), *Roman-récit*. Louvain : Lansman Editeur, p. 55-71.
- Malinconi, N. 1993. *Nous deux*. Bruxelles : Les Éperonniers.
- MFR, 2003. « Malinconi, 'À l'Étranger' », *La Libre Belgique* 19 septembre, p. 2.
- M.V. 2007. « Au bureau », *La libre Belgique* 30 Novembre, p. II.
- Piret, P. 2009. Préface. In : E. EID, *L'écriture au Féminin et le Rapport Mère-Fille dans le Roman Belge*. Baadda : Université Antonine, p. 7-9.
- Piret, P. 2006. Présentation de Nicole Malinconi. In : G. Michaux (dir.), *Roman-récit*. Louvain : Lansman Editeur, p. 47-54.
- Sommers, A.F. 2004. « On est toujours à côté de ce qu'on voudrait », *Confluent* 330, p. 34.
- Verdussen, M., 2008. « Comment en arriver là ? », *La Libre Belgique*, Vendredi 25 janvier I. VIII.
- Zumkir, M. 2004. *Nicole Malinconi. L'écriture au risque de la perte*. Bruxelles : Luce Wilquin.

Notes

1. Selon Pierre Bourdieu l'habitus est un instrument de l'intériorité qui donne à l'individu l'impression de faire acte de création, de liberté et d'imprévisibilité, alors que ses actes sont socialement liés aux conditions de constitution de l'habitus
2. Le sigle B dans la suite de notre article.
3. Nathalie Sarraute se rapporte assez souvent à ces deux écrivains - à part Beckett et, naturellement, M. Duras, son maître avoué.
4. Mother Banks ou autrement La banque de mères, il y s'agit de jeunes femmes de Russie, Ukraine, Moldavie, Ouzbécistan qui vendent leurs services comme « mères porteuses ou donatrices d'ovocytes » (H, 103). On peut les contacter par internet.

« L'échange unilatéral » ou le dialogue impossible. Exemple des *Lettres portugaises*



Alicja Rychlewska-Delimat

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
aliard@op.pl

Reçu le 31.07.2015 / Évalué le 01.06.2015 / Accepté le 28.09.2015

Résumé

L'article se propose d'examiner la relation « Moi - l'Autre » à l'exemple des *Lettres portugaises* de Guilleragues (1669), situant l'analyse dans la perspective de la philosophie du dialogue (Buber, Lévinas, Ricoeur). L'héroïne de ce roman épistolaire monodique - une religieuse portugaise séduite et abandonnée par un officier français - s'efforce en vain d'établir un dialogue avec son bien-aimé. Ses lettres passionnées sont une supplication de réponse à l'amour. A la lumière de la philosophie du dialogue qui insiste sur l'idée de la réciprocité, la tentative de la religieuse est vouée à l'échec face au silence du partenaire.

Mots-clés : *Lettres portugaises*, roman épistolaire, philosophie du dialogue

« The unilateral exchange » or an impossible dialogue.
Example of *Portuguese Letters*.

Abstract

The paper examines the relationship "Me - the Other" in the example of *Portuguese Letters* of Guilleragues (1669), situating the analysis in perspective of the philosophy of dialogue (Buber, Levinas, Ricoeur). The heroine of this monophonic epistolary novel - a Portuguese religious seduced and abandoned by a French officer - tried in vain to establish a dialogue with his beloved. His passionate letters are a supplication for a response to the love. In the light of the philosophy of dialogue which emphasizes the idea of reciprocity, the attempts of the religious are bound to fail in the face of the partner's silence.

Keywords: *Portuguese letters*, epistolary novel, philosophy of dialogue

L'absence de l'autre me tient la tête sous l'eau ; peu à peu, j'étouffe, mon air se raréfie : c'est par cette asphyxie que je reconstitue ma « vérité » et que je prépare l'Intraitable de l'amour.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux (Absence)*

Quelque paradoxale que puisse paraître l'expression de Jean Rousset (1962 : 78) que nous avons choisie pour titre du présent article, elle traduit précisément notre intention. Quand l'Autre se tait, le Moi n'a qu'à se déployer en un monologue intérieur, essayant de faire transparaître l'absent à travers l'écriture. La figure éminente de la religieuse portugaise est le modèle de ce comportement frénétique guidé par le désir de l'Autre.

Au commencement est la relation - dit Martin Buber dans *Je et Tu*, cette « bible » des philosophes dialogiques (1992 :49)¹. Toute relation avec l'Autre implique et exige une communication et un échange qui se réalise dans un dialogue. Sans l'échange dans la communication, il n'y a pas de relation, tout au plus une simple transmission de message.

Les *Lettres portugaises* offrent un exemple saisissant de la communication manquée et de l'échec du dialogue. Qualifié de « mystification littéraire », le fameux roman de Guilleragues (Gabriel Joseph de Lavergne, comte de Guilleragues), dont la paternité fut la question qui *a égaré trois siècles de critique* (Versini, 1979 : 43), n'arrête pas de susciter des controverses². Les *Lettres portugaises traduites en français*, parurent anonymement en 1669 chez Claude Barbin, entourées d'un voile de mystère. L'immense et *immédiat* succès des *Lettres* auprès d'un public intrigué inspira nombre d'auteurs à y adjoindre différentes sortes d'imitations ou de « continuations » - *Réponses, Nouvelles Réponses*, etc. qui ne faisaient pourtant que dénaturer l'idée et la signification de l'original. Depuis leur publication jusqu'au début du XX^{ème} siècle, on crut à l'authenticité des lettres, le nom de Guilleragues figurant comme celui du traducteur, et on les attribuait à une religieuse portugaise de Beja nommée Mariana da Costa Alcoforado. C'est seulement en 1926 que le caractère fictif des *Lettres* et la paternité de Guilleragues furent reconnus, d'abord par F.C. Green, pour être confirmés en 1962 par F. Deloffre, mais pour être parfois de nouveau mis en question de nos jours³.

Considérées comme roman épistolaire, les *Lettres portugaises* sont en fait une œuvre très peu romanesque⁴ : il n'y a quasiment pas d'action, sauf quelques rares incidents à peine mentionnés par l'héroïne, quelques personnages incidemment évoqués. L'action est donc tout intérieure, l'essence de l'œuvre est la peinture de l'âme féminine et l'expression de la passion amoureuse. Les *Lettres* offrent un admirable *spectacle d'un cœur dévasté après une brûlante histoire d'amour* (Lever, 1981 : 229). Cette histoire d'amour éperdu et trahi se déroule en cinq séquences - cinq courtes lettres qui présentent une extrême condensation dramatique et qui sont, en effet, comme cinq actes d'une tragédie. Les lettres content la passion frénétique de la religieuse, dont l'existence réelle ne pose pas de doute, qui, séduite et abandonnée par le chevalier de Chamilly, officier français séjournant au Portugal, n'est pas capable de renoncer à cet amour. Au lendemain du départ de l'amant, Mariane, cloîtrée dans son couvent,

lui adresse des adjurations, des serments exaltés, croyant encore à son attachement et attendant son retour. Les plaintes, la douleur, le délire d'une amante délaissée se mêlent aux espérances et aux illusions qu'elle se fait sur la constance de son bien-aimé. Face au silence obstiné du chevalier, *déchirée par mille mouvements contraires* (lettre III)⁵, Mariane se consume et s'épuise en vaines agitations, pour sombrer enfin dans le désespoir. La dernière lettre c'est le renoncement définitif : devant l'indifférence et le refus méprisant de l'amant, la résignation est la seule résolution possible. Depuis la déclaration catégorique de la première lettre : *je suis résolue de vous adorer toute ma vie*, jusqu'à l'aveu final : *je ne veux plus rien de vous ; il faut vous quitter et ne penser plus à vous* - de la dernière, l'incessant balancement des émotions contradictoires marque la progression de la passion.

Il n'est pas notre intention de décrire les émois du cœur de Mariane, la bibliographie à ce sujet est abondante⁶. L'objectif de la présente étude serait d'examiner la relation du « Je » de Mariane au « Tu » du chevalier dans la perspective de la philosophie du dialogue dont nous allons présenter, dans la suite, les points essentiels.

On pourrait s'attendre à ce que les *Lettres portugaises* présentent un caractère dialogique, inhérent, semble-t-il, à l'écriture épistolaire. La lettre, qu'elle soit réelle ou littéraire, *est un texte inscrit dans un acte de communication* (Grassi, 1998 : 151). Rappelons les fonctions essentielles de la communication épistolaire : son caractère particulier vient du fait qu'elle est une communication « à distance ». D'après Regina Bochenek-Franczakowa, même si la lettre essaie d'abolir cette distance, *la « conversation épistolaire » brise la communication en deux actes isolés dans le temps et dans l'espace. Chacun d'eux n'offre qu'une partie de ce qu'on attend d'ordinaire d'un contact direct* (1986 : 51). Toute communication est un échange. Le préfixe « co- », pareil dans « co-rrespondance » et « co-mmunication », insiste sur la notion de réciprocité et fait naître une idée de communion et de complicité. La communication implique l'activité et l'engagement des partenaires. Même si la lettre, en tant qu'instrument de communication, suppose et nécessite l'absence de l'autre, simultanément, elle réclame et attend une réponse. Selon les théoriciens de l'autobiographie tels que Małgorzata Czermińska ou Regina Lubas-Bartoszyńska, la lettre contient en soi un postulat immanent de recevoir la réponse (1993 : 112). C'est grâce à l'échange épistolaire que la rencontre et le dialogue deviennent possibles.

Ce n'est pas le cas dans les *Lettres portugaises*. Cette œuvre est l'exemple de la monodie, c'est-à-dire du roman épistolaire à une voix, selon la typologie de Jean Rousset (1962 : 76-88), donc une variante qui introduit un seul correspondant. Mais à la différence des autres romans monophoniques où le lecteur connaît seulement les lettres d'un épistolier unique, les réponses n'étant pas citées, dans le roman de Guilleragues ces réponses n'existent pas, il n'y a aucun contact avec le destinataire.

Une *monophonie amoureuse* (Grassi, 1998 : 25), *pur soliloque sans réponse* (Rousset, 1962 : 77) - les *Lettres portugaises* sont en fait un roman qui « se nourrit » du silence et de l'absence. C'est parce que le chevalier est « hors du champ », toujours de plus en plus lointain et inaccessible, que Mariane prend la plume. De plus, le silence devient pour elle la condition nécessaire de la parole - tant que ses lettres demeurent sans réponse, tant que son amant garde un silence méprisant, elle s'évertue à employer tous les artifices de la rhétorique pour impressionner et persuader son bien-aimé. Une fois la réponse obtenue, réponse qui lui ôte tout espoir, elle abandonne ses démarches et, désabusée, elle doit en fin de compte capituler. A la différence de Frédéric Calas, pour qui *le silence prolongé de l'amant, le non respect des règles conversationnelles et de l'interaction dialogique entraînent la mort de l'écriture épistolaire* (2010 : 8), nous estimons que c'est justement le silence qui est générateur de la parole, la réponse signifie par conséquent l'anéantissement de la parole.⁷ Nous sommes portés à croire que Mariane aurait justement préféré que le silence du chevalier se prolonge, elle aurait pu continuer ainsi à se bercer d'illusions, à nourrir ses rêves d'amour. Elle l'avoue ouvertement :

Vous avais-je prié de me mander sincèrement la vérité ? Que ne me laissiez-vous ma passion ? Vous n'aviez qu'à ne me point écrire ; je ne cherchais pas à être éclaircie. Ne suis-je pas bien malheureuse de n'avoir pu vous obliger à prendre quelque soin de me tromper, et de n'être plus en état de vous excuser ? (lettre V).

Car si *le silence est une énigme*, comme le dit Henri Coulet (1967 : 231), la réponse signifie la fin.

La situation dans laquelle se trouve un être amoureux face à l'abandon et au silence du partenaire peut engendrer différentes réactions et attitudes. Mais toujours la séparation, l'absence fait naître le désir de l'autre (Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 98). Par le biais de l'écriture Mariane essaie de combler sa solitude et de remplir le « vide » laissé par l'amant. *Puisque la présence est impossible par la faute d'un destin rigoureux, c'est la lettre qui est appelée à lui servir de substitut* - écrit Jean Rougeot (1977 : 162). Ecrire signifie pour Mariane rejoindre le chevalier, non seulement rêver de lui, mais le rendre présent, lui parler, c'est le « faire vivre ». La prise de parole permet de supprimer l'absence : *Avec une absence créer une présence, tel est bien le pouvoir paradoxal [...] de la lettre* (Rousset, 1962 : 78). Aussi l'épistolière a du mal à terminer ses lettres : *il [...] faut finir. Hélas ! Il n'est pas en mon pouvoir de m'y résoudre ; il me semble que je vous parle quand je vous écris, et que vous m'êtes un peu plus présent* (lettre IV). Le chevalier « revit » non tellement dans les souvenirs de la religieuse, mais plutôt dans de perpétuelles supplications, plaintes et interpellations. Au détriment de sa propre dignité, Mariane est prête à tout sacrifier pour son amant, elle est prête à s'humilier. Les impératifs, les exclamations, les interrogations se multiplient.

Ainsi, le fait de parler au chevalier devient pour Mariane l'objectif majeur et l'unique ressource de sa vie : *Que ferais-je, hélas ! Sans tant de haine et sans tant d'amour qui remplissent mon cœur ? Pourrais-je survivre à ce qui m'occupe incessamment, pour mener une vie tranquille et languissante ? Ce vide et cette insensibilité ne peuvent me convenir* (lettre IV). La religieuse se concentre sur sa passion, sa nostalgie du passé et ses rêves d'avenir remplissent ses jours présents. Elle vit grâce à sa passion et pour sa passion : *j'ai éprouvé que vous me fussiez moins cher que ma passion, et j'ai eu d'étranges peines à la combattre* - dit-elle dans la dernière lettre. On a l'impression qu'attisant toujours le feu de cette passion, elle cultive son malheur qui lui devient cher au même titre que son amour : *il me semble que j'ai quelque attachement pour des malheurs dont vous êtes la seule cause* (lettre I), *j'aime bien mieux être malheureuse en vous aimant que ne vous avoir jamais vu* (lettre III). On pourrait ajouter, après Versini : *masochisme d'une âme que le tourment est seul à faire exister* (1979 : 44).

Toujours sans réponse, et par là presque sans objet, la passion de Mariane [puise] son aliment en elle-même (Coulet, 1967 : 228). Sa pensée est constamment occupée par le chevalier, tournée vers l'Autre, mais en même temps Mariane se tourne vers elle-même dans une autoréflexion qui cherche la lucidité. Enfermée dans sa solitude, elle se replie sur elle-même, portant son attention sur toutes les nuances de ses sentiments. Les apostrophes à l'Autre, les « vous », alternent sans cesse avec les « je » de l'autoanalyse toute lyrique. L'héroïne s'observe, s'analyse et se découvre. A côté des hésitations et des incertitudes : *je ne sais ni ce que je suis, ni ce que je fais, ni ce que je désire* (lettre III), *des je crois... et il me semble...*, on trouve des affirmations catégoriques : *je vois bien..., je connais présentement..., je suis trop assurée...*, etc. L'expérience de l'amour, nouvelle sans doute pour une religieuse, lui permet de prendre conscience des états de son âme. Jean Rousset insiste sur cette simultanéité des émotions et de la parole :

Dans le roman par lettre [...] les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent. [...] Cette prise immédiate de la réalité présente, saisie à chaud, permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment. (1962 : 67-68)

Le discours de Mariane dérive ainsi vers un monologue intérieur qui rapproche la lettre du journal intime. L'affinité profonde entre la lettre et le journal intime est soulignée par plusieurs critiques, tels par exemple Jean Rousset, Regina Lubas-Bartoszyńska ou Philippe Lejeune. Ce dernier, réfléchissant sur les distinctions entre l'autobiographie, le journal et la lettre, observe : *Ne sont-elles pas en train de vaciller sous nos yeux ?* (2014 : 14). Pour Lubas-Bartoszyńska, la parenté entre la lettre et le journal vient du fait que les deux genres sont dirigés « vers » quelqu'un (vers Toi, vers Soi). Mais si la lettre établit la relation « Je - Tu », le journal établit la relation « Je - Je »

(Lubas-Bartoszyńska, 1993 : 116). Dans ce contexte, l'ouverture du roman, où l'héroïne s'adresse d'abord à son amour⁸ avant de diriger la parole vers elle-même, est dès plus proche du journal intime : *Considère, mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance. Ah ! Malheureux, tu as été trahi, et tu m'as trahie par des espérances trompeuses. [...] Cesse, cesse, Mariane infortunée, de te consumer vainement, et de chercher un amant que tu ne verras jamais [...]* (lettre I). Même si elle emploie la deuxième personne du singulier (« tu »), c'est la relation « Je - Je » qu'elle instaure. Ses lettres sont une confession intime qui vient du plus profond de son cœur. *J'écris plus pour moi que pour vous*, dira-t-elle plus loin, *je ne cherche qu'à me soulager* (lettre IV). Elle est donc elle-même « la matière de son livre » - pourrait-on dire en paraphrasant Montaigne. *Il n'en reste pas moins vrai que c'est le chevalier qui est le destinataire de sa correspondance* - la religieuse ne le perd jamais de vue. Avec tout le caractère intime de son écriture, Mariane n'a pas l'intention de se peindre.

De même, la situation communicationnelle de la lettre et celle du journal sont proches par le fait de créer le « Moi » du destinataire selon trois modèles, à savoir : tel que ce « Moi » croit être, tel qu'il voudrait être ou tel qu'il est perçu par les autres (Lubas-Bartoszyńska, 1993 : 116). Dans d'incessants va-et-vient de ses émotions opposées, Mariane essaye de se retrouver et elle se représente telle qu'elle se voit. Puisque la rencontre avec l'Autre est impossible, elle est amenée à rencontrer son propre « Moi ». Frédéric Calas voit dans la démarche de l'héroïne une sorte de quête :

L'entreprise de Mariane est une tentative de lucidité, d'explicitation de soi aux yeux de l'autre, dans laquelle l'interrogation se dote d'une valeur dialogique nouvelle - non plus demande d'un dire - mais exhibition d'un dire fortement autocentré, face auquel le destinataire demeure un pôle de référence nécessaire à cet examen de conscience d'un sujet violemment renvoyé à lui-même [...] Le discours de soi à l'autre devient discours de soi à soi. Dans ce texte, la lettre à moins de valeur en tant que message qu'en tant qu'expression du sentiment d'une conscience qui se découvre dans l'écriture et qui, par le biais de la lettre, de quête de l'autre devient quête de soi. (2010 : 179-180)

Ainsi, on aborde le vaste domaine des questions de la connaissance de soi. Le principe socratique « Connais-toi toi-même » assimile la connaissance de soi à la sagesse et souligne l'importance capitale de l'autoconscience dans la constitution ontologique de l'homme. Le chemin vers la connaissance de soi mène à travers la connaissance de l'Autre. C'est au contact avec l'Autre qu'on peut découvrir la vérité sur soi. Nous n'existons, en fait, que pour autrui et par autrui, notre identité se constitue toujours par rapport à autrui. Certes, les problèmes de la conscience, de la subjectivité, de l'identité, relevant à la fois de la philosophie, de la psychologie et de la sociologie ouvrent un immense champ de discussion et il est impossible de les traiter, même

sommairement, dans le cadre de cette étude.⁹ Nous en voulons signaler au moins quelques aspects essentiels qui vont nous servir dans notre démarche interprétative.

De Platon à Sartre, les philosophes s'attachent aux questions de l'altérité et de l'identité, de la connaissance de soi et de l'autoconscience. La réflexion philosophique à ce sujet prend une nouvelle direction, au tournant du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle, avec les philosophes du dialogue, tels que Martin Buber, Emmanuel Lévinas, Paul Ricœur, qualifiés également comme « philosophes de la rencontre ».

Buber entend l'homme comme un être « du dialogue ». La notion de dialogue dans l'acception buberienne dépasse l'idée d'une simple conversation, le principe du dialogue c'est la rencontre, la participation dans une communauté établie sur les valeurs éthiques. Selon Buber, l'homme se définit en tant que personne dans une relation dialogique avec autrui dans laquelle il prend conscience de soi, de son identité, comme le dit le philosophe : *l'homme devient Je au contact du Tu* (1992 : 56). Pour Emmanuel Lévinas, être Moi - c'est avoir l'identité pour contenu. Le Moi n'est pas un être qui reste toujours le même, mais un être dont l'existence consiste à s'identifier, à retrouver son identité dans tout ce qui lui arrive (cf. Lévinas, 2012 : 22). Le Moi de l'homme n'est donc pas immuable et « donné » une fois pour toutes, mais se constitue en fonction de la réalité qui l'entoure, se forme au contact de l'Autre, dans sa relation avec lui. L'Autre, posé en face du Moi est conçu comme objet de ma connaissance, mais il devient indispensable à la prise de conscience de mon « Moi ». La rencontre avec l'Autre s'accomplit dans le Visage. La notion de « Visage », fondamentale pour Lévinas, est définie par le philosophe comme la façon dont l'Autre se présente (cf. Lévinas, 2012 : 42). C'est par le Visage que s'exprime l'altérité de l'Autre. L'Autre aborde le Moi, le bouleverse de l'extérieur et l'appelle. Je deviens moi-même en répondant à l'appel de l'Autre, en m'approchant de lui.

Dans la pensée de Buber, la notion essentielle et celle du mot-principe. *Il n'y a pas de Je en soi ; il y a le Je du mot-principe Je - Tu et le Je du mot-principe Je - Cela* (Buber, 1992 : 39). Cette distinction majeure entre Tu et Cela est capitale dans le dialogisme buberien. La véritable relation n'est possible qu'entre le Je et le Tu, le Cela étant perçu comme objet de l'expérience et de la connaissance du Je. Tant que le Je - sujet observe et éprouve un objet, celui-ci demeure le Cela. C'est en entrant dans une relation directe avec le Je que le Cela peut devenir le Tu. Ces « rôles » sont pourtant réversibles - le Tu peut redevenir le Cela dès que la relation cesse. La ligne de démarcation entre le Tu et le Cela *sépare la présence vivante et l'objet*. La relation Je - Tu exclut tous les buts, tous les désirs, l'Autre ne peut pas être conçu comme objet du désir que le Moi voudrait « utiliser ». Le vrai dialogue est une rencontre directe et immédiate de deux êtres qui se considèrent l'un l'autre comme partenaires. Une telle rencontre fait naître entre eux une communion parfaite. *Je m'accomplis au contact du Tu [...] Toute vie réelle est une rencontre* - écrit Buber (1992 : 45).

Pour les philosophes du dialogue, la relation Je - Tu est avant tout une relation éthique, relation fondée sur l'amour. Ils insistent sur la nécessité de la réciprocité dans l'amour et, généralement, dans toutes les relations interpersonnelles. L'Autre qui est en face du Moi doit savoir donner et recevoir au même titre. *Toute relation est mutualité* - dit Martin Buber (1992 : 42). Paul Ricœur élargit l'extension de réciprocité sur le phénomène de l'amitié et de l'estime. Sa réflexion va dans le même sens : *[l'amitié] se donne d'emblée comme une relation mutuelle. [...] Cette réciprocité [...] va jusqu'à la mise en commun d'un « vivre-ensemble »* (1990 : 214) *[...] je ne puis m'estimer moi-même sans estimer autrui comme moi-même* (1990 : 226). Selon Buber, l'amour est un fait qui se produit « entre » les êtres humains. *L'amour n'est pas un sentiment attaché au Je et dont le Tu ne serait que contenu et objet ; il existe entre le Je et le Tu. [...] Dans l'amour un Je prend la responsabilité d'un Tu.* (1992 : 47). L'idée de responsabilité dans l'amour, et plus largement dans chaque relation avec autrui, est étroitement liée à celle de réciprocité. Répondre « à » l'Autre, c'est dans ce sens répondre « pour » lui. Ricœur dit : *c'est en moi que le mouvement parti de l'autre achève sa trajectoire : l'autre me constitue comme responsable, c'est à dire capable de répondre* (1990 : 388). Selon Lévinas, la *rencontre du visage de l'Autre engage le Moi à se sentir responsable d'autrui*. La relation avec autrui qui se trouve « face à face » avec moi conteste ma liberté et m'appelle à la responsabilité. Et c'est justement la responsabilité qui détermine l'identité du Moi. (cf. Lévinas, 2012 : 253).

Après ces développements philosophiques, essayons à présent d'adopter une approche dialogique à l'entreprise amoureuse de Mariane. Le dialogue que Mariane s'efforce d'entamer avec son bien-aimé n'est pas uniquement épistolier, les lettres qu'elle lui adresse sont une demande de relation. Pour elle, la relation avec l'Autre, à peine « ébauchée », n'est pas terminée et l'héroïne se perçoit, se considère toujours par rapport au chevalier.

Dans le cas de la relation qui unit Mariane et le chevalier il ne peut être question ni de réciprocité ni de responsabilité. Il est même difficile de parler de « relation » dans le sens buberien, puisque l'héroïne est traitée par son amant comme « objet à utiliser ». C'est l'amour « à sens unique ». Qu'il s'agisse de l'amour ou de l'amitié, toute relation se déroule dans la sphère « entre » deux êtres et suppose leur égalité. L'amour ce n'est pas ce qui réside indépendamment et séparément dans l'un et dans l'autre partenaire, mais ce qui les unit. Mariane l'a parfaitement senti et elle l'a formulé d'une façon subtile et très judicieuse : *l'amour tout seul ne donne point l'amour* (lettre V). Il a pourtant fallu de longs mois de tourments et d'humiliations avant qu'elle l'eût compris. Dans ses premières lettres, elle attend et réclame la réciprocité : *Il me semble que je fais le plus grand tort du monde aux sentimens de mon cœur, de tâcher de vous les faire connaître en vous les écrivant. Que je serais heureuse si vous en pouviez bien juger par la violence des vôtres !* (lettre II). Ou ailleurs :

Hélas que je suis à plaindre de ne partager pas mes douleurs avec vous et d'être toute seule malheureuse ! [...] Je regrette, pour l'amour de vous seulement, les plaisirs infinis que vous avez perdus. [...] Ah ! Si vous les connaissiez, [...] vous auriez éprouvé qu'on est beaucoup plus heureux, et qu'on sent quelque chose de bien plus touchant quand on aime violemment que lorsqu'on est aimé (lettre III).

Mariane refuse la réciprocité « forcée » - si son amour n'est pas payé de retour, elle ne veut pas de pitié : *Je ne laisserais pas d'être bien malheureuse, si vous ne m'aimiez que parce que je vous aime, [...] Ah ! Ne vous contraignez point, je ne veux de vous que ce qui viendra de votre mouvement, et je refuse tous les témoignages de votre amour dont vous pourriez vous empêcher* (lettre II). Revenue de ses illusions, elle évalue la situation avec lucidité, sans la naïveté qui caractérisait encore le réquisitoire de ses premières lettres : *Pourquoi m'avez-vous fait connaître l'imperfection et le désagrément d'un attachement qui ne doit pas durer éternellement, et les malheurs qui suivent un amour violent lorsqu'il n'est pas réciproque ?* (lettre V). Désormais elle comprend que l'amour témoigné par le chevalier au commencement de leur liaison n'était que simulacre et mensonge, visant à gagner les faveurs de la religieuse crédule. L'identité de l'Autre, du chevalier - amant, serait donc dès le début faussée par le masque d'un soupirant dévoué, ce qui d'emblée rend le dialogue impossible.

Mariane se rend bien compte qu'il n'y avait aucune égalité dans la relation qui l'unissait au chevalier. C'est elle qui devait s'asservir et elle se laissait traiter d'une façon, pour ainsi dire, instrumentale : *vous m'avez bien appris qu'il faut que je me soumette à tout ce que vous voudrez* (lettre II), ou plus loin : *vous pourriez [...] vous servir de votre pouvoir* (lettre IV), *vous avez de grands avantages sur moi* (lettre V). Elle reconnaît son infériorité dans la relation, mais quoiqu'elle en ressente toute l'injustice, elle est toujours prête à s'humilier : *Ce procédé est bien plus d'un tyran, attaché à persécuter, que d'un amant, qui ne doit penser qu'à plaire. Hélas ! Pourquoi exercez-vous tant de rigueur sur un cœur qui est à vous ? [...] Il y a des moments où il me semble que j'aurais assez de soumission pour servir celle que vous aimez* (lettre IV). Elle figurerait donc pour son partenaire plutôt « le Cela » que le « Tu ». Plutôt objet du désir de l'Autre que *présence vivante*, comme le dirait Buber, Mariane ne devait que satisfaire la concupiscence d'un homme sans scrupules qui la quitte sans le moindre remord. Et le silence de l'amant n'est pas seulement le signe de son indifférence, c'est le refus de prendre la responsabilité. Car si répondre c'est prendre la responsabilité d'autrui, le manque de réponse signifie l'irresponsabilité.

Martin Buber élargit sa perception de l'amour pour lui attribuer une dimension métaphysique. Il estime que la relation Je - Tu dans laquelle s'engage l'homme lui ouvre une voie vers « le Tu éternel », c'est-à-dire vers Dieu. La rencontre du Moi humain avec le Tu divin est la réalisation la plus parfaite, la plus achevée de la relation

dialogique. Dieu se manifeste à travers la relation Je -Tu, la rencontre de l'homme avec Dieu s'inscrit dans sa relation avec un autre homme. *Chaque Tu individuel ouvre une perspective sur le Tu éternel* (2012 : 124). Une optique pareille est adoptée par Emmanuel Lévinas. Dans *Totalité et infini* il écrit : *La dimension du divin s'ouvre à partir du visage humain* (2012 : 78). C'est donc dans le Visage de l'Autre que Dieu peut se manifester. La métaphysique a lieu, selon Lévinas, au sein des relations humaines. Aucune connaissance de Dieu n'est possible en dehors de ces relations, l'Autre devient par conséquent indispensable à la relation du Moi avec Dieu (cf. Lévinas, 2012 : 79). L'amour humain ne serait qu'une étape vers l'amour divin¹⁰. C'est à la lumière d'une telle conception que nous voudrions saisir l'expérience amoureuse de Mariane.

Engagée de tout son être dans la relation avec le chevalier, la religieuse découvre des régions qui lui étaient jusqu'alors inconnues. Elle essaye de se retrouver dans une « réalité sentimentale » nouvelle et traumatisante après l'abandon. Cherchant à comprendre la conduite de son bien-aimé, à s'expliquer les raisons de son mutisme, Mariane le pose comme objet de sa connaissance. Elle veut pénétrer ses sentiments, le découvrir, elle le pose donc comme le Cela dans le sens buberien. Mais en tant que sujet de la connaissance de l'Autre, elle devient en même temps objet de la connaissance de son Moi. Le Moi de Mariane est tout attaché à la figure de l'Autre, émerge, pour ainsi dire, dans la relation avec le chevalier. L'aventure amoureuse détermine non seulement l'existence de l'héroïne, mais aussi son identité qui s'avère être celle d'une amante. Son Moi n'est donc pas celui d'une religieuse, mais celui d'une amoureuse.

Il est intéressant de remarquer que dans ses lettres, Mariane - la religieuse - ne fait aucune invocation à Dieu, aucune référence à sa foi. Parmi toutes ces exclamations et toutes ces conjurations, il n'y en a pas une seule qui soit adressée à Dieu. Il serait pourtant naturel qu'un être au désespoir cherche du secours et de la consolation dans la dévotion, dans les actes de piété. Mariane semble se détacher entièrement de son statut de religieuse, même si elle n'a pas abandonné ses vœux monastiques¹¹. *Enfermée dans ce couvent depuis [son] enfance* (lettre V), apparemment sans vocation, elle n'a pas le moindre remords d'avoir violé sa profession religieuse :

Cependant je ne me repens point de vous avoir adoré ; je suis bien aise que vous m'ayez séduite ; votre absence rigoureuse, et peut-être éternelle, ne diminue en rien l'emportement de mon amour ; je veux que tout le monde le sache ; je n'en fais point un mystère, et je suis ravie d'avoir fait tout ce que j'ai fait pour vous contre toute sorte de bienséance. Je ne mets plus mon honneur, et ma religion qu'à vous aimer éperdument toute ma vie, puisque j'ai commencé à vous aimer (lettre II).

C'est dans l'amour qu'elle trouve sa vocation et l'amour devient sa religion. Si Mariane se croit infidèle, si elle éprouve de la honte, ce n'est pas d'avoir manqué à ses vœux de chasteté, mais d'avoir trahi son bien-aimé, n'étant pas morte d'amour pour lui (lettre III). Le souvenir des jouissances qu'elle a goûtées est toujours vif et ardent, mais d'autant plus douloureux. Dans ces souvenirs, le plaisir et la souffrance sont réversibles. L'épistolière évoque tous les délices de l'amour, tous les moments heureux passés auprès du chevalier, des *plaisirs surprenants*, des *emportements*, des mouvements qui la *comblaient de joie* :

Quoi ! Tous mes désirs seront donc inutiles ! Et je ne vous verrai jamais en ma chambre avec toute l'ardeur et tout l'emportement que vous me faisiez voir ! [...] je me donnais toute à vous, et je n'étais pas en état de penser à ce qui eût pu empoisonner ma joie, et m'empêcher de jouir pleinement des témoignages ardents de votre passion (lettre II).

L'identité de Mariane n'étant pas déchirée, il n'est pas question du dédoublement de sa personnalité. L'héroïne n'hésite pas entre deux états et deux amours - l'amour divin et l'amour humain, sa spiritualité n'a rien de sacré. Elle détermine ainsi son identité comme amante. Son langage est celui d'une courtisane plutôt que celui d'une religieuse : *il faut de l'artifice pour se faire aimer ; il faut chercher avec quelque adresse les moyens d'enflammer* (lettre V). Dans les propos de Marianne on peut noter cependant une étrange confusion de ces deux « conditions » tellement contradictoires - la condition de la religieuse et celle de l'amante. Dans la dernière lettre, elle envisage la possibilité de prendre, dans l'avenir, un autre amant :

Je suis persuadée que je trouverais peut-être, en ce pays un amant plus fidèle [...] Quand même je pourrais espérer quelque amusement dans un nouvel engagement, et que je trouverais quelqu'un de bonne foi, j'ai tant de pitié de moi-même que je ferais beaucoup de scrupule de mettre le dernier homme du monde en l'état où vous m'avez réduite (lettre V).

De plus, elle vante cyniquement les avantages, pour un homme, de prendre pour amante une religieuse :

Je comprends bien qu'une religieuse n'est guère aimable d'ordinaire. Cependant il semble que si on était capable de raisonner sur les choix qu'on fait, on devrait plutôt s'attacher à elles qu'aux autres femmes. Rien ne les empêche de penser incessamment à leur passion : elles ne sont point détournées par mille choses qui dissipent et qui occupent dans le monde (ibid.).

Le Moi de l'amante s'accorderait donc, pour Mariane, avec son Moi de religieuse ? Dans cette perspective, les thèses philosophiques sur l'amour permettant à l'homme

de se tourner vers Dieu ne trouvent pas leur confirmation. S'engageant dans l'amour humain, Mariane rejette et désavoue l'amour divin. La relation avec l'Autre n'est pas pour elle le terrain de la rencontre avec Dieu, comme le voudraient Buber ou Lévinas, elle l'éloigne encore plus de Dieu. Sa démarche est la négation du divin. L'Amour a évincé et remplacé Dieu dans le cœur de la religieuse. L'Autre, c'est toujours l'amant et non pas Dieu.

Dans les *Lettres portugaises* la figure du chevalier passe au second plan. C'est le Moi de Mariane qui occupe le devant de la scène, l'Autre n'est présent qu'indirectement, saisissable à travers le discours de celle-ci. L'Autre, le chevalier ne se manifeste pas comme le Visage, il ne participe pas au dialogue. Pour Lévinas, l'expérience du Visage, c'est l'expérience de la parole. Le Visage de l'Autre m'interpelle, m'invitant à établir une relation. Le personnage du chevalier est un « visage muet », il n'adresse aucune parole à Mariane, il ne répond nullement à ses appels et à ses supplications.

Dans la préface de *Soi-même comme un autre*, Paul Picœur explique la signification du titre :

[...] l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre, [...] Au « comme », nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison - soi-même semblable à un autre -, mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre (1990 : 14).

D'après cette conception, le Moi et l'Autre seraient donc intimement liés, jusqu'à leur confusion voire identification. Dans le roman de Guilleragues, les deux êtres représentent deux « univers » infiniment éloignés, non seulement par leur condition, mais avant tout par la diversité des valeurs auxquelles ils restent attachés. La relation qui liait Mariane au chevalier n'avait pas cette dimension éthique sur laquelle insistent tous les philosophes dialogiques. L'entreprise de Mariane, sa tentative d'instaurer le dialogue avec l'amant ne peut qu'être vouée à l'échec.

Nous voulons clôturer ces réflexions avec encore une citation de Roland Barthes, citation qui semble s'associer aux dernières paroles de Mariane, suggérant *quelque résolution extrême* qu'elle voulait prendre contre elle-même (lettre V). Dans l'article sur le *Mutisme* intitulé *Sans réponse* Barthes écrit : *Dans ces moments brefs où je parle pour rien, c'est comme si je mourais. Car l'être aimé devient un personnage plombé, une figure de rêve qui ne parle pas, et le mutisme, en rêve, c'est la mort.* (1977 : 200).

Bibliographie

- Barthes, R. 1977. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Editions du Seuil.
- Bochenek-Franczakowa, R. 1986. *Le roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782*. Kraków : Wydawnictwo UJ.
- Buber, M. 1992. *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX.
- Calas, F. 2010. « Le désir du dialogue : examen du dispositif énonciatif des 'Lettres portugaises' de Guilleragues » In : *Littératures Classiques*, n° 71, p.175-186. (http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/69/77/97/PDF/Article_Calas) [consulté le 30-07-2015].
- Coulet, H. 1967. *Le roman jusqu'à la révolution*. Paris : Armand Colin.
- Guilleragues, G. 1972. *Lettres portugaises*. Genève : Librairie Droz.
- Grassi, M.-C. 1998. *Lire l'épistolaire*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, Ph. 2014. « Quand c'est l'outil qui façonne l'artisan » In : *La Faute à Rousseau*. N° 66, p.14-15.
- Lever, M. 1981. *Le roman français au XVII^e siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lévinas, E. 1999. *Czas i to, co inne*. Warszawa : Wydawnictwo KR.
- Lévinas, E. 2012. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 1993. *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 2003. *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Ricœur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Editions du Seuil.
- Rougeot, J. 1977. Un roman épistolaire vécu par l'auteur des 'Lettres portugaises'. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, N°29, p.159-172. (http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1977_num_29) [consulté le 30-07-2015].
- Rousset, J. 1962. *Forme et signification*. Paris : Librairie José Corti.
- Versini, L. 1979. *Le roman épistolaire*. Paris : Presses Universitaires de France.

Notes

1. Les citations françaises d'après : <http://penseetculture.ca/wp-content/uploads/2012/11/Buber.pdf> [consulté le 30-07-2015].
2. L'histoire des *Lettres portugaises* est détaillée dans l'introduction par Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot pour l'édition Droz 1972.
3. Par exemple par Philippe Sollers qui écrit dans sa préface de la nouvelle édition des *Lettres* (aux Éditions Elytis, Bordeaux 2009) : [...] *Il y a encore des controverses sur les origines et l'authenticité de cette correspondance unilatérale. Je la tiens, moi, pour authentique, car aucun homme (et certainement pas le pâle Guilleragues) n'aurait pu aller aussi loin dans la description de la folie amoureuse féminine.* (Source: http://www.pileface.com/sollers/article.php?id_article=886, [consulté le 30-07-2015].
4. Cela n'empêche que l'œuvre propose un modèle du genre épistolaire à sa vaste postérité tout comme elle définit le paradigme de la lettre d'amour.
5. Toutes les citations des *Lettres portugaises* renvoient à l'édition annotée par Deloffre et Rougeot pour Droz (1972). Nous adoptons l'orthographe modernisée.
6. Cf. par ex. : F. Deloffre, H. Coulet, F. Calas, et autres.
7. Si on n'avait pas à faire avec la forme épistolaire, on pourrait considérer le monologue de l'héroïne comme une sorte de « skaz » russe, récit oral sans réponse. (cf. Głowiński, M. 1973. « Narracja jako monolog wypowiedziany. Z problemów dynamiki odmian gatunkowych. » In : *Z teorii i historii literatury*. Wrocław : Ossolineum. p. 227 et s.)

8. L'équivoque sur le destinataire de cette adresse (ses propres sentiments ? son amant ?) suscite d'interminables discussions. Nous la considérons comme apostrophe à l'amour.
9. Nous renvoyons entre autres aux écrits de Anna Burzyńska, Regina Lubas-Bartoszyńska portant sur l'identité et l'autobiographie (1993, 2003).
10. Conception toute néoplatonicienne de l'amour.
11. Comme par exemple Elvire moliéresque. Les analogies entre Mariane et l'héroïne de Molière sont manifestes et signalées par de nombreux critiques.

L'art – moyen de communication en temps de guerre ? Sorj Chalandon, *Le quatrième mur*



Anna Żurawska

Université Nicolas Copernic de Toruń, Pologne
zurawska@umk.pl

Reçu le 30.06.2014/ Évalué le 01.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Le but de cet article est d'analyser le problème de la rencontre et de la communication avec autrui dans le roman de Sorj Chalandon, *Le quatrième mur* (2013). La question paraît d'autant plus intéressante que le narrateur désire restaurer le dialogue entre les représentants des peuples ennemis durant la guerre au Liban. Pour le faire, il veut monter *Antigone* d'Anouilh où les rôles seraient interprétés par les personnages de diverses origines et confessions. D'abord, je me concentre donc sur l'analyse des motivations d'un tel projet qui dès le début paraît utopique, puis, j'essaie de mettre l'accent sur le fait que l'histoire tragique d'Antigone continue dans la vie réelle des personnages, mais cette fois-ci, le dialogue échoue. Finalement, je me pose la question de savoir si le roman même peut fonctionner comme moyen de communication.

Mots-clés : communication, guerre, art

Art - means of communication during war? Sorj Chalandon's *Le quatrième mur*

Abstract

The aim of the article is to explore the encounter with the other and problems with communication in Sorj Chalandon's novel *Le quatrième mur* (2013). What is particularly interesting in the analysed text is the fact that the narrator resorts to art in order to stress the need for dialogue between the representatives of enemy nations during the Lebanese Civil War. Having decided to present Anouilh's play entitled *Antigone*, the narrator selects actors, whose origins and religious beliefs differ considerably, and casts them in roles. The initial part of the article analyses the reasons for this utopian theatrical project. Next, the emphasis is put on the fact that Antigone's tragedy continues in the real lives of the protagonists, but the dialogue ends in failure. The final part of the article is devoted to the concept of the novel as a means of communication.

Keywords: communication, war, art

Parmi les livres choisis par l'Académie Goncourt dans la première sélection du concours en 2013, il y en a quelques-uns où l'Histoire joue le rôle primordial en servant de cadre diégétique, mais aussi en influant sur l'attitude et les décisions des personnages. La politique, les événements historiques pénètrent donc dans le terrain littéraire

en déterminant l'action et les destins des personnages fictifs (tel est aussi le cas du lauréat du Prix Goncourt 2013, *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître)¹.

Le devoir analytique qui s'imposerait face à ce recours obsessionnel à la thématique historique, et surtout celle de la guerre (parfois abordée et retravaillée aussi de manière ironique) et face à cet intérêt de la part du public-lecteur et des institutions attribuant les prix littéraires serait de découvrir l'origine de cette attention portée aux événements du passé fictionnalisés par les écrivains qui ne les ont pas vécus et qui appartiennent, à peu près, à la même génération². Sans doute, la politique qui détermine le destin de l'individu³, l'histoire mettant à nu le tragique et l'absurde de la condition humaine, la fragilité de l'être face à ces événements sont génératrices de narration. Devant une telle tâche, donc devant le désir des écrivains évoqués de reconstituer le passé qu'ils n'ont pas connu, le chercheur serait peut-être secouru par la conception de la post-mémoire élaborée par Marianne Hirsch⁴.

Un autre aspect qu'on peut observer dans ces romans, c'est la confrontation de l'Histoire et de l'art, et cela ne doit pas être seulement compris au niveau de l'acte d'écriture, c'est-à-dire comme l'entreprise de raconter la souffrance humaine due à l'Histoire, de la narrer, mais la diégèse même où les artistes côtoient les dictateurs, où les pièces de théâtre et les opéras sont montés au milieu des conflits armés fait place aux rencontres entre la brutalité et la fragilité. Pourtant, la présence de l'art au sein des combats militaires favorise aussi la rencontre entre les hommes des camps opposés. Quand les négociations échouent et l'échange interhumain simple et quotidien s'avère, du coup, impossible, les écrivains accentuent le pouvoir salvateur de l'art, sa capacité de reconstituer le dialogue entre les adversaires même s'il ne dure que l'espace de quelques instants.

Le théâtre, genre par excellence dialogique, comme moyen de faire la paix durant la guerre civile au Liban, donc comme moyen de communication entre les opposants constitue le thème central du roman de Sorj Chalandon. Il diffère pourtant d'autres écrivains évoqués par le fait d'avoir participé si non directement, du moins comme observateur, et plus précisément reporter de guerre aux événements des années 1980. L'histoire qu'il raconte n'est donc pas une reconstitution des faits du passé non-vécus et filtrés par l'imagination de l'écrivain, mais elle s'appuie sur ses souvenirs. Par conséquent, la question de la post-mémoire ne peut pas servir, dans ce cas-là, d'outil analytique. Le but du texte n'est pourtant pas non plus de rapporter des faits avec une précision d'historien sur le mode d'un document, mais il serait de même difficile de l'appeler roman historique selon la définition classique du terme qui prend pour modèle Walter Scott, Balzac ou Hugo. Pourtant, c'est toujours la mémoire tant collective qu'individuelle, le souvenir tant historique que personnel, qui est à la base de l'acte narratif⁵.

Sorj Chalandon est né en 1952 et travaille comme journaliste d'abord pour *Libération* (de 1973 jusqu'en 2007), ensuite, depuis 2009, pour *Le Canard enchaîné*. Il fait sortir son premier roman à caractère autobiographique, *Le Petit Bonzi*, en 2005. Tous les textes qu'il publie par la suite sont récompensés par des prix littéraires⁶. Bien que son dernier roman, *Le quatrième mur*, présenté au prix Goncourt 2013 n'a pas été couronné par le Grand Prix de l'Académie, il a été apprécié par un public bien varié. Le livre a reçu le Prix Goncourt des lycéens, le Prix Goncourt : le choix de l'Orient, le Prix Goncourt : le choix roumain, le Prix des Écrivains croyants, le Prix des lecteurs - Escale du Livre 2014 (Bordeaux) et enfin, le Prix des libraires du Québec 2014⁷. Les lecteurs n'ont pas été indifférents, ni ne sont pas passés à côté du texte de Chalandon qui met l'accent sur l'importance du dialogue interculturel et de la rencontre avec autrui peu importe sa nationalité (française, israélienne, palestinienne, libanaise, etc.) ou sa confession (maronite, chiite, druze, chaldéenne, etc.). En même temps, l'écrivain marie, par cela, habilement l'intime et la politique, l'histoire individuelle et l'Histoire « avec sa grande hache » (Perec, 1999 : 17), enfin, la violence et la subtilité de l'art. Il tient également à dévoiler les conséquences psycho-émotionnelles et les troubles post-traumatiques des personnes qui ont vu la machine de guerre engloutir toutes ses victimes.

Après une brève présentation de la problématique du roman *Le quatrième mur*, j'essaierai d'étudier les motivations pacifiques du projet théâtral qui sert à restaurer le dialogue entre les ennemis en plein conflit armé, mais qui dès le début paraît utopique. Puis, je voudrai mettre l'accent sur le fait que l'histoire d'Antigone est, en effet, celle des personnages qui vivent la tragédie de la guerre, pour réfléchir, finalement, sur le roman en tant que moyen de communication et de transmission d'un message pacifique entre l'écrivain et son lecteur.

La fragilité en temps de guerre

La narration à la première personne du roman *Le quatrième mur* est assurée par Georges, éternel étudiant en vue de devenir, un jour, professeur d'histoire. C'est un personnage rebelle, très actif, pactisant avec l'extrême gauche. Il milite, avec sa future femme Aurore, pour la cause palestinienne lors des manifestations qui se multiplient dans le Paris des années 1970. Les activités de soutien du peuple palestinien à Paris s'intensifient encore après le Septembre Noir (opération militaire organisée contre Yasser Arafat qui se réfugie avec ses partisans au Liban) en revêtant un caractère très violent.

Observateur plutôt passif, mais jouant le rôle d'un mentor, Sam Akounis assiste aux manifestations de Georges et de ses collègues. C'est un personnage plein de sérénité malgré son passé douloureux. Tous le croient Grec en ignorant qu'il est aussi d'origine

juive, « [s]es parents n'avaient pas de nation, ils avaient une étoile » (Chalandon, 2013 : 36). Et quand les Allemands sont arrivés, « Samuel a été confié à Allegra, sa tante. Elle a emmené l'enfant à Corfou, en zone italienne, où ils se sont cachés toute la guerre, protégés par les oliviers d'une famille d'ouvriers agricoles. Yechoua, Rachel, Pepo et Reina sont partis pour Birkenau par le convoi du 15 mars 1943 » (Chalandon, 2013 : 37).

En 1967, Sam est emprisonné et torturé pour s'être opposé au régime de Papadópoulos en faisant monter clandestinement *Ubu Roi* où le roi Ubu portait le nom du dictateur grec Géorgios. Puis, il émigre à Paris où il se lie d'amitié avec Georges. Vers les années 1980, il part pour le Liban en pleine guerre pour y faire monter *Antigone* de Jean Anouilh. Revenu malade, Sam confie ce travail à Georges qui lui promet de le faire coûte que coûte. Sam emploie donc sa vie, marquée par la douleur, à s'opposer à la souffrance due au dictat injuste de la politique. Il s'y oppose pourtant par un moyen pacifique, c'est-à-dire le théâtre (quoique le choix des pièces de Jarry et d'Anouilh ne soit pas fortuit).

La particularité de la représentation du théâtre d'Anouilh sur le front de la guerre au Liban consiste à faire jouer la pièce par des personnes de différentes confessions et origines qui composent le paysage libanais, mais qui se sont opposées les unes aux autres dans ce conflit civil et religieux qui a duré de 1975 à 1990. Ainsi le rôle d'Antigone sera confié à une palestinienne, Créon sera joué par un maronite (frère du combattant des Phalanges libanaises), le rôle d'Hémon (fils de Créon, fiancé d'Antigone) devra être interprété par un druze, Eurydice et les gardes par les chiites. Les symboles religieux accompagnent d'ailleurs les personnages tout au long du roman (kippa, keffieh, etc.), comme pièces à conviction de cette mosaïque culturelle et confessionnelle composée par les acteurs, vu que leurs conversations permettent parfois d'oublier leurs origines. Les ruines du cinéma de Beyrouth situées sur la ligne de démarcation qui passe entre les peuples adversaires sont prévues comme endroit de la représentation. Les motifs d'un tel choix sont, sans doute, d'ordre pragmatique (il s'agit d'un non-lieu, qui favorise la rencontre des acteurs des nations ennemies), mais la symbolique de cet endroit paraît en même temps évidente, d'abord, à cause de son caractère frontalier, puis, parce que le cinéma détruit rappelle l'anéantissement de l'art par la guerre.

Pourquoi monter une pièce théâtrale en pleine guerre du Liban ? Non seulement parce que le théâtre est devenu pour le narrateur « [s]on lieu de résistance. [S]on arme de dénonciation », mais principalement pour « voler deux heures à la guerre » (Chalandon, 2013 : 154), pour créer un espace où ce n'est pas un druze qui croise un palestinien ou un chrétien qui affronte un chiite, mais où l'homme rencontre l'homme : « [c]e n'était ni une trêve militaire, ni un acte politique, seulement un geste d'humanité » (Chalandon, 2013 : 164). Ce message profondément humaniste et anthropocentrique

se laisse lire déjà au niveau de la structure du roman où la division en chapitres, qui rappelle la distribution des rôles au théâtre, privilégie l'homme comme figure centrale. Chaque partie du livre porte le nom d'un personnage en le mettant ainsi au premier plan de l'histoire.

De plus, dès la tradition de la *commedia dell'arte* avec ses masques et ses types de personnages, le théâtre rend possible le changement d'identité. Le narrateur avoue par ailleurs : « *Mais j'aimais l'Histoire, et le théâtre par-dessus tout. Me mettre en scène, plutôt. Avoir d'autres habits, d'autres gestes, une autre voix, un autre texte* » (Chalandon, 2013 : 60). En effet, après toute une action logistique et diplomatique de Georges qui aboutit à la réunion de la troupe, les acteurs qui se rencontrent pour la première fois sur la scène à Beyrouth ne se présentent pas comme appartenant à une nation ou une religion, mais en tant que personnages qu'ils interprètent : « *Je suis donc le fils de Créon et j'aime Antigone* » (Chalandon, 2013 : 193). Charbel, le chrétien qui joue Créon, va jusqu'à appeler, en coulisse, l'Antigone palestinienne sa petite sœur (Chalandon, 2013 : 229).

Bien évidemment, cette vision d'arracher quelques moments de paix à la guerre, de réunir en parfaite entente les représentants des peuples ennemis, enfin, de créer un espace de dialogue paraît idéaliste. Ce projet est dès le début utopique et voué à l'échec malgré l'obstination et l'effort de Georges à réaliser le rêve de son ami Samuel. Un certain équilibre rationnel est introduit par le personnage de Marwan, guide druze de Georges et père du futur Hémon. Il freine l'enthousiasme du protagoniste en lui démontrant l'inutilité de ce projet :

Il [Marwan] a répété que j'étais fou. [...] Je ne comprenais rien à la situation. Le pays était à terre et moi je venais de Paris en manteau d'Arlequin. Il a dit que la paix ne se faisait pas avec le visage poudré de clown. À l'heure où le pays comptait ses morts, dix gamins sur la scène d'un théâtre délabré n'avaient plus aucun sens (Chalandon, 2013 : 256).

Il conclut enfin : « *Tes acteurs ne sont pas des acteurs, ce sont des soldats. Toi tu ne le sais pas, mais la guerre s'en souvient* » (Chalandon, 2013 : 258).

J'étais Antigone penchée sur Polynice...

De plus, le choix de la pièce devrait déjà avertir le lecteur. Certes, la décision de jouer l'*Antigone* d'Anouilh et non pas celle de Sophocle, est, dans un premier temps, motivée par le contexte historique de sa représentation, et par l'idée même d'Anouilh de l'écrire. Elle a été montée pour la première fois en 1944 durant l'Occupation allemande au Théâtre de l'Atelier à Paris. À côté de l'inspiration mythologique évidente, Anouilh avoue :

L'Antigone de Sophocle, lue et relue, et que je connaissais par cœur depuis toujours, a été un choc soudain pour moi pendant la guerre, le jour des petites affiches rouges. Je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre (Anouilh : 4^e de couverture de la première édition, La Table Ronde, 1946).

Si la relecture et la réécriture d'Antigone de Sophocle dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale était possible pour Anouilh, voire, si le traumatisme de la guerre pouvait s'exprimer par le tragique du mythe, l'actualisation du texte d'Anouilh semble aussi justifiée dans le contexte de la guerre du Liban. Le narrateur fait d'ailleurs référence aux petites affiches rouges en constatant qu' : « Antigone était dos au mur, fusillée par la ville entière » (Chalandon, 2013 : 128).

Pourtant, dans un deuxième temps, la motivation du choix du texte d'Anouilh devrait être cherchée dans la pièce, elle-même, qui, dès le début, fait du nom d'Antigone le synonyme de la mort en avertissant le lecteur : « ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir » (Anouilh, 2003 : 11). Porter ce nom c'est être conscient de la mort et l'accepter. À la lumière de cette citation, le lecteur du roman de Chalandon ne devrait pas traiter la pièce d'Anouilh comme un simple intertexte (bien que de larges fragments de la pièce soient cités, surtout en prologue et en épilogue) qui s'imposerait à cause de contextes politiques comparables (l'Europe des années 1940 et le Liban des années 1980), mais les liens entre les deux ouvrages semblent avoir un caractère hypotextuel⁸ bien plus complexe. Or, Marwan reproche à Georges : « Tu n'es pas au-dessus de cette guerre. Personne n'est au-dessus de cette guerre. Il n'y a plus d'autre tragédie ici que cette guerre » (Chalandon, 2013 : 257). En effet, la représentation théâtrale n'aura jamais lieu à Beyrouth, elle sera empêchée par les massacres de Sabra et Chatila (ghettos palestiniens à Beyrouth) faits par les phalangistes libanais chrétiens du 16 au 18 septembre 1982 avec l'acceptation tacite des Israéliens. Cet événement rend impossible la représentation scénique, mais la tragédie continue à se dérouler (cette fois-ci non pas au sens d'un genre littéraire mais comme un drame humain) à travers les destins individuels des personnages. Les rôles sont pourtant interchangeable, chacun peut être Antigone, chacun peut devenir Créon. Les bourreaux deviennent victimes, les victimes deviennent assassins, les notions de bien et de mal se confondent et perdent leur sens, le dialogue n'a aucune valeur et frôle l'impossible. Antigone, belle actrice palestinienne, est assassinée lors des massacres de manière très brutale. Le narrateur qui la retrouve à Chatila couvre son corps d'un foulard et de la terre de Jaffa qu'il lui avait apportée auparavant. Il s'identifie lui-même à la protagoniste : « J'étais Antigone penchée sur Polynice. J'ai répandu la terre sacrée sur son martyr. Elle était douce, cette terre » (Chalandon, 2013 : 268). Tout comme dans le mythe, le roman raconte aussi l'histoire du fratricide d'abord, au sens large, en racontant la guerre, mais aussi en présentant une histoire individuelle où l'acteur qui aurait dû interpréter Créon expose

à mort son frère, phalangiste coresponsable des massacres à Chatila. Comme dans la pièce, tous les personnages du roman meurent à la fin.

La description de Chatila après le massacre semble dépasser le projet purement romanesque. Dans ce fragment, c'est le témoin qui prend la parole, le journaliste qui décrit l'état des lieux avec un grand respect pour les victimes, mais aussi le sentiment de l'absurde. Il délaisse l'objectivisme professionnel pour faire place au silence et aux émotions. Cette description qui privilégie le détail naturaliste fait penser aux photographies de guerre, mais la force évocatrice de la parole est sans doute plus poignante. Dans une interview, Sorj Chalandon fait un commentaire à propos des photographes de guerre : « *La photo, ils l'ont ou ils ne l'ont pas, le mot, on peut l'avoir après, deux jours après, trois jours après. La photo, c'est maintenant ou jamais* » (Mévègué, 2013 : www.france24.com).

Dans cette scène, il faut donc chercher la clé et la motivation de Sorj Chalandon pour écrire son roman. L'écrivain avoue :

Mes romans trouvent leur origine dans mes pages de gauche. Je veux parler des petits carnets que je transporte toujours sur moi où que j'aïlle. Sur les pages de droite, je note les faits observés, et sur celles de gauche, je note ce que je ressens. Mes romans sont ainsi la somme de mes pages de gauche. Cette écriture qui vient plus tard me permet de traiter ce que je ne peux pas traiter dans l'écriture journalistique. Mes romans me lavent, me réconcilient avec moi-même, même si le processus d'écriture est parfois très douloureux. Pour ce dernier texte, il a fallu que je m'isole pour en écrire certaines parties. Je ne pouvais pas le faire entouré de ma famille, avec les voix de mes enfants dans les oreilles et leurs sollicitations incessantes. Il fallait que je sois seul, abandonné, et j'ai passé quelques semaines à l'hôtel pour écrire. Mais à présent, je ne veux plus aller vers la guerre. Je suis passé de guerrier à sentinelle. Je veux protéger les miens (Makhlouf, 2013).

De plus, en s'adressant aux lycéens qui ont attribué à son roman le Prix Goncourt, Chalandon leur demande pardon : « *Je suis désolé, je vous ai fait partager des choses qui sont dures, mais j'en avais marre d'être seul dans ces choses-là. C'est comme si j'avais un sac de pierres, je vous ai donné une pierre à chacun, et pour moi, le sac va être moins lourd* » (AFP, 2013).

Les conséquences psychologiques du traumatisme de la guerre constituent donc un autre thème très important du roman de Sorj Chalandon et qui est inspiré, comme on l'a vu, par la réflexion sur son expérience de reporter de guerre. Sur le plan thématique, Chalandon rejoint ainsi d'autres écrivains qui, dans la première décennie du XXI^e siècle, ont fait sortir leurs romans sur le conflit au Liban en accentuant la dévastation psychologique de leurs personnages, notamment Wajdi Mouawad avec *Visages retrouvés*

(2002) et Rawi Hage avec son *De Niro's Game* (2006, qui fait à son tour référence à la fameuse scène de la roulette russe dans le film *Voyage au bout de l'enfer*, 1978). Pourtant, la perspective de Chalandon est différente, en quelque sorte extérieure par rapport aux deux romanciers, Hage et Mouawad, qui, quoique émigrés au Canada, sont tous les deux d'origine libanaise. L'étude comparative de ces trois romans permettrait peut-être d'emprunter encore d'autres pistes interprétatives.

Tout comme l'écrivain, Georges sort changé de cette expérience de Chatila et de l'expérience de la guerre en général, mais l'écrivain projette sur le narrateur son avenir possible qu'il a pourtant réussi à éviter. Après son retour à Paris, Georges n'arrive pas à s'adapter à sa vie d'avant, il retourne au Liban. Dans le dernier chapitre intitulé « Georges », le narrateur assassine le frère de Créon. Dans cette scène qui montre la fragilité de la frontière entre la vie et la mort, le combattant et le pacifiste, entre l'assassin et l'innocent, Georges dit : « *Je venais de tuer un assassin. J'étais un assassin. J'avais rejoint la guerre* » (Chalandon, 2013 : 317).

Dans une interview accordée à france24, Sorj Chalandon conclut :

j'ai prêté à Georges ça à quoi j'ai renoncé parce qu'à un certain moment, la guerre était en train de me dévorer, me dévorer comme un animal pacifique, la paix était en train de m'ennuyer, donc j'ai arrêté, je suis rentré en paix. Georges ce que je lui demande, moi, ce que j'ai fait de lui, c'est moi au plus loin, je l'ai envoyé là où je me suis arrêté (Mévégué, 2013 : www.france24.com).

Le quatrième mur - symbole du dialogue

Pour Georges, il n'y a plus de chemin de retour, comme les personnages de sa pièce, il meurt en s'exposant aux mitrailleuses syriennes. Le début du livre annonce déjà cette fin tragique qui est présentée sous forme d'une pièce de théâtre où les personnages échangent des répliques et le chœur commente l'événement. Le dialogue a-t-il été restauré à la fin du roman ? Le procédé ne maintient pas pour longtemps cette illusion de communication. Une telle clôture du roman est, bien évidemment, une astuce de la stratégie narrative, vu que le narrateur se suicide et il n'y aura personne pour raconter sa mort. Mais une telle opération qui change le statut générique du texte (du romanesque vers le théâtral) et qui nourrit le concept de roman en mettant au centre une pièce de théâtre, suscite pour le lecteur à se poser la question de savoir si le monde n'est pas, en effet, un *theatrum mundi* où l'homme est à la fois une marionnette déterminée par l'histoire et le metteur en scène de cette histoire, où le dialogue qui n'est pas prévu dans le scénario échoue parce qu'il faut jouer un rôle. Le conflit d'Antigone ne serait plus celui du choix entre la loi divine (d'ailleurs la loi de Dieu de quelle religion ?) et la loi des hommes, aussi il n'y aurait plus à choisir vu que chacun peut devenir aussi bien Antigone que Créon, selon les enjeux de la situation politique. L'évocation tout au long

du texte de tous ces événements historiques, dont le nombre donne le vertige : l'extermination de la famille de Sam à Birkenau, les résistants des affiches rouges fusillés par les nazis, les victimes de la dictature en Grèce, les manifestations estudiantines à Paris, la guerre du Liban, le génocide à Damour, à Sabra, à Chatila, donc toutes ces tragédies accentuent le caractère universel du projet romanesque de Sorj Chalandon qui veut dépasser le cadre du conflit au Liban (il faut prendre en compte le fait que l'écrivain n'accuse personne dans ce conflit). Il importe peu que ce soit l'Europe occidentale dite civilisée, le Liban, le Rwanda prétendu sauvage, l'Arménie ou Srebrenica, tous les génocides se ressemblent par leur tragique, leur cruauté, mais surtout leur absurdité. Si cette hypothèse sur l'universalité du message est vraie, la conclusion sur la condition humaine à en tirer s'avère bien triste et l'entreprise pour restaurer la communication entre les gens par le biais de l'art garde le statut d'une utopie.

Pourtant, malgré cet universalisme évoqué, Chalandon construit avec la parole le monument pour toutes ces victimes du conflit libanais (comme le montre aussi la division en chapitres privilégiant les noms). Il rend les personnages familiers au lecteur par le fait de raconter leurs histoires individuelles et il veut, par cela, les sortir de l'anonymat des statistiques qu'on peut lire dans les journaux, sur le nombre de morts engloutis par la guerre, ou bien par l'Histoire. Il rappelle qu'« *il faut que la mémoire reste vivante* » (Mévégué, 2013). Mais il tente aussi d'éveiller la conscience du lecteur occidental, il veut le sensibiliser, comme Anouilh qui prête à l'un des personnages les paroles suivantes : « *Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle [Antigone] sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène [...], de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir* » (Anouilh, 2003 : 10).

Chalandon désire ainsi briser le quatrième mur entre l'auteur et le lecteur. La métaphore proposée comme titre du roman s'applique au théâtre. Le quatrième mur est détruit lorsque l'acteur s'adresse au spectateur comme l'explique Sam :

Lorsque le rideau se lève, les acteurs sont en scène, occupés à ne pas nous voir, protégés par le quatrième mur.

-Le quatrième mur ?

J'avais déjà entendu cette expression sans en connaître le sens.

-Le quatrième mur, c'est ce qui empêche le comédien de baiser avec le public, a répondu Samuel Akounis.

Une façade imaginaire, que les acteurs construisent en bord de scène pour renforcer l'illusion. Une muraille qui protège leur personnage. Pour certains, un remède contre le trac. Pour d'autres, la frontière du réel. Une clôture invisible, qu'ils brisent parfois d'une réplique s'adressant à la salle (Chalandon, 2013 : 38-39).

Cette métaphore est renforcée par le sens littéral, parce que dans le cinéma prévu pour la représentation de la pièce, le quatrième mur a été détruit lors d'une explosion en anéantissant ainsi la frontière entre le spectacle et le réel (Chalandon, 2013 : 178), ou bien entre les vivants et les morts. Dans la scène finale, le chœur commente le suicide de Georges en reprenant la métaphore du titre : « *Il [Georges] a traversé le quatrième mur, celui qui protège les vivants* » (Chalandon, 2013 : 326).

Le roman de Chalandon constitue donc une tentative pour restaurer le dialogue entre les ennemis dans un pays en guerre et pour favoriser leur rencontre. Pour réaliser son projet, le narrateur recourt à l'art dont le pouvoir s'avère pourtant insuffisant. Mais le quatrième mur reste, tout de même, le symbole du dialogue, celui avec le public, et malgré l'échec du spectacle au niveau de la diégèse, ce qu'on peut prévoir dès le début du livre (quoique le lecteur partage l'espoir des personnages), le projet romanesque, qui puise dans l'expérience personnelle du reporter, semble avoir été réalisé avec succès puisque le texte même est un message communiquant l'absurde des guerres, est une tentative pour entrer en contact avec le lecteur pour parcourir ensemble l'espace réel du pays et de la psychologie des héros dévastés par les conflits armés. Reste à espérer que la voix du narrateur/écrivain a été entendue vu le nombre de prix attribués au romancier.

Bibliographie

- Anouilh, J. 2003 (1946). *Antigone*. Paris : La Table Ronde.
- Chalandon, S. 2013. *Le quatrième mur*. Paris : Grasset.
- Hage, R. 2009. *W co gra! De Niro*. Trad. A. Lakatos. Warszawa: PIW.
- Mouawad, W. 2002. *Visages retrouvés*. Montréal : Leméac.
- Perec, G. 1999. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris : Denoël.
- Ricœur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Le Seuil.
- Makhlouf, G. 2013. *Sorj Chalandon dans le vertige de la guerre* : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=4293 [consulté le 5 avril 2014].
- Mévégué, A. 2013. *Le Goncourt des lycéens pour «Le quatrième mur» de Sorj Chalandon* (interview télévisée avec S. Chalandon suivie de l'article de P. Lafitte). <http://www.france24.com/fr/20131115-le-goncourt-lyceens-le-quatrieme-mur-sorj-chalandon/> [consulté le 5 juin 2014].
- AFP, 2013. *Prix Goncourt des lycéens: «Le quatrième mur» de Sorj Chalandon*. <http://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Prix-Goncourt-des-lyceens-Le-quatrieme-mur-de-Sorj-Chalandon-2013-11-14-1060527> [consulté le 5 juin 2014].

Notes

1. Cf. Lemaître, P. 2013 : *Au revoir là-haut*. Paris : Albin Michel ; Verge, F. 2013. *Arden*. Paris : Gallimard ; Baltassat, J.-D. 2013. *Le divan de Staline*. Paris : Seuil.
2. Pierre Lemaître, Frédéric Verger, Sorj Chalandon, Jean-Daniel Baltassat, Sylvie Germain sont tous nés vers l'année 1950.

3. Ce sujet a été déjà exploré à fond par Milan Kundera à cette différence près que l'écrivain d'origine tchèque n'a pas dû reconstruire les événements politiques dont il parlait, il les a vécus.
4. Il serait peut-être aussi intéressant d'examiner la réception de ces œuvres par le lecteur polonais familier de témoignages authentiques des événements traumatiques de la guerre (*Inny świat*, Herling-Grudziński, *Rozmowy z katem*, Kazimierz Moczarski, *Kamienie na szaniec*, Aleksander Kamiński, *Szkice spod Monte-Casino*, Melchior Wańkowicz, etc.).
5. Voir à ce propos le chapitre « La représentation et la narration » dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur.
6. *Une promesse* : Prix Médicis en 2006 ; *Mon traître* : Prix Joseph Kessel, Prix Simenon, Prix Jean-Freustié 2008 ; *Retour à Killybegs*, Grand Prix du roman de l'Académie française en 2011, Le Prix Goncourt : le choix polonais en 2011.
7. Les informations bio-bibliographiques sur Sorj Chalandon viennent des sites Internet cités dans la bibliographie ainsi que de la quatrième de couverture du roman *Le quatrième mur*.
8. Conformément à la terminologie genettienne.

Synergies Pologne n°12 / 2015



Varias



L'activité en coulisses de Marie-Christine de Bourbon envers la crise conjugale de sa fille Isabelle II en 1847



Barbara Obtulowicz

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

basiaobt@interia.pl

Réçu le 11.11.2014/ Évalué le 03.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Jusqu'à la popularisation du téléphone les gens communiquèrent à distance par l'intermédiaire des lettres. De nos jours les lettres écrites à la main sont vraiment rares. Il est possible de les voir dans les collections privées et aux archives ; elles devinrent un précieux réservoir de savoir sur la vie des gens des époques passées. Le présent article se concentre sur la correspondance de Marie-Christine de Bourbon-Sicules avec sa fille Isabelle II d'Espagne et le mari de celle-ci François d'Assise de Bourbon, en la matière de dissiper la première crise conjugale du couple royal. Nous évaluons le comportement de Marie-Christine, montrant les motifs de ses actions et le rôle qu'elle joua dans cette entreprise bien difficile et en même temps nous prendrons en considération l'arrière-plan des événements.

Mot-clés : Marie-Christine de Bourbon-Sicules ; Isabelle II d'Espagne ; François d'Assise de Bourbon

Backstage action performed by Maria Christina of the Two Sicilies regarding her daughter's Isabella II marital crisis in 1847

Abstract

Before telephones were commonly introduced, people had communicated by letters. Nowadays, handwritten letters are no longer as widespread as they used to be. They can be seen in private collections or archives and they are a true repository of knowledge about people's life in bygone times. The present article concentrates on an analysis of the correspondence between Maria Christina of the Two Sicilies with her daughter Isabella II, Queen of Spain, and her daughter's husband, Francis, Duke of Cádiz, regarding damping down the first marital crisis of this royal couple. We judge Maria Christina's actions, depicting her motivation as well as her role in this difficult task, including a wider background of accompanying events.

Keywords: Maria Christina of the Two Sicilies; Isabella II; Francis, Duke of Cádiz

Les lettres, écrites avec soin et attendues avec impatience était le principal mode de communication entre les gens d'autrefois. Il était également d'usage de conserver une correspondance de plusieurs années pour y revenir par la suite. Les lettres étaient

lues non seulement par le destinataire, mais aussi par les membres de sa famille et par ses amis. Elles servaient à exprimer des opinions et à mener des discussions, devenant une manière d'échanger des informations, un substitut de la presse. Les auteurs des lettres voulaient aussi laisser une trace, une empreinte personnelle, à leurs descendants. Presque uniquement dans des cas particuliers, par exemple lorsque le contenu de lettres touchait des matières intimes ou des problèmes confidentiels, le courrier était détruit pour éviter le scandale.

L'épistolographie était traitée comme un art. Les enfants des aristocrates et des bourgeois apprenaient à exprimer leurs pensées par écrit suivant les convenances de l'époque. L'art d'écrire des lettres qui atteignit son apogée au XVIIIe siècle commença à décliner à la charnière du XIXe et du XXe siècle, vu les inventions techniques dans le domaine de communication. Le télégraphe accéléra la transmission du message, mais en même temps il contribua à la brièveté du texte. Le téléphone remplaça l'écriture et la présence physique des interlocuteurs. Enfin le courrier électronique causa l'apparition de messages très brefs et pragmatiques qui servent surtout à transférer des informations et non pas à décrire un état d'âme ou des sentiments. La génération du XXIe siècle ne vit que dans le moment présent, jetant dans l'éther une quantité innombrable de messages électroniques et de conversations sur cellulaire. Elle ne se soucie plus de laisser des informations sur elle-même pour les générations à venir.

Faut-il à plus forte raison apprécier les lettres écrites à la main par ceux qui ont déjà quitté ce monde ? La lecture des sources de ce type nous permet non seulement de connaître le destin de leurs auteurs, leur manière de penser et d'agir mais aussi elle devient le point de départ pour une réflexion plus développée sur ce qui est stable, immanent à la nature humaine. La correspondance ancienne nous fournit des informations concernant la vie privée et les péripéties amoureuses des rois, des aristocrates et des roturiers qui avaient leurs propres problèmes - grands ou petits. C'est une façon particulière de communiquer soit entre le destinataire et le destinataire, soit entre le destinataire et les lecteurs provenant d'une autre époque - la nôtre.

L'Archivo Historico Nacional de Madrid conserve la correspondance privée de 1847 entre Marie-Christine de Bourbon-Siciles (1806-1878), veuve de Ferdinand VII d'Espagne (1784-1833), et leur fille Isabelle II d'Espagne (1830-1904), comme aussi avec le mari de celle-ci, François d'Assise de Bourbon (1822-1902) et avec le marimorganatique de Marie-Christine, Augustin Fernando Muñoz. Une partie de ces lettres fut couverte par la clause de confidentialité. Leur création est due à la première crise conjugale du couple royal d'Espagne (ainsi dite « question du palais ») qui à juste titre inquiétait Marie-Christine, mère et belle-mère.

Le but de cet article est d'analyser - s'appuyant sur ce courrier - le jeu spécifique mené par la reine-mère qui voulait réconcilier les conjoints désunis. Nous voulons évaluer son comportement, montrer ses motifs et son rôle dans cette entreprise, compte tenu des événements de l'arrière-plan.

Ce problème fut décrit dans les monographies consacrées à Isabelle II, surtout dans l'ouvrage d'Isabelle Burdiel (Burdiel 2004 : passim), basé sur les matériaux d'archives. Pourtant aucun biographe de la reine ne profita de la source que sont les lettres mentionnées.

Pour comprendre les causes des problèmes conjugaux du couple royal et le parti pris dans cette affaire par Marie-Christine, il est indispensable de connaître la réalité politique d'alors. De ses quatre mariages Ferdinand VII eut trois filles dont seulement deux survécurent - de son union avec Marie-Christine : Isabelle II et sa sœur cadette Louise Fernande. Isabelle II devint reine en 1833, à l'âge de trois ans à peine, grâce la *Pragmatic Sanction* promulguée par son père. Ce document rejeta le principe de la succession du trône reposant jusqu'alors sur le lignage masculin (loi salique) et refusa les droits à la couronne au frère cadet de Ferdinand VII, Don Carlos. Ce dernier n'acceptant pas la volonté du feu roi, soutenu par ses partisans (les carlistes), commença des opérations militaires (première guerre carliste 1833-1843) contre les adhérents de la cause de sa nièce. Le testament de Ferdinand VII précisa que jusqu'à la majorité de la reine la régence serait assumée par Marie Christine à condition qu'elle restât veuve. Pourtant, peu après l'enterrement de son mari, à l'âge de 27 ans la régente tomba éperdument amoureuse de son garde Agustin Fernando Muñoz (González Doria 1989 : 440-445).

Marie-Christine voulait à tout prix retenir le pouvoir dans ses mains, non seulement parce qu'elle tenait à vaincre les carlistes et à renforcer la position de sa fille première-née comme monarque. Elle savait bien que dans le cas d'une mésalliance, ses futurs enfants seraient privés du titre d'infant et de l'accès au trésor royal. Comme régente elle pouvait en réalité profiter de façon illimitée des ressources financières de la Couronne et du budget de l'Etat. Le bon sens lui suggérait de rester veuve, cependant la voix du cœur se révéla plus puissante et après trois mois de fiançailles secrètes le couple amoureux se maria en cachette dans la chapelle du palais royal de Madrid. De ce jour Marie-Christine vivait déchirée entre ses filles du premier mariage et sa famille fondée avec le garde. Les Muñoz voulaient par tous les moyens cacher l'existence de cette famille qui s'agrandissait. Ils le faisaient entre autres en falsifiant les actes de naissance de tous les enfants et les transportaient à Paris où les petits restaient sous la protection de personnes dignes de confiance, loin de leurs parents (Anonyme 1840 : passim).

Madame Muñoz continua sa régence grâce à son habileté et au soutien des libéraux modérés (*moderados*) qui exerçaient le pouvoir avec elle, ce qui faisait leurs affaires. En 1840, à la fin de la guerre carliste, fut formé le gouvernement des libéraux radicaux (*progresistas*). Marie-Christine fut forcée de transmettre son pouvoir au leader de ce parti, le général Baldomero Espartero. Elle partit pour Paris où son mari et ses enfants bien-aimés l'attendaient (Martinez Gallego 2004 : 23). En juillet 1843, le dirigeant des *moderados*, le général Ramón Maria Narváez, duc de Valencia, réussit à renverser le régent et à faire reprendre le pouvoir aux membres de son parti. Conformément à la volonté de Marie-Christine, le nouveau cabinet modérantiste força les Cortes à concéder la majorité anticipée à Isabelle II qui devint de cette manière reine à part entière. En octobre 1844 le mariage morganatique de l'ex-régente avec un sergent de la garde et l'existence de leurs enfants communs furent annoncés au public et en 1845 affirmés par les Cortes (Cavero Lataillade, Zamora Rodriguez 1995 : 137-139).

Marie-Christine conserva le statut de reine-mère. Une des premières décisions importantes qu'elle avait prises après son retour au pays fut le choix de candidats «convenables» comme époux pour ses filles. La preuve qu'elle traitait cette question comme extrêmement importante est le fait que ses intenses recherches durèrent deux ans. En fin de compte, le 19 octobre 1847 à l'âge de 16 ans, Isabelle II épousa son cousin germain, le duc de Cadix, François d'Assise, fils de François de Paula, et Louise Fernande se maria avec Antoine de Montpensier, fils du roi de France Louis-Philippe d'Orléans (Rico 1999 : 111-129).

Dès le début la vie conjugale du couple royal n'était pas réussie. La cause en était le manque d'amour de même que le complexe d'infériorité de François qui ne fut que roi consort, sans prérogatives politiques. De plus Isabelle supportait mal le comportement de sa mère qui continuait de contrôler toutes ses actions et lui imposait sa volonté, aussi bien dans la vie privée que pour les questions politiques. Marie-Christine essayait de jouer le rôle d'éminence grise à côté de sa fille, sans avoir pris en considération le fait qu'Isabelle était la première reine constitutionnelle dans l'histoire de l'Espagne et devait exercer son pouvoir en collaborant avec le gouvernement et le parlement et non pas avec sa mère et les confidents de cette dernière (Obtułowicz 2013 : 80).

Le 10 mars 1847 Madame Muñoz partit avec son mari et leurs enfants pour Paris où, comme l'annonçait un communiqué officiel, elle avait l'intention de passer deux mois chez sa fille cadette, princesse de Montpensier. D'ailleurs il est notoire que ce départ eut lieu après une discussion violente de la belle-mère avec le roi François au sujet de la gestion du Palais, cet événement pourrait fournir l'explication pour laquelle les Muñoz quittèrent Madrid. (Burdial 2004 : 300).

Le 19 mars 1847, c'est-à-dire exactement six mois après la cérémonie de mariage, Isabelle II, profitant de l'absence de sa mère, déclara au Premier ministre, le duc de Sotomayor, qu'elle voulait divorcer. Au palais royal circulaient les potins sur les rencontres secrètes de la reine avec le général Francisco Serrano, duc de la Torre, qui devint son amant et confident. Certains croyaient que ce n'était qu'une fascination passagère. Néanmoins, Marie-Christine «en chat échaudé» préféra entrer tout de suite en action par l'intermédiaire de son mari et de son agent et en même temps secrétaire officiel d'Isabelle II, Juan Donoso Cortés, le marquis de Valdegamas. Ils essayèrent de priver d'autorité les confidents de la reine et d'exiler Serrano de Madrid. Cependant celui-ci s'était déjà caché à l'ambassade d'Angleterre. L'affaire devint publique et le Premier ministre convoqua le Conseil des Ministres. Au point culminant de la controverse, la reine exigea que l'ordre d'exil de Serrano fût révoqué (Pro Ruiz 2006 : 163-166). Pendant que le gouvernement cherchait des issues face à une position de pat, Isabelle vexée contre sa mère et contre les ministres qui voulaient lui imposer leur volonté, décréta la destitution du cabinet du duc de Sotomayor (le 28 mars 1847). Il fut remplacé par le leader des *puritanos* (faction radicale des *moderados*, partisans de Serrano et hostiles envers Marie-Christine), Joaquín Francisco Pacheco. L'action de la reine fut tout à fait légitime, conforme à la constitution et en plus faite d'une manière bien originale. Le jour précédant la convocation du nouveau Premier ministre Isabelle le fit savoir à Donoso Cortés, chantant d'une voix d'opéra, ce qui valut au nouveau cabinet le sobriquet de «régime d'opérette» (F. Cánovas Sanchez 2004 : 62-63).

Tout cela mena à une situation paradoxale dans laquelle la reine de 16 ans disposait pour la première fois d'un vrai pouvoir en vertu de la constitution de 1845. Elle n'était plus limitée ni par sa mère qui était partie ni par ses conseillers. Pourtant, aveuglée par son amour pour Serrano, elle ne s'occupait que de lui, négligeant entièrement ses devoirs de monarque. La presse espagnole et par son intermédiaire celle européenne se surpassaient en récits sur les apparitions publiques de la reine à côté de Serrano : pendant la corrida, au théâtre et pendant les promenades. Profitant de ce qu'Isabelle II ne tenait plus aux affaires d'Etat, le roi François avide de pouvoir, exerçait volontiers le rôle de monarque par intérim, signant des documents et publiant des ordonnances. Il voulait même obtenir l'autorisation pour contrôler les actions de la reine sous prétexte de son immaturité et insouciance (Burdíel 2004 : 300-307).

Les informations sur le conflit du couple royal comme aussi celles sur le développement de la situation sur la scène politique provenaient à Marie-Christine, vivant hors Espagne, de différentes sources. Les dépêches de Donoso Cortés semblaient les plus vraisemblables. Leur complément fut la correspondance menée par le mari de la reine-mère et en même temps son secrétaire et confident, Agustín Fernando Muñoz (de 1844 duc de Riánsares - Obtulowicz 2013 : 43-44), qui recevait d'innombrables

lettres de plusieurs destinataires, souvent anonymes. Le duc et la duchesse de Riánsares cherchaient pour leur part à établir un contact par lettres avec les conjoints désunis. Ces derniers engagés dans leur litige répondaient à contrecœur, laconiquement et avec du retard. Inquiète, Marie-Christine pensait raccourcir son séjour à Paris, pour stopper elle-même une série d'actions irresponsables de sa fille. Ne souhaitant visiblement pas la présence de sa mère au palais, pour la décourager de revenir en Espagne, Isabelle II décréta une amnistie pour les *progresistas* (adversaires des *moderados* et des Muñoz), y compris le général Espartero qui en plus fut nommé sénateur. Donoso Cortés envoya à Paris une dépêche sur le comportement de la reine qui, apprenant les projets de retour de sa mère, éclata en sanglots et supplia qu'on y fit obstacle. Comme le gouvernement *puritano* de Pacheco soutenait de tout cœur le désir d'Isabelle, il envoya vers la frontière franco-espagnole le général Manuel Gutierrez de la Concha pour qu'il empêche Marie-Christine de traverser les Pyrénées. De même Donoso Cortés suggéra à la reine-mère de rester à Paris (Burdial 2004 : 300).

Marie-Christine décida de retarder son retour et se rendit dans son Italie natale. Plus tôt, elle avait écrit à Isabelle II pour lui demander d'expliquer le but de la mission du général de la Concha, quoiqu'elle l'eût connu¹. Probablement avait-elle l'intention de mettre à l'épreuve la loyauté et la franchise de sa fille. Plus d'un mois après, Isabelle révéla la cause réelle de la mission subite du général, mais elle mit cela sur le compte du gouvernement. Elle affirma que c'était les ministres qui ne voulaient pas de la présence de Marie-Christine à Madrid et en tant que reine constitutionnelle, donc obligée de collaborer avec ses ministres, elle dut supporter leur initiative².

Peu de temps avant le départ du duc et de la duchesse de Riánsares pour l'Italie eut lieu un événement qui décida du contenu de la correspondance analysée. A la mi-avril, avec l'arrivée du printemps, conformément à l'usage introduit par son arrière-grand-père, Charles III Bourbon, la reine quitta son siège de Madrid et déménagea avec toute sa cour à Aranjuez. Le roi François était absent du cortège procédant vers la résidence d'été ; il trouva sa demeure au palais Pardo près de Madrid où il vivait entouré de ses gens. A Aranjuez la reine passait son temps gaiement et sans aucun souci, en compagnie des musiciens, des acteurs, du nouveau ministre du trésor, marquis de Salamanca (*puritano*), de l'ambassadeur d'Angleterre Henry Lytton Bulwer et d'autres personnes qu'elle avait choisies elle-même. Isabelle prenait part à de nombreuses distractions (bals, jeux, entretiens, théâtre) de nuit et elle dormait de jour. Son comportement peu conventionnel fit naître de multiples commentaires pendant les rencontres de société dans la capitale. Il créa aussi de vrais ennuis aux ministres qui bon gré mal gré étaient forcés de se soumettre aux caprices de la reine. De son côté, François menait une vie calme, accompagné seulement de quelques amis : il se levait tôt le matin, allait à la chasse, écoutait de la musique et s'adonnait à la lecture (Burdial 2004 : 310).

Effrayée, Madame Muñoz sonna l'alarme et à partir de ce moment-là, le problème de la séparation déjà réelle du couple royal et les conséquences possibles de ce fait devinrent le sujet principal de ses lettres. Elle s'adressa à sa fille en tant que mère, ex-régente et adhérent des *moderados*. Elle lui fit prendre conscience que la crise conjugale qui en perspective pouvait aboutir à un divorce, était inacceptable, visait la religion, la moralité et la dignité du monarque, menaçait la stabilité de l'Etat. Cette conduite était la preuve de l'ingratitude d'Isabelle II envers ceux qui après la mort de Ferdinand VII avaient lutté pour qu'elle conservât les droits au trône. Marie-Christine l'interprétait comme un symptôme de soumission de sa fille envers le nouveau Premier ministre et son cabinet, qui - représentant une faction hostile - agissaient au détriment de la reine-mère. Elle ne voulait pas croire que la reine eût assez de courage pour agir d'elle-même contre son mari et elle attribuait la faute aux ministres. La reine-mère faisait appel à la conscience de sa fille, la menaçant de malheurs qui pourraient tomber sur la tête de la jeune femme en cas de divorce³.

Bien sûr, Isabelle se défendait et le faisait d'une façon bien astucieuse. Comme elle ne pouvait pas rejeter le tort sur le Premier ministre parce qu'elle l'avait nommé elle-même, toute sa haine se dirigea contre son mari. Selon ce qu'elle écrivit à sa mère, elle avait fait tout son possible pour empêcher la séparation avant de l'avoir rendue publique. Elle céda aux circonstances après que Paquito (diminutif de François) l'avait humiliée usant d'une provocation - elle ne précisa pourtant pas en quoi consistait cette humiliation. Elle exprima son repentir et même sa honte causée par le scandale. Elle assura qu'elle se rendait compte de ses devoirs envers ses sujets. Elle désirait de tout son cœur contribuer à la paix et à la prospérité de l'Espagne. Elle acceptait son destin et était prête à accepter son mari, néanmoins elle ne le ferait que par égard à sa mère, sa volonté et ses implorations. D'autre part, elle nia que les personnes en qui elle avait confiance fussent capables de causer sa perte. Isabelle finit sa lettre en disant ce que sa mère voulait entendre : consciente de la faiblesse mais en même temps de «la force de son âme», elle faisait confiance à la Providence, croyant qu'avec Son support elle «remporterait la victoire»⁴.

La reine-mère ne pouvait pas donner foi aux paroles de sa fille et non sans raisons. Elle apprit de Donoso Cortés et par la presse qu'elle fut accusée par Isabelle de l'échec de son mariage avec François. La reine exaspérée affirma au Premier ministre Sotomayor qu'elle avait prononcé le oui sacramental devant l'autel sous pression de sa mère (Burdial 2004 : 298). Les deux lettres suivantes de la duchesse de Riánsares commencèrent par des mots d'indignation et des tentatives afin de prouver à sa fille l'injustice d'une telle opinion. Marie-Christine partit des prémisses objectives dont la justesse serait difficile à nier. Le choix du conjoint pour la reine d'Espagne s'était avéré difficile vu les litiges sur la scène politique interne et les intérêts divergents des

puissances européennes. Il faut souligner ici que - contrairement aux avis de la plupart des historiens - le choix d'un meilleur candidat en la personne du prince de Montpensier pour Louise Fernande n'est pas une preuve de favoritisme de la fille cadette, mais un effet des obligations imposées par le traité d'Utrecht de 1713⁵. Malheureusement, les candidats qui avaient plu à Isabelle II ne convenaient pas aux politiques. Ce ne fut que le duc de Cadix, personnage insignifiant mais neutre, qui contenta tout le monde, sauf la personne la plus intéressée : la reine, cependant la reine-mère minimisa les sentiments de sa fille. Elle affirma qu'Isabelle se sentait heureuse avant et juste après le mariage, la désillusion apparut plus tard, donc elle-même n'y était pour rien. Profitant à la fois de sa position de mère et d'éminence grise, elle agissait d'une façon sournoise, jouant sur les sentiments de sa fille. Il semblait qu'elle n'eût pris en considération l'âge d'Isabelle qui à 16 ans ne se rendait pas compte de ce qu'était que la vie conjugale et au moment de se marier, en tant qu'enfant, elle était complètement soumise à sa mère⁶.

Marie-Christine dévoilait les causes de son inquiétude liée au scandale grandissant autour du couple royal, mais elle palliait certains faits devant sa fille ou bien elle les pliait à ses besoins. La rupture éventuelle du mariage aurait ouvert de nouveau le différend sur la couronne d'Espagne, donnant aux carlistes un prétexte parfait de lutte pour le trône. Une possible guerre civile aurait signifié un changement imminent affectant la balance des forces sur la scène politique en Espagne. La reine-mère admit que tous les libéraux, tant *progresistas* que *moderados* avaient lutté pour que la fille de Ferdinand VII obtînt la couronne, les deux partis étaient légaux, formés sur la base de la constitution, les deux avaient donc le droit au pouvoir⁷. En réalité, elle prenait soin à ce que chaque gouvernement fût constitué de personnes prêtes à supporter ses affaires à elle. Elle voulait à tout prix conserver sa position d'éminence grise comme aussi la possibilité de s'enrichir d'une manière légitime grâce aux résolutions prises par le parlement sous la pression des membres corrompus.

Dans la correspondance en question transparaît une grande détermination de la duchesse de Riánsares qui essayait de réconcilier les conjoints. Pour y arriver, elle adopta une double approche ; d'un côté elle n'arrêta pas de persuader sa fille de revenir avec son mari, faisant appel à sa moralité, obéissance, ambition et lui rappelant les devoirs de reine et de femme mariée. Elle lui reprochait son imprudence, insouciance, égoïsme, indiscrétion et elle lui en voulait pour avoir rendu public le scandale décrit par toute la presse européenne. Elle lui ordonna de « brûler de honte » et de se repentir⁸. D'un autre côté, elle, avec son mari, prit le parti de son beau-fils. Elle informa Isabelle qu'elle ne croyait point que Paquito eût dit au Premier ministre qu'il haïssait sa femme : [...] *j'ai entendu de lui le contraire. Je sais qu'il t'aimait et je suspecte qu'il pleure comme une madeleine après que tu l'eus laissé*⁹. Elle répétait obstinément qu'elle ne comprenait pas du tout les causes de la séparation du couple et

elle demandait à sa fille de les lui expliquer. D'autre part la correspondance de Marie-Christine avec le roi est pleine de compassion pour cet homme quitté par son épouse. Elle essayait de le consoler, l'assurant de son attachement et de sa solidarité. Elle exprima même la supposition que les lettres qu'elle recevait de sa fille et qui étaient remplies de plaintes et de reproches contre le roi, bien qu'elles fussent écrites de sa main, en réalité furent créées sous l'influence de *suggestions maléfiques*¹⁰. Elle voulait qu'il fît de son mieux pour se réconcilier avec sa femme et elle demanda : *Si Isabelle revient à toi - ouvre-lui les bras et sois indulgent envers ses attitudes d'adolescente*¹¹.

Afin de rendre ses actions plus efficaces, Marie-Christine se servit de Muñoz qui incitait François à prendre l'initiative de la réconciliation. Cette proposition bien réfléchie aurait dû donner l'impression que si le roi faisait des avances pour reconquérir son épouse, il l'aimait, donc la duchesse de Riánsares avait eu raison le proposant en qualité de compagnon de vie de la reine d'Espagne. Muñoz souligna que l'union des époux et la mise au monde d'un successeur légitime étaient leur devoir sacré pour renforcer le pouvoir royal. Il mentionna aussi la nécessité de faire taire les rumeurs qui suggéraient que la candidature de François avait été imposée de force à Isabelle par sa mère. Prenant en considération que la reine était très jeune, inexpérimentée, manipulée par de mauvais conseillers, il demanda à Paquito d'écrire à sa femme une lettre précisant que les on-dit sur la soif de pouvoir et d'argent de Madame Muñoz n'étaient qu'une accusation inventée. Il suggéra d'une façon subtile que si François ne le faisait il se soumettrait bientôt à des voix de critique adressées directement à sa personne¹². Quand le roi se taisait, s'attardant à répondre, Muñoz révéla qu'il connaissait ses «faux» conseillers (agents du roi à Londres) et l'avertit qu'il ne se laissât pas duper par eux. Il l'éclaira aussi sur le fait qu'en tant que roi consort il n'avait aucun droit de prendre des décisions politiques ni d'exercer de l'influence sur les affaires d'Etat¹³.

En même temps dans ses lettres de Paris, Marie-Christine avertissait que la crise conjugale durant depuis six mois causait chaque jour de nouvelles intrigues tissées par les carlistes qui visaient le divorce du couple royal et la montée sur le trône du fils de Don Carlos, comte de Montemolin. Elle rappelait à sa fille que la seule garantie de surmonter toutes les crises et tous les conflits d'Etat était d'observer les principes de bonne exécution du pouvoir, à savoir la fidélité à la constitution, le respect de la loi établie par le parlement et la vie privée bien ordonnée du monarque. Elle ne lui épargna pas de mots durs, la réprimandant à cause de son insouciance s'il s'agissait du choix de ses collaborateurs. Elle pensait surtout aux décisions hâtives de nommer les présidents du conseil, choisis parmi les *puritanos* : la reine nomma au mois de mars Joaquín Pacheco, remplacé à la mi-septembre par José de Salamanca, marquis de Salamanca et ensuite par Florencio García Goyeno, dont les tentatives pour résoudre le conflit entre

Isabelle et François s'avèrent infructueuses. En plus, ils cherchaient à diviser la mère et la fille, permettant à la presse espagnole d'accuser Madame Muñoz d'avoir transmis aux journalistes français des informations diffamant la personne de la reine d'Espagne. Marie-Christine exhortait Isabelle II à confier la fonction du chef du gouvernement au leader de l'aile modérée des *moderados*, Ramón Maria Narváez (ex-ambassadeur d'Espagne à Paris), lui rappelant les mérites du général dans la lutte contre les carlistes, et plus tard dans le rôle du Président du Conseil à deux reprises (1844-1846 et 1846-1847)¹⁴.

Quand la duchesse de Riánsares écrivit la lettre mentionnée, Narváez séjournait depuis un mois à Madrid où sur les consignes de sa protectrice il faisait des préparations secrètes à la prise de pouvoir par les *moderados*. La faiblesse, même l'incompétence du gouvernement de Goyen-Salamanca et l'annonce du retour de France d'Espartero, troisième participant - après le Premier ministre et Narváez - au conflit de pouvoir, favorisaient la réalisation de ce plan. Dans ces circonstances, Isabelle céda aux demandes de sa mère et signa le document qui autorisait Narváez à créer un nouveau cabinet. La nuit du 3 au 4 octobre le général entra dans la salle au rez-de-chaussée du palais royal où avait lieu la session du Conseil des Ministres et personnellement fit un coup d'état. A l'aube de 4 octobre il devint chef du cabinet qui aurait été un des plus durables de l'époque « isabelline » (3 ans et trois mois). Depuis octobre 1847 la stabilisation de la scène politique d'Espagne allait croissant (Rico 1999 : 141 ; Comellas 1970 : 253-257).

Le processus ultérieur de normalisation de la situation politique n'était possible qu'à condition de la non-admission au divorce du couple royal. Le nouveau chef du gouvernement se rendait compte qu'il devait agir vite et avec fermeté. Il commença par une attaque brutale sur Serrano, le menaçant de lui tirer dessus pour le blesser si celui-ci ne quittait pas l'alcôve de la reine. Il annonça aussi à l'ambassadeur anglais Bulwer, qui à l'instigation des autorités britanniques conspirait avec progressistes, *puritanos* et partisans du comte de Montemolin contre les *moderados*, qu'il le battrait à plate couture si l'Anglais ne se retirait pas de ce sale jeu. Finalement, il se contenta d'exiler l'amant d'Isabelle II à Grenade et de reconduire l'ambassadeur à la frontière franco-espagnole d'où il devait partir pour Londres. Ce fut le premier pas sur la voie de réconciliation des époux désunis. Le pas suivant était d'inciter Marie-Christine à quitter Paris. Il était important qu'elle exerçât sur sa fille une surveillance étroite le plus vite possible après la mise à l'écart de Serrano et des groupes de pression liés à lui (Obtułowicz 2012 : 124). Dans ce but, le général astucieux profita de l'intermédiaire du Premier ministre et du ministre des affaires étrangères de France, François Guizot. Il ordonna tout de suite de lui envoyer un télégramme confidentiel, contenant une lettre cryptée à Marie-Christine et une demande de la transmettre au destinataire.

Le contenu de la dépêche fait penser à un roman d'aventures et de suspens. Narváez y supplia Marie-Christine de rentrer immédiatement en Espagne, en compagnie de Muñoz et absolument incognito. Il assura que des ordres convenables seraient donnés à la frontière pour garantir la sécurité en voyage et une discrétion totale, indispensable au succès de cette entreprise. Il était persuadé que si la reine-mère arrivait à temps à Madrid et qu'elle surveillât la situation au palais royal, cela sauverait le trône d'Isabelle, son mariage avec François et le nouveau gouvernement *moderado* auquel il présidait lui-même. [...] *au nom de Dieu! Veuillez aussitôt vous mettre en route!* Le Premier ministre suppliait-il à la fin de sa lettre et il avertissait : *Que Votre Altesse fasse vite pour venir avant que la nouvelle de votre arrivée ne se répande!*¹⁵ En même temps il instruisit Marie-Christine comment se comporter pour ne pas éveiller des soupçons sur les motifs de son retour. Elle devait convaincre Isabelle qu'elle l'avait fait non pas à la demande du chef du gouvernement mais à cause des rumeurs parvenues à Paris sur les émeutes menaçant la vie de la reine. Vu la situation, elle se sentit obligée de veiller personnellement à la sécurité de sa fille. Elle ne pouvait pas faire à Isabelle de gestes de tendresse ni faire allusion à ses affaires de cœur. Le Premier ministre l'avertit : *quand vous serez arrivée à Madrid, le roi sera au Palais et Serrano à Grenade*¹⁶. Inquiet de la situation tendue, Guizot délivra lui-même des passeports au duc et à la duchesse de Riánsares au nom du marquis et de la marquise de Saint Agustín¹⁷.

L'action engendrée par Marie-Christine et dirigée par Narváez donna l'effet souhaité. En grande partie ce fut le mérite non seulement des actions réfléchies du président du conseil, mais aussi de l'intervention prudente de la diplomatie papale, en personne du nonce apostolique à Madrid, Giovanni Brunelli. Son séjour en Espagne fut lié aux démarches de la diplomatie espagnole pour signer un concordat avec les Etats Pontificaux. Une des conditions indispensables pour finaliser cette entreprise fut la persistance du mariage d'Isabelle II.

Brunelli profita astucieusement de ce que le dix-septième anniversaire de naissance de la reine approchait (le 10 octobre) et il s'adressa lui-même au roi pour lui demander qu'à cette occasion il présentât ses vœux à son épouse. François à contrecœur y donna son accord (Rico 1999 : 143-146).

Le retour du roi du palais de Pardo à Madrid et ensuite l'acte de réconciliation des époux en présence du duc et de la duchesse de Riánsares furent relatés par le beau-père d'Isabelle II dans sa lettre à Francisco Javier Istúriz qui assumait alors la fonction d'ambassadeur à Londres. Nous y lisons que cet événement eut lieu le 13 octobre au palais royal où les Muñoz furent arrivés à l'aube directement de Paris. Il était presque 10 heures quand juste après son lever du lit Isabelle ordonna d'appeler les

membres du gouvernement. La reine encore mi-vêtue embrassait sa mère, pleurait et riait en même temps, tantôt donnant des baisers, tantôt se jetant au cou de sa mère et de son beau-père. Le roi apparut à côté de son épouse quoiqu'il ne lui montrât aucune tendresse et semblât froid, il s'approcha d'elle, lui donna un baiser et lui présenta ses vœux à l'occasion de son récent anniversaire. Après, tous les deux se retirèrent dans leurs chambres comme si de rien n'était. Tout le monde pleura d'émotion, le président du conseil et les ministres compris. Isabelle rayonnait de bonheur, persuadée d'avoir agi comme on attendait d'elle. Le même jour elle alla se promener avec le roi et la nuit, elle se serra contre son mari, lui avouant son amour. Muñoz assura que le comportement de la reine était sincère¹⁸.

Antonio Pirala, politique et historien de l'époque « isabelline », présenta cet événement comme le premier succès politique de Narváez et de son nouveau cabinet. Il remarqua aussi que la présence de la duchesse de Riánsares au palais royal juste après son retour de Paris fut un signe évident de son retour au pouvoir (Pirala 1875 : 591). De même l'infant Henri, duc de Séville, frère de François d'Assise, dans sa lettre à Marie-Christine, sa tante, définit la réconciliation d'Isabelle et de son époux, comme un *succès énorme* qui devait assurer une stabilisation interne et un avenir heureux à l'Espagne¹⁹. Fut-ce vraiment un succès? Si oui, il fut peu durable parce que déjà à la fin du mois d'octobre 1847 les sources confidentielles nous informent d'un nouvel amant d'Isabelle II, un certain don Eugenio. Des amants successifs seraient venus après lui : don José Arana, Puigmoltó, marquis de Bedmar, Marfori et beaucoup d'autres (Burdíel 2004 : 359 et suiv.).

Il serait problématique d'attribuer une importance trop grande au rôle de Marie-Christine dans cette accalmie momentanée de la crise conjugale. Le mérite en revint à de nombreuses personnes de son entourage immédiat (surtout à Donoso Cortés et à Narváez). Des circonstances extérieures favorables (liées entre autres à la préparation du concordat) y contribuèrent aussi. Madame Muñoz aggrava même le conflit quittant l'Espagne avec son mari et leurs enfants et donnant ainsi carte blanche à la jeune et inexpérimentée Isabelle pour agir à sa guise dans tous les domaines.

Pourtant il est vrai que Marie-Christine fut une personne extrêmement diligente, ambitieuse, intelligente et efficace. Elle ne prenait pas le mors aux dents, agissait de manière diplomatique, c'est-à-dire rationnelle, calme mais décidée et conséquente. Elle prit une position maternelle envers sa fille et son beau-fils : celle d'une mère aimante, se souciant du bonheur des jeunes mariés qui nécessitaient de l'aide et en même temps le contrôle de leur comportement.

Officiellement elle rejeta le tort de la non-réussite du mariage sur sa fille, mais il n'était pas sûr qu'elle en fût vraiment persuadée. Amenant Isabelle à l'autel, elle

croyait que l'union de sa fille avec François allait s'arranger, cependant elle se trompa dans son calcul. La lutte contre le divorce qui menaçait de multiples conséquences (scandale à l'échelle internationale, abdication ou destitution, détérioration des relations avec les Etats Pontificaux, etc.) réfute la thèse qu'elle aurait voulu introduire les Montpensier à la place d'Isabelle²⁰. D'ailleurs le traité d'Utrecht déjà mentionné ne le lui aurait pas permis.

Dans la correspondance en question il y a des mentions qu'au seuil de sa vie adulte Isabelle faisait preuve d'immaturation dans le rôle de la reine et de l'épouse, mais en les écrivant les Muñoz n'eurent pas assez de courage pour prendre la responsabilité de cette situation. La duchesse de Riánsares devait se rendre compte du fait que la cause primaire de la personnalité difficile de sa première-née étaient les fautes qu'elle avait commises elle-même pendant l'enfance d'Isabelle. En premier lieu, elle ne lui avait pas assuré une éducation adéquate (sa fille gribouillait, faisait des fautes d'orthographe, ne connaissait pas les mécanismes de la politique ni de la législation du pays, y compris la constitution²¹). Toutefois son dévouement illimité envers sa seconde famille fondée avec un homme qu'elle aimait vraiment, lui épargna de quelconques remords. La politique conduite envers les filles de Ferdinand VII servait à assurer le bien-être et le bonheur du nouvel époux et de leurs enfants communs. Cette constatation ne découle pas bien sûr des lettres mentionnées. Le duc et la duchesse de Riánsares dissimulèrent habilement les causes incommodes de leur souci extraordinaire pour sauver le mariage d'Isabelle II et de François.

Le manque total de suggestions concernant la personne de Serrano dans la correspondance des Muñoz semble intéressant vu qu'il fut l'acteur principal de la « question du palais ». Cela ne résulte pas du tout du manque d'informations sur sa conduite envers la jeune reine. Les télégrammes confidentiels de Donoso Cortés prouvent que les Muñoz étaient très bien informés de chaque activité de Serrano, soit dans l'alcôve d'Isabelle II, soit sur le forum public. Ils savaient aussi que la reine visait le divorce non pas pour quitter son mari, mais pour épouser son amant (Burdial 2004 : 313). Ils évitaient ce sujet sans doute pour ne pas faire enrager Isabelle II vexée contre son mari, sa mère et son beau-père qui représentait les intérêts de sa femme.

Enfin dans les lettres à sa fille Marie-Christine défendait le nouveau régime (monarchie constitutionnelle avec le système parlementaire) qu'elle avait créé, aidée des *moderados* après la fin du règne absolu de Ferdinand VII, elle l'assurait de la légalité du régime et de son fonctionnement efficace. Une telle position est bien compréhensible parce que l'ordre juridique et constitutionnel de l'Espagne à l'époque « isabelline » fut construit pour servir des buts particuliers de la reine-mère. En même temps elle accusait sa fille de prendre à la légère les intérêts de l'Etat et de mettre son bonheur personnel (caprices et fascinations passagers) au-dessus du bien de l'Espagne.

Bibliographie

Sources d'archives :

Madrid : Archivo Histórico Nacional, Diversos. Títulos y Familias (AHN, D.T. y F.) :
3407, legajo 135
3579-G51
3579, legajo 52

Sources publiées et études critiques :

Anonyme, 1840. *Casamiento de la Reina Cristina con Fernando Muñoz. Adicionado con un documento interesante y otros pormenores*. Sevilla.

Burdiel, I., 2004. *No se puede reinar inocentemente*. Madrid : Espasa Calpe.

Cánovas Sánchez, F., 2004. *La reina del triste destino*. Madrid : Corona Borealis.

Cavero Lataillade I., Zamora Rodríguez T., 1995. *Constitucionalismo histórico de España*. Madrid : Editorial Universitas, S.A.

Comellas, J. L., 1970. *Los moderados en el poder 1844-1854*. Madrid : C.S.I.C. Escuela de Historia Moderna.

Rico Eduardo G., 1999. *La vida y época de Isabel II*. Barcelona : Planeta.

Espoz y Mina condesa de, 1977. *Memorias. La condesa de Mina : una línea bien trazada*, Madrid : Tebas, D.L.

González Doria, F., 1989. *Las reinas de España*. Madrid : Bitácora.

Martínez Gallego, F.A., 2004. *Isabel II y los políticos en camisa*, [in :] *Isabel II. Los espejos de la reina*, ed. J. S. Pérez Garzón. Madrid : Marcial Pons Historia pp. 19-28.

Obtułowicz, B., 2012. *Luis José Sartorius, hrabia de San Luis. "Polak", który nie był Polakiem*. Kraków : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Obtułowicz, B., 2013. *María Amparo Muñoz y de Borbón, księżna Czartoryska*. Kraków : Universitas.

Obtułowicz, B., *Powstanie krakowskie i likwidacja Rzeczypospolitej Krakowskiej w 1846 roku w świetle prasy hiszpańskiej*, „Studia Historyczne”, R XLVIII, 2005, z. 1 (189), s. 29-44.

Pirala, A., 1875, t. I. *Historia contemporánea : anales desde 1843 hasta la conclusión de la actual guerra civil*. Madrid : Imp. y Fundación de Manuel Tello.

Pro Ruiz, J., 2006. *Bravo Murillo. Política de orden en la España liberal*. Madrid : Síntesis.

Notes

1. Archivo Histórico Nacional, Diversos. Títulos y Familias (ensuite cité: AHN, D.T. y F.), 3407, legajo 135, Marie-Christine à Isabelle II, Malmaison, le 19 VI 1847.
2. *Ibidem*, Isabelle II à Marie-Christine, [lieu imprécis] le 26 VI 1847.
3. AHN, D. T. y F., 3407, legajo 135, Marie-Christine à Isabelle II, Malmaison, le 19 VI 1847.
4. *Ibidem*, Isabelle II à Marie-Christine, [lieu imprécis] le 26 VI 1847.
5. Conformément à ce traité, terminant la guerre de succession d'Espagne (1700-1713), Philippe V d'Anjou (petit-fils de Louis XIV), qui fut officiellement reconnu comme roi d'Espagne, renonça en son nom et à celui de ses successeurs aux droits au trône de France et Louis XIV abandonna ses droits dynastiques à la couronne espagnole. Cela devait empêcher l'union des deux pays et conserver la balance des forces en Europe. Ainsi, Isabelle comme descendant de Philippe V ne put-elle pas marier le fils du roi de France, Antoine de Montpensier, parce que cela lui aurait donné la possibilité de s'asseoir un jour sur le trône de France (Obtułowicz, 2005: 40).
6. AHN, D. T. y F., 3579-G51 exp. 6, Marie-Christine à Isabelle II, Malmaison, le 4 VII 1847 et Le Havre de Gracia, 6 VIII 1847.

7. *Ibidem.*
8. AHN, D. T. y F., 3407, legajo 135, Marie-Christine à Isabelle II, Malmaison, le 19 VI 1847.
9. AHN, D. T. y F., 3579-G51 exp. 6, Marie-Christine à Isabelle II, Le Havre de Gracia, le 6 VIII 1847.
10. AHN, D. T. y F., 3407, legajo 135, Marie-Christine à François, Malmaison, le 19 VI 1847.
11. *Ibidem.*
12. AHN, D. T. y F., 3407, legajo 135, A.F. Muñoz à François, Le Havre, le 5 VIII 1847.
13. *Ibidem*, A.F. Muñoz à François, Paris, le 30 IX 1847.
14. AHN, D. T. y F., 3579-G51 exp. 6, Marie-Christine à Isabelle II, Paris, le 25 IX 1847.
15. AHN, D. T. y F., 3407, legajo 135, R.M. Narváez à Marie-Christine, Madrid, le 5 X 1847.
16. *Ibidem.*
17. Dépêche télégraphique de Bayonne le 7 Octobre 1847, à 9 heures du matin (décryptée) du Ministre de France à Madrid au Président du Conseil des Ministres [Guizot], Madrid le 5 X 1847.
18. AHN, D. T. y F., 3579, legajo 52, exp. 4, A.F. Muñoz à F.J. Istúriz [lieu imprécis] le 3 XI 1847.
19. AHN, D. T. y F., 3407, legajo 135, infant Henri à Marie-Christine, Bayonne, le 17 X 1847.
20. Sur l'existence d'un tel plan écrit entre autres Burdiel, 2004: 303.
21. Plus à ce sujet cf n. Espoz y Mina (condesa de), 1977: 192-195, 215-225.

« Publicité = poésie », l'équation de Blaise Cendrars dans l'œuvre d'A. M. Cassandre



Marcin Skibicki

Université Nicolas Copernic de Toruń, Pologne

skibicki@umk.pl

Reçu le 12.07.2014/ Évalué le 01.06.2015/ Accepté le 28.09.2015

Résumé

Adolphe Mouron « Cassandre » a été l'un des plus doués et mondialement reconnus affichistes français du XXe siècle. Son œuvre est dominée par des affiches dessinées pendant l'entre-deux-guerres et ses publicités, illustrations pour livres ou costumes de théâtre lui ont donné une notoriété à l'échelle internationale. Cassandre est connu comme représentant de l'école de « sachplakat » français. Ce style particulier, originaire d'Allemagne, a été lancé par Lucian Bernhard, un affichiste allemand qui a profondément influencé l'œuvre de Cassandre. L'objectif de cet article est de présenter les traits les plus significatifs de ce style et la manière de l'adopter dans son art (typographie et aplats) et le procédé de la création de l'affiche (simplification des contours, mise en valeur du produit). Nous allons aussi expliquer le sens du « langage poétique » très souvent évoqué dans ses critiques concernant l'affiche.

Mots-clés: arts plastiques, affiche, publicité, culture française

« Advertising = poetry », Blaise Cendrars' equation in the work of A. M. Cassandre

Abstract

Adolphe Mouron „Cassandre” was one of the most gifted and internationally admired French graphic designers of the last century. His work dominated the poster hoardings between the two world wars, and his advertisements, book illustrations and theatre designs brought him an audience of millions. Cassandre is also known as a representative of French Plakatstil also known as „sachplakat“. This particular style, originated out of Germany, was started by Lucian Bernhard, a German graphic designer who influenced Cassandre's work. The aim of this paper is to present the most significant traits of this style of art adapted in his oeuvre (bold eye-catching fonts with flat colors) and the way of arranging the poster layout (object shapes and objects are simplified while there is a central image which is the focus of the poster). We will also see the meaning of «poetic language», often emphasized in his critical comments on posters.

Keywords: plastic arts, poster, advertising, French culture

L'entre-deux-guerres est sans doute la période la plus fulgurante, où la réclame cède la place à la publicité aux allures modernes. Elle n'est plus laissée au gré de la fantaisie

d'un concepteur (un peintre médiocre en général), mais résulte du travail des premiers agences et éditeurs spécialisés qui voient le jour dans les années vingt¹. La publicité retrouvera sa place prépondérante en France lors de l'Exposition Internationale de 1937 qui se déroule à Paris, quand, pour la première fois, un pavillon lui est consacré en exclusivité. Depuis, la publicité n'a cessé de prendre une place croissante dans la société et est devenue un vaste sujet, une question inépuisable dont il est impossible de faire le tour. Dans cet article l'auteur se donne pour objectif d'analyser l'œuvre d'Adolphe Mouron Cassandre, l'un des affichistes français les plus éminents de la période de l'entre-deux-guerres, sous la perspective du langage poétique dont elle est dotée. En premier lieu, dans quelques mots concis, nous présenterons la silhouette de Cassandre que Blaise Cendrars, penseur libre et poète avant-gardiste, a qualifié un jour de «premier metteur en scène de la rue». Nous verrons en second lieu dans ce texte l'étude comparative de quelques de ses affiches et de la poésie de façon à justifier l'équation donnée dans le titre. Nous placerons son œuvre au milieu de changements qui s'effectuaient dans la redéfinition du rôle de l'affiche dans la sphère publique, pour ensuite nous pencher sur sa conception « poétique » de composition de l'affiche publicitaire.

Adolphe Mouron Cassandre est né à Kharkov dans une famille française en 1901, et partage son enfance entre France et Ukraine. En 1915 sa famille s'installe définitivement à Paris où le jeune Adolphe poursuit ses études dans l'Académie Julian. Pour subvenir à ses propres besoins financiers il s'engage dans l'imprimerie Hachard et à partir de 1922 fait des projets d'affiches sous le pseudonyme de « Cassandre ». Les années vingt sont pour lui une période artistiquement très féconde, il commence ambitieusement, en 1923 naît l'affiche « Au Bûcheron », affiche couramment reconnue comme l'une des plus réussies dans son activité artistique. En 1927, grâce à un contrat signé avec les sociétés françaises de chemins de fer il crée quelques chefs-d'œuvre comme « Nord Express » ou « Etoile du Nord ». En 1930 Cassandre décide de *nouer* des relations de *coopération avec un affichiste notoire Charles Loupot et fondent ensemble un atelier « Alliance Graphique », où verront le jour les affiches-perles du graphisme français comme « Triplex » de 1930, « Dubonnet » de 1935 ou son *opus magnum* « Normandie » de 1935. Il part la même année aux Etats-Unis, participe à une rétrospective de ses affiches à New York et coopère avec Harper's Bazaar en lui offrant des couvertures surréalistes. Après son retour en France en 1939 il abandonne peu à peu l'affiche au profit des costumes et décors scéniques. Il revient occasionnellement à la publicité, il nous faut avant tout évoquer le fameux logotype YSL, Yves Saint-Laurent de 1963. En 1968, suite à quelques problèmes financiers et personnels Cassandre se donne la mort.*

Au cours de ses années de formation il restait très ouvert au milieu artistique de l'époque, nous savons qu'il s'intéressait non seulement à l'art contemporain mais il

suivait avec intérêt l'émergence des nouvelles technologies. Nous pouvons admettre que deux personnes ont particulièrement influencé sa perception artistique, nous pensons surtout à ses relations d'amitié et de travail avec Le Corbusier et Blaise Cendrars. Le premier l'a sans doute influencé en ce qui concerne l'esthétique adoptée dans ses affiches. Le Corbusier au début des années 20 du XXe siècle précise sa conception de l'art et de l'architecture en appliquant les principes du purisme : « seules les formes pures et simples sont source des sensations premières ». L'ordre et la rigueur devraient contribuer selon Le Corbusier au bonheur de l'individu : « Là où naît l'ordre, naît le bien-être ». Cette attitude marque l'esthétique de Cassandre de son empreinte. Dans son écrit de la même époque Cassandre avoue dans la même lignée « la création de l'affiche pose un problème technique et commercial où la sensibilité particulière n'a aucune part. Il s'agit de s'adresser à la masse dans un langage accessible au vulgaire... ». Un langage accessible au vulgaire, au commun devient son fétiche qui agence la structure de l'affiche.

Dans son texte *Publicité = Poésie* paru en 1927, Blaise Cendrars fait l'apologie de la publicité moderne, il se range du parti des plaidoyers en s'opposant ainsi à ses détracteurs corrosifs. Il adopte ainsi une position de défenseur ardent de la publicité pour ses qualités artistiques. Il dit :

La publicité est la fleur de la vie contemporaine ; elle est une affirmation d'optimisme et de gaîté ; elle distrait l'œil et l'esprit. C'est la plus chaleureuse manifestation de la vitalité des hommes d'aujourd'hui, de leur puissance, de leur puérité, de leur don d'invention et d'imagination, et la plus belle réussite de leur volonté de moderniser le monde dans tous ses aspects et dans tous les domaines (...) Oui, vraiment, la publicité est la plus belle expression de notre époque, la plus grande nouveauté du jour, un Art. Un art qui fait appel à l'internationalisme, ou polyglottisme, à la psychologie des foules et qui bouleverse toutes les techniques statiques ou dynamiques connues, en faisant une utilisation intensive, sans cesse renouvelée et efficace, de matières nouvelles et de procédés inédits. Ce qui caractérise l'ensemble de la publicité mondiale est son lyrisme. Et ici, la publicité touche à la poésie. Le lyrisme est une façon d'être et de sentir, le langage est le reflet de la conscience humaine, la poésie fait connaître (tout comme la publicité un produit) l'image de l'esprit qui la conçoit (Cendrars, 1927).

Vitalité, puissance, lyrisme : substantifs qui servent à l'auteur à décrire la publicité peuvent surprendre le lecteur contemporain, lassé du matraquage publicitaire. Pour bien comprendre les raisons de cet éloge il faudrait évoquer les temps où la publicité commence à être perçue comme une synthèse du beau et de l'utile. L'affiche ne se nourrit plus d'une vision simplifiée du monde propagée par une Chérette, femme souriante aux cheveux roux, inventée par Jules Chéret et multipliée ensuite sur plusieurs affiches,

l'affiche de l'entre-deux-guerres va au-delà de l'esthétisme de l'époque précédente. In faut remarquer que l'affiche de Jules Chéret se basait sur une éviction presque totale du produit promu, le même « moule » sert à promouvoir les produits de toutes sortes (nous retrouvons la Chérette, toujours la même, sur l'affiche « Job. Papier à cigarettes » et « CP Saxoléine, pétrole de sûreté », bien d'autres issues de sa main permettent de définir son style)². Nous observons, à partir des années vingt, un certain clivage qui s'opère dans l'approche publicitaire en France et aboutit à faire de l'affiche un objet de polémique et « un art de commande » (sans doute l'œuvre de Leonetto Cappiello sert ici d'intermédiaire dans ce passage de « l'ancien » vers « le renouveau »). La nécessité de ce « renouveau » a déjà été bien décrite par Cassandre qui en 1960 précise dans une interview : « Si j'ai toujours préféré l'aventure que m'offraient l'industrie, ses métiers, le théâtre, c'est que j'espérais qu'en eux je trouverais encore un peu de vie, cette vie que je ne pouvais plus rencontrer dans les cimetières des marchands de tableaux » (Mouron, 1991 : 157). Chéret et Cassandre ont pourtant un point en commun, ils sont tous les deux des maîtres de goût de leurs époques, d'irréductibles amants de la modernité associée aux nouveaux moyens de communication, bien que leur langage ne soit pas le même. Si Chéret met « l'art majeur » au service du spectacle de la rue, Cassandre opte pour l'abandon de l'art afin de réinventer un langage simple et efficace qui devrait répondre aux besoins du marché. La modernité de l'affiche signifie désormais le passage de la peinture vers la publicité tout court. Cet avis est repris en 1930 par l'affichiste G. Fabre qui dans la revue « Vendre » dit : « L'affiche est un phénomène économique qui pose un problème esthétique. Son essor est, en quelque sorte, l'appareil de mesure de la prospérité économique, puisque celle-ci est intimement liée à l'accroissement du pouvoir d'achat de l'individu ». Nous savons que « la réduction » de l'art et le passage vers l'utilitaire n'est pas une idée nouvelle. Il suffit de mentionner Filippo Tommaso Marinetti qui lance en 1909 son fameux manifeste du futurisme où, parmi plusieurs mots-clefs caractérisant ce mouvement, nous retrouvons la louange de la modernité qui doit devenir une source d'inspiration. Il y a beaucoup d'autres qui choisissent le même chemin, dans les années vingt Le Corbusier, Ozenfant propagent dans « L'Esprit Nouveau » la beauté utilitaire d'un objet. Cassandre reprend alors ces idées et à travers son œuvre prouve qu'un objet de consommation peut suffire à lui-même avec sa force de suggestion. L'affiche artistique est révolue, l'affiche-objet est à l'honneur. Si Le Corbusier vante sa conception fonctionnaliste de la maison qui devient désormais une *machine-à-habiter*, Cassandre le fait à sa manière. Il lance dans « La Publicité » en 1929 son fameux propos « l'affiche n'est pas un tableau, c'est une machine à annoncer [...] c'est avant toute chose un mot ». Une équerre et un crayon à la place d'un pinceau, un aérographe à la place d'une palette. Pour y aboutir l'auteur doit se servir des lignes géométriques, l'affiche doit « se soumettre » à une règle formelle rigoureuse, car « la forme purement géométrique permet plus facilement que toute autre de faire tenir

clairement tous les éléments donnés dans un format déterminé » (*ibidem* : 27). Le langage de Cassandre devrait être purement cubiste, mais il se distancie d'être qualifié « cubiste », il dit « certains ont qualifié mes affiches de cubistes. Elles le sont en ce sens que ma méthode est essentiellement géométrique et monumentale » (*ibidem*).

Il est sûr que les premiers essais de « nettoyer » la structure et le langage de l'affiche ne datent pas de l'époque de Cassandre, ils sont bien antérieurs. Il faudrait surtout rappeler l'œuvre de Beggarstaff Brothers de la fin du XIXe siècle qui, grâce aux compositions japonisantes, ont fait preuve d'un langage fort et efficace. L'affiche européenne du début du XXe siècle est dominée par l'affiche allemande qui, à travers les compositions de Lucian Bernhard, acquiert un nouveau langage, moderniste et minimaliste. Il n'est plus anecdotique, ne raconte plus une histoire mais il symbolise. Le produit sort du « néant », il devient « héros » à part entière dans la composition (il suffit d'évoquer ici son affiche « Stiller » de 1908). L'affiche-objet (sachplakat) est née. L'idée principale est de vider l'affiche de tout ce qui est encombrant, de tout ce qui peut empêcher l'aboutissement des objectifs escomptés. Un autre trait caractéristique est que l'affiche-objet évince de sa structure le niveau verbal, celui-ci est réduit à l'essentiel, c'est-à-dire au nom de la marque (il domine pourtant graphiquement la structure). Cette idée révolutionnaire de Bernhard a été très vite adoptée en Europe, l'œuvre d'Edward Kauffer, un affichiste anglais éminent (nous pensons surtout à son « Daily Herald » de 1919), en fait un bon exemple.

Il est indubitable que les affiches de Bernhard et de Kauffer influencent le langage de Cassandre (il ne faut pourtant pas oublier d'autres mouvements artistiques comme le dadaïsme, le Bauhaus allemand naissant, dont les traces sont facilement repérables dans ses affiches). Son vocabulaire change d'ailleurs au fil des années, il n'est pas homogène, par conséquent nous observons trois approches dans les années vingt. Au début des années vingt Cassandre travaille dans un style « cappiellésque », avec une faible présence du produit promu et avec une forte dose d'un gag visuel (par exemple « A moi les vraies pâtes Garres » de 1922). Si le beau milieu des années vingt est marqué par sa recherche de moyens d'expression cubistes (c'est l'époque qui nous intéresse le plus), la période allant de la fin des années vingt jusqu'à la deuxième guerre mondiale se caractérise à son tour par une tonalité surréaliste.

Indépendamment de l'époque, Cassandre réalise scrupuleusement le désir d'émouvoir le public, de le « violer » émotionnellement. Dans l'un de ses écrits fort intéressant Cassandre définit la fonction de l'affiche et précise « une affiche doit porter en elle la solution de trois problèmes : problème OPTIQUE, problème GRAPHIQUE, problème POETIQUE » (Colle-Lorant, 1982 : 67). Pour ce qui est relatif au langage poétique il dit : « Il faudra donc provoquer chez le spectateur bien plus qu'une sensation visuelle fugitive, une émotion, consciente ou inconsciente, en tout cas obsédante (...) Impossible

d'arrêter les gens dans la rue pour leur expliquer les avantages de tel produit. Il faut les prendre à leur insu, par surprise : une sorte de hold-up. »

Ce « hold-up cassandrien » se réalise de trois façons que nous voulons aborder ci-après. A cet effet il nous faut revenir au début de son activité artistique, en 1925 Cassandre présente une affiche pour un ancien quotidien français « L'Intransigeant ». Son langage y est singulièrement obsédant et en fait une affiche purement symbolique où s'effectue une synthèse d'associations autour du nom du journal. Cassandre, avant de se lancer dans la création de la version finale, a fait beaucoup d'études géométriques qui agencent la structure ultime. La composition est très « sèche », les moyens utilisés sont réduits à l'essentiel, une oreille prend la place centrale. Vers celle-ci conduisent les fils d'un poteau télégraphique situé au premier plan de l'image. Le personnage central présentant un visage expressif aux yeux et à la bouche ouverte crie ce qui lui est transmis par les fils. Cassandre présente de façon allégorique la substance de la presse moderne : l'information doit être transmise sans délai, criée haut et fort. Il faut remarquer que le niveau typographique est pareillement sobre dans la forme, le slogan publicitaire « le plus fort tirage des journaux du soir » est réduit aux mots « le plus fort », ce procédé permet de renforcer le niveau iconique. Il serait inutile de mentionner combien ce nouveau « symbolisme mécanique » s'oppose à la publicité pour la presse de son époque, en majorité se contentant d'une image plus ou moins fidèle d'un vendeur de journaux. Cassandre reste fidèle à ce modelé géométrique de l'humain jusqu'à la moitié des années trente, surtout dans le cas de l'affiche pour l'apéritif « Dubonnet ».

Cette affiche datée de 1932 nous parle un autre langage poétique, nous pouvons l'appeler « langage cause-effet ». L'affiche « Dubo... Dubon... Dubonnet » se veut exceptionnelle sous plusieurs perspectives. Tout d'abord elle narre une histoire, ce qui est inhabituel pour l'œuvre de Cassandre, cette histoire constitue un triplet : « Dubo » (l'apéritif est dégusté avec les yeux), « Dubon » (l'apéritif est dégusté oralement), « Dubonnet » (le verre est rempli de nouveau). Cassandre joue exquisément avec les mots et leurs connotations, outre le fait de jouer phonétiquement avec le nom de la marque (du Beau, du Bon, Dubonnet), le noircissement progressif du héros nous fait penser à une expression française, aujourd'hui un peu vieillie, « se noircir », c'est-à-dire « s'enivrer ». Cet effet comique qui montre la cause et l'effet est peu présente dans son œuvre mais si c'est le cas il joue formidablement avec les moyens d'expression dépouillés. Il est bien visible sur cet exemple à quel point Cassandre reste fidèle à ses principes décrits *supra*. Le problème graphique est résolu par l'application des formes géométriques, par le *style d'un grand dépouillement* qui font que l'affiche devient lisible, l'expression est soulignée par le mouvement de l'œil du bonhomme et les proportions de son corps (les mains, le nez). La couleur aide à résoudre le problème graphique,

là où le remplissage progressif de son corps avec de la couleur noire contribue avec le niveau langagier, poétique à remonter la chaîne des associations d'idées (Brown, Reinhold, 1981 : 114-115).

Il est étonnant que Cassandre se serve très rarement de la construction dépouillée comme le fait régulièrement Lucian Bernhard (l'affiche pour les chaussures « Stiller », la machine à écrire « Adler », les cigarettes « Manoli » pour n'énumérer que les plus connues). Si nous évoquons l'affiche « Stiller » de Bernhard il paraît naturel de la comparer à l'affiche « Unic » de 1932 puisque leur composition est proche. Les deux remettent à l'honneur l'objet qui suffit désormais à lui-même, toutefois c'est l'affiche de Cassandre qui entraîne une atmosphère agréable, quintessence d'une élégance. Si Bernhard simplifie à l'extrême la construction, Cassandre travaille un effet aérographe, sur les chaussures visualisées en face et il applique le gradient marron pour donner un résultat proche du naturel. Il existe encore une affiche sans laquelle l'analyse de l'œuvre de Cassandre serait incomplète. Il s'agit de l'affiche « Miniwatt » de 1931 qui est, à nos yeux, une affiche particulière. Dans cette composition Cassandre met en valeur un petit élément, une ampoule de radio produite par Philips. En magnifiant ce produit, il montre sa beauté moderniste et fait preuve de la maturité artistique et la conscience analytique. Georges Péninou au cours de l'étude de cette affiche a très bien défini le produit, en l'appelant objet « à l'infinifit », c'est-à-dire un objet qui peut plastiquement suffire à lui-même (Péninou, 1972 : 202). L'ampoule est isolée du reste, magnifiée elle se présente comme un totem de la modernité (Fresnault-Deruelle, 2004 : 45). Une singulière liaison s'établit entre l'œuvre de Bernhard et celle de son homologue français. Nous pouvons présumer que Cassandre aurait pu s'inspirer de l'affiche « Bosch » de Lucian Bernhard de 1914. Le modelé d'une bougie d'allumage proposé par Bernhard sur son affiche est pourtant plus simple et fait penser à celui pour « Stiller ». La typographie est primordiale pour chacun et dans ce cas nous retrouvons un point commun. Chez Bernhard les lettres renvoient directement aux enseignes lumineuses, elles brillent de mille feux, Cassandre choisit à son tour le rouge pour le nom de la marque, il complète les deux autres couleurs primaires présentes sur l'affiche.

Même une courte analyse de quelques affiches de Cassandre prouve sa parfaite maîtrise du savoir-faire des procédés graphiques. Nous apercevons dans son langage un grand intérêt porté à la mise en place d'un produit dans la composition. Il est frappant d'observer que Cassandre ne se sert pas directement des solutions des autres affichistes, il les « digère » plutôt, elles lui servent à créer son propre style. Celui-ci ne peut pas être rigoureusement classifié, nous ne pouvons pas l'étiqueter, le ranger dans un tiroir artistique. Au cours de quelques années il a su créer des affiches publicitaires de toute sorte, celles qui sont anecdotiques et celles qui sont purement concentrées sur le produit (elles sont en quelque sorte des affiches « à l'infinifit » pour reprendre

l'idée de Péninou). Quelle que soit leur composition ou leur modelé, c'est la lisibilité du langage qui est de rigueur. Emotion, surprise, sensation, ce trio est omniprésent dans son œuvre, le langage poétique qui le fournit est pour lui le seul moyen garantissant la réussite et attribuant de la personnalité à l'affiche. Dans un texte publié dans « les Cahiers Jaunes » il avoue : « L'affiche ne peut vivre que si elle possède sa personnalité propre, qui ne peut être du reste que la personnalité de l'artiste qui l'a conçue. Elle n'est donc pas forcément « sympathique ». Peu importe ; nous ne demandons pas au passant de l'aimer, nous ne lui demandons que de la subir » (Cassandre, 1933 : 34).

Bibliographie

- Bargiel, R. 2004. *150 ans de publicité : Collections du musée de la Publicité*. Paris : Musée des Arts Décoratifs.
- Bargiel, R., Le Men, S. 2010. *La Belle Époque de Jules Chéret. De l'affiche au décor*. Paris : Éditions Les Arts Décoratifs.
- Brown, R., Reinhold, S. 1981. *Cassandre. Catalogue intégral des affiches*. Paris : Hubschmid&Bouret.
- Cassandre, A. M. 1933. *Les Cahiers Jaunes*, n°3.
- Colle-Lorant, S. 1982. *A. M. Cassandre - Affichiste*. Thèse de Doctorat. Université de Paris-I.
- Doordan, D. 1996. *Design History: An Anthology*. Cambridge : MIT.
- Fresnault-Deruelle, P. 2004. Cassandre, « Miniwatt » : un blason de la modernité. In : *Communication et langages*. N°141.
- Mouron, H. 1991. *Cassandre*. Paris-Munich : Schirmer/Mosel.
- Péninou, G. 1972. *Intelligence de la publicité*. Paris : Robert Laffont.

Notes

1. Il est indispensable de mentionner le personnage d'O.-J. Gérin qui, grâce à son *Précis intégral de la publicité*, daté de 1917, et ses cours donnés à l'École technique de publicité crée la nouvelle profession « publicité » et lance en 1918 un néologisme « publicitaire », substantif et adjectif à la fois désignant la personne exerçant ce métier (Bargiel, 2004 : 49).
2. Il est indéniable qu'une atmosphère pleine de joie et de jeunesse qui caractérise les affiches de Chéret découle du mode de spectacles. Ce monde animé des couleurs attrayantes et éclatantes, peuplé des personnages tirés de la *commedia dell'arte* (fous, Colombines) fait penser à la peinture française du XVIII^e siècle. Ceci n'est pas dû au hasard, car Chéret admirait Watteau pour l'allégresse de son œuvre et le considérait comme « son maître » au point que Degas l'a qualifié « Watteau de la rue » (Doordan, 1996 : 27). Chéret engage alors l'art dans la communication contemporaine, le vulgarise en quelque sorte, cela est souligné par Roger Marx, critique et historien d'art français, qui remarque en 1898 : « comprise par tous les âges, aimée du peuple, l'affiche s'adresse à l'âme universelle : elle est venue satisfaire des aspirations nouvelles et cet amour de la beauté que l'éducation du goût répand et développe sans arrêt » (Réjane Bargiel, Ségolène Le Men, 2010 : 43).

Synergies Pologne n°12 / 2015



Annexes



Profils des auteurs

Renata Bizek-Tatara. Maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin. Elle enseigne la littérature belge francophone ainsi que la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle consacre ses recherches aux lettres belges et, en particulier, au fantastique. Elle achève la rédaction d'une thèse d'habilitation sur le fantastique de Jean Muno.

Ewa Brzeska. Doctorante à l'Institut d'Études Romanes à l'Université de Varsovie. Diplômée de l'Université de Varsovie (spécialisation : l'enseignement des langues étrangères) et de l'Université de Poitiers (spécialisation : la linguistique). Prépare une thèse de doctorat sur la réception de Samuel Beckett en Pologne. Auteur de publications scientifiques en quatre langues. Traductrice d'entretiens professionnels et commerciaux. Organisatrice de festivals culturels et d'ateliers de langue. Elle donne des conférences à l'Université de Varsovie sur la grammaire française pratique, la phonétique française et les études de la littérature. La plupart de ses articles concernent Samuel Beckett mais elle écrit aussi, entre autres, sur Albert Camus, James Joyce, Nathaniel Hawthorne, le mythe d'Orphée et les aspects linguistiques de l'acquisition de la deuxième langue.

Agnieszka Cybal-Michalska, professeur docteur habilité, est le recteur adjoint en matière de la planification et de l'établissement des rapports scientifiques, des études postuniversitaires et de la promotion à la faculté des études pédagogiques de l'Université d'Adam Mickiewicz à Poznań et également le chef du centre des problèmes pédagogiques chez les jeunes. Son intérêt pour la science et les recherches se concentre sur la question des problèmes socio-pédagogiques chez les jeunes. L'auteur de nombreux articles scientifiques traitant de la participation des jeunes à la réalité européenne et mondiale qui connaît une évolution constante et des défis du monde de travail des carrières «sans frontières». Elle aborde aussi des aspects liés à la dimension européenne de l'enseignement et à l'évolution de l'éducation dans les conditions globales.

Urszula Dañbska-Prokop. Professeur de philologie romane, en retraite, linguiste, traductologue. Auteur de nombreux articles et monographies sur la linguistique et la traductologie.

Alicja Hajok. Maître de conférences en linguistique. Elle travaille actuellement à l'Université Pédagogique de Cracovie en Pologne. Elle étudie, d'une manière contrastive,

les différents actualisateurs du groupe nominal. Ses descriptions franco-polonaises sont formalisées dans les bases de données dédiées au traitement automatique des langues.

Agata Kraszewska enseigne la langue et la littérature françaises à L'Ecole Nationale Supérieure d'Enseignement Professionnel de Tarnów. Elle est l'auteur d'une thèse sur « La figure maternelle dans l'autobiographie des femmes-écrivains du XX^e siècle en France et en Belgique » et poursuit des recherches sur l'écriture autobiographique et le roman contemporains.

Anna Ledwina est docteur habilitée ès lettres françaises, maître de conférences à l'université d'Opole dans la Chaire de Culture et Langue françaises, et auteur de « Les Représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans *Un Barrage contre le Pacifique*, *Moderato cantabile* et *L'Amant* » (Opole, 2013). Sa recherche se focalise sur la littérature française du XX^e siècle, à savoir l'écriture féminine et le roman autothématique. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : autofiction, recherche de l'identité, féminisme, transgression, anthropologie culturelle des sexes.

Luc Leguérinel. Maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane à l'Université Pédagogique de Cracovie. Docteur en philosophie de l'université Paris8, il est auteur d'un ouvrage et de plusieurs articles sur la philosophie de l'action et du langage, ainsi que sur le système éducatif finlandais. Il est également membre du comité de rédaction de la revue *Cahiers critiques de philosophie*, Hermann-Paris8 et membre du laboratoire d'études et de recherches sur les logiques contemporaines de la philosophie de Paris 8.

Renata Niziołek Maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane à l'Université Pédagogique de Cracovie. Auteur de plusieurs articles consacrés à la traductologie et la monographie sur les traductions polonaises modernes de *Dom Juan* de Molière.

Piotr Pieprzycza. Doctorant à la Faculté de Philologie de l'Université Pédagogique de Cracovie. Il a soutenu son mémoire de maîtrise sur l'analyse contrastive de la terminologie du droit des successions dans les langues polonaise et française. Il s'intéresse au langage juridique, à la traduction des textes juridiques et à la grammaire contrastive.

Joanna Pychowska. Professeur émérite de l'Université Pédagogique de Cracovie, Institut de Lettres et de Langues Modernes (de 2008 à 2013 responsable de la Chaire des littératures occidentales). Elle a consacré ses recherches aux lettres belges de langue française et a publié/publie de nombreux articles à ce sujet. En 2007, elle a fait paraître « L'existence humaine dans le miroir littéraire belge, une étude sur le roman et le théâtre belges francophones ».

Alicja Rychlewska-Delimat. Docteur ès lettres, maître de conférence à l'Institut de Lettres et de Langues Modernes de l'Université Pédagogique de Cracovie. Son principal domaine de recherche est la littérature française du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle. Son intérêt scientifique se porte en outre sur la littérature comparée et la correspondance des arts.

Anna Żurawska a soutenu en 2013 sa thèse de doctorat sur la correspondance des arts dans l'œuvre littéraire et picturale de Sergio Kokis. Elle est boursière du programme *Comprendre le Canada*. Ses articles ont paru dans des revues universitaires et ouvrages collectifs (entre autres *TransCanadiana*, *Romanica Silesiana*).

VARIA

Marcin Skibicki. Titulaire d'un doctorat en linguistique, est adjoint pour la chaire de philologie romane à l'Université Nicolas Copernic de Torun (Pologne) depuis 2008. Ses travaux de recherche portent sur la langue et la culture françaises, l'étude des arts plastiques français dans un contexte historique, en particulier l'histoire de l'affiche française au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Il est auteur de plusieurs articles scientifiques sur l'affiche Art nouveau et Art déco.

Barbara Obtulowicz. Historienne, professeur à l'Université Pédagogique de Cracovie. Ses recherches se concentrent sur l'histoire de l'Espagne et de l'Amérique Latine du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle et les relations polono-espagnoles et polono-française dans le cadre politique, diplomatique, social et culturel. Ses publications se basent sur des documents manuscrits provenant d'archives d'Espagne, de France, d'Amérique Latine et de Pologne.

Consignes aux auteurs

Revue Synergies Pologne
ISSN : 1774-7988 / ISSN en ligne : 2261-3455

- 1 L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à synergies.pologne@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche par voie électronique et en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncés dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2 L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs.
- 3 Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4 Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité.
- 5 Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6 Le titre de l'article, centré, taille 10, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays et son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la

discrétion de l'auteur) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sans couleur, sans soulignement et sans hyperlien.

7 L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 6-8 lignes maximum suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales, taille 9. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

8 L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé.

9 La police de caractère est Times New Roman, taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

10 L'article doit comprendre entre 15 000 et 30000 signes, soit 6-10 pages Word, éléments visuels, bibliographie, notes et espaces compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus de lecture ne dépassera pas 2500 signes, soit 1 page.

11 Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12 Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en italiques. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13 Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront en fin d'article (taille 8) avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14 Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit: (Dupont, 1999 : 55).

15 Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteurs, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16 La bibliographie en fin d'article précèdera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

17 Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture - préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18 Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. *La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science*. In : Regards sur la lecture et ses apprentissages. Paris : Observatoire National de la lecture, p.49-60.

19 Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. « *The Role of Mental Translation in Second Language Reading* ». *Studies in Second Language Acquisition*, n°16, p. 41-61.

20 Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21 Les textes seront conformes à la typographie française. En cas de recours à l'Alphabet Phonétique International, l'auteur pourra utiliser gratuitement les symboles phonétiques sur le site : <http://www.sil.org/computing/fonts/encore-ipa.html>

22 Graphiques, schémas, figures, photos éventuels seront envoyés à part au format PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le copyright sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux (toujours coûteux) en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23 Les captures d'écrans sur l'internet et extraits de films ou d'images publicitaires seront refusés. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation.

NB : Toute reproduction éventuelle (toujours en noir et blanc) d'une image, d'une photo, d'une création originale et de toute œuvre d'esprit exige l'autorisation écrite de son créateur ou des ayants droit et la mention de paternité de l'œuvre selon les dispositions en vigueur du Code français de la propriété intellectuelle protégeant les droits d'auteurs. L'auteur présentera les justificatifs d'autorisation et des droits payés par lui au propriétaire de l'œuvre. Si les documents sont établis dans un autre pays que la France, les pièces précitées seront traduites et légalisées par des traducteurs assermentés ou par des services consulaires de l'Ambassade de France. Les éléments protégés seront publiés avec mention obligatoire des sources et de l'autorisation, dans le respect des conditions d'utilisation délivrées par le détenteur des droits d'auteur.

24 Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles, seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25 Une fois numérisé, tout article pourra être déposé en post-publication (archivage institutionnel exclusivement) à condition que le Directeur de publication (assisté du Pôle éditorial) en donne l'autorisation. Les demandes sont à envoyer à l'adresse suivante : gerflint.edition@gmail.com. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article spécifié dans la politique éditoriale de la revue. Le Gerflint (Siège en France) ne peut honorer des commandes de numéros imprimés.



Synergies Pologne, n° 12/2015
Revue du GERFLINT
Groupe d'Études et de Recherches
pour le Français Langue Internationale

En partenariat avec la Fondation Maison des Sciences de L'Homme de Paris

Président d'Honneur: Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Conseillers et Vice-Présidents : Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

Publications du GERFLINT

Identifiant International : ISNI : 0000 0001 1956 5800

Le réseau des Revues Synergies du GERFLINT

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Canada

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Direction du Pôle éditorial : Sophie Aubin

Webmestre : Thierry Lebeau-pin

Site: <http://www.gerflint.fr>

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Synergies Pologne, N°12/2015

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT - Sylvains les Moulins – France – Copyright n° ZSN69E3

Dépôt légal Bibliothèque Nationale de France 2015

Achevé d'imprimer en octobre 2015 sous les presses de Drukarnia Cyfrowa EIKON PLUS
ul. Wybickiego 46, 31-302 Kraków - Pologne

GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

Le présent numéro de Synergies Pologne a pour nous une valeur toute particulière car nous l'avons conçu en hommage à notre ami et collègue Dominique Rougé, disparu beaucoup trop tôt et trop brutalement en mars 2013. Dominique a vécu parmi nous plus de 20 ans. Psychologue de formation, il a décidé au début des années 90 de venir vivre en Pologne, et c'est ici que sa vie a pris un tournant décisif. Il s'était passionné pour la langue, l'a apprise et tout a suivi: passion pour la culture, l'histoire et la littérature polonaises qu'il connaissait mieux que certains de ses amis polonais (c'est ce qu'ils répétaient toujours avec admiration). Sa culture était immense dans bien des domaines. Il a travaillé sur l'oeuvre d'auteurs du XXème siècle en qui il trouvait des échos à ses propres interrogations. Pour résumer l'orientation de son travail, on peut retenir la phrase de Nietzsche qu'il a citée en exergue d'un de ses textes: « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce que l'on écrit avec son propre sang. Écris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit ».