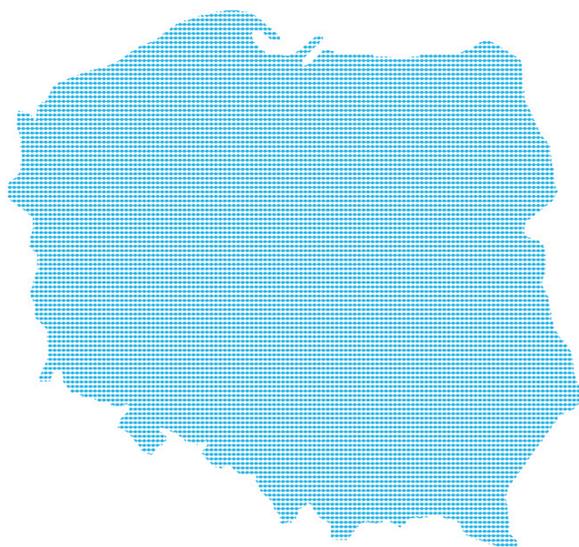


Synergies Pologne

Revue du GERFLINT

Langues, idées, cultures : regards croisés sur la France et la Russie

Coordonné par Aurelia Kotkiewicz
et Larissa Muradova



Synergies Pologne

Numéro 15 / Année 2018

Langues, idées, cultures :
regards croisés sur la France et la Russie

**Coordonné par Aurelia Kotkiewicz
et Larissa Muradova**



REVUE DU GERFLINT
2018

POLITIQUE EDITORIALE

Synergies Pologne est une revue francophone de recherche en sciences humaines et sociales 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 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. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 1774-7988 / ISSN de l'édition 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

Malgorzata Niziolek, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Secrétaire de publication

Piotr Pieprzycza, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Rédacteurs linguistiques

Nathalia Kapeja, Luc Leguériel, 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), Malgorzata Pamula-Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Iva Novakova (Université Stendhal Grenoble III, France), Jan Goes (Université d'Artois, France), Pedro Mogorron Huerta (Université d'Alicante, Espagne), Larissa Muradova (Université Pédagogique de Moscou, Russie), Dirk Siepmann (Université d'Osnabrück, Allemagne).

Comité de lecture permanent

Fabrice Marsac (Université d'Opole, Pologne), Elzbieta 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 Krzyzanowska (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

Irina Barinova (Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie), Zolotuchin Denis (Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie), Nikolaj Buzunov (Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie), Halina Chodurska (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Tomasz Chomiczszak (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Jelena Dubovaja (Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie), Nina Gavrilova (Université d'Etat humanitaire et technologique de Moscou, Russie), Jekaterina Komarova (Académie russe de l'économie nationale et du service public auprès du Président de la Fédération de Russie, Russie), Agnieszka Kukuryk (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Tatiana Lalova (Université russe des transports, Russie), Svetlana Michajlova (Université Pédagogique de la ville de Moscou, Russie), Lidia Miladi (Université Grenoble Alpes, France), Evguénia Névérova (Université d'Etat de Piattgorsk, Russie), Eleonora Nikolaeva (Institut d'Etat des relations internationales de Moscou, Russie), Beata Pawletko (Université de Silésie, Pologne), Wojciech Prazuch (Université Pédagogique de Cracovie), Lina Razumova (Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie), Przemyslaw Szczur (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne).

Patronages et partenariats

Université Pédagogique de Cracovie, Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (Pôle Recherche & prospective), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing, ProQuest.

Numéro financé par le GERFLINT avec la participation de l'Université Pédagogique de Cracovie pour la diffusion de l'édition imprimée.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Pologne

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



Indexations et références

ABES (SUDOC)

Data.bnf.fr

DOAJ

EBSCOhost : Communication Source

Ent'revues

ERIH Plus

Héloïse

Index Copernicus, ICI Journals Master List

JournalSeek

LISEO-CIEP

MIAR

Mir@bel

MLA (Directory of Periodicals)

PBN (Polska Bibliografia Naukowa), POL-index

ProQuest Central (Linguistics data base)

ROAD (ISSN)

SHERPA-RoMEO

Ulrichweb

ZDB

Liste complète:

<https://gerflint.fr/synergies-pologne/referencements-et-indexations>

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

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Langues, idées, cultures : regards croisés sur la France et la Russie

Coordonné par Aurelia Kotkiewicz
et Larissa Muradova

Sommaire

Aurelia Kotkiewicz, Larissa Muradova	7
Avant-Propos	
Ewelina Mitera	13
Le portrait du tsar russe Pierre le Grand fait par le duc de Saint-Simon dans le contexte des remarques générales sur le portrait littéraire	
Alicja Rychlewska-Delimat	23
Voltaire, Rousseau et Levshin dans le débat sur la Providence. La réception russe de la pensée des Lumières françaises	
Maria Gubińska	39
<i>Retour de l'URSS</i> d'André Gide	
Halina Chmiel-Bożek	49
À contre-courant de l'idéologie de l'époque – les visages de l'antisoviétisme dans les journaux d'Eugène Ionesco	
Beata Kędzia-Klebeko	59
La France – terre d'accueil de la pensée libre d'Andreï Siniavski, dissident russe	
Olga Kulaquina	69
L'identité culturelle franco-russe et sa représentation dans <i>Enfance</i> de Nathalie Sarraute	
Carlota Lifante	77
Les belles-lettres russes conquièrent l'Europe : le phénomène des traductions indirectes dans la réception de la littérature russe en Espagne	
Larissa Muradova	87
Les titres littéraires : problèmes de la traduction	
Piotr Pieprzycza	99
Les clauses générales comme expressions vagues – analyse jurilinguistique	

Renata Niziolek	111
Boustringovitch ou le fils de hareng - quelques remarques sur le premier volume des aventures de Tintin, « Tintin au pays des Soviets »	
Teresa Muryn, Małgorzata Niziolek	119
<i>Stewardessa kak princessa</i> ou deux types de comparaison et deux fondements du discours ironique	
Annexes	
Profils des contributeurs	131
Projet pour le n° 16 / 2019.....	133
Consignes aux auteurs.....	135
Le GERFLINT et ses publications	139



GERFLINT

ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Avant-propos

Aurelia Kotkiewicz

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

aurelia.kotkiewicz@up.krakow.pl

Larissa Muradova

Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie

lar.muradova2010@yandex.ru



Partant du constat que dans le contexte actuel de mondialisation, les rapports entre les langues, les littératures et les cultures deviennent de plus en plus fréquents et profonds, le présent numéro de *Synergies Pologne* a pour objectif de faire ressortir les liens qui, au cours de l'histoire, unissaient et unissent toujours les peuples français et russe et qui mettent en évidence un certain sentiment de parenté spirituelle existant entre eux. C'est dans le domaine culturel, plus qu'ailleurs, qu'on découvre les traits spécifiques du caractère et des traditions nationales.

Ce numéro est le fruit du travail de chercheurs espagnols, français, polonais et russes et répond au désir de favoriser, d'approfondir et de multiplier les échanges entre les spécialistes qui ont pour but de mettre en lumière des questions litigieuses concernant les langues, littératures et cultures françaises et russes, compte tenu du fait que depuis des dizaines d'années, ces peuples ont fait preuve d'un mutuel enrichissement intellectuel. Nombreux sont les linguistes russes qui ont effectué des recherches novatrices sur le français, de même que des savants français ont eu le russe comme objet d'étude. On ne peut nier l'interpénétration des littératures russe et française dont l'apport à la culture mondiale s'est avéré très important, ni négliger la quantité de traductions d'œuvres classiques et modernes entre ces deux langues. Déjà au XIX^e siècle, Alexandre Pouchkine soulignait que la littérature française avait une influence des plus profondes sur la littérature russe. Au cours du même siècle, Prosper Mérimée faisait connaître en France les œuvres de Pouchkine, Tourguéniev et d'autres écrivains russes. À l'époque actuelle, on constate l'expansion de la prose française contemporaine en Russie.

Pourtant nous pouvons constater que dans plusieurs cas, l'interaction du russe et du français se fait voir au travers d'une langue tierce, ce qui explique le fait que nos contributeurs ne se bornent pas à traiter des questions liées au français et au russe, mais y rajoutent des informations précieuses en se basant sur des données puisées d'autres langues (l'espagnol, le polonais).

Ce numéro contient des articles de genres différents orientés sur quelques axes thématiques qui permettent de véhiculer différents types d'analyses :

En linguistique : la linguistique contrastive du français et du russe qui permet d'établir des particularités typologiques de ces deux langues, mettant en relief leurs convergences aussi bien que leurs divergences ;

En littérature : tout particulièrement, les auteurs et les œuvres qui se situent au croisement des deux cultures et qui offrent des regards croisés sur le monde français et russe, sans oublier ceux qui ont contribué à diffuser la littérature russe en France et la littérature française en Russie ;

En traductologie : les réflexions sur le rôle des traducteurs dans le transfert réciproque des littératures française et russe, aussi bien que sur la traduction des œuvres d'écrivains russes vers l'espagnol et le polonais.

Le plus souvent les axes mentionnés s'entrecroisent, par exemple, dans le cas où l'on analyse les problèmes d'(in)traduisibilité du texte littéraire.

Les articles consacrés aux études littéraires sont variés en termes de thématique et de méthodologie. Ils portent à la fois sur des artistes de renom et des œuvres littéraires, considérées à travers le prisme de relations franco-russes - culturelles, idéologiques, biographiques, etc. - développées au cours des siècles. La portée historique des textes présentés s'étend de l'époque du règne de Pierre I^{er} et de Catherine II, une période d'influences mutuelles exceptionnellement importantes et inspirantes, jusqu'au tournant des XIX^e et XX^e siècles avec ses fascinations modernistes et le XX^e siècle dans son contexte idéologique et politique.

L'article d'*Ewelina Mitera*, *Le portrait du tsar russe Pierre le Grand fait par le duc de Saint-Simon dans le contexte des remarques générales sur le portrait littéraire*, est consacré à la façon dont le tsar Pierre le Grand fut caractérisé dans *Les Mémoires* de Saint-Simon (Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon). Le portrait du monarque russe, une personnalité à la fois fascinante et controversée, est non seulement le fruit de l'observation, mais constitue en même temps l'expression des émotions et de l'imagination de l'auteur des *Mémoires*.

Le XVIII^e siècle en Russie est une période d'échanges intellectuels intenses avec l'Europe occidentale. La réception des idées des Encyclopédistes en Russie, notamment en ce qui concerne le concept de Providence, développé dans l'esprit des Lumières par Voltaire et Rousseau, est particulièrement remarquable à cet égard. Vasily Alekseevich Levshin, l'un des représentants des Lumières russes, a adopté une attitude polémique à l'encontre des idées des deux philosophes,

français et genevois. C'est bien à cette problématique qu'a été consacré le texte d'**Alicja Rychlewska-Delimat** intitulé *Voltaire, Rousseau et Levshin dans le débat sur la Providence. La réception russe de la pensée des Lumières françaises*.

Les trois textes suivants sont consacrés aux questions des revalorisations culturelles et littéraires au XX^e siècle et à leur appréciation dans le discours littéraire français et russe.

Dans l'article « *Retour de l'URSS* » d'**André Gide**, **Maria Gubińska** évoque l'évolution artistique et idéologique de l'auteur des *Caves du Vatican* après son retour de l'Union soviétique en 1936. Fort critique envers la politique coloniale française et initialement fascinée par l'idéologie communiste, Gide finit par en devenir un fervent détracteur ce qu'il manifesterà dans son livre, *Retour de l'URSS*. Cette prise de position lui fera de nombreux ennemis dans la mouvance gauchisante du milieu littéraire français.

En dépit des pressions exercées sur lui par la gauche française incarnée par J.-P. Sartre, Eugène Ionesco, l'un des représentants emblématiques du théâtre de l'absurde fut un autre grand critique du régime totalitaire soviétique. L'article d'**Halina Chmiel-Bożek**, À contre-courant de l'idéologie de l'époque - *les visages de l'antisoviétisme dans les journaux d'Eugène Ionesco*, présente une analyse des vues du fameux dramaturge sur l'essence même de l'idéologie communiste. Son diagnostic acerbe de la nature du totalitarisme a trouvé son expression dans ses journaux intimes, *Présent passé. Passé présent*, publiés en 1968. Ionesco y dresse un réquisitoire accablant contre la gauche intellectuelle occidentale qui approuve les pratiques du régime communiste soviétique.

Dans le texte suivant, *La France - terre d'accueil de la pensée libre* d'**Andrei Siniavski**, **Beata Kędzia-Klebeko** présente la silhouette de l'un des dissidents russes les plus reconnus en Occident. Andreï Siniavski, qui avait publié dans l'ex-URSS sous le pseudonyme Abram Terc, représentant de l'aile libérale de l'émigration russe en France, a joué un rôle unique, celui de témoin ayant porté à la connaissance de l'Occident tout un savoir sur la nature du pouvoir soviétique à l'époque stalinienne et post-stalinienne.

Il est notoire que parmi ceux qui ont contribué à la gloire de la littérature française, il y a des écrivains qui avaient leurs racines en Russie ou dans l'Empire russe, par exemple M. Druon, R. Gary, J. Kessel, A. Makine, H. Troyat, pour ne citer que quelques noms. L'article d'**Olga Kulaguina** *L'identité culturelle franco-russe et sa représentation dans Enfance de Nathalie Sarraute* porte sur *Enfance*, roman autobiographique de Nathalie Sarraute, femme de lettres française née en Russie. L'analyse minutieuse et approfondie du livre permet d'affirmer que, malgré son

pays d'origine, c'est la langue française et la culture de son pays d'accueil qui sont devenues les siennes.

Comme il est mentionné plus haut, ce numéro propose aux lecteurs des articles qui traitent des problèmes de la linguistique contrastive et de la traductologie dont l'importance s'explique par le fait qu'en opposant des systèmes linguistiques de deux ou plusieurs langues, on est souvent confronté à des difficultés de différente nature ; lexicales, grammaticales, stylistiques, socioculturelles.

Carlota Lifante dans son article *L'influence de la langue française sur la qualité des traductions de la littérature russe vers l'espagnol* réfléchit sur le rôle du français en tant qu'une langue-pont entre le russe et l'espagnol. C'est grâce au français que le lecteur espagnol a pris connaissance des grands classiques de la littérature russe : Pouchkine, Tolstoï, Gogol, Tourgueniev, Dostoïevski. Pourtant les traductions indirectes ne permettent pas toujours aux hispanophones d'apprécier à leur juste valeur le talent et l'originalité du style des écrivains russes. L'auteur pose un regard historique et rétrospectif sur le problème de la traductibilité de la littérature russe et analyse les facteurs qui rendent difficile son exportation en Espagne.

Larissa Muradova dans l'article intitulé *Les titres littéraires : problèmes de la traduction* présente les résultats de ses recherches dans le domaine de titrologie, cette nouvelle branche de la linguistique qui a pour objectif l'étude structurale, fonctionnelle et historique des titres. L'auteur met en évidence le caractère particulier du titre qui possède une certaine autonomie tout en restant inséparable du texte qu'il précède. Après avoir analysé les procédés de traduction des titres littéraires du français en russe L. Muradova révèle les cas où l'on voit des différences plus ou moins profondes qui se manifestent au niveau grammatical, lexico-sémantique, stylistique et textuel entre les versions de la langue-source et de la langue-cible.

Le texte de **Piotr Pieprzyca** *Les clauses générales comme des expressions vagues - analyse jurilinguistique* vise à mettre au point la spécificité des *clauses générales* en se basant sur les données du discours juridique français et polonais. L'auteur constate que les clauses générales sont plus fréquentes dans la législation polonaise que française. Après avoir étudié la structure et la sémantique des clauses générales, il souligne leur caractère flou et vague qui ne permet pas de les considérer comme terme, mais assure leur fonctionnement dans différentes situations.

Il est à souligner que les articles de ce numéro embrassent différents genres de textes à commencer par les grands classiques jusqu'aux bandes dessinées. Ce sont ces dernières qui ont attiré l'attention de **Renata Niziolek** (*Boustrinnngovitch* ou

le fils de hareng - quelques remarques sur le premier volume des aventures de Tintin “Tintin au pays des Soviets”) qui s’est concentrée sur les aventures de Tintin, fameux personnage créé par Hergé en 1929. Les recherches de l’auteur sont axées sur la stratégie de traduction réalisée dans la version polonaise des aventures de Tintin vis-à-vis des néologismes inventés par Hergé.

Le but de la contribution de **Teresa Muryn** et **Małgorzata Niziołek** est de montrer le fonctionnement des tours comparatifs dont le sens implicite est susceptible de créer des effets ironiques. Dans leur article qui porte le titre *Stewardessa kak princessa ou deux types de comparaison et deux fondements du discours ironique*, les auteurs se basent sur le texte de la chanson *Moscou-Odessa* écrite par le grand poète, compositeur, interprète et acteur soviétique V. Vyssotskij et comparent deux traductions de cette chanson en polonais. Cette analyse, fine et détaillée, permet d’affirmer qu’il n’est pas toujours possible de rendre dans une langue-cible toutes les nuances d’un texte original.

Ne prétendant en aucune mesure élucider complètement les sujets traités, on est en droit de supposer que ce numéro favorisera un rapprochement encore plus étroit de nos langues et cultures. Les articles réunis permettront aussi de jeter un regard nouveau sur le rôle de la littérature et la langue françaises et russes dans le développement et l’enrichissement de la culture européenne. Le résultat du travail correspond à un double vœu de mieux se connaître et de mieux se comprendre.



Le portrait du tsar russe Pierre le Grand fait par le duc de Saint-Simon dans le contexte des remarques générales sur le portrait littéraire

Ewelina Mitera

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
ewelina.mitera@up.krakow.pl

Résumé

Le portrait littéraire, qui selon Étienne Souriau « n'est ni une représentation ni une description mais une évocation » (Souriau, 1990 : 1161-1162), permet à l'auteur de montrer le personnage décrit en examinant ses traits distinctifs d'après le physique et la morale. Il constitue le reflet des intentions et des pensées, des états d'âme de l'écrivain qui apparaît comme observateur et même psychologue de la personnalité de ses héros. Le portrait psychologique, analysant les profondeurs de l'âme, englobe aussi dans un certain sens l'apparence physique précise des héros en donnant place à la représentation bien exacte du portrait moral et physique. Dans notre communication, nous nous pencherons sur la caractéristique générale du portrait littéraire et nous nous référerons à la façon de présenter le monarque russe, Pierre le Grand par le duc de Saint-Simon.

Mots-clés : portrait, prosopographie, éthopée, tsar russe

The portrait of Russian Tsar Peter the Great by the Duke of Saint-Simon in the context of general remarks on the literary portrait

Abstract

The literary portrait, which according to Étienne Souriau 'is not a representation or description, but an evocation' allows the author to show the character described by examining its distinctive physical and moral features. It is a reflection of the intentions, thoughts and moods of the writer who appears as an observer and even a psychologist of the personality of his heroes. The psychological portrait, analysing the depths of the soul, also encompasses in a certain sense the precise physical appearance of the heroes by giving room to the exact representation of the moral and physical portrait. In this paper, we will examine the general characteristic of the literary portrait as well as refer to the manner of presenting the Russian monarch, Peter the Great, by the Duke of Saint-Simon.

Keywords: portrait, prosopography, ethopoeia, Russian tsar

Dans son livre *Vocabulaire d'esthétique*, Étienne Souriau propose une définition très complexe du portrait en se référant bien évidemment aux arts plastiques et à la littérature. En déterminant l'art du portrait en littérature, il explique que

« le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue représente simultanément [...] Le portrait littéraire peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple donner ses caractéristiques psychologiques » (Souriau, 1990 : 1161-1162). Jean-Philippe Miraux dans son étude : « Le portrait littéraire » remarquera, quant à lui, que :

le portrait pose un certain nombre de questions théoriques relatives à la composition et à l'élaboration du personnage, à la fonction qu'il occupe dans l'économie générale du récit ou du roman, aux conceptions du monde que l'auteur entend lui faire transmettre. Le portrait, en effet, n'est pas seulement une pause descriptive ou ornementale dans l'œuvre littéraire : il participe très hautement à une totalité en fonctionnement, à un ensemble complexe qui évolue, et est inextricablement dépendant de la trame narrative qui le construit progressivement, le façonne, le transforme... (Miraux, 2003 : 35).

De la diversité des définitions du portrait littéraire, il résulte que c'est un texte fournissant certains renseignements, indications sur un personnage réel ou fictif. Francine Dugast-Portes expliquera l'étymologie de la notion de « portrait » en ces termes : « [...] *pro-trahere*, « pour traire », tirer à la lumière, révéler, décrypter, selon des règles considérées plus ou moins comme scientifiques... » (Dugast-Portes, 1988 : 241). Dans la perspective de l'analyse du portrait, il convient de mettre en relief ce qui peut fournir une représentation physique (prosopographie) de même que ce qui peut prendre la forme d'une représentation morale (éthopée). La prosopographie, du mot grec *prosôpon*, signifie « visage » et elle est définie par Pierre Fontanier comme « une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif » (Fontanier, 1968 : 425). Par conséquent, elle se concentre sur des particularités de l'expression de la physionomie, des traits extérieurs (celles du visage, de l'allure ou de la pose du corps, des mouvements, des gestes). L'éthopée, par contre, du mot grec *êthos*, « caractère » constitue un portrait psychologique et « a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (Fontanier, 1968 : 425). Cette description intérieure s'oriente donc vers le caractère, le comportement ou la réaction d'un individu. Sans aucun doute, afin de rendre encore plus efficace le portrait, afin de le rendre complexe et parfait et, aussi dans le but de toucher le lecteur, il est nécessaire que la prosopographie et l'éthopée coexistent et se complètent, voire se parfassent. L'idée fondamentale du portrait est de montrer un individu à travers ses caractéristiques physiques et morales qui contribuent à la compréhensibilité et à la clarté du récit. L'apparence extérieure, outre ses liens directs et étroits avec le caractère des personnages,

peut aussi avoir une influence déterminante et capitale sur certaines situations de l'action. François Mauriac remarque qu'en créant un héros, un individu, « le romancier est, de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu : il est le signe de Dieu » (Mauriac, 1978 : 1254). Notons encore que Jean-Paul Sartre dans son article intitulé Monsieur François Mauriac et la liberté critique les paroles mauriaciennes de façon vive et puissante en disant :

Monsieur Mauriac a écrit un jour que le romancier était pour ses créatures comme Dieu pour les siennes [...] Ce qu'il dit sur ses personnages est parole d'évangile. [...] Monsieur Mauriac s'est préféré. Il a choisi la toute-connaissance et la toute-puissance divines. Mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman, il n'est point d'art, puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus (Sartre, 1947 : 69).

Quoi qu'il en soit, le portrait est une forme très singulière et importante de la représentation qui donne à l'auteur l'opportunité de présenter et ensuite de faire connaître à ses lecteurs le héros décrit. Si l'écrivain décide d'élaborer le portrait d'une personne réelle, il doit impliquer le point de vue d'un observateur attentif et vigilant, le point de vue d'un interprète de caractères humains ou, enfin, le point de vue d'un secrétaire de la société. Par contre, s'il décrit un personnage fictif, il est obligé de s'appuyer sur son vaste système imaginaire. Il ne fait pourtant pas de doute que les portraits fictifs ont bien souvent leur source dans la vie réelle et sont même une réplique exacte de la réalité. Émile Zola constate, quant à lui, que :

Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude (Zola, 1978 : 1069).

Même si les racines du portrait peuvent être différentes, même si la tâche de représenter les héros fictifs ou réels n'est pas analogue, les procédés entrepris par le lecteur, afin de reconnaître ces personnages, se ressemblent et ont des traits communs. Grâce au portrait inséré dans un récit, il est possible de définir la synthèse, la complexité des éléments qui constituent l'aspect physique, psychologique et mental comme l'ensemble des traits qui caractérisent un héros dans son unité, sa particularité et cela vis-à-vis de lui-même et du monde qui l'entoure. Le rôle du portrait est donc de dévoiler, de découvrir et de faire connaître les héros

au lecteur, de donner à voir et même de « les faire vivre, eux qui ne sont que des êtres de papier et d'encre » (Lauvergnat-Gagniere, 1988 : 43). L'idée du portrait littéraire qui prend sa source dans les arts plastiques est de rendre les absents présents, de montrer des individus à travers leur analyse psychologique, physique, détaillée par une description vestimentaire ou d'une caractéristique en action. Lors de la lecture, il est toujours intéressant de connaître un héros du point de vue physique et moral, d'analyser les rapports entre ces deux aspects, d'observer les évolutions durant les péripéties qu'il rencontre, de poursuivre les changements du protagoniste, d'étudier les liens qu'il entretient avec les autres héros ou finalement de découvrir le monde dans lequel il existe et fonctionne.

En nous penchant pour un moment sur l'histoire du portrait littéraire dans la littérature française qu'il nous soit permis de remarquer qu'au Moyen Âge il apparaît comme un portrait élogieux, un exposé didactique, une leçon de valeurs, un enseignement exemplaire de la moralité, de l'éthique et des obligations vertueuses. À travers les portraits des hommes qui, en se distinguant par leurs actes courageux avec lesquels ils se mettent en valeur, créent une image-modèle de vertu inaltérable, digne de la suivre. Le plus important est de construire un portrait-modèle, une vision idéaliste. Par conséquent, ces textes font connaître les héros ayant du talent, de la vaillance et un courage extraordinaire. Cette glorification, ce message de la valeur, de l'émotion constituent une sorte d'apologie, voire d'apothéose. Plus les exploits d'un héros sont éminents et considérables, plus les textes doivent chanter l'hymne véritable et l'éloge en faveur de la splendeur des héros dont la puissance, la supériorité et les mérites sont incontestables. La rhétorique, le discours de l'orateur sont donc « l'art de bien dire et l'art de bien persuader par la nécessité de convaincre, de plaire, et de toucher » (Baumberger, 1996 : 10). Il convient tout de même de noter que la même caractéristique physique, psychologique, mentale se rapportait à un groupe vaste de personnes, d'individus qui étaient porteurs de valeurs et qui se distinguaient par leurs qualités exceptionnelles. C'est pourquoi, l'écriture était plutôt schématique et générale, universelle. Cet état de choses commence à se modifier à partir du XII^e siècle où l'on remarque un principe conduisant vers une description singulière et spécifique. On témoigne par là un intérêt pour l'individuel : « Le roman en prose ne se contente plus d'avoir un personnage d'un certain type - il cherche à l'individualiser, tant soit peu pour ne pas défigurer complètement le modèle épique, un peu cru » (Pudo, 2008 : 165). Le portrait occupe alors une position importante, majeure, en se concentrant sur la tendance à l'individualisation et à la singularité. N'oublions pas non plus que les personnages créent aussi une forte union avec l'endroit dans lequel ils vivent. C'est à partir de cette relation que le lecteur commence à interpréter, à définir son

héros et à décrire la variété de la société. Ces indices, ces informations précisent, complètent le protagoniste, indiquent les particularités de sa personnalité :

l'objet entre dans la mécanique romanesque de manière à interagir avec les personnages et se dégage alors de sa charge utilitaire pour signifier en-dehors de sa détermination fonctionnelle. Ces objets servent de supports signifiants aux personnages et à l'action, ils déploient des interprétations qui servent à tisser la trame romanesque dans ce qu'elle a d'essentiel. Ce sont là les objets dont, en tant que lecteur, on se souvient, les seuls auxquels on accordera spontanément le nom d'objets romanesques (Caraion, 2007).

Le XV^e siècle est marqué par le développement de l'aspect psychologique et moral des personnages ayant leur propre destin, leur propre histoire et étant confrontés au monde qui les entoure, à leurs passions ou problèmes. On modifie donc ces valeurs « chevaleresques » d'un héros collectif afin de proposer une vision différente de celle du début. Au XVI^e siècle, à l'époque de la Renaissance, on tient beaucoup à examiner la psychologie de l'homme, à pénétrer sa personnalité¹ et les XVII^e et XVIII^e siècles sont des époques où l'on oscille entre le portrait laudatif, idéalisé et le portrait satirique servant à caricaturer, à démasquer les vices, les défauts physiques ou moraux.

Dans ce paysage des portraits laudatifs jouissant du succès au XVII^e siècle, des portraits privilégiant la représentation individuelle, la caractéristique des personnalités célèbres et, enfin, des portraits révélant un lien de dépendance indiscutable entre le héros et l'endroit dans lequel celui-ci vit ou apparaît, il est intéressant de retrouver certains éléments communs dans la caractéristique du XVIII^e siècle. Par conséquent, il est tentant d'approcher le portrait du tsar russe, Pierre le Grand durant sa visite diplomatique à Paris entre mai et juin 1717, fait par le duc de Saint-Simon (Louis de Rouvroy - 1675-1755) :

Ce monarque se fit admirer par son extrême curiosité, toujours tendante à ses vues de gouvernement, de commerce, d'instruction, de police, et cette curiosité atteignit à tout et ne dédaigna rien, dont les moindres traits avaient une utilité suivie, marquée, savante, qui n'estima que ce qui méritait l'être, en qui brilla l'intelligence, la justesse, la vive appréhension de son esprit. Tout montrait en lui la vaste étendue de ses lumières et quelque chose de continuellement conséquent. Il allia d'une manière tout à fait surprenante la majesté la plus haute, la plus fière, la plus délicate, la plus soutenue, en même temps la moins embarrassante quand il l'avait établie dans toute sa sûreté, avec une politesse qui la sentait, et toujours, et avec tous, et en maître partout, mais avait ses degrés suivant les personnes (Rouvroy de, 2012 : 462).

Cet éloge du réformateur russe se rapporte aussi à l'image extérieure du monarque :

C'était un fort grand homme, très bien fait, assez maigre, le visage assez de forme ronde ; un grand front ; de beaux sourcils ; le nez assez court sans rien de trop, gros par le bout ; les lèvres assez grosses ; le teint rougeâtre et brun ; de beaux yeux noirs, grands, vifs, perçants, bien fendus ; le regard majestueux et gracieux [...] Tout son air marquait son esprit, sa réflexion et sa grandeur, et ne manquait pas d'une certaine grâce. Il ne portait qu'un col de toile, une perruque ronde brune, comme sans poudre, qui ne touchait pas ses épaules, un habit brun juste au corps, uni, à boutons d'or, veste, culotte, bas, point de gants ni de manchettes, l'étoile de son ordre sur son habit et le cordon par dessous, son habit souvent déboutonné tout à fait, son chapeau sur une table et jamais sur sa tête, même dehors. Dans cette simplicité, quelque mal voituré et accompagné qu'il pût être, on ne s'y pouvait méprendre à l'air de grandeur qui lui était naturel mot (Rouvroy de, 2012 : 463).

Le portrait moral et physique du tsar laudatif, idéalisé est, de toute évidence, bien homogène et harmonieux. Les traits physiques étant le signe de la perfection de Pierre le Grand s'inscrivent dans la présentation psychologique de celui-ci (« Tout son air marquait son esprit ») en constituant un tout inséparable. D'autre part, le portrait moral d'un monarque éclairé, cultivé et curieux de savoir, de connaître porte aussi sur son parfait aspect extérieur : le visage, la silhouette, l'habillement : « son extrême curiosité », « une intelligence brillante », « la majeste la plus haute, la plus fière, la plus délicate... » s'expriment à travers « sa silhouette maigre », « son visage rond », « de beaux sourcils », « de beaux yeux noirs, grands, vifs, perçants... » ou « le regard majestueux et gracieux ». On observe donc ce procédé de cohérence, de rapport entre la prosopographie et l'éthopée. Les deux images se complètent, s'entremêlent et sont cohérentes. L'une vient parfaire l'autre. Grâce à ces deux types de portraits que l'auteur se donne la peine de former, nous, en tant que lecteurs, nous faisons la connaissance de son individu du point de vue physique et moral. Soulignons que la description extérieure présente le reflet des traits de son caractère et constitue l'expression de sa nature et de son âme. Tout l'aspect physique reçoit alors un sens métaphorique. Cela est possible grâce à un vocabulaire mélioratif, à des énumérations ou à des métaphores valorisantes. Le rythme et la syntaxe apportent un aspect emphatique de cette caractéristique tendant à vanter.

Françoise Bléchet, quant à elle, admettra :

Avec Saint-Simon et Jean Buvat, nous assistons à cet événement exceptionnel que fut la visite de Pierre à Paris et ils nous font partager la curiosité extrême dont il fait l'objet. Tous deux s'en sont fait les chroniqueurs [...] Chacun est sensible, à sa façon, au cours de ce séjour, à l'apparat des cérémonies solennelles, aux moments forts et émouvants, ou à d'autres instants comiques et cocasses (Bléchet, 2004 : 162).

Arrêtons-nous encore sur cette relation entre le portrait de Pierre le Grand et l'endroit ou plutôt la société qu'il représente et son entourage. Le tsar mérite ce portrait élogieux grâce à sa fonction et à sa position dans la société. À cela peuvent s'ajouter aussi ses faits nobles et dignes d'être remarqués. Le portrait devient ici un commentaire laudatif, un moyen visant à valoriser son personnage en garantissant aussi son immortalité. Comme l'écrira Henry Amer : « On n'a pas toujours besoin d'une matérialisation de l'image. Les photographies, les portraits, les bustes peuvent s'effacer ou disparaître, il subsistera quand même d'un être une image qui ne périra qu'avec son dernier témoin » (Amer, 1967 : 134).

D'une curiosité extrême, d'une force et énergie immenses ainsi que d'une taille hors du commun (il mesurait 2,04 mètres) et cela dans tous les sens du terme, il vise à faire entrer son pays dans la modernité et à l'approcher de l'Europe de l'Ouest. C'est pourquoi, ce grand réformateur puise beaucoup à la visite en France en 1717. Il y trouve aussi l'occasion d'une foule de questions qui pourraient montrer l'étendue de ses connaissances, de son appétit de savoir afin de produire une impression particulière. Ce potentat d'un pays éloigné est présenté, d'une part, comme un homme distingué et élégant et, de l'autre, comme un homme brillant, poli et courtois. Cette illustration de la caractéristique du monarque nous conduit encore à une conclusion : le portrait laudatif de celui-ci contribue aussi à créer, de façon indirecte bien sûr, le tableau favorable de la cour. Le rôle de l'analyse physique et morale est donc élargi et le portrait devient un appontement entre la personne et le lieu historique. La représentation du tsar fournit indépendamment la description de la société, de l'espace. De plus, la visite de Pierre le Grand en France nous fait comprendre que ce pays est une direction aimée des Russes et même nécessaire sur la carte géographique des voyageurs russes :

Tout au long du XVIII^e et du XIX^e siècles, quelles que soient les vicissitudes de la politique, la France (presque toujours réduite à Paris) fut le lieu de pèlerinage obligatoire des écrivains et des aristocrates russes... Chacun venait y chercher un air de liberté, se cultiver, se distraire ou se soigner. Le voyage de Pierre le Grand en France [...] ouvre la voie au séjour de grands seigneurs, d'étudiants,

de marins (à Brest et à Toulon), de diplomates, dont Kantémir, satiriste héritier d'Horace et de Boileau, traducteur de Fontenelle, qui fut ambassadeur à la cour de Louis XV de 1738 à sa mort (1744) (Niqueux, 1994 : 59).

Si l'on peut évoquer le portrait du tsar russe à l'occasion de la caractéristique générale du portrait littéraire, c'est, tout d'abord, parce qu'il s'inscrit dans les définitions qui, citées au début de nos réflexions, visent à expliquer que cette forme particulière de la description, ne servant pas d'une pause narrative, constitue en effet un élément indispensable et important d'une analyse avancée de la physionomie et de la psychologie d'un individu. De plus, la représentation du monarque réalise les principes de peindre les personnages typiques pour le siècle des Lumières : il s'agit ici de brosser un portrait louant un héros réel venant d'un milieu précis et d'un pays concret en le présentant à un moment donné de l'histoire. Le portrait acquiert par là une fonction documentaire, une fonction testimoniale. Décrire, c'est par conséquent commenter et expliquer la réalité et l'actualité d'une époque. Enfin, la caractéristique physique et morale de Pierre le Grand nous fait comprendre, une fois de plus, que la prosopographie et l'éthopée coexistent en forte corrélation. L'aspect physique du potentat russe, y compris son portrait vestimentaire, révèlent d'une façon bien particulière son image morale. Chaque élément, chaque détail de l'étude physique ou morale de son personnage possède donc une signification essentielle et majeure. Les deux images : extérieure et intérieure s'harmonisent en créant ainsi un ensemble d'éléments intégrés.

Bibliographie

- Amer, H. 1967. « Littérature et portrait : Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Proust ». *Études françaises*, vol. 3, n° 2, p. 133-168.
- Baumberger, P. 1996. *Encyclopaedia Universalis, corpus 20*. Paris : Encyclopaedia Universalis.
- Bléchet, F. 2004. Les prémices d'une République des Lettres franco-russe de 1717 à 1740. In : *L'influence française en Russie au XVIII^e siècle*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Caraion, M. 2007. « Objets en littérature au XIX^e siècle ». Images Re-vues [En ligne], 4 | 2007, URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/116> [consulté le 05 février 2019].
- Dugast-Portes, F. 1988. Le temps du portrait. In : *Le Portrait littéraire*. Lyon : Presses Universitaires.
- Fontanier, P. 1968. *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Lauvergnat-Gagniere, Ch. 1988. Le portrait dans l'œuvre de Rabelais. In : *Le Portrait littéraire*. Lyon : Presses Universitaires.
- Mauriac, F. 1978. Le Roman, I. In : *Dictionnaire des citations françaises*. Paris : Le Robert.
- Miroux, J.-Ph. 2003. *Le portrait littéraire*. Paris : Hachette, Supérieur.
- Niqueux, M. 1994. « La France et les Français vus par les voyageurs russes (XVIII^e-XIX^e siècles) ». *La revue Russe*, n° 6, p. 59-69.
- Pudo, D. 2008. « Évolution du personnage épique médiéval sur l'exemple de quelques textes consacrés à Guillaume d'Orange et à Huon de Bordeaux ». *Romanica Cracoviensia*, n° 8, p. 160-174.

Rouvroy de L., duc de Saint-Simon. 2012. *Mémoires de Saint-Simon - présenté par Didier Hallépée, tome 8*. Domptin : Carrefour du Net.

Sartre, J.-P. 1947. *Situations I*. Paris : Gallimard.

Souriau, É. 1990. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : PUF.

Zola, É. 1978. Le Roman expérimental. In : *Dictionnaire des citations françaises*. Paris : Le Robert.

Note

1. Michel de Montaigne, dans sa fameuse œuvre *Les Essais* se met à décrire, à s'étudier en élaborant ainsi son autoportrait. C'est lui, l'objet de son œuvre. Montaigne se décide donc à parler de lui-même en dévoilant ainsi la nature humaine. Ce procédé marque le phénomène de l'humanisme qui met l'homme au centre de l'univers et non Dieu. À la peinture de lui-même, toutes ses analyses et ses réflexions se dirigent vers une seule question fondamentale : « qu'est-ce que l'homme ? » ou, plus exactement, « que suis-je, moi, Michel Eyquem de Montaigne ? »



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Voltaire, Rousseau et Levshin dans le débat sur la Providence. La réception russe de la pensée des Lumières françaises

Alicja Rychlewska-Delimat

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
alicja.rychlewska-delimat@up.krakow.pl

Résumé

Le XVIII^e siècle a été une époque où les relations culturelles entre la France et la Russie étaient particulièrement vivantes. La Russie sous le règne de l'impératrice Catherine II s'ouvre à l'Occident et assimile les idées des Lumières françaises, portant attention tant aux questions politiques et sociales que philosophiques et littéraires. Parmi les questions qui ont suscité peut-être le plus d'intérêt auprès du public russe se trouve le fameux débat philosophique entre Voltaire et Rousseau sur la Providence. Le présent article a pour objectif d'étudier l'impact de cette polémique sur la pensée russe et sa réception dans l'œuvre de Vasily Alekseevich Levshin, un des représentants des Lumières russes. Au centre du différend auquel Levshin aura à se rapporter se trouve le problème métaphysique du mal - inconciliable, selon Voltaire, avec la bonté de Dieu.

Mots-clés : Voltaire, Rousseau, Levshin, Lumières russes, Providence, mal

Voltaire, Rousseau and Levshin in the debate on Providence. Russian reception of the thought of the French Enlightenment.

Abstract

The 18th century was an era in which cultural relations between France and Russia were particularly animated. Under the rule of Empress Catherine II, Russia opens to the West and absorbs the ideas of the French Enlightenment, paying attention to both political and social, as well as philosophical and literary issues. Among the issues that aroused probably the most interest, there is the famous philosophical debate between Voltaire and Rousseau on the theme of Providence. This article aims to investigate the influence of this polemic on Russian thought and its reception in the work of Levshin - one of the representatives of the Russian Enlightenment. In the center of the dispute, to which Levshin refers, is the metaphysical problem of evil - impossible to reconcile, according to Voltaire, with the goodness of God.

Keywords : Voltaire, Rousseau, Levshin, Russian Enlightenment, Providence, evil

Les débats philosophiques sur les graves problèmes qui préoccupaient les hommes des Lumières en France ont dépassé les frontières de l'Europe occidentale.

L'écho de ces débats parvenait jusqu'aux sociétés slaves et c'est la Russie qui a été l'un des pays les plus fortement marqués par la culture des Lumières occidentales. Au XVIII^e siècle les liens culturels entre la France et la Russie, jusqu'alors plutôt modestes, ont pris un essor remarquable. L'ouverture de Pierre I^{er} le Grand à l'Occident a fait entrer la Russie dans la grande famille européenne et le voyage du tsar en France, en 1717, a marqué le début des relations diplomatiques et culturelles franco-russes. Sous son règne, le pays a connu un grand épanouissement dans le domaine politique, économique, culturel et social. C'est grâce aux réformes de Pierre I^{er}, poursuivies par l'impératrice Catherine II la Grande, que la Russie a pu devenir un pays moderne et une puissance à l'échelle européenne. L'époque de ces deux empereurs, dont le surnom reflète les mérites, peut paraître comme un véritable « âge d'or » pour le pays, telle était au moins sa perception en Europe.

Une des manifestations de ces liens culturels, et plus exactement philosophiques, entre la France et la Russie a été la réception de la polémique entre Voltaire et Rousseau sur la Providence. Le nom de Vasily Alekseevich Levshin qui paraît dans ce contexte peut sans doute étonner - le penseur russe ne peut aucunement égaler ni en qualité ni en renommée les fameux philosophes français et même dans son pays il est considéré comme écrivain plutôt de second rang. Il m'a pourtant paru intéressant d'étudier son concept philosophique comme exemple de l'impact que la querelle entre Voltaire et Rousseau a eu sur la pensée russe.

La seconde moitié du XVIII^e siècle était particulièrement prospère pour le développement de la culture en Russie. Depuis son avènement en 1762, l'impératrice Catherine s'évertuait à se faire passer pour une souveraine tolérante, éclairée, veillant sur le bien-être de ses sujets et elle essayait d'adopter les idées des Lumières occidentales pour créer sa propre politique. Pour cela elle maintenait des relations personnelles avec les plus célèbres esprits des Lumières françaises - Voltaire, Diderot, Grimm, d'Alembert sont devenus ses maîtres à penser. L'impératrice songeait même à continuer en Russie la publication de l'*Encyclopédie*, interdite en France¹. Dans l'abondante correspondance que l'impératrice entretenait avec les philosophes français on peut percevoir une admiration voire une fascination mutuelle. Le prétendu intérêt que Catherine témoignait pour les questions philosophiques et ses démarches pour réformer et moderniser le pays dans tous les domaines ne pouvaient que plaire à ces grands philosophes-réformateurs, d'où leur ton flatteur à l'égard de la tsarine. Voltaire considérait le règne de Catherine, appelée par lui la « Sémiramis du Nord », comme l'exemple modèle d'un empire éclairé. L'attention portée par Voltaire à la Russie a préalablement trouvé son expression dans la publication d'un vaste ouvrage sur l'histoire du pays - *L'Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* (1759-1763), écrite sur la commande de

l'impératrice Elisabeth. La naissance de l'empire de Pierre y est montrée comme l'événement d'une importance capitale pour l'Europe entière et Voltaire, en vrai rousophile, ne tarissait pas d'éloges sur le monarque et à la nation russe.

Voltaire était perçu dans toute l'Europe comme le « mentor des rois » et Catherine II n'a pas manqué de recourir aux idées et conseils du « patriarche de Ferney » pour réaliser sa politique intérieure et extérieure. Au demeurant, en politicienne pragmatique, la tsarine s'intéressait peu aux questions philosophiques et métaphysiques ; ce qui la préoccupait, c'était surtout les questions liées à la législation (apparemment elle consultait avec Voltaire le fameux « Nakaz »²), les problèmes de la tolérance, les questions sociales et politiques. Catherine voulait paraître aux yeux de Voltaire comme une législatrice sage et une impératrice éclairée qui se soucie du sort de ses sujets³.

Parallèlement - conformément aux goûts de l'époque et consciente du prestige de ce que la science et la culture pouvaient apporter à son gouvernement - Catherine entreprend une grande réforme de l'éducation et veut organiser la vie intellectuelle du pays. Grande amatrice de littérature et parfaite connaisseuse de la langue française⁴, elle lut et apprécia non seulement les romans français, mais également des œuvres plus ambitieuses, comme les écrits historiques et philosophiques de Voltaire, Bayle, Montesquieu et des encyclopédistes. Parmi les lectures dont elle parle dans ses *Mémoires* on peut trouver *L'Histoire générale* de Voltaire et *L'Esprit des lois* de Montesquieu :

Depuis mon mariage je ne faisais que lire [...] une année entière je ne lus que des romans. Mais ceux-ci commençaient à m'ennuyer. Je tombai par hasard sur les lettres de Mme de Sévigné : cette lecture m'amusa. Quand je les eus dévorées, les œuvres de Voltaire me tombèrent sous la main. Après cette lecture je cherchai des livres avec plus de choix⁵ .

C'est cet amour des livres mais certainement aussi le souci de son propre prestige qui conduisent Catherine à acheter la bibliothèque de Diderot et celle de Voltaire. L'intermédiaire de Grimm dans cet achat, et généralement dans l'échange culturel entre la tsarine et les philosophes français, était inestimable. Il n'y a que Rousseau qui est exclu de ce cercle des philosophes flattés et admirés par l'impératrice - non seulement elle ne l'apprécie pas, mais elle lui voue un dédain affiché. Mais la société russe qui adopte volontiers les modes venues d'Europe, s'intéresse pareillement aux deux philosophes, s'attachant tantôt au voltairianisme, tantôt au rousseauisme.

Le processus de réception et d'assimilation de la culture européenne en Russie était favorisé par le développement rapide de la presse dans les années soixante

du XVIII^e. Différentes sortes de gazettes, périodiques et revues, créés à l'image des journaux français ou anglais, « vulgarisaient » les acquis intellectuels du monde occidental. La tentative de greffer sur le terrain russe les idées occidentales revient donc aux gens de lettres liés au milieu académique et éditorial, parmi lesquels on doit mentionner entre autres les noms de Nicolaï Novikov⁶, Denis Fonvizine⁷ et surtout celui de Johann Gottfried Reichel - professeur de l'Université de Moscou et rédacteur du périodique *Sobraniye luchshikh sochineniy* (*Recueil des meilleures œuvres*). Fondé en 1762, le périodique a joué un rôle capital dans la diffusion en Russie de la connaissance des œuvres des meilleurs auteurs étrangers. Les contacts étrangers de Reichel - Allemand venu en Russie pour enseigner l'histoire et la littérature allemande - lui ont facilité l'approche aux « meilleures œuvres » qui paraissaient en Europe et que les étudiants de Reichel traduisaient par la suite en russe⁸.

Dans l'avant-propos du premier numéro du périodique, Reichel, en tant que rédacteur en chef, précise ses intentions : créé pour le bien et le plaisir du lecteur, le Recueil devait lui servir de guide dans le vaste ensemble des écrits étrangers, proposant résumés, critiques, traductions d'œuvres entières ou d'extraits. Pour le public russe, dont l'accès à la culture occidentale était jusqu'alors nécessairement limité, la revue offrait ainsi la possibilité de connaître les publications étrangères sur diverses matières dans la traduction russe, placées souvent dans un contexte culturel plus large. Quoique de valeurs inégales, ce sont ces traductions qui semblent être l'apport le plus précieux du périodique au développement de la civilisation et de la culture russes dans la seconde moitié du siècle. Le processus d'assimilation de la culture occidentale était accompagné de la réflexion sur les différences culturelles entre les sociétés, de ce qu'on pourrait qualifier de « dialogue des cultures ».

La presse devient également le terrain favori des discussions et polémiques autour des questions qui préoccupaient les gens des Lumières. Et c'est justement sur les pages de *Sobraniye luchshikh sochineniy* qu'en 1762 fut publiée, dans la traduction russe, la *Lettre de Rousseau à Voltaire sur la Providence*, précédée du commentaire de Reichel. La publication a ouvert la voie à une large discussion dans le milieu des intellectuels russes sur les questions métaphysiques.

Pour les Russes, Voltaire et Rousseau étaient des figures emblématiques des Lumières françaises. Avant que le lecteur russe n'ait connu l'œuvre de Rousseau, il était fasciné par celle de Voltaire et même par les excès du voltairianisme. La première évocation de Voltaire dans le journal *Sankt-Petersburgskije Vedomosti* date de 1734. Voltaire était apprécié dans l'empire russe non seulement comme penseur et philosophe, mais avant tout comme écrivain, réformateur et défenseur de la tolérance et de la liberté de pensée. Il est devenu le symbole de la libre pensée, de la négation du système axiologique traditionnel, surtout des valeurs

religieuses et, par conséquent, des impératifs moraux qui en résultent. En matière de morale, Voltaire était perçu comme adepte de l'« égoïsme raisonné » des matérialistes français, principe qui faisait subordonner toute action humaine au jeu des intérêts égoïstes. Une telle perception du voltairianisme était sans doute superficielle et souvent lâchement liée aux idées mêmes de Voltaire⁹.

Outre cette perception simplifiée qui réduisait le voltairianisme au scepticisme et à la dérision, on peut observer un processus plus complexe, à savoir la réflexion et l'entendement plus profond des idées de Voltaire, et des Lumières françaises en général, avec toutes leurs contradictions. Et c'est également la pensée de Rousseau qui devient un point important dans cette réflexion. En général, les idées anticléricales de Voltaire et la « religion naturelle » de Rousseau contribuent à la laïcisation de la pensée russe et à la propagation de la tolérance religieuse¹⁰. Les problèmes philosophiques et religieux occupaient sincèrement la société et les penseurs russes. Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle se multiplient les publications des écrits philosophiques de Voltaire et de Rousseau. Ainsi, le lecteur russe pouvait avoir déjà une idée sur leurs conceptions philosophiques, il n'est donc pas étonnant qu'il se soit vivement intéressé à la polémique entre Voltaire et Rousseau à propos du *Poème sur le désastre de Lisbonne*.

Rappelons brièvement l'histoire de la polémique entre ces deux philosophes et les points essentiels de leurs conceptions auxquelles aura à se rapporter V.A. Levshin.

Le *Poème sur le désastre de Lisbonne*, publié en mars 1756, est une voix importante dans le débat sur le principe leibnizien « tout est bien ». L'œuvre est la réaction aux épisodes qui ont ébranlé les plus forts esprits des Lumières : le 1^{er} novembre 1755 un violent tremblement de terre a eu lieu à Lisbonne. Le bilan de la catastrophe était terrifiant : suivi d'un tsunami et d'une série d'incendies, le séisme a détruit plus de trois quarts de la ville et a engendré des dizaines de milliers de morts. Pour les savants et les philosophes l'événement, qui a remis en cause leurs convictions et leurs croyances, a été le moment de réflexion métaphysique et morale qui a conduit à la méditation sur l'homme, sur l'existence du mal, sur l'ordre du monde et sur Dieu. Au centre de la controverse se pose alors la question de la Providence et la référence à la *Théodicée* de Leibniz s'impose tout naturellement.

Comment concilier l'existence du mal sur la terre avec la bonté, la perfection et la toute-puissance de Dieu ? - se demandait Leibniz dans son *Essai* et il y répondait par sa fameuse conception du meilleur des mondes possible dans lequel tout est enchaîné pour le meilleur effet. Selon Leibniz, la Providence gouverne l'univers de façon que tous les maux particuliers conduisent au bien général¹¹.

L'optimisme de Leibniz et de ses disciples comme Wolf ou Pope ne peut tenir tête au spectacle des ravages dont Lisbonne a été victime et la réplique de Voltaire est cuisante. *Quand [Voltaire] apprit le désastre de Lisbonne, et quand le problème du mal, moins résolu qu'écarté, moins réglé qu'atténué dans sa rigueur, réapparut sous cette forme tragique, sa conviction incertaine fut ébranlée ; il souffrit* - écrit Paul Hazard (1979 : 314). Le *Poème sur le désastre de Lisbonne* est conçu comme un débat qui confronte les partis opposés où les arguments des philosophes optimistes sont aussitôt réfutés par le tableau apocalyptique de la ruine d'une ville et du massacre des justes et des innocents. Avec une ironie amère et poignante, Voltaire dénonce l'absurdité de la formule leibnizienne. A cette ironie habituelle s'ajoute le ton dramatique et pathétique, intensifié par de nombreuses apostrophes, exclamations et interrogations :

*Ô malheureux mortels ! ô terre déplorable !
Ô de tous les mortels assemblage effroyable !
D'inutiles douleurs, éternel entretien !
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien » ;
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
[...] Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? »¹²*

Pour Voltaire, les propos consolateurs adressés aux survivants par des philosophes et théologiens sont cruels et outrageants et ne font qu'aggraver leur peine. A ces conceptions philosophiques qui ne sont que des « rêves » et des « chimères » Voltaire oppose la juste plainte des « malheureux mortels nés pour les tourments », infortunés et sans défense devant l'acharnement de l'univers. Le spectacle de l'hécatombe, les fureurs de la nature et la souffrance humaine ne peuvent pas coïncider avec l'idée d'un Dieu juste et bon. Toute une série de questions rhétoriques expriment l'impuissance du philosophe à comprendre ces contradictions :

*Il [Dieu] est libre, il est juste, il n'est point implacable.
Pourquoi donc souffrons-nous sous un maître équitable ?
[...] Son principe secret ne nous est point connu.
De l'auteur de tout bien le mal est-il venu ?
[...] Mais comment concevoir un Dieu, la bonté même,
Qui prodigua ses biens à ses enfants qu'il aime,
Et qui versa sur eux les maux à pleines mains ?
Quel œil peut pénétrer dans ses profonds desseins ?*

*De l'Être tout parfait le mal ne pouvait naître ;
Il ne vient point d'autrui, puisque Dieu seul est maître :
Il existe pourtant. Ô tristes vérités !
Ô mélange étonnant de contrariétés !
[...] Que peut donc de l'esprit la plus vaste étendue ?
Rien : le livre du sort se ferme à notre vue.*

L'acceptation de l'ignorance de l'homme face aux desseins impénétrables de la Providence serait-elle la seule attitude raisonnable ? Ou peut-être la Providence n'existe pas et c'est le pur hasard qui dirige notre vie ? Le ton désabusé de ce message foncièrement pessimiste semble toutefois s'adoucir à la fin du poème : « *Un jour tout sera bien* », voilà notre espérance.

Le poème de Voltaire, tellement imprégné d'émotions et d'émoi, traduit ses inquiétudes métaphysiques. D'après S. Menant : [...] *il s'agit moins pour Voltaire de raisonner que d'exprimer son angoisse devant un monde incohérent, où l'homme semble ne pas avoir sa place.* (1977 : 131).

La réaction de Rousseau, qui a reçu l'exemplaire du poème probablement de Voltaire lui-même, a été rapide et délibérée. *En lisant le poème sur le désastre de Lisbonne, JeanJacques avait été blessé dans sa croyance profonde à la bonté naturelle de l'homme, et il avait pris la plume pour répondre longuement à l'auteur* - écrit P. Hazard (1979 : 318). La *Lettre sur la Providence* qui date du 18 août 1756 est la réponse à deux poèmes de Voltaire - *Sur le désastre de Lisbonne* et *Sur la loi naturelle*, tous les deux présentant le même point de vue sur la question. A l'époque, le conflit entre les deux philosophes n'est pas encore ouvertement déclaré, ce qu'on peut observer dans le ton courtois et révérencieux réciproque, mais la divergence des positions philosophiques se dessine déjà clairement.

Dans sa *Lettre*, Rousseau prétend défendre les positions optimistes si âprement attaquées par Voltaire : *Cet optimisme que vous trouvez si cruel me console pourtant dans les mêmes douleurs que vous me peignez comme insupportables [...] vôtre [Poème] aigrit mes peines, m'excite au murmure, et m'ôtant tout hors une espérance ébranlée, il me réduit au désespoir.*¹³

Reprenant une à une les thèses de Voltaire, Rousseau s'y rapporte en formulant directement ses objections. Il ne veut pas nier l'existence du mal qu'il observe partout, mais il n'en exagère pas la portée : Je ne vois pas qu'on puisse chercher la source du mal moral ailleurs que dans l'homme libre, perfectionné, partant corrompu ; et quant aux maux physiques, [...] ils sont inévitables dans tout système dont l'homme fait partie. C'est aussi l'homme qui paraît être responsable de ses malheurs qu'il aurait pu éviter, car : *la nature n'avait point rassemblé là [à*

Lisbonne] vingt mille maisons de six à sept étages, et [...] si les habitans de cette grande ville eussent été dispersés plus également et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre et peut-être nul.

Rousseau justifie la Providence et essaie de donner un sens aux malheurs des hommes : l'existence du mal ne dément pas la bonté de Dieu, en effet, si Dieu autorise le mal dans son plan divin, c'est toujours pour qu'il soit compensé par un bien plus grand. L'homme, faisant partie d'un « système » du plus haut degré, doit accepter sa place et sa destinée, car Dieu peut *malgré sa bonté, ou plutôt par sa bonté même, sacrifier quelque chose du bonheur des individus à la conservation du tout*. Et puisque le mal particulier et nécessaire contribue au bien général : *au lieu de « tout est bien », il vaudrait peut-être mieux dire, « le tout est bien », ou, « tout est bien pour le tout ».*

La vie humaine est d'ailleurs pour Rousseau une valeur en soi qui vaut le malheur et la souffrance :

Mais quelque ingénieux que nous puissions être à fomentier nos misères à force de belles institutions, nous n'avons pu jusqu'à présent nous perfectionner au point de nous rendre généralement la vie à charge et de préférer le néant à notre existence, sans quoi le découragement et le désespoir se seraient bientôt emparés du plus grand nombre, et le genre humain n'eût pu subsister longtemps. Or, s'il est mieux pour nous d'être que de n'être pas, c'en serait assez pour justifier notre existence, quand même nous n'aurions aucun dédommagement à attendre des maux que nous avons à souffrir [...] de quelques maux que soit semée la vie humaine, elle n'est pas à tout prendre un mauvais présent.

Voltaire ne répond pas directement aux objections de Rousseau - sa réponse viendra en 1759 avec *Candide*.

La *Lettre sur la Providence*, outre qu'elle réfute le pessimisme voltairien, expose « en condensé » le système auquel Rousseau restera fidèle. En fait, on peut y trouver le germe de toutes les idées morales et religieuses qui seront exprimées plus tard dans la *Profession de foi du vicaire savoyard* (1762). Les convictions du Vicaire et sa formule de la « religion naturelle » se résument dans ces mots de la *Lettre* : *Toutes les subtilités de la métaphysique ne me feront pas douter un moment de l'immortalité de l'âme et d'une providence bienfaisante. Je la sens, je la crois, je la veux, je l'espère, je la défendrai jusqu'à mon dernier soupir.*

La *Lettre à Voltaire sur la Providence - Pismo gospodina Russo k gospodinu Wolteru*¹⁴ - est le premier texte philosophique de Rousseau publié en Russie et le commentaire de Reichel pour la lettre¹⁵ est l'une des premières critiques imprimées

de l'œuvre du « citoyen de Genève ». Le lecteur russe était déjà au courant des faits qui faisaient l'objet de la *Lettre*, notamment le séisme de Lisbonne, mais le déroulement de la controverse lui est parvenu, pour ainsi dire, dans l'ordre inverse : avant de connaître le texte original de Voltaire - le *Poème* a été publié quelques mois plus tard dans la traduction d'Hippolyte Bogdanovich - il a d'abord connu l'opinion polémique de Rousseau et de Reichel. L'expression dramatique du poème a été ainsi considérablement affaiblie par le ton critique de la lettre et du commentaire. C'est apparemment pour cette raison que les jugements des lecteurs russes allaient plutôt dans le sens de la conception rousseauiste.

Parmi les penseurs qui ont été inspirés par la polémique, nous nous attarderons sur la voix de Vasily Alekseevich Levshin (ou Lyovshin) (1746-1826). Même si le nom de Levshin peut paraître mineur à côté des noms de ses contemporains tels que N. Novikov, G. Derjavine, A. Radishchev, ou N. Karamzine, il n'en est pas moins une figure marquante de la culture russe du dernier tiers du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Il se trouvait parmi les représentants les plus actifs du courant des Lumières russes qui luttait contre l'obscurantisme et l'injustice sociale et qui ont contribué à la diffusion des idées progressistes. Penseur, écrivain, dramaturge et traducteur, Levshin est l'auteur d'une centaine d'ouvrages consacrés aux problèmes de l'économie, de la religion, de la morale, de la médecine, de l'histoire et de la philosophie. Actuellement il est plus connu comme auteur des contes, des premiers romans d'aventures magiques en Russie et de l'utopie sociale et politique dans la tradition du « voyage aérien ». Le roman utopique de Levshin porte un lourd fardeau idéologique et est considéré comme l'une des œuvres les plus significatives de la littérature éducative russe¹⁶. Levshin était également membre de l'Assemblée des traducteurs des ouvrages étrangers, à laquelle participaient, entre autres, Bogdanovich, Kozelsky ou Radishchev. En tant qu'écrivain-prosateur, mais aussi en tant que penseur, il restait sous l'influence évidente de Voltaire dont les œuvres occupaient la première place dans le nombre de traductions effectuées par l'Assemblée.

En 1788¹⁷, V.A. Levshin publie un petit traité - *Pis'mo, soderzhashcheye nekotorye rassuzhdeniya o poeme G. Voltera na razrusheniye Lissabona, pisannoye V. Lvshnm k priyatelyu yego Gospodinu Z****¹⁸ (*Lettre contenant quelques observations sur le poème de M. Voltaire sur le désastre de Lisbonne, écrite par Levshin à son ami Monsieur Z****), dans lequel il entreprend une dispute philosophique avec Voltaire et ses partisans et détermine sa position en tant que défenseur de la foi chrétienne. Après une période d'enthousiasme pour le voltairianisme, il s'en détache ouvertement. La référence au poème de Voltaire suggère la thématique du traité et dès les premières lignes Levshin oppose la conception de Voltaire et celle de Rousseau.

Peut-être sous l'influence du commentaire de Reichel qui penche pour le concept de Rousseau, Levshin ne cache pas le parti qu'il prend : *Le côté juste est facile à comprendre compte tenu de ces deux conclusions opposées, lorsque l'une essaie de se libérer du désespoir et l'autre de s'y plonger*¹⁹. Pour réfuter les arguments de Voltaire, il prétend ne s'appuyer que sur ce qui est visible dans la nature et compréhensible à un esprit sain et droit. Se rapportant à la notion de Nature, il avoue que quoique celle-ci nous offre un spectacle magnifique, le secret de son intérieur nous reste caché. Levshin se sert d'une métaphore - la vie humaine fait penser à un voyage : *Il semble que nous ayons été créés pour essayer d'être vertueux et que, dans cette vie, nous ressemblons à un voyageur qui commence son chemin à l'aube d'une journée claire*²⁰. L'homme est comme un voyageur qui découvre et admire tout ce qu'il rencontre sur son chemin, mais il ne doit pas avoir de connaissances approfondies et détaillées sur les propriétés particulières de tel ou tel élément. Cependant, s'il veut s'arrêter pour pénétrer ces mystères, il ne verra aucun résultat de ses recherches et son chemin restera inachevé. La sagesse du Créateur a voulu nous protéger de tels obstacles et pour cela elle a limité notre compréhension²¹.

Pour Levshin, l'existence de Dieu ne fait aucun doute : *Que Dieu existe, qui en doutera ? Mais alors, on montre les horloges pour prouver qu'il y a des horloges ? [...] Pourquoi prouver ce que tout le monde ressent et comprend*²² Levshin utilise une métaphore populaire à l'époque, image de l'horloge comme modèle de la relation entre Dieu et l'univers. Dieu - « horloger » a créé le monde - « horloge », qui fonctionne correctement sans son intervention directe. Ce modèle de relation est proche des conceptions déistes de Voltaire. Mais pour Levshin tout ce monde visible est le miroir de la perfection de Dieu et doit nous prouver son unité, sa sagesse, son infinité, sa bonté et sa providence. Tous les éléments de la nature sont en harmonie parfaite et sont soumis à « l'intention universelle²³ », ainsi qu'une multitude de voix différentes s'accordent en un concert harmonieux. Qui, sinon la Providence du Créateur, pourrait organiser cette harmonie et en garantir l'uniformité ? Impossible que ce soit le pur hasard qui régisse l'Univers et la Nature. La puissance et la volonté divines se manifestent à travers cette unité dans l'immense diversité de la nature et l'équilibre qui y règne est l'effet d'une action presque imperceptible de différentes forces qui y agissent.

Selon Levshin, la nature, dans son plus petit élément, fait preuve de la sagesse de son Créateur, de son plan et de son soin profond de l'univers. L'impénétrable finalité de la Création est visible dans sa moindre partie. Dans la nature on ne trouve pas d'œuvres créées par un simple et aveugle hasard, tout est le fruit d'un choix libre et sage du Créateur. Même ce qui aux yeux de l'homme peut paraître mauvais - telles les plantes et les animaux nuisibles par exemple - aurait aussi

son rôle bienfaisant dans la nature. Si l'homme pouvait pénétrer les intentions de Dieu, il ne s'insurgerait pas contre la présence du mal sur terre, il comprendrait que, peut-être, le mal était inévitable lors de l'établissement du monde et il adopterait la maxime de Rousseau : « Le tout est bon, ou tout dans le raisonnement de l'ensemble est bon ». S'il nous est parfois difficile de deviner les intentions des œuvres de Dieu, cela prouve seulement que c'est notre entendement qui est borné et non la générosité divine. *Ce que nous appelons le mal est souvent le vrai bien*²⁴.

La sagesse de Dieu est l'abîme dans lequel notre esprit se perd et même si sa bonté n'était pas infinie, notre amour et notre gratitude doivent être infinis. Levshin propose une vision toute humaniste de l'homme : Dieu a créé l'homme pour qu'il règne sur toute la nature, il l'a placé au centre de l'univers comme roi de la créature et toute la nature est créée pour servir l'homme. La nature trouve sa raison d'être en la présence de l'homme sur la terre, c'est l'homme qui donne le sens à la créature et il est son but suprême.

Tout ce long examen conduit Levshin à la conclusion que seule la contemplation de la Nature permet à l'homme de connaître Dieu, sa sagesse, sa puissance et sa bonté : *je vois que tout ce qui est créé par Lui [Dieu] est bon, que le mal, que je rencontre dans la nature, était soit nécessaire à l'union de l'ensemble, soit bon, soit n'est pas mauvais en intention*²⁵ [...].

Dans la destruction de Lisbonne Levshin voit le châtement divin : *La chute même de Lisbonne du tremblement de terre n'est-elle pas un châtement clair de ses habitants pour avoir négligé la prudence face à ce mal nature*²⁶ [...] ? Reprenant l'argumentation de Rousseau, il charge l'homme de responsabilité pour l'envergure du désastre - l'homme qui n'a pas été assez prévoyant pour prévenir les conséquences d'une catastrophe naturelle, puisque ce n'est pas la première fois qu'un tremblement de terre a atteint la capitale du Portugal. L'attitude que Voltaire manifeste dans son poème paraît déraisonnable au penseur russe, car elle ne soulage en rien notre malheur : pourquoi essayer d'augmenter le mal par notre imagination ? - se demande-t-il. *M. Voltaire a-t-il raison quand, esquivant le sentiment de la grâce de Dieu partout visible, il cherche à nous amener au désespoir, rejetant la sollicitude de Dieu miséricordieux à l'égard de l'homme*²⁷ ? Toutes les considérations de l'homme sur les propriétés et les intentions divines sont vaines et insensées puisque l'homme n'est souvent pas capable de pénétrer même la réalité humaine. Aussi Voltaire, homme de grande sagesse et de grand talent, aurait dû nous rassurer plutôt sur la notion de Providence au lieu de nous « corrompre » par ses œuvres qui ont causé beaucoup de torts dans ce siècle - conclut Levshin. Lui-même se croit heureusement libéré de cette pensée perverse et réconforté par la lecture des écrits de Rousseau (entre autres)²⁸. *Je lis ce genre d'ouvrage voltairiens avec*

*pitié*²⁹... Tous ces arguments suffisent, affirme Levshin, à réfuter tout le système blasphématoire de Voltaire.

La partie suivante de la harangue de Levshin concerne le mal moral. L'âme immortelle de l'homme est dotée d'une volonté propre et agit sur le corps. Dieu voulait former une créature qui serait semblable à Lui et qui pourrait participer à sa félicité. Mais Il ne pourrait donner à l'homme aucun bien si celui-ci n'était pas capable de l'accepter. *Dieu en lui-même n'a rien de mal. Il [nous] a fait comprendre ce qu'est le mal*³⁰. Le Créateur veut que l'homme soit dégoûté du mal et qu'il s'attache au bien, sans quoi il ne pourrait lui ressembler. Les actions de l'homme sont jugées par sa propre conscience qui, profondément et instinctivement, est en harmonie avec la volonté de Dieu. *Le mal moral a commencé avec l'être humain, mais en même temps chez l'homme a commencé le dégoût du mal. N'est-il pas évident que Dieu soit toujours avec nous et que sous le couvert de la conscience Il tente de raffermir notre volonté dans le bien*³¹ ? Si la volonté de l'homme ne veut pas que le bien, c'est parce qu'elle n'est pas limitée. Le libre arbitre de l'homme implique la possibilité du péché et la bonté de Dieu n'est pas « responsable » de ce mal.

Dans les propos qui suivent, Levshin prend un ton « pascalien » : cette vie n'est que le commencement de notre être et elle devrait servir à nous préparer à une autre vie - la vie éternelle ; ce bien-être dont nous jouissons ici-bas n'est qu'éphémère et illusoire, ce n'est pas notre vrai bonheur mais une « puissance trompeuse » ; la vraie félicité consiste à s'unir à Dieu. La disposition de l'âme humaine à l'amour de Dieu est une vertu *sans laquelle nous ne pouvons avoir la moindre participation à cette union heureuse avec Dieu et aux infinies douceurs de son amour*³². L'amour de Dieu et du prochain est le fondement de la vertu. Le péché éloigne l'homme de Dieu et le rend incapable d'atteindre la vraie félicité. L'homme immoral, plongé dans le vice ne peut pas jouir du bonheur de la vie éternelle, il s'en exclue lui-même, car la toute-puissance de Dieu veut préserver la liberté de la volonté humaine et ne peut contraindre l'homme à la vertu. La conversion humaine ne peut en aucun cas se produire par la contrainte de Dieu.

Une telle constitution de ce monde est le meilleur arrangement possible, et *toutes les aventures et les catastrophes que nous subissons sont le meilleur moyen de nous amener au vrai bien-être*.³³ Rien dans la vie n'est l'œuvre d'un hasard aveugle, Dieu prend soin de ses créatures et cette conviction devrait être notre consolation, notre espoir et notre assurance. Pour une fois encore on peut sentir dans les propos de Levshin l'écho des idées pascaliennes :

Que vais-je perdre s'il n'y a rien après ma mort ? Mais s'il y a quelque chose, [...] alors combien gagnerai-je pour une petite contrainte de mes passions, ce à quoi mes propres sentiments m'exhortent, et combien ma victoire sur moi-même est agréable encore dans cette vie³⁴.

A la fin, Levshin se détache définitivement de la pensée de Voltaire : *je regrette d'avoir approuvé autrefois en lui les lieux qui me semblaient incontestables et que je trouve irréflechis, quand j'ai commencé à lire les œuvres d'autres écrivains vertueux³⁵*. Il ne cache pas son admiration pour Rousseau, il cite un long passage de sa *Lettre à Voltaire* avec ces mots suggestifs :

Si je pouvais à mon choix acheter les œuvres aux dépens de ma foi, et compenser à force de vertu mon incrédulité supposée, je ne balancerais pas un instant ; et j'aimerais mieux pouvoir dire à Dieu « J'ai fait sans songer à toi le bien qui t'est agréable, et mon cœur suivait ta volonté sans la connaître », que de lui dire, comme il faudra que je fasse un jour « Je t'aimais, et je n'ai cessé de t'offenser ; je t'ai connu et n'ai rien fait pour te plaire. »

En vrai philosophe érudit - il fait montre de ses connaissances en la matière - Levshin présente un examen approfondi et sérieux de la question de la Providence traitée par les philosophes français et il l'enrichit par sa propre réflexion. En chrétien convaincu, il fait une apologie toute « pascalienne » de la foi. En véritable homme des Lumières, il croit à la loi naturelle qui est un mouvement général vers la perfection.

Il paraît que les penseurs russes, dans l'ensemble, acceptent plus facilement la religion de cœur de Rousseau qui contraste avec le scepticisme voltairien et avec l'athéisme des matérialistes français. Cette religion naturelle, reposant sur les lois universelles de la morale, correspond mieux à l'esprit et l'âme russe. Elle semble être plus proche de l'idée de l'orthodoxie chrétienne, de la spiritualité orthodoxe qui accentue un lien profond avec la création et la proximité avec la nature. Le rapprochement des idées rousseauistes avec le christianisme est particulièrement caractéristique pour les cercles maçonniques dans lesquels *La Profession de foi du vicaire savoyard* et les aspects moraux et humanistes de la religion de Rousseau suscitent un vif intérêt. Même si parmi les penseurs russes il n'y a pas que des partisans de cette religion naturelle, Rousseau attire ceux qui s'appuient sur la tradition religieuse, contre les extrêmes des Lumières, contre le nihilisme et le scepticisme religieux³⁶.

Bibliographie

Textes de référence :

Levshin, V.A., *Pis'mo, sodержashcheye nekotorye rassuzhdeniya o poeme G. Voltera na razrusheniye Lissabona, pisannoye V. Lvshnm k priyatelyu yego Gospodinu Z****. in: „Вольтер: pro et contra”, Russkaja Christianskaja Gumanitarnaja Akademija, Sankt-Peterborg 2013, p.74-107.

Rousseau, J.-J., *Lettre à Voltaire sur la Providence*. [En ligne] : www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0083.pdf [consulté le 10 octobre 2018].

Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne*. [En ligne] : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v/f9> [consulté le 10 octobre 2018].

Ouvrages critiques :

Dąbrowska, M. 2016. « Ze studiów nad recepcją kultury zachodnioeurpejskiej w Rosji doby Oświecenia (wokół czasopisma „Собрание лучших сочинений”, 1762 rok) », *Roczniki Kulturoznawcze*, vol. VII, n° 4.

Gordon, M. 1974. *Leibniz*. Warszawa : Wiedza Powszechna

Hazard, P. 1979. *La pensée européenne au XVIII^e siècle*. Paris : Librairie Arthème Fayard.

Lecercler, J.-L. 1973. *Rousseau*. Paris : Larousse

Mauzi, R., Menant, S. 1977. *Le XVIII^e siècle*. Paris : Arthaud.

May, G. 1961. *Rousseau*. Paris : Seuil.

Naves, R. 1966. *Voltaire*. Paris : Hatier.

Pomeau, R. 1989. *Voltaire*. Paris : Editions du Seuil.

Prisenko, G.P. 1990. *Prosvetitel V.A. Levshin* (Просветитель В. А. Лёвшин), Tula: Priokskoye knizhnoye izdatelstvo.

Walicki, A. 2005. *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Wójcicka, U. 2008. *Literatura rosyjska XVIII wieku z elementami historii i kultury Rosji*. Bydgoszcz : Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Zlatopolskaya, A.A. 2011. « Volter i Russo v russkoy myslu XVIII-XIX veka (Вольтер и Руссо в русской мысли XVIII-XIX века) ». *Vestnik Russkoj Christianskoj Gumanitarnoj Akademii*. t.12. Sankt-Peterburg, p.55-63.

Notes

1. Voir à ce propos : A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

2. Il s'agit de *L'Instruction de Catherine II à la commission chargée de dresser le nouveau code de lois* (dite le *Nakaz*) de 1767, proposant l'élaboration de nouvelles normes législatives, inspirée visiblement par la pensée de Montesquieu, de Beccaria et des encyclopédistes français.

3. Elle abandonnera cette attitude amicale à l'approche de la Révolution.

4. Le français est devenu la langue de l'élite russe encore sous le règne de l'impératrice Elisabeth.

5. *Mémoires de l'impératrice Catherine II écrites par elle-même*, Trübner & C^{ie}, Londres 1859, p.74.

6. Ecrivain et philosophe, le plus illustre peut-être représentant des Lumières russes.

7. Un des plus célèbres auteurs satiriques du XVIII^e siècle, critiquant surtout la gallomanie des Russes.

8. Voir à ce propos: M. Dąbrowska, *Ze studiów nad recepcją kultury zachodnioeuropejskiej w Rosji doby Oświecenia (wokół czasopisma „Собрание лучших сочинений”, 1762 rok)*, Roczniki Kulturoznawcze, Tom VII, n° 4 - 2016.
9. Voir à ce propos: A. A. Zlatopolskaya, *Volter i Russo v russkoj mysli XVIII-XIX veka* (Вольтер и Руссо в русской мысли XVIII-XIX века).
10. Cf. *ibidem*.
11. Voir à ce propos : M. Gordon, *Leibniz*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.
12. Toutes les citations d'après : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v/f9>
13. Toutes les citations d'après : www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0083.pdf
14. Письмо господина Руссо к господину Вольтеру.
15. Примечания у следующему письму, посланному от Г. Руссо у Г. Волтер.
16. Voir la bibliographie complète des ouvrages de Levshin (originaux et traductions) dans: G.P. Prisenko, *Prosvetitel V.A. Levshin* (Просветитель В. А. Лёвшин), Toula1990 (<https://coollib.com/b/237417/read>) consulté le 3.10.2018.
17. La date qui figure sous le texte de la lettre est le 2 mai 1780.
18. Письмо, содержащее некоторые рассуждения о поэме Г. Волтера на разрушение Лиссабона, писанное В. Лвшнм к приятелю его Господину З*** in: „Вольтер: pro et contra”, Russkaja Christianskaja Gumanitarnaja Akademija, Sankt Petersburg 2013, p.74-107.
19. Справедливую сторону легко усмотреть уже из двух сих противных заключений, когда единое тщится избавить от отчаяния, а другое оное повергнуть (les traductions du russe - A. Rychlewiska-Delimat).
20. Кажется, мы созданы за тем, чтобы стараться быть добродетельными, и тем мы в жизни сей подобны путешественнику, начинающему дорогу свою на утреннем рассвете ясного дня.
21. Премудрость Создателя искала предохранить нас от такиховых препятствий тем, что ограничила наше понятие.
22. Что есть Бог, кто в этом усомнится? Но затем ли показывают часы, чтобы доказать, что есть часовых дел мастера? [...] Зачем доказывать то, что всякий чувствует и постигает.
23. всеобщее намерение
24. То, что называем мы злом, нередко бывает истинное добро.
25. я вижу, что все созданное от Него хорошо, что все злое, мне встречающееся в естестве, либо было необходимо для союза в целом добром, или не есть злое в намерении
26. Самое падение Лиссабона от землетрясения не есть ли явное наказание жителей его в пренебрежении осторожности против сего естественного зла,
27. Справедливо ли господин Волтер делает, когда, уклоняясь от чувствования всюду видимой Божьей благодати, ищет привести нас в отчаяние, отвергая промысел о нас Бога милосердного?
28. Человек толь великого разума, каков Волтер и подобные, могли бы дарованиями своими утверждать понятия наши о Божьем промысле, а не развращать нас и не затмевать оные. Век наш довольно свидетельствует о вреде, произведенном частью их сочинений. Благодарение небесам, я избавлен от зломыслия сего моими чувствами, оные подкреплены чтением сочинений г. Эйлера, Руссо и де Плуша.
29. Я читаю сего рода труды Волтеровы с жалостью.
30. Бог не имеет в себе ничего злого. Он дал вам разуметь, что есть зло.
31. Зло нравственное началось с бытием человекoв, но тогда же началось в человеке и отвращение от оного. Не ясно ли из того, что Бог присутствует всегда с нами и под видом совести старается подкреплять нашу волю во благое
32. без которой не можем иметь ни малейшего участия в сем благополучном союзе с Богом и в бесконечных сладостях любви Его.
33. Все приключения и самые бедствия, нами претерпеваемые, суть наилучшие средства, чтобы довести нас до истинного благополучия.

34. Что я потеряю, ежели ничего по смерти моей не будет? Но ежели есть что-нибудь, [...] сколько выигрываю я тогда за малое только принуждение страстей моих, к чему меня собственные увещавают чувства, и когда победа моя над самим собой толь приятна еще и в сей жизни моей.

35. раскаиваюсь, что некогда одобряя в нем те места, кои казались мне неопровергаемыми и кои нашел безрассудными, начав читать труды других добродетельных сочинителей.

36. Cf. A.A. Zlatopolskaya, *op.cit.*



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Retour de l'URSS d'André Gide

Maria Gubińska

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
 maria.gubinska@up.krakow.pl

Résumé

Les récits de voyage d'André Gide relatifs à l'Afrique du Nord publiés depuis la fin du XIX^e et le début du XX^e siècles, sont empreints d'esthétisme, de narcissisme et de désintéressement politique. En 1925, l'écrivain part au Congo et au Tchad et au cours de son voyage, il prend conscience de la nécessité d'un engagement politique. L'effet d'un changement radical de son attitude est la condamnation du colonialisme français. En 1936, Gide se rend en URSS afin de découvrir un homme nouveau. Sa vision utopique du communisme soviétique s'est avérée très décevante. Le mécanisme déjà diagnostiqué au cœur de l'Afrique se reproduit ; l'enthousiasme inaugural se transforme en une accusation du système communiste ce qui lui vaut un ostracisme de son milieu littéraire et politique.

Mots-clés : André Gide, récit de voyage, littérature et engagement politique

André Gide's return from the USSR

Abstract

The accounts of André Gide's travels to North Africa, published in the late 19th and early 20th centuries, are characterised by aestheticism, narcissism and political selflessness. In 1925 the writer went to Congo and Chad, and during the journey he realised the need for political involvement. The effect of the radical change in his attitude is the condemnation of French colonialism. In 1936 Gide went to the USSR in order to discover the New Man. his utopian vision of the Soviet communism proved to be very disappointing. The mechanism already diagnosed in the heart of Africa duplicates itself; the initial enthusiasm turns into an accusation of the communist system, which results in ostracism on the part of his literary and political community.

Keywords: André Gide, travel journal, literature and political involvement

Des romanciers Français des années vingt et trente du XX^e siècle voyaient en Gide le contemporain capital. Cet écrivain a vécu tous les grands conflits idéologiques d'une époque où ont été remises en question la religion, la morale, l'organisation sociale et politique. C'est une période où il est attentif à l'organisation sociale

et aux mouvements de l'histoire. Ces opinions peuvent consterner vu la fameuse constatation de Gide laquelle porte sur l'art et la littérature qui, selon lui, ne devrait pas entrer en relation avec les questions sociales. Il aurait préféré se taire sur les sujets à caractère politique ou social au lieu d'octroyer son art à un but utile. Toutefois la vie, le contexte social et politique dans lequel il se trouve, les perturbations politiques en France, les mutations dans le domaine social ne peuvent laisser Gide indifférent aux questions brûlantes de l'époque. Si nous adoptons une perspective politique dans laquelle nous étudions ses voyages, les deux périple nous paraissent les plus importants : le premier, effectué au Congo et Tchad (1925-1926) et le second, fait en Union Soviétique en 1936. Nous voudrions démontrer que le rapprochement des deux textes révèle l'existence d'un rapport entre eux.

Pour bien saisir ce retournement de sa posture esthétique, il serait intéressant d'examiner la modification de sa perspective de voyageur qui s'opère dans le cadre de ses voyages en Afrique. Avant son voyage en Union Soviétique en 1936, il a effectué plusieurs voyages parmi lesquels de nombreux périple en Afrique du Nord à commencer par son aventure sur le continent africain en compagnie de son ami Paul Laurens en 1893.

Le voyage devient pour Gide *une drogue indispensable, une manière de se décentrer sans cesse et d'échapper aux pesanteurs du confort bourgeois* (Lepape, 1997 : 139). Suivant l'opinion de Lepape, ce n'est pas la curiosité de l'autre qui le pousse à voyager, mais plutôt une envie de se sentir ailleurs, être nomade. Ses relations de voyage en Afrique du Nord parmi lesquelles on trouve : *Les Feuilles de route* (1896), *Le Renoncement au voyage* (1903-1904) ou *Amyntas* (1906)¹ sont des récits lyriques où ses pérégrinations dans le paradis nord-africain se poursuivent dans un décor exotique qui l'incite aux observations de nature esthétique ou métaphysique. Les réalités coloniales se trouvent effacées sauf quelques observations réalistes sur la misère africaine.

On gomme ici les problèmes coloniaux, et plus généralement les réalités quotidiennes, par esthétisme, afin de pouvoir encore, sur les pays visités, continuer de projeter son image, de mirer sa belle âme, à la manière de Narcisse indifférent au flot qui s'écoule (Masson, 1983 : 18).

Il y trouve son Eden et son périple en Afrique devient la découverte d'un paradis sensuel ; la promesse du bonheur africain semble y être réalisée. Nous pouvons parler d'une certaine mécanique réitérée qui renvoie aux attentes du voyageur et qui se présente sous forme de quelques étapes inéluctables : sa soif de bonheur impérative éprouvée en France qui le pousse à voyager en Afrique du Nord, son enchantement et l'enthousiasme ressenti sur le continent africain suivi d'un

retour apaisant en France. L'Afrique ne le déçoit pas. Cette séquence d'attentes sensuelles et esthétiques se répète à chaque voyage en Afrique du Nord dont le parcours est révélé dans ses récits africains. La recherche et le désir de bonheur y sont rassasiés. L'Afrique du Nord ne le désenchanté pas malgré une différence de détails et la particularité liée à chaque expédition ses espoirs se réalisent, il est heureux. L'exotisme qu'on y trouve, n'est pas traditionnel :

[L]’attitude de Gide diffère en ce qu’elle donne de l’importance, non à la chose regardée, ni au spectateur, mais aux deux à la fois, à la relation entre le voyageur et le décor entre celui qui regarde et ce qui est regardé. Il n’idéalisait pas le peuple arabe, mais il le saisit de même que d’autres voyageurs et des gens de passages car il est toujours fragile aux êtres (Masson, 1983 : 19).

Dès 1923, il réfléchit à une expédition en Afrique équatoriale : au Congo et au Tchad - espèce de mission d'inspection encouragée par le ministère des colonies (l'administration, par propagande et précaution, transforma le périple en voyage officiel), mais il serait simpliste de lier ce voyage seulement à son aspect politique bien retenu par l'opinion. Il ne faut pas oublier les nombreuses raisons de cette mission : tout d'abord Gide veut tracer une ligne de démarcation après l'achèvement des *Faux Monnayeurs*. Il a achevé son « roman », ses ambitions esthétiques étaient accomplies, il n'est donc pas étonnant qu'il eût besoin de se reposer et de prendre une certaine distance. Il part avec le jeune Marc Allégret et tous les deux se rendent compte que c'est une terre à hauts risques car ils sont avertis de sa misère et des abus de l'administration coloniale. La lecture d'*Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad contribue aussi à déterminer Gide d'entreprendre son voyage au Congo (1925-1926) qui sera une descente aux enfers, jusqu'à ce cœur des ténèbres. Il a besoin d'écrire un livre abordant les problèmes sociaux et humains (Chadourne, 1968 : 135) et l'Afrique Équatoriale offrait à l'étude projetée un champ plus vaste et plus novateur que l'Afrique du Nord. A la première page de son *Voyage au Congo* (1927), il écrit : *J'attends d'être là-bas pour le savoir.*

L'Afrique des mystères côtoyait celle de la misère et pourtant la découverte fut désastreuse, un enfer plutôt qu'un paradis. Durant ces cinq mois (Cogez, 2004 : 57), il a compris l'horreur du système colonial, le drame de la population colonisée qui travaillait pour de grandes compagnies concessionnaires. Son voyage s'effectue selon le même rythme qu'il éprouvera une dizaine d'années plus tard en URSS. Le début n'est qu'une tournée triomphale en automobile faite en compagnie des administrateurs français pour mettre en valeur les résultats de la mission civilisatrice de la colonisation française. Gide et Allégret arrivent à échapper à leur entourage colonial pour s'enfoncer au cœur de la forêt tropicale et c'est là que la vérité se dévoile avec toute la misère de la population indigène due aux effets

pervers du système. Gide écrit : *décidément il y a quelque chose que l'on craint de [lui] laisser voir* [Cogez, 2004 : 61]. Il voit l'injustice, bien que les exactions de toutes sortes contre les populations indigènes constituent l'ordinaire de la réalité coloniale. Il se commet dans les territoires africains occupés par la France des actes d'une sauvagerie qu'aucune entreprise civilisatrice ne peut justifier. Gide est de plus en plus conscient de sa mission et son voyage prend une forme différente par rapport à ses objectifs de départ.

[Il] s'apprête à mener l'un des combats les plus difficiles de sa vie, mais il y est fermement décidé. [...] Le récit de voyage qu'il avait en vue se transforme sous ses yeux, sans qu'il ait vraiment décidé de cette métamorphose, en un texte de virulente opposition. [...] Gide entame, sous nos yeux, un véritable travail personnel de décolonisation mentale (Cogez, 2004 : 61).

Il sait que le retentissement du livre sera considérable, il a lu Challaye, auteur du *Congo français* (1907) dans lequel l'auteur montre les abus du système colonial. La constatation de Gide est amère parce qu'après vingt ans rien n'a changé et Gide, cet individualiste et esthète sublime s'occupe de documents portant sur des statistiques pour rédiger des rapports afin de dénoncer le drame et le dysfonctionnement de la politique coloniale au Congo. Il ne renoncera pas à déclencher un débat au Parlement, il incite des enquêtes administratives et tous ces actes aboutissent à un succès ; on ne renouvelle plus certaines concessions aux compagnies. Nous observons donc un revirement de son attitude de voyageur, mais nous découvrons aussi un Gide engagé dans la lutte contre l'injustice. Cet engagement va l'amener jusqu'à la sympathie du communisme des années 1931-1936. *L'engagement de Gide ne fut dans son esprit que le prolongement des cris d'affranchissement des « Nourritures terrestres »* (Martin, 1974 :166).

Il serait juste de reconnaître que pendant son voyage en URSS qui se déroule du 17 juin au 22 août 1936, Gide connaissant les méthodes des gouverneurs français du Congo pour cacher la réalité, est déjà sceptique envers les guides russes qui l'accompagnent durant son périple dans un pays qui l'attire depuis longtemps. Répétons après Copez que

ce voyage en URSS [...], a duré en réalité plusieurs années. Tant il est vrai qu'à l'instar de bien d'autres Gide a d'abord longuement rêvé ce pays, comme un lieu propre à enflammer l'imagination. Il est véritablement enthousiasmé par tout ce qu'il entend et lit à son propos. Dès le début des années 1930, l'intérêt de l'écrivain pour l'Union soviétique croît en même temps que sa ferveur à l'égard de l'idéal communiste (Cogez, 2004 : 68).

En 1932, la N.R.F. commence la publication des *Pages de Journal* de 1931 où Gide révèlent ses sentiments envers le communisme soviétique. La réaction des écrivains français n'est que stupéfaction. Précisons cependant que deux attitudes se manifestent ; la première comme celle de Mauriac qui ne pouvait accepter un tel revirement de Gide parce que le choc était trop important : celui qui prônait un culte de l'individualisme s'est avéré fasciné par une vie collective où chaque être humain serait interchangeable. Dans la même lignée, on trouve des anticommunistes qui l'insultent. D'un autre côté, se manifeste une attitude enthousiaste : le début de son admiration du communisme date de la rencontre de Bernard Groethuyse, marxiste, philosophe-historien d'origine allemande et de Pierre Herbart, un dandy qui restera sous la protection de Gide pendant une vingtaine d'années et qui à l'époque est communiste. Mais il faut avouer ici qu'aucun de ses amis ne l'a converti au communisme. C'est son choix personnel, seulement leur exemple le persuade que *le communisme peut représenter une nouvelle aventure de l'esprit, une nouvelle orientation spirituelle de l'humanité* (Lepape, 1997 : 370). Rappelons que dans son *Journal* de 1933, il constatait que ce qui l'amenait au communisme, ce n'était pas Marx, mais l'Évangile.

Cette étape de sa vie correspond au moment où l'Union soviétique essayait de sortir de son isolement et en France les membres du parti communiste accueillaient chaleureusement leurs sympathisants et surtout les intellectuels de gauche qui voulaient s'engager dans l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires. Ce qui attire Gide dans le communisme soviétique, c'est, selon Lepape *la dimension religieuse* (Lepape, 1997 : 370) d'un nouveau pays et d'un homme nouveau.

Bien que Gide ne fût jamais membre du parti communiste, il faut parler de son adhésion aux idées communistes. Toutefois, il faudrait suggérer que Gide se rendait compte de la situation dans laquelle il se trouvait ; impatient d'être capable de pouvoir s'engager et d'être utile, il cherchait un équilibre entre son individualisme inébranlable et son engagement inattendu, surtout pour ses proches et ses lecteurs qui restaient stupéfaits devant un tel choix idéologique. L'histoire de l'hésitation de Gide devant le communisme soviétique vaudrait une autre étude détaillée. Rappelons seulement, qu'il expliquait dans son *Journal* les raisons de ses choix, de même que la constatation de sa profonde conscience de son hésitation qui peut tant étonner.

Gide engagé dans les manifestations du parti communiste français, préside des meetings, parle dans des congrès, signe des pétitions.

En 1933, il lance un appel pour la commémoration de la révolution d'Octobre, il préside à la Mutualité - avec Rolland, Barbusse, Langevin, Jourdain - une séance du congrès mondial de la jeunesse contre la guerre et le fascisme. [...] Lui qui a tant de mal à être lui-même dès qu'il paraît en public, [...] se contrariant à présider un grand meeting des « Amis de l'URSS » où des délégués ouvriers français viennent rendre compte de leur voyage au pays des soviets (Lepape, 1997 : 379).

Avant son voyage en URSS, en 1935, il participe au Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, à Paris, sur l'initiative d'intellectuels de gauche proches du parti communiste (parmi lesquels Henri Barbusse, Romain Rolland, André Malraux) pendant lequel il est informé du cas de Victor Serge, citoyen soviétique d'origine belge, écrivain de langue française, qui est devenu suspect en URSS pour avoir affiché son opposition au régime soviétique. Libéré de l'Union Soviétique, il adresse à Gide une lettre ouverte dans laquelle il décrit la situation à Moscou :

Nous faisons front contre le fascisme. Comment lui barrer la route avec tant de camps de concentration derrière nous ? [...] Laissez-moi vous dire que l'on ne peut servir la classe ouvrière et l'URSS qu'en toute lucidité. Laissez-moi vous demander au nom de ceux qui, là-bas, ont tous les courages, d'avoir le courage de cette lucidité².

Gide, de même que ses compagnons de voyage³ confirmeront les propos de Victor Serge. Gide est invité par le gouvernement de Moscou, mais il hésite avant l'acceptation de la proposition. Ce qui l'aide à prendre une décision, c'est la situation politique en France ; la victoire du Front populaire et le fait que son ami, Léon Blum, soit devenu chef du gouvernement français. L'objectif du voyage de Gide on le retrouve dans son *Retour de l'URSS* publié en novembre 1936. Ce qu'il voulait y découvrir ce n'était pas le pays mais l'homme nouveau : *Ce qui m'importe c'est l'homme, les hommes, et ce qu'on peut en faire, et ce qu'on en a fait. La forêt qui m'y attire, [...] et où je me perds, c'est celle des questions sociales* (Gide, 1978 : 30-31).

Il serait intéressant de voir l'évolution des opinions de Gide. Rappelons que ses objectifs de voyage en Afrique du Nord n'étaient pas concentrés sur l'homme et ce n'était pas la curiosité de l'autre qui l'appelait sur le continent africain, mais un besoin de devenir nomade et de se détacher du quotidien.

Malgré certains avertissements, il part avec enthousiasme pour l'Union Soviétique dont il rêvait depuis 1933. Dans « l'Avant-Propos » de *Retour*, il écrit : *J'ai déclaré, il y trois ans, mon admiration pour l'U.R.S.S., et mon amour. Là-bas une expérience*

sans précédents était tentée qui nous gonflait le cœur d'espérance et d'où nous attendions un immense progrès, un élan capable d'entraîner l'humanité tout entière. Pour assister à ce renouveau, certes il vaut la peine de vivre, pensais-je, et de donner sa vie pour y aider (Gide, 1978 :15).

Le mécanisme déjà cerné au moment de ses préparatifs de voyage au Congo s'y manifeste : le même enthousiasme, le désir et l'espérance de confirmer ses attentes. Cette fois-ci il sera question de ses idées sur l'homme nouveau. Gide accélère son voyage pour pouvoir rendre visite à Maxime Gorki qui est très malade, mais il n'aura pas l'occasion de le voir car Gorki meurt le 20 juin. Il prononce un discours funèbre sur la Place Rouge, aux côtés de Staline, de Molotov et des dignitaires du régime. Son oraison exprime sa certitude de la justesse des principes du communisme : *Aujourd'hui, en URSS, pour la première fois [...] en étant révolutionnaire l'écrivain n'est plus un opposant, [...] il répond au vœu [...] du peuple entier, et ce qui est le plus admirable : de ses dirigeants*⁴ (Lepape, 1997 : 400).

Son voyage triomphal de dix semaines en Union Soviétique commence par l'acquiescement du système politique en URSS. Accueilli chaleureusement, il entreprend un voyage à l'intérieur de la Russie, accompagné par ses « anges gardiens », mode de voyage qu'il lui est connu depuis sa pérégrination au Congo. Il essaye de fuir ses guides de l'Intourist (agence de tourisme en Union Soviétique), se souvenant de ses expériences en Afrique où il a vu la vraie vie des indigènes au moment de visiter leur zone d'habitation.

Dans *Retour de l'URSS*, dont plus de cent mille exemplaires sont vendus dans l'année, il décrit le pays en répartissant équitablement ses enchantements et déceptions. Même si ses observations révélaient son désenchantement, il les neutralise par des propos qui tempèrent les critiques d'un tel comportement ou d'une situation inadmissible pour lui. Aux environs de Soukhoumi, il visite (avec ses compagnons) un kolkhoze modèle décrit avec enthousiasme et le compare non seulement à son état misérable d'il y a six ans, mais aussi à une entreprise capitaliste :

Après avoir péniblement végété les premiers temps, c'est aujourd'hui l'un des plus prospères. On l'appelle le « millionnaire ». Tout y respire la félicité. Ce kolkhoze s'étend sur un très vaste espace. Le climat aidant, la végétation y est luxuriante. Chaque habitation, construite en bois [...] est pittoresque, charmante : un assez grand jardin l'entoure, empli d'arbres fruitiers, de légumes, de fleurs. Ce kolkhoze a pu réaliser, l'an dernier, des bénéfices extraordinaires [...] Si le kolkhoze était une entreprise agricole capitaliste, dicterait le montant des dividendes à distribuer aux actionnaires. Car ceci reste acquis : il n'y a plus en URSS l'exploitation d'un grand nombre pour le profit de quelques-uns. C'est énorme (Gide, 1978 : 39).

Cependant, Gide se méfie des chiffres et des renseignements qu'on lui sert sur place. Une note publiée en bas de la page explique son scepticisme : *L'habitude des colonies m'a appris à me méfier des « renseignements »* (Gide, *id.*). Dans le même chapitre, il remarque pourtant le manque du *moindre souvenir personnel* (Gide, *ibid.* : 40), dans l'intérieur des habitations, mais il l'explique à la fin du chapitre par le fait que le bonheur de tous peut s'obtenir seulement par l'acte de désindividualiser chacun. *Le bonheur de tous ne s'obtient qu'aux dépens de chacun. Pour être heureux, soyez conformes* (*Ibid* : 41).

Le témoignage de Gide est d'autant plus fort qu'avant son départ, il se représente la société soviétique comme une sorte d'état nature, débarrassée de tous les interdits et contraintes contre lesquels il se révoltait dans la société capitaliste. Son attitude était celle d'un révolté fasciné par l'anarchisme. On voit alors émerger une fissure dans sa vision utopique du communisme soviétique qui va accumuler un grand nombre d'observations négatives (le conformisme inimaginable des comportements, bâillonnement de toute l'opposition, la grande misère populaire) afin de prononcer cette phrase célèbre qui a déclenché bien des polémiques : *Je doute qu'en aucun autre pays aujourd'hui, fût-ce dans l'Allemagne d'Hitler, l'esprit soit moins libre, plus courbé, plus craintif (terrorisé), plus vassalisé* (Gide, 1978 : 55). Sa déception est terrassante.

Ce qui le déçoit en Union Soviétique, c'est l'échec, confirmé sur place, de la création d'une nouvelle forme de civilisation. Dans son *Journal*, il explique précisément et longuement les raisons de son optimisme lié au bonheur espéré de la population de l'Union Soviétique et du projet communiste portant sur la formation de l'homme capable de parvenir à une plus haute culture, un homme libre. Ce qu'il décrit dans *Retour de l'URSS*, c'est le témoignage de quelqu'un qui est profondément désillusionné par le système communiste, l'Etat totalitaire dont Victor Serge avait déjà parlé en 1933. Son désespoir va plus loin que celui des abus coloniaux commis au Congo décrits dans *Voyage au Congo* et *Retour du Tchad* car on doit avouer que Gide n'a jamais contesté la colonisation, il ne condamnait pas dans son ensemble le système à la différence de son ami Conrad.

Au moment de son retour en France, Gide rencontre une situation difficile. Il veut publier son témoignage, presque dans l'urgence, mais ni la guerre d'Espagne, ni les conseils de ses amis, ni la réaction violente des communistes qu'il prévoit, ne l'empêchent de publier son témoignage (Cogez, 2004 : 71). Ses amis communistes prévenus de l'objet de son livre : Nizan, Romain Rolland, Herbart lui demandent d'en différer la parution jusqu'à la fin de la guerre d'Espagne. Louis Aragon fait tout pour empêcher la publication de *Retour*, un article de la *Pravda* suggère un chantage (Lepape, 1997 : 401), mais Gide reste intransigeant car la sincérité vaut

mieux que l'hypocrisie. Il publie son livre et n'y voit dans ce fait aucun courage de sa part. La parution de *Retour* déclenche de la fureur de la part des communistes français parmi lesquels ses amis. En juin, 1937, l'écrivain publie son supplément au voyage en Russie intitulé *Retouches à mon Retour de l'URSS* qui est un témoignage encore plus accusateur que le livre de 1936. Ce second récit est fondé sur des chiffres, des statistiques, des documents car il s'agit d'une réponse aux insultes, mais surtout de la dénonciation, cette fois-ci ouverte, des déportations, de l'exploitation, de la persécution de ceux qui osent garder leur sens critique :

La publication de mon « Retour de l'URSS » m'a valu nombre d'injures. [...] J'écris ce livre pour leur répondre. [...] Examen superficiel, jugement précipité, a-t-on dit de mon livre. Comme si ce n'était pas la première apparence, en URSS, qui nous charmait ! Comme si ce n'était pas en pénétrant plus avant que le regard rencontrait le pire ! [...] Vos critiques, je les reconnais ; ce sont à bien peu près les mêmes que souleva la relation de mon « Voyage au Congo » et de mon « Retour du Tchad ». [En URSS] des déportés, par milliers... ceux qui n'ont pas su, pas voulu courber le front comme et autant qu'il eût fallu. [...] C'est en songeant à ces martyrs que j'écrivais ces mots. [...] Dès que le mensonge intervient, je suis mal à l'aise ; mon rôle est de le dénoncer. (Gide, 1978 : 95, 97, 145, 147).

L'homme nouveau n'est pas né à Moscou, ce qui y est né, c'est l'oppression et le malheur. Telle est la constatation de Gide. L'Union Soviétique était pour lui une nouvelle promesse de bonheur liée au changement de son attitude envers des questions politiques et sociales. Ce grand individualiste éprouve un besoin de se dépasser. Il a cru que l'Union Soviétique et sa saine société communiste favoriserait et exigerait de fortes personnalités. Il était persuadé que la résorption dans la masse n'excluait pas l'individualisme.

Gide n'est pas l'unique écrivain qui ait dénoncé le système communiste en Union Soviétique. L'écrivain roumain Panaït Istrati, militant bolchévique, a publié son témoignage en français en 1929. Comme le souligne Cogez, contrairement à Gide, il a attendu un an pour publier ses relations. Les résultats de cette parution étaient les mêmes que ceux de Gide ; des accusations très fortes, un ostracisme du milieu littéraire de la gauche communiste.

Nous sommes donc autorisés à constater que le voyage gidien au Congo et au Tchad et celui fait en Union Soviétique relèvent les traits communs. Tous les deux résultent de l'engagement politique de l'écrivain qui date de son accusation du colonialisme au Congo. Ensuite, le périple du 1925 lui a appris à se méfier des discours officiels qui cachaient la grande misère populaire. Enfin, le rythme de ses

deux voyages se ressemblent ; ils commencent par un enthousiasme et finissent par une déception inouïe.

Malgré sa désillusion, Gide se souviendra toujours de son voyage en Union Soviétique, fidèle à son premier objectif psychologique - connaître le peuple, il n'oublie pas l'accueil chaleureux et cette sympathie violente des habitants de l'URSS, laquelle au moment de voyager, l'appelait du « sentiment de l'humanité ».

Le non-conformisme de Gide, la volonté d'aller jusqu'au bout n'auraient-ils pas leurs origines dans sa fascination des personnages de Dostoïevski et de leur attirance à transgresser les limites de leur humanité pour se trouver eux-mêmes et peut-être, trouver la vérité ?

Bibliographie

- Chadourne, J. M. 1968. *André Gide et l'Afrique*. Paris: Nizet.
- Cogez, G. 2004. *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gide, A. 1925. *Amyntas*. Paris: Gallimard.
- Gide, A. 1978. *Retour de l'URSS suivi de « Retouches à mon Retour de l'URSS »*. Paris: Gallimard, coll. « Idées ».
- Gide, A. 1997. *Journal (1926-1950)*. Paris: La « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Lepape, P. 1997. *André Gide le messager*. Paris: Seuil.
- Martin, C. 1974. *Gide*. Paris : Seuil, coll. « Écrivains de toujours ».
- Masson, P. 1983. *André Gide. Voyage et écriture*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Milecki, A. 1983. *Forma dziennika w literaturze francuskiej*. Kraków: Wydawnictwo UJ.

Notes

1. *Amyntas* peut être compris comme un *genre* hétérogène de journal où à travers le prisme des événements présentés, le lecteur assiste au dévoilement du moi profond de l'auteur. (A. Milecki, *Forma dziennika w literaturze francuskiej*, Wydawnictwo UJ, Rozprawy habilitacyjne).
2. V. Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques (1908-1947)*, Paris, Robert Laffont, 2001, coll. « Bouquins », p. 780-78, in G. Cogez, *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle, op.cit.*, p.70-71
3. Pendant son voyage en Union Soviétique, André Gide est accompagné de : Eugène Dabit, Louis Guilloux, Pierre Herbart, Jef Last et Jacques Schiffrin. Les trois premiers rédigeront aussi leurs notes de voyage.
4. Lepape cite « Le discours pour les funérailles de Maxime Gorki », 20 juin 1936. Repris dans Gide, *Littérature engagée*, Paris, Gallimard, 1950, p. 134.



GERFLINT

ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

À contre-courant de l'idéologie de l'époque – les visages de l'antisoviétisme dans les journaux d'Eugène Ionesco

Halina Chmiel-Bożek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

halina.chmiel-bozek@up.krakow.pl

Résumé

La littérature consacrée à l'œuvre de Ionesco englobe rarement l'analyse des idées politiques et sociales du dramaturge. Ce dernier est perçu comme un adversaire acharné de l'engagement politique dans la littérature. Cependant, dans ses journaux, surtout dans *Présent passé. Passé présent* publié en 1968, à contre-courant de l'ambiance générale, Ionesco critique ouvertement le régime totalitaire de l'URSS, ainsi que l'attitude de certains intellectuels de gauche en France, avec Sartre en tête, lesquels sont fascinés par la Russie soviétique. L'analyse des notes du dramaturge permet de constater qu'il reproche aux français l'aveuglement, la mauvaise foi et même la bêtise. Selon Ionesco, le milieu intellectuel de gauche, en Europe occidentale, ne comprend guère la situation tragique de leurs collègues de l'Est qui vivent dans un pays où sévit une tyrannie, appuyée sur une philosophie erronée et mensongère.

Mots-clés : Ionesco, journaux, antisoviétisme, intellectuels de gauche, mensonge communiste

Against the ideology of the age - the faces of anti-Sovietism in Eugène Ionesco's journals

Abstract

The literature focusing on the work of Ionesco hardly ever covers the analysis of the social and political ideas of the playwright. He is perceived as a fierce opponent of the political engagement of literature. However, in his journals, particularly *Présent passé. Passé présent*, published in 1968 in opposition to the general mood, Ionesco openly criticizes the totalitarian regime of the USSR as well as the attitude of several leftist intellectuals in France, with Sartre at the forefront, who are fascinated in Soviet Russia. The analyses of the playwright's notes shows that he accuses the French of being blind, having ill faith, or even - of being stupid. According to Ionesco, the leftist intellectual environment in Western Europe does not understand the tragic situation of their colleagues from the East who live in a country ruled by tyrants and based on false, deceitful philosophy.

Keywords: Ionesco, journals, anti-Sovietism, left-wing intellectuals, communist lie

Introduction

Eugène Ionesco est perçu comme un auteur apolitique qui critique ouvertement toutes les manifestations de l'engagement des hommes de lettres : « Tous les auteurs engagés veulent vous violer, c'est-à-dire vous convaincre, vous recruter », écrit-il dans son *Journal en miettes* (Ionesco, 1967 : 25). Si ses notes reflètent parfois un point de vue idéologique, lié à son époque, étant donné son vécu dans la Roumanie des années trente du XX^e siècle (Laignel-Lavastine, 2002), on souligne surtout son attitude et son engagement antifasciste. Cependant, Ionesco répète avec obstination qu'il ne veut pas se laisser prendre au piège d'une quelconque idéologie. L'auteur de *La Leçon* désire survoler son temps pour ne pas être amalgamé à des doctrines douteuses, éphémères et transitoires. Selon lui, l'art doit se concentrer sur la quête de la transcendance, qui est atemporelle. Dans son journal nous lisons : « Notre époque est une époque déchuée, parce que, à la préoccupation de l'absolu s'est substitué le problème politique, la fureur politique » (Ionesco, 1968 : 64). Quelles que soient ses affirmations, dans ses publications des années soixante, principalement dans le journal *Présent passé. Passé présent*, où les fragments écrits par Ionesco encore en Roumanie en 1940 sont complétés par ses notes qui datent de l'année 1967, nous trouvons de nombreux extraits qui, bien qu'ils ne témoignent pas de son propre engagement politique, montrent que le dramaturge s'intéresse fortement à l'actualité. Dans les années soixante, c'est le visage antisoviétique d'Eugène Ionesco qui se révèle à travers ses écrits. Analysons donc les manifestations de cette attitude qui ne s'inscrit nullement dans l'idéologie de l'époque.

1. L'ambiance de l'époque

Après la seconde guerre mondiale, la division de l'Europe en deux blocs opposés, sanctionnée par la guerre froide, a un fort impact sur la vie intellectuelle et politique en France. Rappelons qu'après la libération, vue l'expérience liée au régime de Vichy, la droite française paraît discréditée, tandis que le Parti communiste français (PCF) triomphe. Comme l'écrit Denis « on oublie [...] les purges staliniennes des années trente et le Pacte germano-soviétique » (Denis, 2000 : 263). Aux élections législatives en 1946, le PCF, profitant du prestige de l'URSS, obtient presque 30% des suffrages. Dans ces circonstances, la doctrine de Sartre de « la nécessité du choix » (Denis, 2000 : 262) paraît tout à fait justifiée. C'est pourquoi beaucoup de figures intellectuelles notables rejoignent le PCF¹. Il semble, par conséquent, que l'époque de la littérature gratuite soit terminée.

Dans cette ambiance où le PCF jouit d'une aura exceptionnelle, en attirant de plus en plus d'artistes, l'attitude de Ionesco est à l'opposé. L'auteur de *La Cantatrice*

chauve n'a pas d'illusion. Il voit que la majorité des intellectuels français posent un regard occidental différent vers l'Est et jugent la réalité observée d'un tout autre œil. Sur les pages de son journal, le dramaturge avoue :

Aujourd'hui : ainsi, en 1935 comme en 1967, on demandait aux écrivains qu'ils fussent engagés et qu'ils fussent dans le sens de l'Histoire, dans le sens de la marche ; le chantage utilisé par les fascistes ; qui eux aussi étaient dans le sens de la marche de l'Histoire, le même chantage est utilisé aujourd'hui par les communistes, les soviétiques, les gauchards. Les révolutionnaires d'aujourd'hui, les meneurs, les agitateurs, la « libido dominandi » d'aujourd'hui n'est différente que par la doctrine, celle-ci n'étant que le masque, la mystification de la même « libido dominandi » fondamentale (Ionesco, 1968 : 71).

Dans *Présent passé. Passé présent*, nous trouvons des notes écrites en 1940 auxquelles, dans les années soixante, le dramaturge ajoute seulement des commentaires. Ionesco souligne les ressemblances entre les deux situations : « À ce moment, je parlais de la mentalité fasciste et des Gardes de fer et de leur collectivisme. Aujourd'hui, cela s'appliquerait aux marxistes et aux sociétés marxistes » (Ionesco, 1968 : 116).

2. Les péchés de l'URSS

Contrairement à la majorité des intellectuels français de la période d'après guerre, Ionesco n'oublie pas si vite tous les péchés de la Russie stalinienne et poststalinienne. Parfois ses allégations envers la Russie remontent à bien plus loin encore. Ionesco accuse, entre autres, les russes du massacre d'un grand nombre de Juifs et de la destruction de toute la culture juive. Selon le dramaturge l'ancien antisémitisme persiste même dans les années soixante, en se cachant « sous le nom d'anti-sionisme » (Ionesco, 1968 : 157). Ionesco revient également sur l'histoire difficile du pays de son père, divisé en deux camps pendant la seconde guerre mondiale, en se rappelant des dilemmes auxquels, à l'époque, il avait dû faire face. Dans son journal nous lisons : « Mourir pour le nazisme, ce serait insensé. Combattre pour Staline, et pour l'impérialisme russe ? Ce serait tout aussi bête » (Ionesco, 1968 : 264). Sur les pages de ses journaux nous trouvons également des extraits dans lesquels le dramaturge décrit comment la Russie a indûment annexé la Bessarabie. À ce propos Ionesco se pose des questions rhétoriques : « Comment faire la guerre à côté des Allemands ? Comment la faire à côté des Russes qui avaient pris la moitié des provinces moldaves appartenant aux Roumains » (Ionesco, 1968 : 84). Il évoque également la « débandade des russes pilleurs » (Ionesco, 1968 : 184) qui semaient la terreur en Moldavie, en s'emparant, avec avidité, des biens trouvés et

en causant des dommages terribles. Il rappelle également la férocité des russes, ces « mystiques de la cruauté » (Ionesco, 1968 : 77).

L'image de l'URSS qui se dégage à travers les notes du dramaturge n'est donc pas enthousiaste. Bien au contraire, l'auteur de *La Cantatrice chauve* compare souvent la tyrannie nazie à celle des soviétiques : « je hais le cosmos fasciste, je n'aime et je n'admire point le cosmos communiste » (Ionesco, 1968 : 67), écrit-il et ajoute : « Dans cette tentative actuelle de dépersonnalisation, dans ce goût de la collectivité où on veut noyer l'homme dans la nation, dans la société, dans la race, je vois les conséquences, les fruits aussi bien du totalitarisme communiste que du totalitarisme des quelques nazismes » (Ionesco, 1968 : 166).

Ajoutons que Ionesco ne croit pas non plus à la révolution russe : « La révolution ? Je n'y crois plus depuis que Staline a livré à Hitler les communistes allemands réfugiés en Russie » (Ionesco, 1968 : 265), écrit-il. Dans *Présent passé. Passé présent*, nous trouvons plusieurs paragraphes où le dramaturge cite les faiblesses et les erreurs ou même les crimes commis au nom de la révolution. À titre d'exemple citons l'extrait suivant :

Bientôt nous allons fêter cinquante ans de révolution russe. Cette révolution voulait être une libération d'une société meilleure. Ce furent cinquante années de catastrophes, de guerres, de crimes, de tyrannie, de malheur, jamais un mouvement qui voulait désaliéner l'humanité ne l'a aliénée davantage. En fait, ce ne sont pas cinquante années de révolution que nous allons fêter, mais la naissance et l'épanouissement d'une énorme puissance impérialiste (Ionesco, 1968 : 134).

D'ailleurs Ionesco ne croit à aucune révolution, même celle qui a lieu dans les années soixante :

Nous le voyons aussi de nos jours, en 1967, comme du temps de Savonarole, aujourd'hui où sévissent les interdictions ; les révolutions modernes, avec leurs fausses religions, sont comme les révolutions chrétiennes qui détruisent les cultures païennes, elles sont comme la foi musulmane qui détruisait Byzance et les monuments d'Athènes. Toutes les révolutions détruisent les bibliothèques d'Alexandrie (Ionesco, 1968 : 65).

Ionesco avoue ouvertement qu'en prétendant construire le paradis terrestre, les révolutionnaires ont contribué à créer une nouvelle tyrannie, un monde « conduit par des adjudants en délire » (Ionesco, 1968 : 111). Selon lui les slogans révolutionnaires, répétés lors des réunions solennelles reflètent le plus haut niveau d'hypocrisie, car ils servent, avant tout, de justifications aux meurtres, commis au nom de la « nécessité historique » (Ionesco, 1967 : 58).

Pour conclure cette étape de notre analyse, citons encore un extrait très significatif, tiré de *Présent passé. Passé présent* où le dramaturge accuse de front les Russes : « On ne peut en vouloir au socialisme, mais on ne peut pas pardonner aux Russes de l'avoir défiguré et détourné » (Ionesco, 1968 : 267). Dans *Journal en miettes* nous trouvons un autre extrait qui récapitule de manière univoque l'attitude antisoviétique de Ionesco. Le dramaturge écrit : « Je ne suis pas contre l'idée socialiste, je suis contre ce que l'on en a fait ; ce que les Russes en ont fait : la faillite socialiste est due uniquement à eux. On ne confie pas la réalisation du socialisme à un peuple héréditairement taré par la tyrannie » (Ionesco, 1967 : 171).

3. La philosophie erronée

Malgré le fait que, d'après Ionesco, ce soient les Russes qui par leur nature et tempérament portent la responsabilité de la défiguration des idées socialistes, la pensée socialiste et marxiste, lui paraît, en général, peu cohérente, voire aberrante et contradictoire. D'ailleurs, selon le dramaturge, ces doctrines ne sont ni originales ni révélatrices :

Le marxisme est en somme une morale et une religion, ou une métaphysique, ou une mythologie. Enoncer que l'on veut empêcher l'exploitation de l'homme par l'homme, qu'il est « mal » de le faire, est une pensée morale. C'est même une morale petite-bourgeoise. C'est même de la morale chrétienne. C'est-à-dire de la morale juive (Ionesco, 1968 : 82), écrit-il.

D'après l'auteur de *La Leçon*, dans le socialisme on peut retrouver beaucoup de mythes de l'Ancien Testament, tels que, par exemple, le mythe de la cité idéale, du progrès, ou du paradis perdu. Les Soviétiques sont persuadés qu'un jour, après plusieurs phases de souffrance et de purification, l'homme retrouvera ce paradis. Dans le journal ionescien nous trouvons des opinions concernant le communisme, qui selon Ionesco « ne peut être compris sans le mythe du paradis » (Ionesco, 1968 : 229).

Pourtant le communisme, comme d'ailleurs les idées socialistes et marxistes, malgré leurs nobles objectifs consistant à libérer et transfigurer le monde, finissent, selon Ionesco, par un échec douloureux et tragique. Le dramaturge souligne que la pensée marxiste échoue non seulement du point de vue social ; elle est très conflictuelle, en prônant « la guerre finale, la catastrophe mondiale, le bouleversement » (Ionesco, 1968 : 174). Ionesco cite également Lénine qui disait que « l'Histoire est rusée » (Ionesco, 1968 : 134). Selon le dramaturge les paroles léniniennes signifient qu'à un moment donné, le révolutionnaire s'aperçoit qu'il n'est pas le maître de l'histoire, que le cours de l'histoire lui échappe, que ses idées ne se réalisent pas ou sont altérées ; qu'à vrai dire, il n'a pas fait ce qu'il avait voulu faire.

Parmi les causes de cette faillite de la pensée socialiste, marxiste et communiste, Ionesco met en avant la nature humaine. Selon le dramaturge, Marx s'est tout simplement trompé car « la jalousie et l'orgueil, autant que la faim, autant que les nécessités économiques sont les forces passionnelles qui expliquent les actions humaines » (Ionesco, 1967 : 60). L'homme est méchant de nature. Ionesco est persuadé qu'aucune autre espèce animale ne se déteste autant elle-même, « autrement, les choses s'arrangeraient facilement, personne n'exploiterait personne, nous nous ferions toutes les concessions, tout le monde aimerait servir tout le monde, il n'y aurait ni maître ni serviteur », avoue-t-il (Ionesco, 1968 : 113). Les révolutionnaires ont donc tort en pensant que l'humanité peut être sauvée après les guerres, les dictatures et la terreur nécessaire. L'homme est une créature déchue qui ne peut pas retrouver le paradis sur terre, l'homme est condamné à l'échec. Toutes les révolutions, tous les bouleversements sociaux et politiques ne sont que, selon Ionesco, le signe de l'impuissance de l'homme.

Ionesco rappelle aussi que dans les pays socialistes, le nouveau pouvoir a pris aux riches tout ce qu'ils possédaient. Pourtant, au lieu d'un monde heureux et juste, on a créé un monde où la haine perdure. Dans les pays de l'Est, surtout en Russie soviétique, on hait et on persécute ceux qui ont « une origine sociale malsaine » (Ionesco, 1967 : 59). En caractérisant l'attitude des communistes envers la question de l'argent, Ionesco constate ironiquement qu'il n'a jamais rencontré un communiste pauvre. Tous les communistes qu'il connaît sont riches (Ionesco, 1968 : 112), ce qui de nouveau dévoile l'hypocrisie des progressistes de gauche.

Enfin, selon Ionesco toute cette philosophie sociale est mensongère car elle n'est qu'un prétexte sur le chemin qui mène au pouvoir. Elle s'appuie sur la tromperie volontaire et tout à fait consciente, ce qu'Alain Besançon appellera plus tard le « mensonge communiste » (Besançon, 2009 : 20). Dans *Présent passé. Passé présent* nous lisons :

Regardez-les ; écoutez-les : ils ne se vengent pas, ils punissent. Ils ne tuent pas, ils se défendent : la défense est légitime. Ils ne haïssent pas, ils ne persécutent pas, ils rendent justice. Ils ne veulent pas conquérir ni dominer, ils veulent organiser le monde. Ils ne veulent pas chasser les tyrans pour prendre leur place, ils veulent établir l'ordre vrai. Ils ne font que de saintes guerres. Ils ont les mains pleines de sang, ils sont hideux, ils sont féroces, ils ont des têtes d'animaux, ils s'enfoncent dans la boue, ils hurlent (Ionesco, 1968 : 75).

4. L'aveuglement des intellectuels français

Selon Ionesco, ce sont avant tout les intellectuels français de gauche qui sont responsables de cet état de choses et de conscience. Le dramaturge les accuse de naïveté, parfois d'hypocrisie, de mauvaise foi, d'aveuglement et enfin de bêtise : « Pas un intellectuel français n'accepterait de vivre une semaine sous les ordres des dirigeants chinois ou dans la Russie stalinienne ou poststalinienne. La tyrannie est aujourd'hui à gauche » (Ionesco, 1968 : 267). D'ailleurs cet aveuglement ne concerne pas seulement les intellectuels français. Dans *Présent passé. Passé présent* Ionesco décrit une rencontre avec un journaliste anglo-irlandais qui, selon le dramaturge, ne comprend rien à la situation politique de l'époque. Bien que ce dernier avoue qu'il veut parler avec Ionesco de la tyrannie qui règne dans le monde, il ne parle pas de la Russie soviétique, ni même du Portugal, mais « de la tyrannie qui sévit en Angleterre ou en France, des persécutions qui règnent dans ces pays » (Ionesco, 1968 : 112). Pour l'auteur de *La Cantatrice chauve*, cette attitude est tout à fait incompréhensible et inexplicable.

Ionesco décrit aussi la tragédie des intellectuels de l'Est qui, avides de liberté, réussissent à venir en France où ils sont totalement incompris : « comment, leur dit-on, vous vous êtes débarrassés du capitalisme, vous vivez dans un pays socialiste, et vous vous plaignez », disent leurs collègues français (Ionesco, 1968 : 256). Les nouveaux-venus de l'Est sont étonnés ou plutôt désespérés par l'attitude de certains intellectuels de l'Occident. Comme l'écrit Ionesco, les immigrants de l'Est sont parfois dénoncés par « les gauchistes de Paris qui ne pourraient vivre une semaine dans les pays où sévissent les nouvelles tyrannies » (Ionesco, 1968 : 256).

En plus, Ionesco ne comprend pas pourquoi les intellectuels français ne protestent pas lorsqu'on arrête, emprisonne et juge des écrivains soviétiques pour « délit d'opinion » (Ionesco, 1968 : 267). Le dramaturge rappelle que les intellectuels occidentaux ne cessent de répéter que la liberté, la générosité, le progrès, sont à gauche. Ionesco ne partage pas du tout cette opinion. Celui-ci écrit :

...de cette façon, on donne conscience aux ennemis de la liberté, de la générosité, de l'amour, de la sympathie humaine, on donne bonne conscience aux membres inconscients du jury du prix Nobel qui, après avoir donné le prix au grand héros Pasternak, ont osé, par la suite, le donner au valet des dictatures : Cholokhov ou à Sartre, l'avocat des tyrannies, qui se dissimulent sous le masque des sentiments « nobles » » (Ionesco, 1968 : 268).

Ionesco ne comprend pas les arguments des intellectuels français de gauche, d'ailleurs il ne veut pas les comprendre, ou plutôt leur raisonnement ne peut pas le convaincre. Selon le dramaturge, les gens qui n'ont pas connu de leur propre

expérience tous ces abus du pouvoir, que leurs collègues de l'Est vivent tous les jours, et qui peuvent présenter librement leurs idées, sans aucun danger et en toute liberté, sont comme atteints de myopie, voire même d'aveuglement. Dans le journal ionescien nous lisons :

Au dernier congrès international des écrivains, à Moscou, les « écrivains » russes qui parlaient le plus fort, ou qui parlaient tout simplement, étaient des généraux, en uniforme, ou des amiraux, des gendarmes. On souhaiterait presque que des adjudants en uniforme disent puissamment leur mot, appuyés de coups de poing sur la table à toutes les réunions des écrivains français ou anglais. Pour leur apprendre à vivre (Ionesco, 1968 : 257).

5. La polémique avec Sartre

La figure de Jean-Paul Sartre domine dans la vie intellectuelle française les lendemains de la seconde guerre mondiale. Sa pensée philosophique et sa conception de la littérature engagée s'installent pour longtemps dans la conscience des penseurs et des hommes de lettres. Sartre ne cache pas ses sympathies politiques. À titre d'exemple rappelons que dans l'entretien avec Alain Bosquet, il parle de lui-même en tant que sympathisant de gauche qui évolue vers « un trotskisme éclairé : un trotskisme de la révolution permanente sans effusion de sang [...], un prolétariat qui sache se saborder aussitôt que ses dirigeants deviendraient trop populaires. Saint-Just sans la mort violente ou Robespierre sans la guillotine » (Bosquet, 1990 : 241). Bien que comme l'écrit Denis « Sartre a sans doute été l'intellectuel le plus important et le plus écouté » (Denis, 2000 : 259) du XX^e siècle, Ionesco ne partage pas ses opinions. Pour lui, Sartre n'est qu'un « faux philosophe » (Ionesco, 1967 : 129). Il est difficile d'être surpris par cette attitude du dramaturge, étant donné, par exemple, le fait qu'après le retour de Sartre d'URSS en 1954, l'auteur de *L'Être et le Néant* constate que « la liberté de critique est totale en URSS [...], le citoyen soviétique améliore sans cesse sa condition au sein d'une société en progression continuelle »². D'ailleurs durant sa carrière Sartre publie plusieurs articles soutenant l'URSS et la doctrine politique de ce pays. Les plus évocateurs ont été publiés dans deux volumes - *Situations VI* et *Situations VII* - avec le sous-titre significatif *Problèmes du marxisme*. Dans l'un des essais, le philosophe se pose, par exemple, la question si la France est un pays démocratique : « je le veux bien, mais quand j'en cherche des preuves, je m'aperçois qu'elles reposent toutes sur le témoignage d'autrui », écrit-il (Sartre, 1964 : 69).

Ionesco, qui en général se méfie des mensonges politiques, est indigné et dégoûté par l'attitude sartrienne ; « rien ne me paraît plus tristement stupide », écrit-il (Ionesco, 1968 : 64). Enfin il constate ouvertement :

L'aveuglement des occidentaux m'avait douloureusement surpris. Cela ne m'étonne plus, cela m'effraie depuis que je sais, depuis que j'ai compris que « l'aveuglement » est volontaire. L'entêtement de Sartre, par exemple, ne peut être imputé à lui seul. Il reflète la mentalité du petit-bourgeois affectivement vicié et mentalement bien sûr aussi. Le petit bourgeois « révolutionnaire » par haine de soi-même et des autres petits bourgeois. Par peur aussi des révolutionnaires. Aveuglement, mensonge, mauvaise foi. Les intellectuels français de ce genre sont détestés et méprisés par tous les intellectuels véritablement progressistes de l'Est où sévit la tyrannie (Ionesco, 1968 : 111-112).

Les allusions aux écrits de Sartre sont d'ailleurs fréquentes dans les journaux ionesciens. Généralement Ionesco rejette ou même ridiculise les concepts-clés de la philosophie sartrienne. Comme preuve citons au moins cet extrait :

Le caméléon change de couleur chaque fois que l'exige sa défense ; cesse-t-il d'être caméléon pour cela ? [...] Ainsi, depuis toujours, on est ; on ne devient pas ; l'essence précède l'existence ; les réactions diffèrent sans altérer cette essence ? L'histoire ne nous fait pas. Parfois même nous la faisons. [...] Un chat ne devient pas chat, il est dès sa naissance un chat, il se comportera comme un chat, rien ne pourra altérer sa nature de chat (Ionesco, 1967 : 177-178).

Ionesco n'a pas de doutes. En regardant vers l'Est, Sartre et ceux qui le suivent ne voient pas la réalité ou, plutôt, ils ne veulent pas la voir. Ils n'écoutent pas les témoignages de leurs collègues de l'Est qui pour des raisons politiques ont passé, par exemple, plusieurs années en prison, dans une cellule individuelle, sans pouvoir bouger, ni ceux qui ont été arrêtés et condamnés pour avoir lu, dans leur pays, un journal français. Les philosophes et les hommes de lettres sartrisant ne veulent pas écouter ceux qui, par leur propre expérience, ont éprouvé la tyrannie qui s'est établie en Union soviétique.

Conclusion

D'après Ionesco, après la seconde guerre mondiale, surtout dans les années soixante, malgré les apparences, il manque un véritable échange d'idées, spécialement entre les intellectuels français sympathisant avec le communisme et les hommes de lettres russes, qui ont connu les ombres du régime communiste. Par leur fascination aveugle de l'URSS, beaucoup d'écrivains français ne sont pas suffisamment curieux, ni vigilants, c'est pourquoi ils ne voient que la surface de la réalité orientale ou, tout simplement, ils voient ce qu'ils veulent voir. Les intellectuels russes, opprimés par leur pouvoir, sont donc incompris en France. On les abandonne au nom d'idées abstraites et fausses. Les intellectuels gauchistes

français ne connaissent pas le vrai visage de la Russie soviétique, ils ne sont pas capables de comprendre la situation des citoyens des démocraties dites populaires. C'est pourquoi Ionesco souligne le côté obscur du communisme : « Aucun Sartre, aucune Simone, ne pourrait admettre de présenter leurs textes à des comités d'adjudants, ou de généraux, en uniforme » (Ionesco, 1968 : 256). Ainsi, comme le conclut très bien Jeanyves Guérin, Eugène Ionesco « tient à inscrire son anticommunisme et son antisoviétisme dans la continuité de son antifascisme » (Guérin, 2009 : 43). Il est difficile d'en être surpris car l'auteur de *La Cantatrice chauve*, toujours vigilant, n'est pas dupe du « mensonge communiste ». D'ailleurs il ne permet pas de se laisser tromper par une quelconque autre idéologie dont le but est, selon lui, toujours le même, c'est-à-dire combattre ceux qui sont différents et ceux qui pensent autrement.

Bibliographie

- Besançon, A. 2009. *Ecce homo*. In : Ionesco. Paris : Éditions Gallimard, p. 13-25.
- Bosquet, A. 1990. *La Mémoire et l'Oubli*. Paris : Éditions Grasset.
- Denis, B. 2000. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Guérin, J. 2009. Ionesco et le théâtre de son temps. In : Ionesco. Paris : Éditions Gallimard, p. 39-51.
- Ionesco, E. 1967. *Journal en miettes*. Paris : Mercure de France.
- Ionesco, E. 1968. *Présent passé. Passé présent*. Paris : Mercure de France.
- Laignel-Lavastine, A. 2002. *Cioran, Eliade, Ionesco : L'Oubli du fascisme*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sartre, J.-P. 1964. *Situations, VI. Problèmes du marxisme, I*. Paris : Éditions Gallimard.

Notes

1. On peut citer, par exemple, Louis Aragon, Paul Eluard ou Pablo Picasso, voir le site du Parti Communiste Français : <http://www.le-politiste.com/le-parti-communiste-francais-pcf/> [consulté le 28 janvier 2019].
2. Cette constatation de Sartre a été pu0n le 15 juillet 1954 : <http://expositions.bnf.fr/sartre/grand/191.htm> [consulté le 28 janvier 2019].



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

La France – terre d'accueil de la pensée libre d'Andreï Siniavski, dissident russe

Beata Kędzia-Klebeko

Université de Szczecin, Pologne
beata.klebeko@usz.edu.pl

Résumé

La vie et l'œuvre d'Andreï Siniavski, auteur russe contemporain (1925-1997), peuvent constituer un exemple spectaculaire de l'activité spirituelle d'un auteur dont l'objectif était d'apporter en Occident le savoir sur les abus du pouvoir totalitaire dans l'URSS de l'époque stalinienne et post-stalinienne. La condamnation de l'auteur en 1966 à sept ans de réclusion pour sa publication à l'étranger a suscité une indignation internationale et a contribué au rapprochement civilisationnel entre la France et la Russie, particulièrement de la part des intellectuels français sous l'égide de Louis Aragon. Celui-ci, dans les colonnes de *l'Humanité* et de *La littérature française*, défend la cause de la liberté de pensée et d'expression qui doit être considérée comme une condition première des droits humains et de toute activité politique.

Mots-clés : écriture engagée politiquement, époque du dégel en URSS, rapprochement des civilisations française et russe, liberté d'expression

France - home to the free thought of Russian dissident Andrei Siniavski

Abstract

The life and work of Andrei Siniavski, a contemporary Russian author (1925-1997), can be seen as a spectacular example of the spiritual activity of an author whose aim was to bring to the West knowledge about totalitarian power in the USSR of the Stalinist and Post-Stalinist epoch. The conviction of the author in 1966 to seven years of imprisonment for having published abroad provoked international outrage and contributed to the civilizational rapprochement between France and Russia, particularly on the part of French intellectuals under the auspices of Louis Aragon. The latter defended in the columns of *l'Humanité* and *La littérature française* the cause of freedom of thought and expression which must be considered as a prerequisite for human rights and any political activity.

Keywords: politically engaged writing, thaw period in the USSR, rapprochement of French and Russian civilizations, freedom of expression

1. Vers la dissidence

« La voix libre, assurant la liberté » est le titre d'un traité politique polonais, écrit dans la première moitié du XVIII^e siècle et publié à Nancy en 1743, dont l'auteur est probablement l'ancien roi de Pologne Stanisław Leszczyński. L'expression citée sert d'excellent incipit pour conduire une réflexion sur l'importance de la propagation de ce qui constitue le droit fondamental de tout être humain, à savoir la liberté, et sur le rôle de pays d'accueil que jouait la France dans le domaine des droits de l'homme. Cette disposition à accueillir des dissidents modernes dans la seconde moitié du XX^e s. s'adressait en particulier aux écrivains russes. La vie et l'œuvre d'Andreï Siniavski, auteur russe contemporain, donne un exemple de l'activité spirituelle de l'auteur dont l'objectif était d'apporter en Occident le savoir sur les abus du régime stalinien et post-stalinien en vigueur en URSS - cela au prix de la perte de sa propre liberté. Ainsi se dessine aussi l'objectif du présent article de saisir l'importance de l'activité créatrice de l'auteur dans le domaine non seulement artistique, mais aussi politique et idéologique, dont la conception reposait principalement sur la propagation de la vérité et de la liberté de pensée.

Les écrivains dissidents russes soviétiques et leur découverte en Occident, l'arrivée d'écrivains et d'artistes russes obligés de quitter l'URSS pour dissidence constitue pour le monde occidental une opportunité d'établir des liens de coexistence entre les individus et les nations, pour aboutir enfin au rapprochement entre les civilisations qui étaient séparées depuis longtemps en raison des événements politiques. Ce rapprochement entre les modes de pensées et les sensibilités de populations différentes n'est pas aisé au vu du fossé existant ; il devient pourtant possible grâce au témoignage et à la prise de connaissance des tendances profondes et des aspirations des pays respectifs. Les liens entre l'Europe de l'Est et de l'Ouest ont une longue tradition qui s'inscrit dans l'histoire des nations et des pays. Nous trouvons mention de la fascination qu'exerçait, depuis le XIX^e s., l'Occident sur la Russie dans les souvenirs d'Hélène Peletier Zamoyska :

les intellectuels avaient cherché passionnément à définir leur originalité et leur identité nationale. Mais admirateurs ou détracteurs, les Russes cultivés de cette époque pratiquaient les langues étrangères et connaissaient bien la littérature et la culture occidentales ; ils n'étaient pas privés de la possibilité de voyager à l'étranger. De sorte qu'au début du siècle, des courants littéraires et artistiques communs traversaient les deux pôles de l'Europe (Zamoyska, 1979 : 69-74).

Dans la même lignée, l'auteur écrit que « tel n'est plus le cas depuis cinquante ans », car ce monde a éclaté avec le rideau de fer déjà imposé par les dirigeants après la révolution d'Octobre pour couper l'URSS des influences de l'Occident.

Cela n'empêchait pas les auteurs russes de vouloir continuer à construire les liens traditionnels en se vouant à la liberté d'expression et en résistant à la propagande prêchant des malveillances sur le monde occidental. Comme l'écrit encore H. Zamoyska,

l'Occident était pour eux synonyme de liberté. C'est là que leurs œuvres, interdites en URSS, et qui ne circulaient que dans le Samizdat, avaient pu être éditées. Enfin, l'Occident les avait non seulement révélés mais il leur avait sauvé la vie par le retentissement qu'il avait donné à la persécution dont ils avaient été l'objet. Sur ce point, ils sont tous unanimes : le silence de l'Occident aurait été leur condamnation à mort (Zamoyska, 1979 : 69-74).

La lecture d'H. Zamoyska nous permet d'accéder aux souvenirs s'appuyant sur son propre vécu et présentant en raccourci son engagement en faveur de la propagation des idéaux de liberté portés par le témoignage des écrivains russes dont l'histoire a ébranlé la stabilité apparente du rideau de fer, ne serait-ce que par la brèche qu'y a créée la rumeur internationale au sujet de l'affaire Siniavski-Daniel. Après la mort de Staline, le dégel se fait sentir entre autres par une tendance farouche à vouloir briser le vase clos et à porter le témoignage sur l'expérience des camps de travaux forcés, la description des crimes de Staline, l'expérience d'hôpitaux psychiatriques, etc.

H. Zamoyska a fait connaissance d'Andreï Siniavski sur les bancs de l'Université de Moscou dans les années cinquante du XX^e s. Elle était russisante et polonophile ; son père, l'amiral Peletier, était en poste à l'ambassade de France comme attaché naval. Elle est devenue professeur de russe à l'Université de Toulouse et elle s'installe, avec son mari, le sculpteur polonais Auguste Zamoyski qu'elle a épousé en 1959 à Saint-Clar-de-Rivière. Sa maison devient aussi le premier gîte des Siniavski dès leur arrivée en France en 1973.

C'est Zamoyska qui a emporté à l'étranger les manuscrits de Siniavski et, plus tard, ceux d'Iouli Daniel. Andreï Siniavski était bien décidé à publier ses essais, ses œuvres romanesques et critiques en France sous le pseudonyme d'Abraham Tertz. Il a publié en dehors de son pays natal *Le procès commence*, *Contes fantastiques*, *L'expérience de la paix*, et un long essai *Du réalisme socialiste*, devenu la cause de son procès dont le retentissement international n'a pas empêché sa condamnation à sept ans de travaux forcés. Le chef d'accusation retenu contre Siniavski était principalement fondé sur la prétendue hypocrisie de celui-ci. Le contenu de ses écrits publiés à l'étranger disait une autre chose par rapport à la version des idées « légitimes » parues en URSS. L'important était néanmoins qu'il ne cessait de lutter avec constance pour la liberté, condition essentielle de l'épanouissement de son

imagination créatrice. « La critique littéraire, a-t-il dit, n'était pas un masque, mais l'œuvre de ma vie » (Tikos, Peppard, 1973 : 20).

Nous trouvons d'autres informations intéressantes sur Siniavski dans le *Plaidoyer pour la liberté de l'imagination*. Il en résulte que l'histoire de la vie de l'écrivain était plutôt typique de la génération née après la révolution d'Octobre. Siniavski a vu le jour le 8 octobre 1925. Il a subi l'endoctrinement communiste dans la plus dure version à l'époque des purges des années trente et de la consolidation du pouvoir stalinien. Après un court service dans l'armée où il entre à l'âge de 18 ans, il commence en 1945 ses études à l'Université de Moscou où il passe sa licence de littérature russe. Étudiant studieux, il est, selon son ancien professeur V. D. Douvakine, un « homme de grande valeur », dont « les qualités universitaires et professionnelles étaient de pair » (Tikos, Peppard, 1973 : 20).

À l'Université de Moscou, il rédige une thèse, acceptée en 1952, sur le roman inachevé de Gorki, *Klim Samgin*. Durant son procès en 1966, cette thèse sert de preuve de sa prétendue hypocrisie, car les opinions du thésard sur Gorki étaient « tout à fait différentes » de celles qu'il avait exprimées dans ses écrits parus à l'étranger. Sa thèse n'a jamais été publiée en entier, pourtant en 1958 dans le premier volume de la prestigieuse *Istoria Russkoï Sovietskoï Literatury (Histoire de la Littérature soviétique russe)* est paru un essai fondé sur la thèse originale. Le fait que la publication a été éditée sous l'égide de l'Académie des Sciences de l'Union Soviétique prouvait la conformité des écrits de Siniavski avec les critères soviétiques, à cette époque-là.

Dans le suivi de sa carrière, il est important de citer sa nomination après un « examen d'État » à l'Université d'État de Moscou, où, toujours selon le professeur Douvakine, il était « un conférencier très populaire » (Tikos, Peppard, 1973 : 24. Quelque temps plus tard - la date exacte est inconnue - il devient membre de l'*Institut Gorki de Littérature Mondiale*, où son domaine de recherche est spécialement la littérature soviétique des années vingt et de la Seconde Guerre mondiale). Pourtant, c'est déjà dès le début des années quarante que Siniavski se préoccupe des problèmes moraux issus de la contradiction entre propagande et réalité. Nous pouvons citer à ce titre les souvenirs de H. Zamoyska et le sujet de ses premières conversations avec l'auteur :

Était-il choqué par la cruauté des procédés employés pour instituer ce monde meilleur dont son père avait rêvé ? Certainement moins que moi, qui étais une étrangère... Il m'expliqua que la loi du progrès historique exigeait malheureusement quelques sacrifices. Pourtant, sa conscience ne pouvait se satisfaire de cette explication facile. Il est significatif que l'une de nos premières discussions un peu

plus approfondies tourna autour du dilemme d'Ivan Karamazov : « Peut-on édifier un Palais de Cristal sur le cadavre d'un enfant ? » (Tikos, Peppard, 1973 : 20).

2. Le texte comme cause de procès

En analysant la situation dans la Russie de cette époque, il est intéressant, à juste titre, de rappeler la phrase de Nicolas Werth qui note : « Pendant que Brejnev dormait, son pays connaissait une véritable révolution sociale » (Werth, 2013 : 78-92) pour résumer le phénomène d'émergence de la *Perestroïka*. Pourtant, en l'espace de vingt ans (1965-1985), la société soviétique s'est profondément transformée, ce qui a permis de modifier à la fois le fonctionnement économique du pays et d'instaurer de nouveaux rapports entre la société en émancipation et sa représentation politique. C'étaient principalement trois milieux - l'intelligentsia créatrice, les croyants et certaines minorités nationales - qui ont développé les formes de contestation les plus actives.

Déçue par les attermoissements de Khrouchtchev, l'intelligentsia créatrice avait accueilli sa chute dans l'indifférence. La nouvelle équipe dirigeante, où Mikhaïl Souslov joue le rôle d'idéologue en chef, montre presque aussitôt sa volonté de clore définitivement l'ère du dégel culturel. En septembre 1965, les écrivains Andreï Siniavski et Iouri Daniel sont arrêtés pour avoir fait publier sous un pseudonyme, à l'étranger, leurs écrits, d'où ils étaient revenus, imprimés, en Union soviétique. Ils sont jugés en février 1966 et condamnés à de lourdes peines de camp (Werth, 2013 : 78-92).

Ce procès intenté contre les écrivains était le premier procès politique public de l'époque post-stalinienne. Comme plusieurs autres de l'époque stalinienne, il devait prendre une allure d'exemple et d'avertissement ; ce qui soulignait pourtant son importance, c'était le fait que les actes des écrivains ont été soumis à l'article 70 du Code pénal, adopté sous Khrouchtchev, qui définit le délit « d'agitation ou de propagande menée dans le but de saper ou d'affaiblir le pouvoir soviétique... au moyen d'assertions calomnieuses dénigrant l'État et la société » (Werth, 2013 : 78-92). Apparemment, depuis le procès de Siniavski et de Daniel qui marque d'une certaine façon les débuts de la dissidence, cet article devait être utilisé pour réprimer les diverses formes de dissidence.

Durant le procès dont nous connaissons le déroulement grâce aux notes et dossiers établis par Nadine et Pierre Forgues et recueillis dans le volume intitulé *L'Affaire de Siniavski - Daniel*, publié par leur soin en 1967, on sait que le 10 février 1966, le chef d'accusation porte sur le fait que Siniavski envoyait ses œuvres à l'étranger par l'intermédiaire de la fille d'un ancien attaché militaire naval français, H. Peletier-Zamoyska.

En décembre 1956, il transmet L'Audience est ouverte et Qu'est-ce que le réalisme socialiste ? à Zamoyska et c'est alors qu'il lui indiqua le pseudonyme sous lequel il voulait voir paraître ses œuvres. Plus tard, il fit parvenir la fin de cet article à Zamoyska, par l'intermédiaire de Remezov qui se rendait en France. La propagande bourgeoise à l'étranger se mit à soutenir les œuvres de Siniavski. C'est ainsi qu'au cours de ces dernières années, le récit L'Audience est ouverte a été publié en vingt-quatre langues dans divers pays du monde par différents auditeurs antisoviétiques. [...]. En 1961, Siniavski écrivait le récit Lioubimov, dirigé contre le socialisme. Il représente la société socialiste comme contraire à la nature humaine, et comme une profanation. Le pouvoir soviétique y est dépeint comme le royaume de misère et de l'ivrognerie, et le peuple comme une masse indifférente à la politique. [...]. Les ennemis de l'État soviétique ont apprécié l'aspect antisoviétique de cette œuvre. (Mouvements d'indignation dans la salle) (Forgues, 1967 : 24).

Le jour suivant, 11 février 1966, Siniavski est autorisé à présenter ses explications :

Je peux répondre en ce qui concerne mon attitude vis-à-vis du peuple russe et vis-à-vis des interprétations auxquelles mes œuvres peuvent donner lieu. Je n'arriverai à rien, je le sais, par les affirmations gratuites du genre « j'aime » et « je connais ». Elles ne prouveront rien et ne paraîtraient qu'une tentative de me justifier. Mais personne ne pourra me reprocher d'avoir un penchant pour l'Occident et de ne pas aimer le peuple russe. J'ai même la réputation d'un slavophile. C'est ainsi que l'on qualifie Abram Tertz. Ce que l'homme russe a de plus précieux pour moi c'est sa liberté spirituelle intérieure, et ce que l'on peut appeler le fantastique du peuple russe, se manifeste sur un plan supérieur, donnant au monde Dostoïevski, la peinture, les chansons, aussi sur un plan inférieur dans la vie courante (Forgues, 1967 : 68).

Une manifestation défiant les événements liés au procès de Siniavski-Daniel s'est déroulée le 5 décembre 1965. Il s'agissait d'un mouvement de soutien qui a réuni une cinquantaine de personnes sur la place Pouchkine, à Moscou. Pour la première fois, lors du procès de Siniavski et de Daniel, ont été mises en avant deux revendications inédites : le respect de la Constitution et la publicité ou transparence des débats - la *glasnost*. Malgré les peines d'une lourdeur importante, de sept et de cinq années de réclusion dans les camps de travaux forcés, l'« affaire » démontre que l'État ne peut plus agir en toute impunité et qu'une nouvelle forme de résistance est née. En dehors de manifestations externes se forme aussi un mouvement interne dans le milieu de l'intelligentsia, que suscite le procès de Siniavski et de Daniel. Dans la réaction à la condamnation tellement sévère se constitue un mouvement solidaire d'appui et d'indignation.

Soixante-trois membres de l'Union des écrivains, auxquels se joignent aussi plus de 200 intellectuels, adressent une lettre collective au XXIII^e congrès du Parti et au Présidium du Soviet suprême leur demandant de mettre les écrivains condamnés en liberté sous caution. Le procès de Siniavski et de Daniel est suivi d'autres arrestations et d'autres condamnations, notamment celles d'Alexandre Guinzbourg, qui avait composé un Livre blanc des protestations contre le procès de février 1966, de Pavel Litvinov et Georgui Galanskov, fondateurs de la revue de samizdat Phenix-66, d'Alexandre Martchenko, auteur du premier livre (Mon témoignage) sur les camps de la période khrouchtchévienne, largement diffusé en samizdat. (Werth, 2013 : 78-92).

3. Le retentissement international de l'affaire Siniavski-Daniel

Le mouvement de l'intelligentsia russe est appuyé par les réactions au niveau international. Le 16 février 1966, Louis Aragon, qui dirige *Les Lettres françaises* (LLF), dénonce aussi dans *l'Humanité*, organe de presse central du Parti communiste français, la répression qui est imposée contre les écrivains russes.

Aragon réagit publiquement dans le contexte de l'affaire Siniavski-Daniel et face aux événements en Tchécoslovaquie en août 1968. LLF fait une sorte de réévaluation du communisme à la russe et de ces attitudes partagées entre « la vigueur des réalismes socialistes » et « les avant-gardes formalistes décadentes » (Conley, 2005 : 121). Une nouvelle prise de position s'impose et l'adoption d'un nouveau point de vue sur la littérature et la culture : « La doctrine esthétique communiste passe de sa fonction d'outil d'endoctrinement à un rôle en apparence plus révolutionnaire, parce que basé sur le droit absolu à la libre expression » (Conley, 2005 : 121). Cette réorientation politique et littéraire est exprimée par Aragon dans son article sur la condamnation des deux écrivains dissidents en Russie. La publication de l'article dans *l'Humanité* lui assure une importance et une portée bien large, étant donné qu'il engage de cette façon la politique du parti et non seulement le milieu littéraire représenté par Aragon.

Aragon dénonce ce que ce procès comporte de révoltant pour un communiste : la lourdeur du verdict (7 et 5 ans de camp), le motif de la condamnation (le caractère antisoviétique des écrits, que justement les deux auteurs contestent) ; enfin, l'infraction à la loi sur l'exportation illégale de manuscrits, qu'Aragon conteste aussi, observant qu'en l'espèce, une simple amende eût suffi. Écartant la question de la qualité des œuvres, il soulève celle du droit d'expression dans un pays socialiste (Eychard, 2016).

Généralement, cette condamnation constitue une enfreinte aux droits démocratiques, elle est répréhensible du point de vue humain mais aussi politique, car elle conduit à assimiler ce type de procédés atypiques relevant de la nature du communisme à ceux que pourrait appliquer le pouvoir communiste aussi en Occident. Le fait d'appliquer les peines de sept et de cinq ans de relégation dans un camp de travail pour avoir écrit et publié les textes prohibés est considéré comme révoltant.

Aragon se prononce aussi pour la liberté d'expression et pour la diffusion des idées socialistes sur le plan de la communication et de la concurrence politique entre plusieurs partis. La mise en prison d'individus pour leurs écrits et l'expression de leurs pensées nuit à l'image du communisme et à son interprétation globale. Il est ainsi indispensable de définir le communisme à l'occidentale, de sorte qu'il donne des garanties à tout un chacun que la liberté d'expression soit sauvegardée en France :

La politique de notre Parti repose sur quelques thèses essentielles, la thèse de la possibilité du passage au socialisme par la voie pacifique du gain de la majorité, le rejet de la conception du parti unique et, par là ? suite, l'alliance avec le Parti socialiste et les autres partis démocratiques pour le passage au socialisme, sa construction et son maintien. [...] Il ne nous appartient pas de dicter à un grand pays ami sa conduite : mais nous serions coupables de lui cacher notre pensée » (Conley, 2005 : 122).

L'exil forcé est à la fois douloureux et enrichissant. Il est important pour l'écrivain de pouvoir exprimer ses idéaux et de pouvoir observer son influence sur la marche de l'histoire et sur son évolution. Le cas de Siniavski est devenu au cours des années soixante-dix un élément d'une vigoureuse offensive contre le « totalitarisme de gauche » qui a ébranlé la vie politique française. « Dans leurs livres, leurs articles et à la télévision, les intellectuels "antitotalitaires" dénonçaient, sur un ton dramatique, une filiation entre les conceptions marxistes et révolutionnaires et le totalitarisme » (Christofferson, 2004 : 59). L'écrivain russe a ainsi favorisé l'essor d'une sorte d'offensive intellectuelle qui a permis d'écarter la pensée marxiste dure et schématisée et d'ouvrir la voie aux solutions politiques modérées, libérales et postmodernes qui allaient dominer les décennies suivantes dans la vision des sociétés et des civilisations.

Bibliographie

- Bouëssée, J. 2004. *Du côté de chez Gabriel Marcel, Récits*. Toulouse : Éd. L'âge d'homme.
- Conley, V. A. 2005. *Littérature, politique et communisme : lire «Les lettres françaises», 1942-1972*. Berne : P. Lang. [En ligne] : <https://www.humanite.fr/affaire-siniavski-daniel-aragon-critique-lurss-dans-lhumanite-595723> [consulté le 01.07.2018].

- Golomstock, I. 1973. *Préface* dans Adam Tertz, *Une voix dans le chœur*. Paris : Ed. Seuil.
- Christofferson, M. 2004. *Les Intellectuels contre la gauche : L'idéologie antitotalitaire en France (1968-1981)*. Paris : Agone.
- Eychart, F. 2016. « Affaire Siniavski-Daniel, Aragon critique l'URSS dans l'Humanité ». [En ligne] : <https://www.humanite.fr/affaire-siniavski-daniel-aragon-critique-lurss-dans-lhumanite-595723> [consulté le 10.06.2018].
- Forgues, N., P. 1967. *L'affaire Siniavski- Daniel, trad. Notes et dossier établis par Nadine et Pierre Forgues*. Paris : Éd. Christian Bourgois.
- Nivat, G., « Siniavski Andreï - (1925-1997) ». Encyclopædia Universalis. [En ligne] : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/andrei-siniavski/> [consulté le 01.07.2018].
- Siniavski, A. 1988. *La civilisation soviétique*. Paris : Albin Michel.
- Tikos, L., Peppard, M. 1973. L'introduction. In : Adré Siniavski, *Plaidoyer pour la liberté de l'imagination*, préface de Michel Cournot, trad. de l'Américain par Frank Straschitz. Paris : Hachette littérature.
- Werth, N. 2013. Les mutations sociales de « l'ère de stagnation. In : *Histoire de l'Union soviétique de Khrouchtchev à Gorbatchev (1953-1991)*. Paris : Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? » [En ligne] : <https://www.cairn.info/histoire-de-l-union-sovietique-de-khrouchtchev-a-g--9782130620099-page-78.htm> [consulté le 15.06.2018].
- Zamoyska, H. 1979. Quelques réflexions sur les écrivains dissidents soviétiques et leur découverte de l'Occident. In : Littératures, numéro spécial 1, 1979. Mélanges offerts à Monsieur le Professeur André Monchoux. [En ligne] : DOI : <https://doi.org/10.3406/litts.1979.1126> www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1979_hos_1_1_1126 [consulté le 15.06.2018].



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

L'identité culturelle franco-russe et sa représentation dans *Enfance* de Nathalie Sarraute

Olga Kulagina

Université Pédagogique d'État de Moscou, Russie
oa.kulagina@mpgu.edu

Résumé

Cet article porte sur la représentation de l'identité franco-russe de Nathalie Sarraute, femme de lettres française née dans l'Empire russe, dans son roman autobiographique *Enfance* (1983). Nous nous intéressons particulièrement à la perception de la Russie en tant que marqueur identitaire de la narratrice, et aux moyens linguistiques par lesquels cette image est constituée dans le texte. L'analyse détaillée du roman nous amène à la conclusion que la langue et la culture russes restent toujours gravées dans la mémoire de la narratrice plusieurs années après son départ de la Russie, cependant c'est son identité française qui se révèle plus forte en faisant d'elle une étrangère à sa culture d'origine.

Mots-clés : Russie, identité, analyse linguistique et littéraire

Franco-Russian cultural identity and its representation in Nathalie Sarraute's *Childhood*

Abstract

This article deals with the representation of Franco-Russian identity in an autobiographical novel *Childhood* (1983) by Nathalie Sarraute, French writer born in the Russian Empire. We put under analysis the image of Russia as an identity marker of the narrator, as well as the linguistic means creating the image in the text. The detailed analysis of the novel leads us to the conclusion that the narrator is still keeping Russian language and culture in her memory several years after she has left Russia; however, her French identity is predominant and makes her feel stranger to her native culture.

Keywords: Russia, identity, linguistic and literary analysis

Introduction

Il est à noter en premier lieu que l'identité est un concept complexe relevant des différents domaines de connaissance, à savoir la philosophie, la sociologie, la linguistique, les études culturelles etc. Ce qui est pourtant sûr indépendamment du domaine, c'est le fait que l'identité « marque la différence autant que la ressemblance » (Drouin-Hans, 2006 : 17). Paul Ricoeur introduit à ce sujet une

distinction entre l'identité-idem (ou la mêmeté) qui indique qu'il s'agit bien de la personne ou de la chose en question, et l'identité-ipse (ou l'ipséité) qui désigne plutôt la conscience de soi (Ricoeur, 1990 : 13). Ces deux aspects de l'identité nous intéressent au même titre vu la problématique que nous abordons dans notre étude. D'après Patrick Charaudeau, l'identité représente toujours « le fait d'une construction » et n'est jamais naturelle (Charaudeau, 2006). Quant à l'identité culturelle, elle se base généralement sur des « mythes fondateurs » qui prennent souvent des formes sacralisées allant jusqu'à une identification génétique avec le groupe en question (Blanchet, Francard, 2010 : 158). Ce type d'identité est étroitement lié à l'identité linguistique, puisque la langue est l'un des facteurs de base de la construction identitaire de l'individu (Idem : 159), donc l'appartenance à un groupe est largement déterminée par les choix linguistiques ce qui se révèle pertinent pour notre étude.

1. Aspect extralinguistique de l'étude

L'identité culturelle et linguistique de Nathalie Sarraute a tout pour être qualifiée de double voire d'ambivalente. Née en 1900 à Ivanovo-Voznessensk (connu aujourd'hui sous le nom d'Ivanovo), à 300 km environ de Moscou, l'auteure qui s'installera définitivement en France à l'âge de huit ans, ne sera jamais prête de partager ses confidences personnelles avec le public. Dans son œuvre, l'image de l'auteure reste assez peu visible, en constituant une sorte de « je » anonyme (Chernickaja, 1986 : 102). Toutefois, son roman autobiographique *Enfance* paru en 1983 fait exception à cette règle. Rédigé sous forme d'un dialogue incessant entre la narratrice et son double imaginaire (ce qui fait déjà penser au dédoublement identitaire de l'auteure), il relate les années que Sarraute a passées entre la Russie et la France, après le divorce de ses parents. Ce roman semble le mieux refléter « la tragédie du Je livré à l'Autre » (Modrzejewska, 2015 : 127), si caractéristique de l'œuvre de Sarraute où les personnages ne semblent exister qu'à travers le regard de l'autre (Kosikov, 1972 : 35). De ce fait, c'est le dédoublement du narrateur - phénomène fréquent dans les œuvres autobiographiques - qui se voit attribuer un fonctionnement particulier dans le texte de Sarraute : généralement, on se trouve en présence d'une antithèse « narrateur adulte - narrateur enfant » où l'adulte observe l'évolution de l'enfant qu'il a jadis été (Savéan, 1998 : 303). Cependant, Sarraute procède à un dédoublement du narrateur adulte dont les deux aspects sont en discussion permanente. Le premier de ces aspects cherche à faire revivre le passé lointain, alors que l'autre se présente plutôt sceptique (Idem). Ce dédoublement narratif semble accompagner à merveille le dédoublement culturel et linguistique de l'auteure.

2. L'identité russe : des souvenirs figés dans le texte

Ce qui attire notre attention au premier abord, c'est la narration au présent de l'indicatif - procédé stylistico-grammatical qui produit l'effet d'une action se déroulant ici et maintenant, sous les yeux du lecteur qui en devient ainsi le témoin direct. Les épisodes de la vie de l'auteure (et, par conséquent, de la narratrice) en Russie et en France sont mélangés, en respectant toutefois la chronologie générale des événements. En plus, la ponctuation se caractérise par la prédominance des points de suspension qui interrompent la réflexion de la narratrice en assurant l'effet du vague qui règnerait dans ses souvenirs, même si cette impression est fautive : les souvenirs de la narratrice (ou plutôt ceux des deux narratrices) sont très précis et, chose étonnante, ne changent en rien, malgré l'ancienneté des événements décrits dans le roman par rapport au moment de sa publication. Nous allons citer quelques exemples du texte pour mieux illustrer notre idée :

1) *Tout a conservé son exquise perfection : la vaste maison familiale pleine de recoins, de petits escaliers... la « salle », comme on les appelait dans les maisons de la vieille Russie, avec un grand piano à queue, des glaces partout, des parquets luisants, et tout le long des murs des chaises couvertes de housses blanches... La longue table de la salle à manger où à chacun des bouts sont assis, se faisant face, se parlant de loin, se souriant, le père et la mère, entre leurs quatre enfants, deux garçons et deux filles... [...] Les domestiques sont comme il se doit gentiment familiers et dévoués... Rien ne manque... même la vieille « niania » douce et molle dans son châle et ses jupes amples* (Sarraute, 1998 : 32-33) ;

2) *Comme dans une éclaircie émerge d'une brume d'argent toujours cette même rue couverte d'une épaisse couche de neige très blanche, sans trace de pas ni de roues, où je marche le long d'une palissade plus haute que moi, faite de minces planchettes de bois au sommet taillé en pointe...*

- *C'est ce que j'avais prédit : toujours la même image, inchangeable, gravée une fois pour toutes.*

- *C'est vrai. Et en voici une autre qui apparaît toujours au seul nom d'Ivanovo... celle d'une longue maison de bois à la façade percée de nombreuses fenêtres surmontées, comme de bordures de dentelle, de petits auvents de bois ciselés... les énormes stalactites de glace qui pendent en grappes de son toit étincellent au soleil... la cour devant la maison est couverte de neige... Pas un détail ne change d'une fois à l'autre. J'ai beau chercher, comme au « jeu des erreurs », je ne découvre pas la plus légère modification* (Idem : 41-42) ;

3) *Cette maison-là, je n'ai pas pu la regarder... J'ai voulu conserver la mienne... Elle est demeurée pour moi telle qu'elle m'apparaissait, blottie au creux de cette ville, au cœur de ces hivers, la condensation de leurs transparences bleutées, de leurs scintillements...* (Idem : 77).

C'est le verbe *conserver* qui s'avère récurrent dans les exemples cités ci-dessus, ainsi que les mots du champ lexical « changement » (à savoir *changer*, *modification*) accompagnés de négations. De plus, la répétition du lexème *toujours* et la présence des épithètes métaphoriques à une certaine nuance hyperbolisante *inchangeable*, *gravée une fois pour toutes* font ressortir le caractère stable des souvenirs de la narratrice. En même temps, les lexèmes *brume*, *transparences*, *scintillements* employés métaphoriquement nous font comprendre que ces souvenirs sont paradoxalement très fragiles et demandent à être soigneusement protégés - ce que fait d'ailleurs la narratrice qui semble tenir à toute trace de son identité russe. Voici certains exemples qui en témoignent :

1) *Aucune maison au monde ne m'a jamais paru plus belle que cette maison. Une vraie maison de conte de Noël... et qui de plus est ma maison natale* (Sarraute, 1998 : 42) ;

2) *Après j'ai mis hors de sa portée les boîtes russes en bois gravé, la ronde et la rectangulaire, le bol en bois peint, je ne sais plus quels autres trésors à moi, personne d'autre que moi ne connaît leur valeur, il ne faut pas que vienne les toucher, que puisse s'en emparer ce petit être criard, hagard, insensible, malfaisant, ce diable, ce démon...* (Idem : 186) ;

Les hyperboles *aucune maison au monde ne m'a jamais paru plus belle que cette maison, une vraie maison de conte de Noël* et *je ne sais plus quels autres trésors à moi* démontrent l'importance des souvenirs de la Russie pour la narratrice qui oppose l'amour de son passé russe à la colère contre sa demi-sœur qui ose porter atteinte à ces « trésors » : cette dernière est caractérisée par une gradation ascendante mais aussi par une périphrase *ce petit être*, ce qui met explicitement en valeur l'importance pour la narratrice de son appartenance à la culture russe.

3. L'identité française : la gagnante discrète

Même si la narratrice tient beaucoup à ce qui lui reste de sa vie passée en Russie, le fait de demeurer en France ne passe pas inaperçu et ne manque pas de former une nouvelle identité de la narratrice. Cette ambivalence identitaire se fait remarquer le mieux quand il est question des langues parlées par la narratrice. Tout naturellement, elle est bilingue, pourtant c'est du français qu'elle paraît plus proche et

c'est le français qu'elle appellera « sa première langue » (Zanoaga-Rastoll, 2016). Ainsi, c'est du point de vue d'une locutrice du français qu'elle évalue les capacités linguistiques des autres, et c'est le russe qui lui pose plus de problèmes. Nous allons citer ci-dessous quelques passages tirés du roman pour démontrer ce trait particulier de l'identité culturelle et linguistique de la narratrice :

1) *Il parle souvent français avec moi... je trouve qu'il le parle parfaitement, il n'y a que ses « r » qu'il prononce en les roulant, je veux lui apprendre... Écoute quand je dis Paris... écoute bien, Paris... maintenant dis-le comme moi... Paris... mais non, ce n'est pas comme ça... il m'imité drôlement, en exagérant exprès, comme s'il s'éraflait la gorge... Parrris... Il me rend la pareille en me faisant prononcer comme il faut le « r » russe, je dois appuyer contre mon palais puis déplier le bout retroussé de ma langue... mais j'ai beau essayer...* (Sarraute, 1998 : 45) ;

2) *Par moments ma détresse s'apaise, je m'endors. Ou bien je m'amuse à scander sur le bruit des roues toujours les mêmes deux mots... venus sans doute des plaines ensoleillées que je voyais par la fenêtre... le mot français soleil et le même mot russe solntze où le l se prononce à peine, tantôt je dis sol-ntze, en ramassant et en avançant les lèvres, le bout de ma langue incurvée s'appuyant contre les dents de devant, tantôt so-leil en étirant les lèvres, la langue effleurant à peine les dents* (Idem : 107) ;

3) *On ne pourrait pas croire que c'est la première fois de sa vie qu'elle est en France... En l'écouter parler, on serait sûr qu'elle y a toujours vécu, il n'y a aucune trace d'accent étranger dans sa prononciation, dans ses intonations, elle ne cherche jamais ses mots...* (Idem : 227-228).

Dans les exemples que nous venons de citer, c'est l'épithète *accent étranger* qui se fait tout de suite remarquer en mettant la narratrice du côté de sa culture d'accueil : en effet, c'est par rapport à la France qu'elle envisage l'éventuelle altérité de ceux qui l'entourent. L'épithète *drôlement* figurant dans l'exemple 1, renforce cette impression du rapprochement de la narratrice de la langue et culture françaises car c'est la prononciation d'un mot français par un Russe (n'importe que ce soit son propre père) qui sonne bizarrement pour elle. Nous noterons également que la narratrice elle-même fait une faute en prononçant le mot russe *solntze* (*soleil*) avec un -l qui, selon la norme orthoépique du russe, est toujours muet. De surcroît, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, elle évalue la maîtrise du français des autres comme si elle en avait le plein droit, ce qui se confirme par l'épithète appréciative *parfaitement* et la comparaison *en l'écouter parler, on serait sûr*

qu'elle y a toujours vécu. C'est aussi le verbe *apprendre* qui révèle une attitude quelque peu didactique que la narratrice manifeste à l'égard de son père qui ne semble pas maîtriser la prononciation française aussi bien qu'elle - aussi aurait-elle la supériorité d'une native même si elle ne l'est pas en réalité.

Il est intéressant de noter une sorte de contradiction linguistique entre les deux narratrices dont l'une semble mieux connaître la norme usuelle du russe. Voici un exemple qui en témoigne :

Je suis retournée dans ma chambre, j'ai sorti du tiroir de ma table un épais cahier recouvert d'une toile cirée noire, je l'ai rapporté et je l'ai tendu au Monsieur...

- À « l'oncle », *devrais-tu dire, puisque c'est ainsi qu'en Russie les enfants appellent les hommes adultes...* (Sarraute, 1998 : 84) ;

L'antithèse *Monsieur - l'oncle* met davantage l'accent sur l'altérité de la narratrice (et, de ce fait, de l'auteure) par rapport à la Russie et à l'étiquette russe. Cette altérité est d'autant plus visible que la Russie est le plus souvent désignée dans le texte par le biais de l'adverbe de lieu *là-bas* que l'on rencontre à plusieurs reprises dans le roman. En voici quelques exemples :

1) - *Est-ce vrai ? Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas ? comme là-bas tout fluctue, se transforme, s'échappe...* (Sarraute, 1998 : 8) ;

2) « *Ta grand-mère va venir te voir* » ... *maman m'a dit ça... Ma grand-mère ? la mère de papa ? Est-ce possible ? Elle va venir pour de vrai ? elle ne vient jamais, elle est si loin... je ne me souviens pas du tout d'elle, mais je sens sa présence par les petites lettres caressantes qu'elle m'envoie de là-bas...* (Idem : 25) ;

3) ... *il fait extrêmement chaud, elle a baissé sa robe de chambre sur ses épaules, un peu trop, elle s'est trop dénudée, et cela me choque un peu, et puis je me rappelle que ce sont des choses qui là-bas, en Russie, ne choquent pas comme ici....* (Idem : 252).

Cet adverbe de lieu qui sert généralement à désigner un lieu assez éloigné, devient la nomination la plus fréquente de la Russie dans le texte. Ce choix lexical serait significatif, puisqu'il traduit de ce fait la distance qui existe entre la narratrice et sa culture d'origine. Il serait à noter également que cette distance est visible sur le plan du contenu : ainsi, un comportement considéré normal en Russie (à savoir, la façon de baisser la robe de chambre à cause de la chaleur), paraît gêner la narratrice qui se serait déshabituée à ce genre de pratiques, car en France cela ne se fait pas. Ainsi, malgré son attachement à la Russie, elle se sent étrangère à la langue et la culture russes.

Conclusion

L'analyse linguistique et littéraire du roman *Enfance* de Nathalie Sarraute nous amène à la conclusion suivante : la narratrice (qui est la même personne que l'auteure) possède une double identité culturelle et linguistique. Pourtant, les composants de cette identité ne sont pas égaux : même si la narratrice garde de nombreux souvenirs de la Russie auxquels elle tient vraiment et qui restent inchangeables malgré le temps qui passe, ses pratiques quotidiennes et langagières sont plus proches de celles qui sont adoptées dans la culture française : elle fait des fautes en prononçant des mots russes, se sent manifestement gênée par certains comportements ordinaires en Russie mais peu fréquents en France, et peut librement évaluer la maîtrise du français par des étrangers. Ainsi, c'est l'identité française qui se présente comme dominante, alors que l'identité russe ne persiste que sous forme de souvenirs. Ce dédoublement se traduit par le biais de nombreux procédés linguistiques et stylistiques, à savoir des répétitions, des métaphores, des hyperboles, de même que l'abondance de points de suspension et le choix manifestement délibéré de certains lexèmes significatifs (comme ceux du champ lexical « changement » qui sont accompagnés de négations et qui expriment la ténacité des souvenirs d'enfance de la narratrice). Tous ces procédés révèlent la présence des deux identités culturelles dans l'esprit de la narratrice, avec la prédominance de l'identité française sur le plan comportemental et linguistique.

Bibliographie

Blanchet Ph., Francard M. 2010. Identités culturelles. In : *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Paris : Armand Colin.

Charaudeau, P. 2006. Identités sociales, identités culturelles et compétences. In : *Hommage à Paul Miclau*. [En ligne] : <http://www.patrick-charaudeau.com/Identites-sociales-identites.html> [consulté le 24.06.2018].

Chernickaja, L.A. 1986. Problema avtora v pojetike Natali Sarrot. In: *Formy raskrytija avtorskogo soznaniya (na materiale zarubezhnoj literatury)*. Voronezh: Izdatelstvo Voronezhskogo universiteta. (« Le problème de l'auteur dans la poétique de Nathalie Sarraute ». In : *Moyens de traduire la présence de l'auteur dans la littérature mondiale*. Voronezh : Éditions de l'Université de Voronezh').

Drouin-Hans, A.-M. 2006. « Identité ». *Le Télémaque*, n° 29, p. 17-26.

Kosikov, G.K. 1972. „Problema lichnosti v romanah Natali Sarrot”. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Serija 10. Filologija, n° 2, p. 32-44. (« Le problème de l'identité dans les romans de Nathalie Sarraute ». In : *Bulletin de l'Université de Moscou*. Série 10. Lettres, n° 2, p 32-44²).

Modrzejewska, K. 2015. « Nathalie Sarraute au croisement des cultures ». *Folia Litteraria Romanica*, n° 1 (9), p.127-134. [En ligne] : <wydawnictwo.uni.lodz.pl><hal-01188558> [consulté le 21.06.2018].

Ricoeur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.

Sarraute, N. 1998. *Enfance*. Paris : Gallimard.

Savéan, M.-F. 1998. Dossier. In : Sarraute N. *Enfance*. Paris: Gallimard.

Zanoaga-Rastoll, C. 2016. « Les langues des tropismes chez Nathalie Sarraute ». *Carnets* [En ligne], n° 7. <https://journals.openedition.org/carnets/1062> [consulté le 05.02.2019].

Notes

1. Traduit du russe par nos soins.
2. Traduit du russe par nos soins.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Synergies Pologne n° 15 - 2018 p. 77-86

Les belles-lettres russes conquièrent l'Europe : le phénomène des traductions indirectes dans la réception de la littérature russe en Espagne

Carlota Lifante

Université d'Alicante, Espagne
carlotalifante@gmail.com

Résumé

La littérature russe a conquis l'Europe grâce aux langues de prestige comme principaux instruments de transfert. Dans le cas particulier de l'Espagne, c'est grâce aux traductions françaises et aux études scientifiques sur la littérature et la culture russes réalisées en France que le public espagnol et l'élite intellectuelle du pays ont commencé à connaître les œuvres de Pouchkine, Tolstoï et Dostoïevski. Ainsi, cet article a pour objectif d'analyser l'influence de la langue française sur le processus de traduction d'œuvres de la littérature russe classique, ainsi que constituer un début de réflexion en vue de futures recherches liées à la traduisibilité de la littérature russe vers les langues européennes et au phénomène des traductions indirectes.

Mots-clés : traduction littéraire, littérature russe, langue de prestige, traduction indirecte

The Russian belles-lettres conquer Europe: the phenomenon of indirect translations in the reception of Russian literature in Spain

Abstract

Russian literature conquered Europe using the prestige languages as main instrument of transference. In the case of Spain, Spanish audience and intellectuals started to become familiar with Pushkin's, Tolstoy's and Dostoyevsky's masterpieces thanks to the French translations and the scientific studies about Russian literature and culture carried out in France. In view of this, this article aims to analyse the influence of French language on the translation process of classic Russian oeuvres, as well as to be a starting point for future researches related to the translatability of Russian literature into European languages, and the phenomenon of indirect translations.

Keywords: literary translation, Russian literature, prestige language, indirect translation

Introduction et objectifs

Les langues de prestige du XIX^e siècle¹ comme principaux instruments de transfert marquent un avant et un après dans l'accueil de la littérature russe en Europe. Dans le cas particulier de l'Espagne, c'est grâce aux traductions françaises et aux études scientifiques sur la culture et les arts russes réalisées en France que le public espagnol et l'intelligentsia du pays ont commencé à connaître les œuvres de Pouchkine, Tolstoï, Gogol, Tourgueniev et Dostoïevski.

Afin de continuer le débat sur la qualité des traductions des œuvres classiques de la littérature russe en espagnol et sur la nécessité (ou tendance) actuelle de retraduire les œuvres russes classiques, cette étude se propose :

- de faire connaître le processus de traduction et d'adaptation des classiques russes vers les langues européennes de prestige ;
- de présenter le cadre dans lequel s'inscrit actuellement la traduction de la littérature russe en Espagne ;
- d'identifier les facteurs qui ont favorisé la traduction indirecte des classiques russes vers l'espagnol au moyen de la langue française ;
- d'exposer brièvement l'impact que la langue française a eu sur la qualité des traductions indirectes des classiques russes vers l'espagnol.

1. La traduisibilité de la littérature russe

Il y a entre le livre russe que l'on trouvera ici et sa version anglaise le même rapport qu'entre des lettres majuscules et des italiques ou bien entre un visage qui vous regarde droit dans les yeux et un profil stylisé.

Préface à l'édition russe d'*Autres Rivages. Autobiographie*. Vladimir Nabokov.

Nombreuses sont les théories traductologiques qui ont défendu l'idée qu'une bonne traduction est une adéquate et fidèle représentation en une autre langue du texte originel en termes stylistiques et de contenu, et que la traduction est conçue pour être au service de la version originale. Nabokov défendait la supériorité du texte d'origine et son unicité, en glorifiant l'extrême complexité de la littérature russe pour une audience non-russophone. Afin de contrôler la qualité du produit final et de constater que la version traduite du texte était compréhensible et légitime pour être de nouveau traduite, Nabokov avait l'habitude de participer au processus de traduction de ses œuvres vers l'anglais :

La traduction anglaise dûment polie à sa convenance, Nabokov demandait que les traductions suivantes en d'autres langues soient faites à partir de l'anglais plutôt que de l'original russe, non seulement parce qu'il y a beaucoup plus

de traducteurs de l'anglais que du russe, mais aussi parce qu'il considérait les versions anglaises, légèrement révisées, comme le texte définitif pour les lecteurs autres que russes (Guy, 2012 : 193).

Eugène-Melchior de Vogüé, introducteur de la culture et de la littérature russes en France, disait à propos de la traduction de la littérature russe dans son œuvre principale que « ce que la traduction ne pouvait rendre, c'est la magnificence de la prose poétique » et que « d'ailleurs, une traduction, si bonne soit-elle, n'arrive guère à rendre cette palpitation continue, ces dessous du texte original ».

Selon Fiodorov, représentant de l'école traductologique soviétique, la traduction est toutefois un élément neuf lié à l'original, mais le texte d'origine n'est pas plus important que la traduction. Dans la même ligne, Levin (cité par Orzeszek, 2008) postule que la traduction ne fait que « remplacer l'original » et que les œuvres qui ne sont pas traduites vers d'autres langues s'oublient dans le cadre de leur propre littérature nationale.

Il est toutefois vrai que la littérature russe en particulier présente de nombreuses caractéristiques qui rendent difficile (mais pas impossible) un transfert approprié. Ainsi, il convient de tenir compte de certains facteurs qui peuvent influencer la tâche du traducteur et la qualité du texte d'arrivée.

- C'est une littérature majestueuse et pleine de références aux littératures parallèles et antérieures qui doivent être détectées et analysées. Par conséquent, le traducteur a besoin de connaître de façon approfondie non seulement la langue, l'histoire et la scène artistique russes, mais également la littérature et les manifestations universelles. Le traducteur français André Markowicz parle ainsi des problèmes de nature culturelle qui se sont présentés lors de la traduction de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski :

Un personnage mineur, qui n'apparaît que deux fois sans être nommé, aperçoit Raskolnikov et lui dit un seul mot : « assassin ». Mais ce n'est pas exactement cela : il s'agit en réalité d'un mot russe imprégné de la langue populaire et de légendes bibliques qui ne signifie pas exactement que la personne est un assassin, mais qu'elle a enfreint le commandement de Dieu en tuant. Si je traduis « assassin », je traduis l'intrigue du roman, mais pas l'idée, pas le sens. C'est pour cela que j'ai délibérément mal traduit, en disant : « tu as tué ». C'est cela qui compte. Ces difficultés-là sont constantes ; il y en a des centaines auxquelles les traducteurs se confrontent. (Bouanchaud, 2008).

- L'expérience de vie du traducteur peut conditionner la traduction des éléments culturels. Par exemple, comme le renommé traducteur

Arch Tait l'explique, la compréhension totale, le transfert légitime, ainsi que l'interprétation de l'ensemble des caractéristiques qui conforment toute « l'expérience soviétique » pourraient certainement s'avérer difficiles pour le traducteur occidental.

Il est évident que tout traducteur apporte une vision nouvelle de l'œuvre originale et qu'il est tenu de « restaurer » de nombreux éléments en vue d'adapter le texte à la culture d'arrivée. Il ne faut pas pourtant oublier que chaque traduction imprime sa marque particulière dans l'histoire d'une autre culture et qu'elle écrit surtout un chapitre nouveau dans la critique littéraire universelle qui potentiellement déterminera l'apparition de futures traductions d'une œuvre en question.

2. Les belles lettres russes conquièrent l'Europe : leur accueil en Allemagne et en France

Il convient de noter que la littérature russe n'a pas eu un développement parallèle à celui de la littérature européenne. C'est à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle que, grâce à la littérature de Pouchkine, la littérature russe commence à incorporer des éléments culturels et stylistiques des littératures européennes comme, par exemple, les vers hexamètres ou alexandrins. C'est pour cela que l'on pourrait considérer que les lettres russes trouvent leur origine en Europe occidentale. Les grands écrivains de la Russie connaissaient le français et étaient constamment en contact avec Flaubert, Zola et Goncourt ; ils louaient *Don Quichotte* et voyageaient dans l'Europe du XVIII^e siècle à la recherche non seulement d'inspiration pour leurs œuvres, mais aussi d'une nouvelle identité artistique. Comme l'indique Orzeszek, Pouchkine commence sa carrière littéraire en analysant et en étudiant les œuvres de Laclos, Stendhal et Lamartine, ainsi que celles de Byron, avec qui il a même été comparé plus tard. Selon Goncourt, ni Tolstoï, ni Dostoïevski ni les autres écrivains n'ont conçu leur identité littéraire au départ. Ils se sont approprié la littérature de Flaubert², Zola, Goncourt lui-même, en finissant par celle de Poe.

La littérature russe est toutefois arrivée en France, en Angleterre et en Allemagne après que la Russie avait accueilli les belles lettres européennes. Le premier écrivain qui a influencé la littérature allemande était Tourgueniev, car il a habité en Allemagne pendant un certain temps et a développé une amitié avec Theodor Storm et Gustav Freytag, avec qui il échangeait des vues sur la vie littéraire et artistique du moment en Russie. Pour des raisons politiques, l'Allemagne du XIX^e siècle considérait que le russe était une langue culturellement inférieure, mais puisque la littérature russe abordait des principes similaires à ceux de la littérature européenne, la réalité russe est devenue un élément permanent sur la scène littéraire allemande (Pogoda-Kołodziejak, 2018 : 415).

Tandis que la langue française s'établit comme la langue de la culture, du progrès et de l'élite artistique en Russie, *Le roman russe* de Vogüé marque un avant et un après dans l'accueil des lettres russes en France :

La littérature russe était jusque-là mal connue en France : de 1826 à 1883 on ne comptait guère plus de 3 ou 4 traductions par an, avec un regain éphémère pendant la guerre de Crimée. Mais le succès du roman russe va anticiper sur le rapprochement franco-russe, et il semble bien qu'il soit dû, pour l'essentiel, aux articles, puis au livre de Vogüé : 9 traductions en 1885, 24 en 1886 (l'année du Roman russe), 30 en 1888, près d'une vingtaine par an jusque vers la fin du siècle : c'est encore, dans les meilleures années, quatre fois moins que le chiffre annuel des traductions de l'anglais. (Bonamour, 1994 : 74).

Ainsi, puisque certains critiques faisaient entièrement confiance en l'opinion de Vogüé en raison du grand succès de son étude et de sa connaissance approfondie de la langue et des belles lettres russes, certaines œuvres ont été systématiquement traduites de manière indirecte de l'allemand et du français vers d'autres langues européennes, entraînant des effets collatéraux décrits ci-après.

3. La traduction de la littérature russe en Espagne

À l'image de la Russie avec ses maîtres de la littérature et son élite intellectuelle, « la France était un pôle d'attraction de l'intelligentsia espagnole » (Ollivier, 1993 : 139) et, pour cette raison, beaucoup d'écrivains du XIX^e siècle en Espagne maîtrisaient la langue française. Grâce au *Roman russe* de Vogüé et aux versions françaises des classiques russes, Galdós, Pardo Bazán et Clarín ont connu et lu des œuvres russes avant qu'elles n'arrivent en Espagne³ :

Les Espagnols font la connaissance de la littérature russe à travers les traductions françaises, à partir desquelles seront faites les premières traductions en espagnol, ainsi que grâce à des essais dont une grande partie paraît dans la Revue des Deux Mondes, fort appréciée en Espagne. (Ollivier, 1993 : 139).

À ce propos, la comtesse Pardo Bazán a été tellement impressionnée par l'œuvre de Vogüé, par la splendeur de la Russie impériale et par la beauté des belles lettres russes qu'elle a commencé sa propre étude scientifique sur la littérature et la culture russes : *La révolution et le roman en Russie*. « C'est à partir de 1887-1888, après la parution du livre de Pardo Bazán, qu'on peut véritablement situer l'entrée de la littérature russe en Espagne » (Ollivier, 1993 : 140).

En ce qui concerne la traduction de la littérature russe vers l'espagnol, on distingue deux périodes :

La première période (du milieu du XIX^e siècle jusqu'aux années 1920 et 1930) comprend les traductions indirectes à partir des langues de prestige. Dans le cas de l'Espagne, principalement, les traductions ont été faites à partir du français. Comme mentionné plus tôt, le français était la langue de l'élite intellectuelle espagnole pendant les XVIII^e et XIX^e siècles et toutes les œuvres russes qui ont réussi en France et qui ont été louées par la critique française ont été lues et évaluées par les experts espagnols de la littérature. De plus, en raison du manque de traducteurs possédant une connaissance appropriée de la langue russe, elles ont également été traduites indirectement du français. Selon Obolenskaïa (1990 : 170), la première traduction d'un auteur russe au moyen de la langue française était *Ode à Dieu* de Derjavine, publiée en Espagne en 1838. À la fin des années 1940, ont également commencé à circuler les premières traductions de Pouchkine réalisées aussi à partir du français.

La deuxième période (de 1920 à nos jours) inclut les traductions directes du russe réalisées principalement par des traducteurs espagnols. Ce sont en fait des traductions accomplies vers 1920-1930 qui ont commencé à donner de la crédibilité à la profession de traducteur en Europe. Comme Villarreal Escudero le commente dans sa thèse, on continue encore aujourd'hui, tant en Espagne qu'en Amérique latine, à éditer des traductions indirectes provenant de versions françaises et allemandes.

La situation politique et idéologique de l'Espagne pendant la dictature franquiste a généré un rejet potentiel du soviétisme et de ce qui avait rapport à la culture et l'histoire russes, afin de favoriser l'isolement intellectuel. Preuve en est le fait d'avoir brûlé publiquement des livres, en particulier ceux qui ont été publiés entre 1926 et 1936, en condamnant les ennemis du régime politique espagnol. Jusqu'en 1970, les livres qui étaient écrits en alphabet cyrillique ne figuraient pas dans le catalogue de la Bibliothèque de Madrid (Villarreal Escudero, 2013 : 243). À ce moment-là, Ortega parle de l'agonie du roman (Ollivier, 1993 : 141). Pour couronner le tout, au XX^e siècle, l'intérêt du public espagnol pour la littérature du Romantisme a sensiblement diminué.

Dans les années 1950 et 1960, quand la censure s'est modérée, la publication des classiques de la littérature russe a de nouveau repris grâce au retour des Espagnols rapatriés d'Union soviétique qui se consacrent à la traduction (cette fois-ci directement du russe) des œuvres russes. La qualité de ces traductions plus récentes n'était pas comparable avec celle des traductions indirectes de la première période, puisque les traducteurs avaient une maîtrise et une connaissance de la réalité russe véritablement amples. Toutefois, pendant les années 1960 et 1970, ont également circulé les traductions à partir du français des œuvres de Tourgueniev et Tolstoï (Obolenskaïa 1990 : 170).

Finalement, il est capital de connaître le cadre dans lequel s'inscrit actuellement la traduction de la littérature russe en Espagne ainsi que les éléments qui conditionnent potentiellement le marché de la traduction de cette littérature, afin de savoir quel est l'état présent du processus de réception et de détecter les éléments de conflit. Ainsi, il faut être conscient des principaux facteurs qui empêchent un développement plus dynamique :

Marta Rebón, traductrice espagnole et spécialiste de la littérature russe, remarque que l'une des principales causes qui a conditionné l'accueil de la traduction de la littérature russe en Espagne est l'établissement tardif des Études de Philologie slave. Il n'y a pas beaucoup d'experts en traduction ou en études de nature philologique qui ont la formation adéquate pour traduire correctement de la littérature russe.

Selon James Womack, traducteur et fondateur de la maison d'édition indépendante Nevsky Prospect, un autre problème réside dans le fait que la littérature russe actuelle « exige une connaissance approfondie de la littérature immédiatement précédente » et qu'elle « représente et signifie plus en Russie qu'en dehors de la Russie ». L'on trouve fréquemment dans la littérature russe actuelle des éléments qui font référence à la littérature classique et soviétique très durs à comprendre pour un lecteur espagnol moyen, ce qui rend difficile son exportation.

Actuellement, grâce au travail de certaines maisons d'édition indépendantes comme Nevsky Prospect (dédiée surtout, depuis 2008, à la retraduction des classiques, à la traduction et à la publication d'œuvres de la littérature russe contemporaine en espagnol), ainsi qu'à la popularité croissante des Études de Philologie slave et de Traduction, la situation et le marché de la traduction de la littérature russe en Espagne peuvent encore être encourageants. Il faudra attendre de voir ce que l'avenir leur réserve définitivement au cours des prochaines années.

4. Les traductions indirectes du français vers l'espagnol : les caractéristiques et la qualité du produit final

Comme le disait Antonio Machado, la production littéraire russe est connue pour les traductions qui ne sont pas toujours directes, fréquemment incomplètes et souvent défectueuses (cité dans Lissorgues, 2012). La traduction indirecte tend à affecter gravement la qualité du texte final parce qu'il existe une double interprétation dans le processus d'échange des idées, de la transposition du style littéraire et de l'adaptation des éléments culturels contenus. Dans l'ensemble, les caractéristiques que présentent les traductions des classiques russes vers l'espagnol pendant la période comprise entre le XIX^e siècle et les années 1920 et 1930 sont les suivantes :

- Il existe une fausse stylistique dans les œuvres et les adaptations traduites. Comme l'assure Obolenskaïa (1992: 47-48), c'était la traduction d'une autre traduction ; ainsi, les erreurs commises par les traducteurs allemands et français ont été dupliquées et souvent aggravées ;
- Les traductions sont réalisées sur la base des modes françaises et, pour cette raison, présentent des traits et des éléments formels purement français. Selon Obolenskaïa (1992 : 47-49), les traducteurs avaient l'habitude de travailler de plus près les chapitres qui étaient écrits avec un goût raffiné et élégant, en omettant ceux qui, à leur avis, n'apportaient rien à l'œuvre.
- Comme l'intégrité du texte n'était pas respectée et que les traducteurs espagnols ne connaissaient pas la langue russe, il était impossible d'obtenir une traduction légitime et exhaustive : c'était le cas par exemple des œuvres de Dostoïevski (Villarreal Escudero, 2013 : 248) ;
- Fréquemment, comme pour la littérature de Gogol, le caractère de l'œuvre était tellement modifié que l'écrivain pouvait paraître romantique, naturaliste, réaliste, moderniste, humaniste, philosophique ou mystique en fonction de la traduction réalisée (Villarreal Escudero, 2013 : 249) ;
- La langue française a aussi eu une forte influence sur les propositions de translittération espagnoles de noms propres russes. L'espagnol n'a pas encore adapté un paradigme de translittération fixe pour adapter les noms propres russes dans les textes humanistes-littéraires ; les alternatives existantes et les modèles offerts aujourd'hui par certaines institutions ou certains organismes de normalisation (souvent directement adaptés des versions françaises) sont nombreux. Cette situation persiste encore dans les traductions actuelles et génère une énorme confusion au moment d'adapter en espagnol n'importe quel nom d'origine russe, qu'il s'insère dans un texte d'une autre langue qui ne soit pas le russe⁴ ou dans un texte original en russe.

Finalement, en ce qui concerne le style particulier de chaque écrivain classique russe, ainsi que le caractère des œuvres qui avaient été altérées, l'on assiste à une fausse dégradation de leur capacité littéraire. Par exemple, selon Villarreal Escudero (Villarreal Escudero 2013 : 249), Pouchkine était considéré comme le disciple de Byron, Walter Scott, Dumas ou Dickens ; les œuvres de Tourgueniev avaient un caractère exotique ou de mœurs et représentaient pour le lecteur espagnol une époque déjà dépassée ; la capacité de composition et le lyrisme des œuvres de Tolstoï, qui était l'un des auteurs les plus traduits en français et une grande référence pour la critique française, ont été remis en question par le public et Dostoïevski, comme on a pu le voir plus tôt, a perdu beaucoup de références culturelles et nuances typiques de son esthétique littéraire.

Conclusions et perspectives

Comme on l'a expliqué dans cette étude, l'une des principales difficultés de la traduction de la littérature russe réside dans sa stylistique magistrale. Les écrivains russes avaient une connaissance approfondie de la littérature et des tendances artistiques européennes, ce qui était reflété dans leurs œuvres et ce qui a déterminé le processus d'accueil dans les pays occidentaux comme la France, l'Allemagne et l'Espagne.

En ce qui concerne l'Espagne, le russe est considéré comme une langue complexe pour un hispanophone et requiert de la rigueur, de la discipline et du temps. La grammaire, le lexique et la phonétique possèdent des mécanismes très différents de ceux qui existent dans la langue espagnole, ce qui rend difficiles son apprentissage et sa maîtrise. Pour cette raison et aussi à cause de l'établissement tardif des Études de Traduction et d'Interprétariat ainsi que des Études de Philologie slave, l'on perçoit un manque notable de traducteurs de la langue russe en Espagne. Cela empêche encore aujourd'hui que la littérature russe soit importée de façon considérable.

Le résultat des traductions indirectes vers l'espagnol réalisées au moyen de la langue française a démontré que la qualité stylistique des œuvres était endommagée à cause de la méconnaissance des références et des précédents de la littérature russe ainsi que du manque de maîtrise du russe de la part des traducteurs français. Il en résulte qu'on a attribué aux œuvres de la littérature russe classique et à leurs auteurs une réalité déformée et une esthétique littéraire respectivement fausse, et qu'en Espagne les traductions indirectes ont obscurci le talent littéraire russe ainsi que la capacité littéraire des écrivains.

Enfin, cet article constitue un début de réflexion en vue de futures recherches liées à la traduisibilité de la littérature russe vers les langues européennes, au phénomène des traductions indirectes, ainsi qu'à l'adaptation et au processus de translittération des noms propres (thème central de ma thèse de doctorat); il ouvre un débat sur la situation actuelle qui expérimente la littérature d'Europe de l'Est dans les pays occidentaux, ainsi que sur la condition du marché de la traduction d'autres littératures dites "mineures". Comme le déclare Orzeszek (2008) et en guise de conclusion, il faut utiliser la traduction littéraire comme l'un des instruments les plus puissants dans la diffusion du message des peuples.

Bibliographie

Bonamour, J. 1994. « La littérature russe en France à la fin du XIX^e siècle : la critique française devant « l'âme slave ». *Revue Russe* n°6, 1994. La Russie et la France. Trois siècles de relations. Actes du colloque organisé à Saint-Lô et à l'abbaye d'Hambye par le Conseil général de la Manche, les 17 et 18 septembre 1993. p. 71-79.

Bouanchaud, C. 2018. « André Markowicz : “Traduire, c’est rendre compte de la matérialité de la langue” ». *Le Monde*. [En ligne] : https://www.lemonde.fr/culture/article/2018/03/16/andre-markowicz-traduire-c-est-rendre-compte-de-la-materialite-de-la-langue_5271878_3246.html [consulté le 28 juin 2018].

De Vogüé, M. 1912. *Le roman russe*. Paris : Librairie Plon.

Guy, L. 2012. « L’original perdu de Nabokov, ou pourquoi le russe était une bonne langue “de départ” mais une horrible langue “d’arrivée” », *Revue de littérature comparée* 2012/2 n° 342, p. 181-198.

Lissorgues, Y. 2012. «La novela rusa en España (1886-1910)». [En ligne] : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-novela-rusa-en-espana-1886-1910/html/c155ef28-c0eb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html#l_1 [consulté le 22 juin 2018].

Nabokov, V. 1991. *Autres Rivages. Autobiographie*. Folio.

Obolenskaïa, J. 1990. «La historia de las traducciones de la literatura rusa y los problemas de equivalencia», *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, p. 169-181.

Obolenskaïa, J. 1992. «Historia de las traducciones de la literatura clásica rusa en España», *Livius* n° 01, Université de León, p. 43-56.

Ollivier, S. 1993. « La réception du roman russe en Espagne (1887-1925) », *Revue des études slaves*, tome 65, fascicule 1, Communications de la délégation française au XIe Congrès international des slavistes (Bratislava, septembre 1993), p. 139-148.

Orzeszek, A. 2008. « Literatura y traducción. El caso de Rusia ». 1611. *Revista de Historia de la traducción*, [En ligne]: <https://www.raco.cat/index.php/1611/article/view/137899/188521> [consulté le 22 juin 2018].

Pogoda-Kołodziejak, A. 2018. « Modern Russian Writers on the German Book Market ». *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 3 (2018 11) 414-420.

Taplin, P. 2014. « Challenges in translating Russian literature », *Russia Beyond*. [En ligne] : https://www.rbth.com/arts/2014/01/15/challenges_in_translating_russian_literature_32303 [consulté le 22 juin 2018].

Utrilla, D. 2011. «¿Qué fue de los rusos?» [En ligne] : <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/01/27/cultura/1296139988.html> [consulté le 15 juin 2018].

Villarreal Escudero, I. 2013. *La recepción de la literatura rusa en España a través del cine*. Barcelone. Université Pompeu Fabra.

Notes

1. C’est-à-dire le français, l’allemand et l’anglais.
2. La frappante ressemblance entre les histoires d’*Anna Karenina* et *Madame Bovary* attire l’attention.
3. Les relations diplomatiques entre la Russie et l’Espagne commencent au XVII^e siècle, mais la littérature russe n’y arrive pas avant le XIX^e siècle.
4. Il faut tenir compte du fait que la translittération d’un nom propre russe vers l’anglais, l’allemand ou le français n’est pas la même que vers l’espagnol. Si l’on a un texte originel en anglais qui contient des noms propres russes et qu’il faut réaliser une traduction vers l’espagnol, on doit encore mener à bien le processus d’adaptation de l’élément en considérant la langue russe comme langue d’origine.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Les titres littéraires : problèmes de la traduction

Larissa Muradova

Université Pédagogique d'Etat de Moscou, Russie
la.muradova@mpgu.edu

Résumé

L'objectif de l'article est d'étudier les procédés de traduction des titres littéraires du français (langue source) en russe (langue cible). Nous considérons le titre comme un énoncé à double caractère à la fois autonome et étroitement lié au texte qu'il désigne. Le sens du titre n'est décodé et interprété d'une manière adéquate qu'après la lecture de tout le texte du livre. En comparant les titres littéraires français et leur traduction en russe nous avons révélé des cas de différence plus ou moins importante entre les versions originale et traduite et nous tenons à montrer les raisons de ces écarts aux niveaux grammatical, lexico-sémantique, stylistique et textuel.

Mots-clés : titre littéraire, traduction, procédé, français, russe

Literature titles: problems of translating

Abstract

The aim of the paper is to study the techniques of translating literature titles from French (source language) into Russian (target language). The title is considered as a dual-character statement that is both autonomous and closely related to the text it designates. The meaning of the title is not adequately decoded and interpreted until the whole text of the book has been read. The comparison of the French literature titles with their translation into Russian revealed cases of more or less significant difference between original and translated versions and an attempt is made to demonstrate the reasons for these differences on grammatical, lexico-semantic, stylistic and textual levels.

Keywords: literature title, translation, technique, French, Russian

Introduction

Le titre est un « nom donné par son auteur à une œuvre littéraire ou artistique et qui évoque plus ou moins son contenu, sa signification » (CNRTL). Cet élément du paratexte attire depuis les dernières décennies l'attention des chercheurs (Genette,

1997 ; Hoek, 1981 ; Протохристова, 1993 et al.) dont les travaux ont contribué à la création d'une nouvelle branche de la philologie - la titrologie.

Un titre (celui d'un livre, d'un film, d'un tableau, d'une œuvre de musique, etc.) est un énoncé qui possède des traits spécifiques. Des linguistes qui étudient les particularités du titre soulignent son caractère double ; d'une part c'est un texte autosémantique, de l'autre il est étroitement lié à l'œuvre qu'il est appelé à nommer (Кошечая, 1982 :8). En même temps, l'ambivalence du titre se fait voir sous un autre angle : c'est l'auteur qui « baptise » son œuvre, mais c'est le lecteur qui doit décoder son sens. En effet, en occupant une position forte dans le texte, le titre exerce une profonde influence sur l'interprétation de l'intention de l'écrivain. Le titre se trouve en interaction avec le texte, forme une unité indissoluble avec celui-ci et remplit plusieurs fonctions qui déterminent son rôle dans cette unité : nominative, informative, expressive, appellative, publicitaire, délimitative et autres (Ноздрина, 1982 : 186).

Dans cet article, nous traiterons des problèmes d'un sous-type de titres, notamment des titres d'œuvres littéraires.

1. Les fonctions du titre

Les fonctions les plus importantes et réalisées le plus souvent par le titre d'œuvres littéraires sont les suivantes :

1) fonction nominative : le titre sert de nom d'un texte et peut être considéré comme une sorte de nom propre (biblionyme) (Суперанская, 1973 : 201). Pourtant, il existe un trait qui distingue le titre du nom propre : celui-ci n'est pas obligatoirement motivé, tandis que le titre est généralement motivé par le contenu de l'œuvre (Vigner, 1980: 30) ;

2) fonction informative : le titre informe le lecteur sur le contenu de l'œuvre. Ayant pris connaissance du titre pour la première fois le lecteur forme une hypothèse plus ou moins probable sur le sujet du livre ;

3) fonction publicitaire : le titre a pour but d'attirer l'attention d'un lecteur potentiel.

Toutes ses fonctions se trouvent en corrélation : la prédominance de l'une d'elles fait diminuer la valeur d'une autre qui dans certains cas ne se réalise même pas. (Мужев, 1970 : 91). Si la fonction nominative est toujours présente, l'importance des fonctions informative et publicitaire dépend de l'époque où paraît le livre et de l'intention de son auteur.

2. Le titre dans la diachronie

Le mot *titre* représente une modification phonétique de l'ancienne forme *title* (cf. *title* en anglais), il est emprunté au latin *titulus* qui désignait à l'origine « une affiche ou un écriteau porté au bout d'un bâton dans les triomphes et sur lequel étaient inscrits en gros caractères le nombre des prisonniers, les noms des villes prises [...]. Par suite, l'accent étant mis sur le texte plus que sur le support, le mot a désigné une épitaphe, une inscription, l'intitulé d'un roman » (Rey, 1992 :2125).

Le titre littéraire, lui aussi, est un phénomène historique. Ainsi, du 16^e au 18^e siècles les titres représentent de longs « résumés » qui fournissent une information, parfois très détaillée, sur le contenu du livre tout en éveillant en même temps l'intérêt d'un lecteur potentiel. Par exemple, le premier livre du célèbre roman de F. Rabelais porte le titre : *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel. Jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*. Le caractère historique et non individuel de ce type de titres peut être prouvé par les titres représentant les littératures de langues différentes, par exemple; *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates* appartenant à la plume de D. Defoe (1719) ou «Ода блаженныя памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над Турками и Татарами и на взятие Хотина 1739 года» р ar M. Lomonossov¹.

Avec le temps, les titres deviennent plus laconiques. Si l'on analyse ceux des romans du 19^e siècle, on voit que parfois ils permettent avec une certaine probabilité de supposer le développement du sujet du livre, par exemple, *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac ; d'autres présentent aux lecteurs le personnage central du roman en évoquant son nom ou ses occupations : *Le Père Goriot*, *Eugénie Grandet*, *Le Médecin de campagne* (Balzac) ; ou la ville où se passe l'action *Rome* (Zola). Pourtant nombreux sont les cas où le sens du titre se basant sur une métaphore ne contient aucune information précise, ne se laisse pas décoder par le lecteur et ne devient clair qu'après la lecture de tout le livre : *La Curée*, *La Débâcle*, *L'Assommoir* (Zola).

Le côté formel du titre peut avoir une importance primordiale pour l'écrivain. Analysant le titre du roman de H. de Balzac *Splendeurs et misères des courtisanes*, P. Citron souligne : « Le titre du roman [...] ne correspond pas exactement à son contenu. Il ne recouvre pas la durée entière de l'action : Esther meurt à la fin de

la deuxième partie. Une seule courtisane est en jeu réellement et non plusieurs : les autres sont de minces comparses. Mais la sonorité du titre est admirable dans sa somptuosité, et il est clair que, comme celui de *La Rabouilleuse*, il a une valeur poétique et non pas littérale » (Citron, 1968 : 23).

Les titres des romans parus au 21^e siècle mettent souvent l'accent sur la fonction publicitaire : leur caractère elliptique, « non achevé » a pour but de capter l'attention du lecteur, d'éveiller sa curiosité et de le pousser à acheter le livre pour lire le texte en entier. Sont peu informatifs les titres *Et après* (Musso), *Au secours pardon* (Beigbeder), *L'horizon à l'envers* (Levy), mais c'est justement cette réticence qui rend le titre attrayant.

Pour rendre le titre plus fascinant encore l'auteur peut enfreindre les règles de la coordination sémantique entre les composants de l'intitulé ce qui lui attribue un caractère paradoxal : *Vacances dans le coma* (Beigbeder), *35 kilos d'espoir* (Gavalda) ; il est tout à fait évident qu'il est impossible de se réjouir des vacances si l'on est plongé dans le coma et que l'espoir ne se pèse pas.

Il est à noter que les titres des ouvrages contemporains ont des structures qui étaient rares ou même absentes auparavant. Citons quelques exemples :

titres pronominaux : *Elle et Lui* (Levy) ;

titres adverbiaux : *Demain, Et après* (Musso) ;

titres verbaux : *Vous revoir* (Levy) ;

titres à structure communicative :

phrases déclaratives: *Je reviens te chercher* (Musso), *Je l'aimais* (Gavalda), *L'Amour dure trois ans* (Beigbeder);

phrase impérative: *Sauve-moi* (Musso);

phrase interrogative: *Seras-tu là ? Que serais-je sans toi ?* (Musso), *Où es-tu ?* (Levy);

proposition subordonnée (ou la réponse à une question sous-entendue) : *Parce que je t'aime* (Musso), *Si c'était à refaire, Et si c'était vrai.* (Levy).

L'analyse de la structure et des fonctions des titres dans la rétrospective permet d'affirmer que le rôle de la fonction publicitaire ne cesse de croître.

3. Les procédés de la traduction des titres

Après cette mise en relief des traits particuliers des titres nous passons aux problèmes de leur traduction. Il existe plusieurs procédés assurant le transfert du sens d'un énoncé de la langue source à la langue cible. Ceux-ci se laissent répartir en deux grandes catégories : les traductions directes et indirectes.

Dans la plupart des cas, les traducteurs ont recours à la méthode directe ou littérale en empruntant le chemin le plus court et le plus rationnel, ce qui devient possible lorsque la langue source et la langue cible ont des mots et des formes analogues (mis à part les différences déterminées par les structures des deux langues, par exemple, l'article en français ou le système casuel en russe). Citons quelques exemples de titres de livres parus au cours des dernières décennies :

F.Beigbeder	L'égoïste romantique	Романтический эгоист
	<i>Dernier inventaire avant liquidation</i>	Последняя опись перед распродажей
A.Gavalda	Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part	Мне бы хотелось, чтоб меня кто-нибудь где-нибудь ждал
	35 kilos d'espoir	35 кило надежды
M. Levy	Les Enfants de la liberté	Дети свободы
	Le Premier Jour	Первый день
G. Musso	Parce que je t'aime	Потому что я тебя люблю
	La fille de papier	Бумажная девушка
A.Nothomb	Péplum	Пеплум
	Cosmétique de l'ennemi	Косметика врага
M. Houellbecq	La Poursuite du bonheur	Погоня за счастьем
	Configuration du dernier rivage	Очертания последнего берега

L'équivalence formelle représente le procédé le plus naturel de la traduction, pourtant on constate souvent que le traducteur est obligé de quitter cette voie droite et logique pour chercher des équivalents occasionnels en accord avec le sens ou avec la situation. (Гак, 2009 : 12).

En ce qui concerne les titres, la tâche que le traducteur assume est encore plus compliquée étant donné que c'est tout l'ouvrage qui lui sert de contexte. Prenons comme exemple le titre du roman de A. Gavalda *Je l'aimais*. Au premier abord sa traduction en russe ne présente aucune difficulté. Pourtant, l'auteur décrit deux histoires d'amour dont l'une est contée par une femme (Chloé) et l'autre par un homme (Pierre, le beau-père de Chloé). Le pronom personnel *l'* peut avoir pour antécédent une personne de sexe masculin ou féminin, donc le titre se rapporte aussi bien à Chloé qui aimait Adrien, qu'à Pierre qui aimait Mathilde. En russe le pronom personnel de la troisième personne possède deux formes - «*ero*» au masculin et «*ee*» au féminin et pour faire comprendre au lecteur russophone l'idée de l'auteur la traductrice (E. Klokova) a dû recourir au redoublement : «*Я ее любил. Я его любила*».

Il est incontestable que ce sont des cas où il n'y a pas d'équivalence complète entre le titre dans la langue source et sa traduction qui présentent le plus d'intérêt et incitent à trouver une ou plusieurs raisons de cet écart. Par exemple, le titre du roman de Maurice Druon *Les grandes familles* est transmis en russe par « Сильные мира сего » (Les forts de ce monde) ; les lecteurs russophones connaissent l'œuvre du même auteur *La reine étranglée* sous le titre « Узница Шато-Гайяра » (La prisonnière du Château-Gaillard).

Avant de passer à l'analyse des causes qui provoquent des différences dans la traduction, il faut souligner que parfois le résultat du travail du traducteur est jugé comme peu réussi, voire erroné, néanmoins pour le lecteur c'est ce titre une fois adopté qui demeure seul en usage et il est perçu comme l'unique nom possible de l'ouvrage. L. Tesnière, par exemple, indique que le titre de la comédie de A. Griboïedov «Горе от ума» est d'habitude traduit « tant bien que mal » par *Le malheur d'avoir trop d'esprit*, pourtant « il est évident qu'il faut plutôt chercher une traduction dans le genre de *L'esprit fait souffrir* ou *L'esprit rend malheureux*. (L. Tesnière, 1976 : 269) La même remarque s'applique au titre «Чем люди живы» de L. Tolstoï qui a été traduit par *De quoi vivent les hommes* tandis que la variante qui exprime plus exactement l'idée de l'écrivain serait *Ce qui fait vivre les hommes*².

La différence entre le titre original et sa traduction peut se manifester au niveau grammatical, lexico-sémantique, stylistique, textuel.

3.1. Le niveau grammatical

Le français possède la catégorie de la détermination exprimée par l'article qui est inconnu du russe ; c'est pourquoi certaines nuances rendues par l'article dans le titre français passent inaperçues dans la version russe. Les critiques ne cessent de répéter qu'on aurait dû transmettre le titre du célèbre roman de Guy de Maupassant *Une vie* en recourant à une traduction descriptive : «История одной жизни» (*Histoire d'une vie*) ; cependant le biblionyme que connaît le lecteur russe c'est «Жизнь», c'est-à-dire *La vie* (Федоров, 1983: 176).

Il est à noter à ce sujet que même les traductions récentes ne reflètent pas de connotations dues à l'article, les structures de deux langues n'étant pas identiques : *Un roman français* «Французский роман» (Beigbeder) ; *Une forme de vie* «Форма жизни» (A. Nothomb).

3.2. Le niveau lexico-sémantique

À ce niveau les problèmes surgissent quand le titre représente ou inclut une unité lexicale qui n'a pas d'équivalent dans la langue cible (un néologisme, un réalisme, etc.). En voici quelques exemples.

Néologismes

Le titre peut contenir un néologisme d'auteur. En parlant du roman *Le Matrimoine* de Bazin, le traducteur (Y. Joukov) fait cette remarque : Le nouveau roman de H. Bazin porte un titre étrange, sinon insolite. Le mot *matrimoine* est inconnu du français, c'est Hervé Bazin qui l'a inventé pour qu'il fasse pendant au substantif patrimoine. Comment doit-on interpréter ce mot tout récent ? « Le pouvoir de la femme » ?, « La prédominance de la femme » ? « L'ère de la femme »³ ? (Joukov 1973 : 127). Hervé Bazin lui-même commence son roman par cette explication : « J'appelle Matrimoine tout ce qui dans le mariage relève normalement de la femme, comme ce qui tend de nos jours à passer de part de lion en part de lionne ». Alors le traducteur trouve pour le lecteur russe le titre «Супружеская жизнь» (La vie conjugale).

Réalia

Le titre ou l'un de ses composants peut représenter un mot culturellement marqué désignant un culturème, « élément constituant d'une culture » (le Grand dictionnaire terminologique). Dans notre cas ce serait un mot ou un groupement de mots qui nomment un objet ou un phénomène propre à la vie, aux mœurs de la collectivité française ou russe. Ainsi, une pièce de l'auteur dramatique russe L. Pétrouchévskaja porte le titre «Стакан воды» (*Un verre d'eau*). Pour que le lecteur français interprète ce titre d'une manière adéquate il a besoin d'une explication : « Mais pourquoi ce titre : *Un verre d'eau* ? C'est une expression russe. Il doit toujours y avoir quelqu'un pour donner un dernier verre d'eau à un mourant, dit-on. Or, la main qui tient ce verre d'eau manque souvent dans notre monde ». *Libération* № 2, juin 1989.

Souvent, afin de rendre la traduction du titre plus explicite, on remplace un hyponyme par un hyperonyme. L'un des romans de A. Gavalda est intitulé *La Consolante* ; ce mot fait partie du vocabulaire des joueurs de pétanque et signifie « partie supplémentaire accordée aux perdants ». Dans la version russe le roman porte un titre beaucoup plus volumineux, les traducteurs ayant choisi le procédé descriptif : «Утешительная партия игры в петанк». Pourtant la plupart des lecteurs russophones ne disposent pas de compétences extralinguistiques suffisantes pour comprendre le mot « петанк » ce qui oblige le traducteur à introduire dans le titre l'hyperonyme «игра» (jeu).

Le roman de A. Nothomb, *Robert des noms propres*, reproduit le nom d'un des dictionnaires les plus connus du français ; le lecteur russe peut ignorer ce fait et les traducteurs remplacent l'hyponyme par un hyperonyme - «Словарь имен собственных» (Dictionnaire des noms propres).

Cette remarque est valable pour les titres qui se basent sur des noms propres dont la traduction s'avère surtout difficile quand ils sont peu connus ou même complètement inconnus dans la langue cible. Le roman de E. Glissant *La lézarde* est traduit en russe par «Река Лезарда», on y a introduit l'hypéronyme *fleuve*.

Citons encore le titre du roman de L.-H. Bousсенард, *Le Tour du monde d'un gamin de Paris* qui est traduit en russe par «Кругосветное путешествие юного парижанина» (Tour du monde d'un jeune Parisien). Le mot «гамен» existe en russe mais ne s'emploie que très rarement accompagné presque toujours de l'adjectif «парижский⁴». Il est évident que le groupement de mots «юный парижанин» contient les sèmes «sexe» : *masculin*, «âge» : *jeune*, «habitant de...» : *Paris*, tandis que les sèmes «insouciant», «malicieux», «vif» (CNRTL) en sont absents.

3.3. Locutions phraséologiques

Le livre peut avoir pour titre une locution phraséologique qui n'a pas d'équivalent exacte dans la langue-cible. Par exemple, le lecteur russe connaît le livre de Jean Rousselot *Maille à partir* sous le titre «Не в ладу», le traducteur a remplacé l'expression phraséologique française par une locution russe dont le sens est presque le même mais qui ne se base pas sur la même image.

Il y a des cas où les locutions phraséologiques en absence d'équivalents sont traduites par des groupements de mots libres. Une des nouvelles de A. Gavalda est intitulé *L'Échappée belle* qui signifie «escapade hors du quotidien, extraordinaire» a été traduite en russe par un groupe de mots imagé «Глоток свободы» (Une gorgée de liberté).

3.4. Registres stylistiques

Le même mot qui fait partie de titres différents dans la langue-source n'est pas toujours transmis de la même manière dans la langue cible. Comparons la traduction des titres de trois œuvres des écrivains français :

M. Aymé	<i>Le puits aux images</i>	«Картины в колодце»
A. France	<i>Le puits de Sainte Claire</i>	«Колодезь святой Клары»
A. Chamson	<i>Le puits des miracles</i>	«Кладезь чудес».

Au même substantif français *puits* correspondent trois mots en russe :

puits : колодец (neutre), колодезь (vieilli), кладезь (sens propre: *puits* vieilli, sens figuré: *source dont on tire quelque chose*⁵).

Ce phénomène s'explique par le fait qu'en russe il existe à côté du registre neutre, usuel, une couche de lexique appartenant au style soutenu (par exemple, le lexique qui remonte au slavon) dont on se sert pour rendre l'énoncé plus solennel, parfois archaïsant et qu'on emploie dans la langue poétique de préférence. Ainsi, le substantif français *ombre* a deux équivalents en russe ce qui est reflété dans la traduction des titres :

ombre : тень (neutre), сень (poétique)

G. Duhamel	<i>Dans l'ombre des statues</i>	«Под сенью статуй»
H. Duvernois	<i>A l'ombre d'une femme</i>	«Под сенью женщины»
J. Girodoux	<i>Lecture pour une ombre</i>	«Чтение по тени»
J. Roumain	<i>La proie et l'ombre</i>	«Добыча и тень»
M. Levy	<i>Le voleur d'ombres</i>	«Похититель теней»

De même, le titre du conte de G. Appolinaire, *Le poète assassiné* est rendu en russe par «Поэт убиенный» où «убиенный» (ecclésiastique et livresque) fait partie du style soutenu étant donné que le registre neutre utilise pour exprimer la même notion l'adjectif «убитый». D'autre part, le titre du roman de A. Lanoux *La « canadienne » assassinée* contient le même adjectif qui est traduit par «Убитая канадка» :

assassiné : убитый (neutre), убиенный (vieilli, solennel)

Encore des exemples :

Auteur	Titre en français	Titre en russe	Synonyme neutre
J. Hougron	<i>Soleil au ventre</i>	«Солнце во чреве»	живот
E. Zola	<i>Le ventre de Paris</i>	«Чрево Парижа»	
L. Dierx	<i>Les lèvres closes</i>	«Замкнутые уста»	губы, рот
M. Leblanc	<i>Les lèvres jointes</i>	«Сомкнутые уста»	
A. Gide	<i>Les nourritures terrestres</i>	«Яства земные»	еда, пища
A. Gide	<i>La porte étroite</i>	«Тесные врата»	ворота
P. Verlaine	<i>Les fêtes galantes</i>	«Галантные празднества»	праздники

3.5. Intertextualité

Un des traits typiques des titres consiste en leur caractère intertextuel. Un titre peut faire allusion au titre d'une autre œuvre littéraire. Par exemple, le poète français A. Barbier a donné à l'un de ses poèmes le titre *La curée* repris par E. Zola pour un roman de l'épopée *Les Rougon-Macquart*⁶.

*Lorsque, blanchi de bave et la langue tirée,
Ne bougeant plus en ses liens,
Il [le sanglier] meurt, et que la trompe a sonné la curée
A toute la meute des chiens [...].*

La traduction russe ne reflète pas cette corrélation : О. Барбье «Собачий пир» ou «Раздел добычи», Э.Золя «Добыча».

Le titre de la nouvelle de l'écrivain russe A. Pristavkine reproduit le premier vers du célèbre poème de Lermontov *Le Rocher* («Утес»). Il y est question d'un petit nuage doré (nuage est du féminin en russe) qui passe la nuit près d'un rocher gigantesque et s'enfuit le matin. L'auteur compare le destin des enfants restés sans parents pendant la guerre à ce nuage sans défense qui se dissipe à l'aube⁷.

Le titre *Mémoires d'un jeune homme dérangé* du roman de F. Beigbeder évoque dans les souvenirs d'un lecteur expérimenté deux autres romans : *Mémoires d'une jeune fille rangée* de S. de Beauvoir et *Mémoires d'une jeune fille dérangée* de B. Lamblin. Dans les traductions russes ces liens ne se manifestent pas :

- Ф. Бегбедер «Воспоминания необразумившегося молодого человека» (Mémoires d'un jeune homme irraisonnable)
- С. де Бовуар «Воспоминания благовоспитанной девицы» (Mémoires d'une jeune fille bien élevée)
- Б. Лямблен «Мемуары девушки, сбитой с толку» (Mémoires d'une jeune fille déroutée)

Le titre du roman de G. Musso *Que serais-je sans toi ?* évoque le premier vers du poème de L. Aragon mis en musique par J. Ferrat :

*Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre
Que serais-je sans toi qu'un cœur au bois dormant
Que cette heure arrêtée au cadran de la montre
Que serais-je sans toi que ce balbutiement*

Le titre de la traduction russe «Я не могу без тебя», tout comme le titre original, exprime le sens et la tonalité du livre, mais le sous-entendu est perdu pour le lecteur russe.

Les transformations des titres indiquées portent un caractère partiel. Cependant, il y a des cas où les titres dans la langue source et dans la langue cible sont tout à fait différents. Ainsi, le roman de F. Beigbeder *Au secours pardon* s'appelle en russe «Идеаль» ce qui s'explique par la décision de l'auteur de donner ce nom à l'adaptation du roman au cinéma ; en 2016, le livre a été réédité sous le titre emprunté à la version cinématographique.

Le lecteur russe connaît le livre de M. Levy *Si c'était vrai* sous le titre «Между небом и землей» (Entre ciel et terre). Le film fait par M. Water d'après ce roman porte le titre *Just like Heaven* ce qui renvoie à la chanson du groupe «The Cure», enregistrée en 1987.

Conclusion

Pour conclure, on peut dire que l'étude des titres des œuvres littéraires et des procédés de leur traduction du français en russe permet d'affirmer que

- 1) le titre est un énoncé à caractère double : il possède une certaine autonomie et en même temps il est étroitement lié au texte qu'il désigne ;
- 2) la réalisation des fonctions essentielles du titre (nominative, informative, publicitaire) aussi bien que sa structure formelle dépendent de l'époque de la parution de l'ouvrage ;
- 3) pour traduire les titres du français en russe les traducteurs utilisent des procédés direct et indirect, dans la plupart des cas ils recourent au premier ;
- 4) s'il y a une différence entre le titre original et traduit, elle peut se manifester au niveau grammatical, lexico-sémantique, stylistique et textuel (par exemple dans la phraséologie, dans les registres stylistiques) ;
- 5) dans certains cas les connotations que possède le titre dans la langue source ne sont pas transmises dans la langue cible ce qui s'explique par les causes extralinguistiques (les différences qui existent dans le mode de vie et la culture des deux peuples) et les causes intralinguistiques (les différences des structures, des moyens d'expression du français et du russe).

Bibliographie

Centre national des ressources textuelles et lexicales. <http://www.cnrtl.fr> [consulté le 27 juin 2018].

Citron, P. 1968. Introduction. Honoré de Balzac *Splendeurs et misères des courtisanes*. Paris : Garnier-Flammarion.

Genette G. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.

Hoek, Leo H. 1981. *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye-Paris-New York: Mouton.

Le grand dictionnaire terminologique. <http://www.granddictionnaire.com/index.aspx> [consulté le 27 juin 2018].

Rey, A. 1992. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.

Tesnière, L. 1976. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris : Klincksieck.

Vigner, G. 1980. « Une unité discursive restreinte : le titre. Caractérisation et apprentissage » *Le Français dans le monde*. N°156, p. 30-60.

Гак, В.Г., Григорьев Б.Б. 2009. Теория и практика перевода. Москва: «Либроком».

Кошевая И. Г. 1982. «Название как кодированная идея текста». Иностранные языки в школе, № 2, p. 8-11.

Мужев В.С. 1970. О функциях заголовков. In : Вопросы романо-германской филологии. Москва: Ученые записки Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза.

Ноздрин Л.А. 1982. Заглавие текста. In : Грамматика и смысловые категории текста. Москва: сборник научных трудов Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза.

Суперанская А. В. 1973. Общая теория имени собственного. Москва: «Наука».

Федоров А.В. 1983. Основы общей теории перевода. Москва: «Высшая школа».

Notes

1. Cette corrélation entre le volume du titre et l'époque n'a pas de caractère absolu ; on peut citer des titres d'œuvres littéraires contemporains dont la longueur est impressionnante, par exemple A. Gavalda *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* ; A. Martin-Lugand *Les gens heureux lisent et boivent du café*. Ajoutons que dans la version russe le dernier titre est encore plus long, on y a introduit le mot « книжки » (livres) : « Счастливые люди читают книжки и пьют кофе ».

2. La remarque de Tesnière : « ainsi que l'a lumineusement démontré A. Mason dans la Revue des Etudes slaves, 25, 1949, p.22.

3. «Новый роман Базена в оригинале называется странно и необычно - *Le Matrimoine*. Во французском языке такого слова нет, его придумал сам Базен в противовес понятию *le partimoine*, что значит «наследие»... Так как же понять это новое слово...: «женская власть»? «женское засилье»? «эра женщины»? В эпитафии к книге Базен полусерьезно пояснил: «Я именую словом *Matrimoine* все то, что в браке естественно зависит от женщины, а также все то, что в наши дни склонно превратить львиную долю в долю львицы». Ю. Жуков Из боя в бой, М., Мысль, 127.

4. Rappelons-nous le texte d'une chanson interprétée par Yves Montand où le caractère socioculturel du mot *gamin* est intentionnellement souligné :

Un gamin de Paris, c'est tout un poème
Dans aucun pays, il n'y a de même

5. L'expression française *puits de science* a pour équivalent russe « кладезь премудрости ».

6. Ce poème inspire à E. Delacroix son célèbre tableau *La liberté guidant le peuple*.

7. Объясняя название своей повести, Анатолий Приставкин говорит о таких, как он и его герои, детдомовцах военных лет, об их незащищенной, никем не оберегаемой жизни: «Тучки мы... Влажный след... Были и нет». И в другом месте еще определеннее о давней незатухающей боли: «Можем и навсегда кануть в неизвестность, и тоже никто не спросит. Нет, значит, не было. Значит, не надо». <http://md-eksperiment.org/post/20170427-my-svyazany-odnoj-sudboj>.



Les clauses générales comme expressions vagues – analyse jurilinguistique

Piotr Pieprzyca

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
ppieprzyca@gmail.com

Résumé

L'article aborde la problématique des clauses générales dans le droit polonais et français. Cette analyse a un caractère jurilinguistique : d'un côté, le texte contient la caractéristique lexicale et sémantique de ces expressions ; de l'autre côté, l'auteur traite de l'influence de leurs qualités linguistiques sur l'interprétation juridique faite par les tribunaux. Les clauses générales sont des expressions appliquées dans les textes normatifs qui renvoient aux critères extralinguistiques. Leur contenu est vague et abstrait, ce qui permet de les employer dans des situations variées. En raison de leur indétermination, le tribunal doit à chaque fois préciser quel est le contenu des règles juridiques qui contiennent des clauses générales.

Mots-clés : vague, intensité, clause générale, jurilinguistique

General clauses as vague expressions - jurilinguistic analysis

Abstract

The article concerns the problem of general clauses in Polish and French law. The analysis has a jurilinguistic character: on the one hand, it contains the lexical and semantic characteristic of these expressions; on the other hand, the author deals with the influence of their linguistic qualities on the legal interpretation made by the courts. General clauses are expressions applied in normative texts that refer to extra-linguistic criteria. Their content is vague and abstract, which makes it possible to use them in various situations. Because of its indeterminacy, the court must specify each time what is the content of the legal rules that consist of the general clauses.

Keywords: vague, intensity, general clause, legal linguistics

Introduction

Parmi toutes les expressions appliquées dans les actes normatifs, les clauses générales constituent, à cause de leur caractéristique lexico-sémantique, une catégorie particulière : elles sont souvent définies comme des termes juridiques,

mais leur caractère vague ne permet pas de les considérer comme des termes dont le sens est strictement déterminé. Dans la présente étude, nous analyserons les clauses générales sous l'angle de leurs spécificités lexicales et sémantiques afin de vérifier quelles sont leurs fonctions dans le système juridique et quel est leur rôle dans les règles juridiques dont elles font partie. Nous commencerons par la définition de la clause générale dans la théorie du droit. Ensuite, nous présenterons cette notion sur le plan diachronique. Puis, nous aborderons la structure lexicale et sémantique des clauses générales, notamment celles qui se composent d'intensifieur.

Le corpus de la recherche se compose de plusieurs actes normatifs polonais :

- Code civil [pl. Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. - Kodeks cywilny, version consolidée - Journal Officiel de la République de Pologne de 2017, position 459],
 - Code pénal [pl. Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. - Kodeks karny, version consolidée - Journal Officiel de la République de Pologne de 2017, position 2204],
 - Code de procédure administrative [pl. Ustawa z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego, version consolidée - Journal Officiel de la République de Pologne de 2018, position 2096],
- et français :
- Code civil, version consolidée au 3 janvier 2018,
 - Code pénal, version consolidée au 6 mai 2018.

Nous soulèverons aussi la question d'acceptabilité de leur emploi au regard des principes de la technique législative. Enfin, dans la dernière partie de ce travail, nous nous focaliserons sur la question de l'utilité des clauses générales dans les textes normatifs d'un point de vue pragmatique. Le but de cet article est de démontrer comment les fonctions juridiques des clauses générales sont réalisées au niveau linguistique dans les actes normatifs et quel est l'impact de leurs caractéristiques linguistiques sur l'interprétation juridique faite par le tribunal.

1. La notion de clause générale dans la doctrine juridique polonaise et française

Le terme de clause générale n'est pas employé dans la théorie du droit français. Il n'est présent ni dans le Vocabulaire juridique de G. Cornu, ni dans les manuels ou les traités en matière du droit français (Jauffret-Spinosi, 2006 : 23). Même si la notion de clause générale n'est pas connue dans la doctrine juridique française, il y a d'autres termes qui, du point de vue sémantique, sont proches de *clausula generalis*, comme les principes généraux, les standards, les adages ou les maximes (Jauffret-Spinosi, 2006 : 25). Le terme *clause générale* est largement utilisé dans

la littérature juridique en Pologne, sous le nom *klauzula generalna* ou parfois - *klauzula odsytająca*.

En général, on définit *clause générale* comme une expression faisant partie d'une règle juridique qui renvoie aux critères extralinguistiques. Selon Jauffret-Spinosi (2006 : 24), la clause générale « est une norme légale, écrite, ayant un champ d'application très large, au contenu flou ou indéterminée, qui permet au juge, dans le champ des relations contractuelles, qui seule nous intéresse, de 'pénétrer' d'une certaine manière dans le contrat (mais ces notions souples peuvent jouer aussi dans l'application du droit) ». D'après Leszczyński (2000 : 10), la clause générale fait partie d'une disposition légale qui habilite une entité exerçant le droit à fonder une décision de justice sur des critères non-juridiques. La notion de clause générale *largo sensu* se réfère à toutes les règles contenant cette expression (comme dans ladite définition de Jauffret-Spinosi), en revanche la clause générale *stricte sensu* n'englobe que l'expression indéterminée qui fait référence aux critères extra-juridiques.

Dans la théorie du droit polonais, on distingue deux catégories principales de clauses générales. En ce qui concerne les clauses générales du premier type, elles autorisent les tribunaux à évaluer individuellement chaque cas particulier, en s'appuyant sur le système subjectif de valeurs. Un exemple de ce type de clause est l'expression *dobro rodziny* [le bien de la famille] (Wronkowska, Zieliński, 2004 : 296). Quant aux clauses générales du deuxième type, elles sont relatives au système des valeurs fondamentales dans un groupe social ou dans une société donnée, par exemple le système de valeurs chrétiennes ou les principes universels d'éthique (Warylewski, 2003 : 498). Les clauses générales sont l'une des techniques rédactionnelles largement employées dans la législation contemporaine de plusieurs pays européens, mais pour trouver leurs racines, il faut revenir à l'époque romaine.

2. Histoire des clauses générales

Même si la notion de clause générale n'a pas fonctionné dans le droit romain, quelques expressions qui étaient employées par les juristes romains avaient une forme similaire de ce qu'on connaît aujourd'hui sous le nom de *clause générale*. C'étaient par exemple : *bona fides* (bonne foi), *bonos mores* (bonnes mœurs), *bonum et aequum* (bon et équitable), *utilitas publica* (utilité publique), etc. (Amielańczyk, 2016 : 32).

En raison de l'usage répandu de certaines clauses, elles ont été intégrées de façon permanente dans la culture juridique des pays européens, y compris la Pologne et la France. À titre d'exemple, on peut mentionner la notion de *bona*

fides, appliquée jusqu'à aujourd'hui dans les textes normatifs dans ces deux pays (en Pologne - c'est *dobra wiara* dans le Code civil de 1964, en France - *bonne foi* dans le Code civil de 1804).

En France, le Code Napoléon a transposé aussi d'autres termes du droit romain au droit français. Un exemple classique est l'article 6 de ce Code, selon lequel « on ne peut déroger, par des conventions particulières, aux lois qui intéressent *l'ordre public et les bonnes mœurs*. ». Cette règle contient donc deux clauses générales qui étaient déjà employées à l'époque romaine. Néanmoins, l'emploi des clauses générales dans les actes normatifs français est un phénomène plutôt rare en comparaison avec la législation polonaise.

À l'époque de la République populaire de Pologne, l'idéologie communiste favorisait l'emploi clauses générales dans les dispositions juridiques. L'une des clauses générales le plus souvent employées par le législateur en Pologne est l'expression *zasady współżycia społecznego* (règles de vie en société). Cette clause a ses origines dans le droit soviétique et elle a été introduite pour la première fois dans le Code civil polonais en 1950 ; puis, en 1964, elle a été appliquée dans le nouveau Code Civil qui est en vigueur jusqu'à aujourd'hui, sous des formes différentes : soit *zasady współżycia społecznego w Państwie Ludowym* (fr. règles de vie en société dans l'État populaire), soit *zasady współżycia społecznego w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej* (fr. règles de vie en société dans la République Populaire de Pologne). Après la chute du système communiste, cette expression a été dépourvue de son élément idéologique et fonctionne aujourd'hui comme *zasady współżycia społecznego* (règles de vie en société). Alors l'apparition de cette expression dans le langage juridique polonais était causée par des facteurs politiques - après la Seconde Guerre mondiale, la Pologne était dans la zone d'influence soviétique, donc elle a repris l'ensemble de la nomenclature communiste, y compris les clauses générales spécifiques de ce système. Ce qui était caractéristique pour ce nouveau vocabulaire, c'est qu'on soulignait, à chaque fois, l'aspect social du fonctionnement du pays. Cette tendance était visible aussi dans le langage juridique polonais, qui a été enrichi par des clauses générales, presque toujours associées aux facteurs sociaux (Pajor, 2009 : 136). Certaines d'entre elles font partie des règles juridiques jusqu'à présent.

3. La légistique et l'emploi des clauses générales

En général, la cohérence textuelle peut concerner soit le niveau formel (dans ce cas on parle de cohésion) soit le niveau sémantique (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2009 : 288). Ces deux aspects du même phénomène sont des valeurs

gradables. Tous les actes normatifs sont des éléments d'un ensemble plus grand, c'est-à-dire d'un système juridique, donc il est indispensable qu'il soit formulé de façon cohérente et claire. De plus, il existe un autre genre de cohérence, associée aux fonctions des actes normatifs dans le système juridique ; c'est la cohérence intertextuelle, puisqu'un acte normatif n'est pas un être isolé, mais un composant du système. Lors d'une rédaction des textes normatifs, il faut prendre en considération toutes les dimensions de la cohérence. La structure du système juridique impose aussi que la rédaction des actes normatifs soit unifiée au niveau stylistique ce qui augmente la compréhension et la clarté de ces textes. Pour faire face à toutes ces exigences rédactionnelles liées aux textes législatifs, on élabore les principes, les méthodes et les indices qui créent ce qu'on appelle dans la doctrine juridique la légistique - l'art de faire des lois. En Pologne, ces règles sont contenues dans le Règlement du Premier ministre du 20 juin 2002 sur les « Principes des techniques législatives » (pl. Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 20 lipca 2002 roku w sprawie « Zasad techniki prawodawczej »), ci-après dénommé « Règlement ». En France, c'est le *Guide de légistique*, également appelé *Guide pour l'élaboration des textes législatifs et réglementaires*, ci-après dénommé « Guide ».

Nous avons déjà constaté que la notion de clause générale était absente dans la doctrine juridique française, on peut donc supposer que le Guide ne se réfère pas à l'emploi des clauses générales. La lecture du texte du *Guide* confirme nos attentes - il ne mentionne que de manière générale que :

Il se doit d'éviter les déclarations ou proclamations (voir exemple ci-après), qui n'ont aucune portée juridique et trouvent une place plus adéquate dans l'exposé des motifs, le rapport de présentation et le débat public ainsi que les formulations ambiguës ou imprécises qui nourrissent l'incertitude juridique (Guide de légistique).

Les clauses générales se trouvant dans la catégorie des formulations imprécises ne sont en général pas recommandées par le législateur français et dans le Guide il n'y a aucune exception à la règle de non-utilisation des expressions imprécises.

Contrairement aux principes de légistique en France, le législateur polonais a permis expressément d'employer les clauses générales dans certaines situations. Selon § 155 du Règlement, on peut se servir des clauses générales, s'il est nécessaire, de rendre le texte de l'acte normatif souple. L'adjectif *souple* est défini dans le dictionnaire Larousse comme « d'une méthode, d'un règlement, d'une structure susceptibles d'accepter des aménagements, des modifications ». Dans le cas d'une règle juridique, la souplesse signifie que cette règle a « un caractère ouvert » et peut être adaptée aux différentes conditions et situations. L'emploi des clauses

générales dans les actes normatifs polonais ne peut pas être considéré comme une faute - à condition que ce soit une technique rédactionnelle appliquée intentionnellement par le législateur.

4. Structure linguistique des clauses générales

En ce qui concerne la structure lexicale, les clauses générales créées à partir d'un seul nom (comme p. ex. *ingratitude* dans l'art. 953 du Code Napoléon) sont plutôt des exceptions. Habituellement, elles se composent de deux à six mots, parmi lesquels il y a au moins un nom concernant une valeur abstraite et l'adjectif qui exprime une qualité, placé avant ou après ce nom. Ensemble, ils créent un syntagme nominal en combinant les noms et les adjectifs dans les différentes configurations, par exemple :

L'art. 5 du Code civil polonais
zasady współżycia społecznego [règles de vie en société]
[N + N + Adj]

L'art. 53 du Code civil polonais
zasady prawidłowej gospodarki [principes de bonne gestion]
[N + Adj + N]

L'art. 5 du Code civil polonais
społeczno-gospodarcze przeznaczenie prawa [destination socio-économique de la loi]
[Adj + N + N]

L'art. 92 § 2 du Code civil polonais / l'art. 201 du Code civil français
dobra wiara / bonne foi

L'art. 898 § 1 du Code civil polonais
rażąca niewdzięczność [ingratitude flagrante]
[Adj + N]

L'art. 217a § 2 du Code pénal polonais / l'art. 421-2 du Code pénal français
porządek publiczny / ordre public
[N + Adj]

- ou même des expressions plus longues, formées par un groupe nominal composé d'un nom noyau et de ses expansions, liées à ce nom par la préposition, comme par exemple :

L'art. 145 § 2 du Code de procédure administrative polonais
poważna szkoda dla interesu społecznego [préjudice grave à l'intérêt public]

L'art. 161 § 1 du Code de procédure administrative polonais
poważna szkoda dla gospodarki narodowej [préjudice grave à l'économie nationale]
[Adj + N + Prep + N + Adj]

L'art. 161 § 1 du Code de procédure administrative polonais
poważna szkoda dla ważnych interesów Państwa [préjudice grave aux intérêts importants de l'État]
[Adj + N + Prep + Adj + N + N]

Sur le plan sémantique, les clauses générales se caractérisent tout d'abord par le fait qu'il est difficile de déterminer à quoi elles se réfèrent, donc quels sont leurs référents. Les clauses générales constituent une sorte d'exception aux principes liés à la rédaction des textes législatifs, selon lesquels il faut rédiger les règles juridiques de manière précise, en évitant les expressions vagues.

À cause de leurs spécificités sémantiques, il est douteux si - du point de vue linguistique - les clauses générales peuvent être considérées comme des termes. Selon la définition de S. Gajda, le terme est une unité lexicale, qui remplit les fonctions du concept professionnel, scientifique et technique et qui se distingue par son caractère précis, systémique et limité (Gajda, 2001 : 185-186). Alors pour pouvoir traiter les clauses générales comme des termes juridiques, il faudrait leur attribuer une précision, ce qui fausse leur caractère et fonction dans les actes normatifs. Il convient plutôt de constater que les clauses générales constituent une sorte de collocations, spécifiques pour les textes juridiques.

À cause du caractère vague et imprécis des clauses générales, l'utilisateur d'une langue, même celui qui a une bonne connaissance du droit, n'est pas capable de déterminer clairement à quoi elles se réfèrent. Parfois, le sens des clauses générales est strictement défini, sous des formes différentes, de façon directe ou indirecte dans le texte normatif, comme dans l'article 955 du Code Civil français :

La donation entre vifs ne pourra être révoquée pour cause d'ingratitude que dans les cas suivants :

- 1° *Si le donataire a attenté à la vie du donateur ;*
- 2° *S'il s'est rendu coupable envers lui de sévices, délits ou injures graves ;*
- 3° *S'il lui refuse des aliments.*

Grâce à une énumération des comportements particuliers, le champ sémantique d'ingratitude est bien limité et, en effet, l'interprétation et l'application de cette

règle devient plus facile pour le juge et en même temps - plus compréhensible pour le destinataire de la norme juridique contenue dans cette disposition. Néanmoins, dans la majorité des cas, le contenu des clauses générales n'est pas précisé dans le texte normatif, parce que n'importe quelle limitation serait contraire à leur fonction juridique. Par exemple, la règle analogique à l'article 955 du Code Civil français - l'article 898 du Code civil polonais, ne contient pas la définition du terme « ingratitude (flagrante) » [pol. (*rażąca*) niewdzięczność]. Dans ce cas, on décède le sens du mot en se référant au principe général de la théorie du droit, selon lequel il faut interpréter les mots conformément à leur sens dans le langage commun. Les outils qui aident à déterminer le sens du mot dans ce cas sont les dictionnaires.

D'après le dictionnaire de la langue polonaise de W. Doroszewski, le mot *niewdzięczność* (ingratitude) signifie : *brak wdzięczności za coś, bycie niewdzięcznym* [« manque de gratitude pour quelque chose ; être ingrat »]. La définition renvoie donc au mot opposé - *wdzięczność* [gratitude] qui est défini comme : *uczucie będące reakcją na doznane od kogo dobro, poczuwanie się do płynących stąd zobowiązań moralnych, chęć odwzajemnienia się* [le sentiment qui est une réaction au bien que l'on ressent de la part de quelqu'un, le sentiment que l'on ressent par rapport aux obligations morales qui en découlent, la volonté de réciprocité]. Le problème est que le dictionnaire exprime seulement en quoi consiste le sentiment d'ingratitude lui-même, mais il ne dit rien sur les formes externes de manifestation d'ingratitude - c'est pourquoi on peut parler dans ce cas de vague sémantique. La définition issue du dictionnaire indique que cette ingratitude constitue même une sorte de passivité du donataire envers le donateur, tandis qu'en droit, l'ingratitude doit avoir des formes de décisions ou comportements tout d'abord volontaires. Tous ces problèmes résultent en général du fait que le nom abstrait, général et donc indéterminé, doit être appliqué - ou non - dans un cas particulier, autrement dit, qu'on doit classifier, catégoriser les comportements variés et strictement déterminés en se servant de ce nom.

Les clauses générales peuvent avoir différents degrés d'indétermination - il est plus facile de préciser ce qui signifie l'expression *indignité flagrante*, plus compréhensible pour les utilisateurs du langage commun, que de concrétiser le contenu de la notion *zasady współżycia społecznego* [règles de vie en société], dont le champ sémantique est plus vaste, parce qu'elle peut être comprise comme un conglomérat de règles sociales, y compris la règle de gratitude.

Enfin, il faut remarquer que la structure lexicale d'une clause générale n'est pas sans rapport avec son niveau d'indétermination sémantique - plus elle est complexe, plus elle est vague, ce qui résulte du fait qu'elle est composée de mots abstraits, difficiles à préciser. Chaque nouveau mot ajouté à une clause générale multiplie

donc l'effet de vague sémantique. Le phénomène qui rend les clauses générales plus indéterminées est aussi l'intensité, bien visible pour certaines d'entre elles.

5. Clauses générales et intensité

Comme le remarque M. Izert (2015 : 26) :

Les linguistes eux-mêmes, utilisent souvent le terme intensif d'une manière hésitante, tantôt pour designer l'élément qui sert à intensifier (1), tantôt celui qui est intensifié (2), tantôt l'ensemble constitué par un élément intensifiant et un élément intensifié (3).

En conséquence, les définitions de l'intensité ne sont pas homogènes. Néanmoins, nous avons l'impression que c'est la première façon de définir ce phénomène, qui semble être le plus reconnu dans la littérature contemporaine en la matière.

D'après C. Romero, « l'intensité d'un phénomène X consiste dans l'écart (ou la différence) entre deux états x_1 et x_2 relatifs à ce phénomène ». La question d'intensité s'articule donc autour de deux aspects : l'amplitude et le contraste. En s'appuyant sur cette dichotomie, l'auteur distingue l'intensité d'ordre qualificatif et quantitatif (Romero, 2007).

Selon M. Izert (2015 : 28), l'intensif est un élément qui sert à modifier formellement la forme et sémantiquement le contenu notionnel du lexème auquel il est associé, il intensifie une propriété ou un processus désigné(e) par ce lexème.

Du point de vue sémantique, on distingue deux principaux types d'intensifieurs (Izert, 2015 : 29, Romero, 2005).

- les intensifieurs « purs » qui ont exclusivement le sens du mot « très » ou « trop »,
- les intensifieurs « impurs » dont le contenu sémantique est plus riche que dans le cas des intensifieurs purs, dans ce cas, on parle de l'intensité « par inférence ».

L'intensité est un phénomène linguistique fortement associée à la subjectivité, du point de vue de l'observateur, ce qui n'est pas sans importance dans le cas des textes normatifs qui constituent le corpus de notre recherche. L'intensité n'existe pas en elle-même de manière autonome, mais toujours par rapport à d'autres états, ce qui est bien visible dans la définition de C. Romero, citée ci-dessus. Malgré leurs caractères relatif et subjectif, les intensifieurs font partie de nombreuses règles juridiques contenues dans les actes normatifs en Pologne et en France. Parfois, ils constituent l'un des composants des clauses générales, mentionnées ci-dessus.

C'est l'adjectif *poważny* [grave] qui est le plus souvent employé, mais il y a aussi d'autres marqueurs d'intensité. L'article 898 du Code civil polonais, déjà mentionné, stipule que le donateur peut révoquer un don même si le don a été fait, si le bénéficiaire s'est rendu coupable d'une *ingratitude flagrante* à son égard [pol. Darczyńca może odwołać darowiznę nawet już wykonaną, jeżeli obdarowany dopuścił się względem niego rażącej niewdzięczności]. L'adjectif intensif *rażąca* [flagrante] amplifie donc l'ingratitude, en modifiant de cette façon le contenu de toute la règle – il n'est pas possible de révoquer le don au cas de chaque ingratitude, mais il faut dépasser un certain seuil pour que cette ingratitude devienne flagrante. C'est le tribunal qui doit juger si le fait est une ingratitude flagrante ou non et diviser les actes en deux catégories : ceux qui sont une ingratitude flagrante et ceux qui ne le sont pas.

6. L'interprétation judiciaire des clauses générales

La clause générale, grâce à son caractère vague, permet d'adapter le droit aux évolutions sociales, aux changements économiques et à l'avancement du temps. Le rôle du juge, lors de l'interprétation d'une règle juridique contenant des clauses générales, est de déterminer les règles qui dans un cas particulier constituent un facteur important sur lequel il faut fonder la décision juridique. Le législateur peut renvoyer aux critères moraux, économiques, politiques ou sociaux. Comme le remarque Leszczyński (2001 : 71-76), l'interprétation des clauses générales est associée à l'évaluation [pol. *wartościowanie*]. Il y a plusieurs éléments de cette évaluation qui sont présents dans chaque acte d'interprétation des clauses générales, comme par exemple :

- la relation entre les valeurs interprétées dans une perspective sociale ou collective et les valeurs interprétées dans une perspective individuelle ;
- la relation entre la pratique consistant à traiter le contenu des clauses d'une manière interchangeable et la pratique consistant à déterminer le contenu caractéristique pour le critère donné.

L'indétermination des clauses générales ne signifie pas, automatiquement, que le tribunal par l'interprétation des clauses générales communique seulement son propre sentiment d'approbation ou de désapprobation. Par interprétation, il faut plutôt exprimer les préférences générales, sociales, liées à une clause générale. Cela soulève la question de savoir si ces préférences sont vérifiables de quelque façon que ce soit. Les critères économiques sont les plus faciles à vérifier en raison de leur mesurabilité. Il en va de même pour les critères politiques en raison des actes officiels dans lesquelles les valeurs déterminées sont déclarées. Les clauses

générales qui ont un caractère moral, universel, sont beaucoup plus difficiles parce que la source de ces critères a un caractère non-formalisé. Dans ce cas, il faut se servir des intuitions morales et des expériences de la vie.

Conclusion

Dans la présente étude, nous avons démontré que les clauses générales sont des expressions vagues, indéterminées, employées par les législateurs et les juristes depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui. En raison des facteurs politiques et historiques, elles sont beaucoup plus fréquentes dans la législation polonaise que française. Néanmoins, il y a quelques notions qui sont appliquées dans les deux systèmes juridiques en question, comme *la bonne foi* ou *l'ingratitude*. Au niveau du lexique, la clause générale peut avoir une structure simple (N ou N + Adj) ou plus complexe, avec plusieurs noms et adjectifs liés par la préposition. Le contenu des clauses générales est vague et indéterminé, ce qui vise à adapter les règles dans lesquelles elles sont employées aux changements sociaux, économiques, etc. L'application des clauses générales dans les actes normatifs est acceptée par le législateur polonais sous certaines conditions. L'interprétation juridique de ces expressions n'est pas une tâche facile parce que les critères auxquels elles renvoient sont difficiles ou parfois même impossibles à vérifier.

Bibliographie

- Amielarczyk, K. 2016. « W poszukiwaniu antycznej genezy klauzul generalnych, czyli o wartościach i wartościowaniu w prawie rzymskim ». *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, vol. LXIII, 2, Sectio G, p. 27-41.
- Bartmiński, J., Niebrzegowska-Bartmińska, S. 2009. *Tekstologia*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gajda, S. 2001. « Styl naukowy ». In : Bartmiński J. (dir.), *Współczesny język polski*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Guide de légistique. [En ligne]: <https://www.legifrance.gouv.fr/Media/Images/Guide-de-legistique/Guide-de-legistique-edition-2007> [consulté le 1^{er} septembre 2017].
- Izert, M. 2015. *La construction préfixale de forte intensité en français contemporain*. Warszawa : Oficyna Wydawnicza LEKSEM.
- Jauffret-Spinosi, C. 2006. « Théorie et pratique de la clause générale en droit français et dans les autres systèmes juridiques romanistes ». In : Grundmann S., Mazeaud D. [dir.]. *General clauses and standards in European contract law. comparative law, EC law and contract law codification*. The Hague : Kluwer Law International.
- Leszczyński, L. 2000. *Tworzenie generalnych klauzul odsyłających*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Leszczyński, L. 2001. *Stosowanie generalnych klauzul odsyłających*. Kraków : Zakamycze.
- Pajor, T. 2009. « Kilka uwag o roli ocen etycznych w prawie cywilnym ». *Annales. Etyka w życiu gospodarczym*, vol. 12, nr 2, p. 135-140.

Romero, C. 2007. « Pour une définition générale de l'intensité dans le langage ». *Travaux de linguistique* n°54, 2007/1, p. 57-68.

Romero, C. 2005. Les adjectifs intensifs. In : Jacques François (dir.), *L'adjectif en français et à travers les langues*, Actes de colloque, Caen : 28-30 juin 2001, Bibliothèque de syntaxe et sémantique, Presses universitaires de Caen, p. 449-462. [En ligne] : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00131545> [consulté le 1^{er} septembre 2017].

Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 20 czerwca 2002 r. w sprawie „Zasad techniki prawodawczej”, (Dz.U. z 2016 r. poz. 283 z późn. zm.).

Doroszewski, W (dir.). Słownik języka polskiego. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/lista/> [consulté le 1 septembre 2017].

Warylewski, J. 2003. *Zasady techniki prawodawczej. Komentarz do rozporządzenia*. Warszawa : Dom Wydawniczy ABC.



Boustringovitch ou le fils
de hareng - quelques remarques sur le
premier volume des aventures de Tintin :
« Tintin au pays des Soviets »

Renata Niziołek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
renata.niziolek@up.krakow.pl

Résumé

Dans l'œuvre sur Tintin, on trouve des allusions au dialecte marollien dans le choix des patronymes et des expressions utilisées. Ce langage fantaisiste est un mélange invraisemblable de diverses langues amalgamées (où le bruxellois a une place de choix), difficilement accessible pour un lecteur francophone moyen. Le but de cet article est d'analyser (à partir d'exemples choisis) la stratégie de traduction adoptée par l'auteur de la version polonaise du premier volume des aventures de Tintin vis-à-vis des inventions d'Hergé (ses jeux de mots, langage fantaisiste et le goût de la « private joke »).

Mots-clés : Tintin, Hergé, langage fantaisiste, jeux de mots, traduction

**Boustringovitch or le fils de hareng - some remarks on the first volume of
Tintin's adventures : « Tintin au pays des Soviets »**

Abstract

In the work about Tintin, we find allusions to the Marollian dialect in the choice of surnames and used expressions. This fictional language is an incredible mixture of various amalgamated languages (where the Brussels has the most important place), difficult to access for an average French reader. The aim of this article is to analyze (based on selected examples) the translation strategy adopted by the author of the Polish version of the first volume of Tintin's adventures vis-à-vis the inventions of Hergé (his puns, fictive language and the taste of "private joke").

Keywords : Tintin, Hergé, fictive language, puns, translation

Tintin, personnage créé par Hergé en 1929 est devenu dès lors un véritable « mythe » culturel international, connu de tous. Il existe dans le monde entier plus de cent millions d'exemplaires d'albums racontant les aventures de Tintin. Dans le curieux mélange de littérature et d'art graphique qu'est la bande dessinée, la création hergéenne occupe une place prépondérante ; elle est - sans aucun doute - à la base de cette nouvelle forme d'expression. *Les aventures de Tintin* ont vu naître un nombre immense d'analyses, témoignages et documents qui montrent la

complexité de cette œuvre, conçue d'abord et avant tout pour être plurisémiq ue et plurivoque.

Les premières histoires racontant les aventures d'un jeune reporter belge (publiés encore en épisodes) ont vu le jour le 10 janvier 1929 dans le *Petit Vingtième*, le supplément jeunesse du *Vingtième Siècle* sous le titre *Les Aventures de Tintin, reporter du « Petit Vingtième » au pays des Soviets*. Le journal, existant depuis 1895 et dirigé à l'époque par l'abbé Norbert Wallez, était un vrai tube de propagande des catholiques belges avec la devise *Pax Christi in regno Christi*. Pierre Assouline décrit le panorama idéologique de l'époque de la façon suivante :

Dans la Belgique de la fin des années vingt, trois familles d'esprit occupent le paysage politique : les libéraux, les socialistes et les catholiques. Plus les deux premières marquent leur anticléricalisme, plus la troisième se sent pousser des ailes. Encore faut-il savoir que « catholique » recouvre à la fois l'adhésion à une foi religieuse et l'appartenance à un parti politique [...] Le Vingtième Siècle se dit favorable à un rapprochement permanent entre les deux grandes communautés linguistiques de la Belgique [...] On n'y est pas seulement hostile aux communistes, aux Juifs et aux francs-maçons, tant cela va de soi. Imprégné d'un catholicisme social bien peu tempéré, le journal distille une idéologie subrepticement critique vis-à-vis de tout ce qui relève [...] du modernisme. Au Vingtième Siècle [...] il est hors de question d'imprimer quoi que ce soit relatif aux moeurs, aux usages et aux coutumes qui ait été condamné par les évêques (Assouline 1996 : 28).

Directeur du journal depuis 1924, Norbert Wallez, le transforme en un vrai journal de combat à gros tirage prônant une critique ardente, aussi bien de la démocratie que du communisme. Suite à son voyage en Italie à l'automne 1923, Wallez devient un grand admirateur de Benito Mussolini¹. Il décrit la nouvelle Italie comme « la championne du catholicisme, la plus sublime des religions » (Assouline 1996 : 31), le seul pays capable de débarrasser l'Europe du cauchemar de la démocratie et du communisme. C'est lui qui embauche Hergé dans son journal, c'est lui qu'Hergé appellera son « père spirituel », c'est lui qui bouleversera à jamais la vie d'Hergé en exerçant sur lui une influence religieuse, politique, morale et intellectuelle. C'est la seule personne dont Hergé répètera jusqu'à la fin de sa vie : « je lui dois tout ».

Norbert Wallez, un idéologue-visionnaire, pense non seulement à ses lecteurs actuels, mais il veut s'assurer la fidélité de leurs enfants et petits-enfants pour l'avenir. Il invente donc un véritable journal destiné exclusivement aux petits qu'il voulait instruire selon ses propres idéaux. Instruire en amusant. Hergé devient le rédacteur en chef de ce supplément hebdomadaire (publié le jeudi) appelé *Le*

petit Vingtième. L'idée s'est bientôt avérée géniale, le tirage du journal du jeudi augmente de six fois.

Le 10 janvier, *Le Petit Vingtième* débute avec la publication des aventures d'un jeune reporter belge, Tintin qui - en compagnie de son chien Milou - voyagera à travers le monde. Pour son premier voyage, Tintin est envoyé en URSS. Le choix du pays n'est pas fortuit. Dans la rédaction du journal ultra-catholique, personne ne doutait qu'il fallait dénoncer ce drôle de pays bolchevique. L'atmosphère régnant dans la rédaction, Hergé la décrit de la façon suivante : « Il faut savoir que *Le XX^e siècle* (sic) était un journal catholique, et qui disait "catholique", à l'époque, disait "anti-communiste". On y bouffait littéralement du bolchevik ! » (Sadoul, 1989 :36).

L'abbé Wallez - aidé par Hergé - commence ainsi sa croisade idéologique.

Dès le début de son voyage, Tintin court le risque d'être assassiné, car un agent soviétique attend à sa vie afin de le neutraliser et de l'empêcher de raconter ce qui se passe en URSS. La liste des phénomènes que Tintin pourra dénoncer est bien longue², on y trouve, entre autres, la mise en place de fausses usines, l'organisation de fausses élections, la torture dans les prisons, l'abandon des enfants qui vivent de vol et de mendicité, les expéditions contre les « koulaks ». Mais le symbole suprême de l'affrontement avec le régime soviétique est présenté par l'épisode de la lutte avec l'ours (=U.R.S.S.) que Tintin combat seulement parce que l'animal s'avère complètement ivre.

En ce qui concerne l'inspiration pour ce volume, Hergé explique que c'est avant tout l'atmosphère ultra-anticommuniste de la rédaction du journal qui a eu un énorme impact sur son travail ; il avoue aussi que la matière de ses dénonciations du régime soviétique vient du livre de Joseph Douillet, consul de Belgique à Rostov-sur-le-Don, publié en 1928 sous le titre *Moscou sans Voiles (Neuf ans de travail au pays des Soviets)*. En effet, la bande dessinée abonde en épisodes évoqués précédemment par Douillet dans son livre, les très nombreuses similitudes y sont présentes.

Pour authentifier le récit, Hergé emploie un certain nombre d'éléments (mots, expressions ou noms de lieux) en langue russe, transcrits soit en alphabet cyrillique, soit en alphabet latin. On y trouve entre autres : « Столбцы » (nom de la ville-frontière entre l'Allemagne et la Russie, « народный комиссар » (commissaire du peuple), « чорт » (diable), « портной » (tailleur, couturier), « гостиница » (auberge), « что вы тут делаете? » (Que faites-vous ici?), « сволочь » (voyou, salaud, fripouille), « каналья » (canaille), « запрещается купаться » (défense de se baigner) ou bien « мерзавец » (gredin, sale type, vaurien). Il est à noter qu'à côté de ces éléments réels, Hergé emploie un nombre considérable d'éléments inventés,

un vrai langage fantaisiste (créé d'un mélange invraisemblable de diverses langues amalgamées), difficilement accessible même pour un lecteur francophone moyen. L'une d'elles puise ses origines dans le dialecte marollien.

Il ne faut pas oublier que Tintin (tout comme Hergé) est Belge, et plus spécialement Bruxellois. « La spécificité du Bruxellois de souche - écrivent Justens et Préaux (2004 :7) - tient en une synthèse des cultures germaniques et romanes, dont le dialecte marollien est un parfait exemple, puisque construit sur la base d'un dialecte flamand enrichi régulièrement d'expressions et de tournures d'origine francophone ». Le nom du dialecte marollien vient des "Marolles", l'un des quartiers de la capitale belge. Dans son tout dernier entretien accordé à Benoit Peeters le 15 décembre 1982, Hergé avoue :

L'influence de Bruxelles a été plus directe sur moi. Ma mère était une Bruxelloise de souche. Sa mère à elle était non seulement Bruxelloise mais Marollienne ; elle ne parlait que le marollien et je crois que c'est une chose qui m'a beaucoup marqué [...] Pendant mon enfance, j'ai entendu ma mère et mon père parler le bruxellois. Je ne l'ai moi-même jamais parlé, mais toutes ces expressions sont restées gravées quelque part dans un petit coin de ma mémoire. (Peeters, 1984).

Dans l'œuvre sur Tintin, on trouve des allusions au dialecte marollien entre autres dans le choix des patronymes, des noms propres et des expressions utilisées (surtout des injures). C'est une sorte de clin d'œil qu'Hergé adresse aux Bruxellois, sans pour autant enlever le plaisir de lecture aux autres lecteurs. Il est intéressant de voir à quel point le langage imaginaire des *Aventures de Tintin* se prête (ou non) à la traduction et quelles stratégies adopte le traducteur dans son travail.

Déjà dans *Les Aventures de Tintin, reporter du « Petit Vingtième » au pays des Soviets*, il y a des exemples de ce clin d'œil linguistique, compréhensible pour un public très restreint. L'un des personnages s'appelle Boustringovitch. Son nom vient du mot néerlandais « Boestring » (c'est l'orthographe flamande dans laquelle « oe » se prononce « ou ») qui est une « espèce de hareng fumé, très odorant et très gouteux que certains Bruxellois n'hésitent pas à consommer en l'accompagnant des mets les plus délicats comme des pommes de terre en chemise » (Justens, Préaux 2004 : 49). Hergé se sert de ce mot en y ajoutant un suffixe « -vitch » qui dans les patronymes russes signifie « fils de ». Cela donne en fait un « fils de hareng », un nom peu distingué. Dans la version polonaise, le traducteur l'appelle « Śledziowski », tout en conservant l'image de hareng (« śledź » en polonais), mais il renonce au suffixe russe « -vitch » au profit du suffixe « -ski », très typique pour beaucoup de noms de famille polonais. On perd ainsi un certain exotisme du mot qui devient purement polonais, assez étrange pour la réalité russe, mais bien adapté

au besoin du lecteur cible. Pour les deux cas suivants, la stratégie du traducteur change. Tintin rencontre sur son chemin deux traîtres dont l'un porte le nom de Wirchloff et l'autre s'appelle Dimitrief Solowztenxopztzki. « Wirchloff » est une déformation du néerlandais « vitloof » qui veut dire « chicon » ou « chicorée de Bruxelles », tandis que l'étymologie du second vient de l'expression néerlandaise « Zool op den kop(ski) », enrichie d'un certain nombre de « z » et « w » inutiles que l'auteur va systématiquement placer dans ses expressions bruxelloises de manière à dérouter aussi les Bruxellois eux-mêmes, et à restreindre encore le petit groupe d'« initiés ». L'expression néerlandaise signifie littéralement « semelle sur la tête », ce qui laisse à supposer que l'individu a la plante des pieds sur la tête. Dans la version polonaise, ce personnage porte le nom de « Wirszyłow », l'un des noms de famille polonais d'origine russe, comme : Wawitow, Winogradow, Wonorow, Władimirow et beaucoup d'autres. Le traducteur conserve ici l'exotisme du mot surtout grâce à sa sonorité, mais perd la signification sous-jacente, celle qui se réfère au nom d'un légume. Dans le deuxième cas, le traducteur adopte encore une autre stratégie : « Dimitrief Solowztenxopztzki » devient dans la version polonaise « Dymitr Sołowiec Tengochłopcki ». Ce nom compte presque le même nombre de syllabes, imite la sonorité de l'original et garde l'élément exotique russe « Dymitr Sołowiec » auquel s'ajoute le nom de famille « Tengochłopcki » dans lequel le lecteur polonais découvre une caractéristique du personnage « tęgi chłop » (un type robuste, fort). Cela crée un mélange intéressant d'exotisation dans la première partie et de naturalisation dans la seconde. Cette invention a encore la valeur d'être relativement facile à prononcer, ce qui n'est pas le cas de l'original.

Il est à souligner que ces trois personnages jouent dans l'histoire le rôle des « méchants » ce qui laisse à supposer qu'Hergé se sert du marollien pour caractériser les personnages négatifs.

En ce qui concerne d'autres références brabançonnaises, on trouve (toujours dans le même volume) un mauvais Soviétique lançant un juron « Potferdekski » qui est formé sur le « potverdekke » bruxellois, proche de l'expression française « Dieu soit damné », auquel s'ajoute le suffixe « -ski », typique pour nombre de noms de famille polonais. Il est à noter que là où les Français remplacent le nom de « Dieu » en « bleu », dans la plupart des jurons anciens, les Bruxellois transforment « God » en « pot » dont la prononciation se rapproche de celle du « pote » (ami) français. Il peut paraître surprenant qu'un tel juron se trouve dans un journal bien-pensant qu'est *Le Vingtième Siècle*, ce qu'Hergé explique de la façon suivante : *Tintin au pays des Soviets*, c'est le reflet d'une époque. Pour tout le monde - ou presque - « le bolchevik c'était, comme on le disait alors, l'homme-au-couteau-entre-les-dents, c'est-à-dire, pratiquement le diable ! » (Sadoul, 1989 : 56). Donc le fait de mettre

des jurons dans la bouche d'un sans-dieu justifie tous les écarts de langage. Dans la traduction polonaise ce juron est très atténué, le mauvais Soviétique s'exclame « cholerski », qui est une création à partir d'un juron polonais moins grossier (*cholera*) et du suffixe « -ski », caractéristique pour les noms de famille polonais.

Parmi d'autres noms propres présents dans ce volume, il y a le nom de « Stolbtzy », ville-frontière entre l'Allemagne et la Russie, qui est, d'après Frédéric Soumois, une création basée cette fois-ci « sur le mot allemand « Stol » désignant la frontière » (Soumois 1987 : 23). Il est toutefois bien probable qu'il ne s'agit pas ici de la création hergéenne, mais d'une des translittérations du toponyme « Столбцы » dont d'autres sont « Stowbtsy » ou « Stolbtsy ». Ici le traducteur se sert de la version polonaise de la ville « Stolpce » qui se trouve en Biélorussie. Il ne faut pas non plus oublier le nom de la « Compagnie des Grands Lacs de Pétrole de Saventhemoff » formé de Zaventem (le nom d'une ville située à 12 km de Bruxelles où se trouve maintenant le plus grand aéroport de Belgique) avec le suffixe exotique « -off » qui dans la version polonaise prend la forme « Spółka Naftowa Zawentemow » où le référence à Zaventem reste parfaitement claire.

Toute la création linguistique d'Hergé est une sorte de grande devinette pour laquelle l'auteur s'appuie sur le bruxellois, langage « fleuri et folklorique » (Justens, Préaux, 2004 : 45). L'auteur s'amuse à transcrire phoniquement des expressions mémorisées dans l'enfance en les enrichissant abondamment de consonnes (z,t,k), de consonnes doubles (sz, cz), ou de h muet, ce qui lui permet de créer l'impression d'une orthographe « à la manière slave », mais, en même temps opacifie la compréhension du lecteur. Il est évident que toutes ces allusions dialectales s'adressent à un public très restreint. Seuls les Bruxellois ont la chance d'accéder à cette double lecture philologique des textes et à la compréhension des jeux de mots. Il n'est pas sans importance de dire que pendant les quelques décennies qui séparent la création des *Aventures de Tintin* de sa traduction polonaise les choses ont sensiblement changé. L'usage du dialecte authentique flamand à tournures ou expressions francophones, présent dans l'œuvre d'Hergé, devient de plus en plus rare dans la capitale de l'Europe. Donc, aussi bien pour les Bruxellois d'aujourd'hui que pour les autres lecteurs du monde entier, ce langage codé n'est pas totalement accessible et constitue un élément mystérieux et exotique. Pourtant - on le voit bien dans ce premier volume des aventures de Tintin - le traducteur polonais recourt au décodage d'éléments exotiques pour en créer des noms propres à caractère polonais, stratégie présente uniquement dans le volume en question.

Bibliographie

Hergé, 1981. *Les Aventures de Tintin, reporter du „Petit Vingtième” au pays des Soviets*, Tournai-Paris : Casterman/

Hergé, 2011. *Przygody Tintina, reportera „Petit Vingtième” w kraju Sowietów*, trad. Marek Puszczewicz, Egmont Polska.

Assouline, P. 1996. *Hergé*. Plon.

Baetens, J. 2006. *Hergé écrivain*. Paris : Champs-Flammarion.

Justens, D., Préaux, A. 2004. *Tintin*. Ketje de Bruxelles, Casterman

Peeters, B. 1984. *Le Monde d’Hergé*. Casterman.

Sadoul, N. 1989. *Entretiens avec Hergé*. Casterman.

Soumois, F. 1987. Dossier Tintin, Jacques Antoine, Bruxelles.

Notes

1. À l’automne 1923, Norbert Wallez fait un voyage à travers l’Italie, en observant avec enthousiasme le pays dirigé par Mussolini. Il réussit à recueillir une interview de ce dernier, le moment inoubliable de sa vie. Depuis, sur son bureau de la rédaction se trouve un portrait du Duce avec la dédicace : « À Norbert Wallez, amico dell’Italia e del fascismo, con simpatia di camerita, 1924 » (Assouline, 1996 : 30).

2. Pour la liste exhaustive, voir : Soumois, 1987 :15.



Stewardessa kak princessa ou deux types de comparaison et deux fondements du discours ironique¹

Teresa Muryn

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
teresa.muryn@up.krakow.pl

Małgorzata Niziołek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
malgorzata.niziolek@up.krakow.pl

Résumé

L'objectif de cet article est de décrire un type spécifique de comparaison sur l'exemple d'une chanson de Vladimir Vyssotskij intitulée « Москва - Одесса » (Moscou -Odessa) et de ses traductions polonaises. Nous voulons montrer que, sous certaines conditions, la comparaison fait naître l'effet ironique.

Mots-clés : ironie, comparaison, inférence, stéréotype

Stewardessa kak princessa or two types of comparison and two foundations of the ironic speech

Abstract

The purpose of this article is to describe a specific type of comparison on the example of a song by Vladimir Vyssotsky entitled « Москва - Одесса » (Moscow-Odessa) and its Polish translations. We want to show that, under certain conditions, the comparison gives rise to the ironic effect.

Keywords: irony, comparison, inference, stereotype

Un type spécifique de comparaison ?

Stewardessa kak princessa, écrit Vladimir Vyssotskij dans sa célèbre chanson *Moskva Odessa*. D'apparence, une simple comparaison fondée sur le mot de comparaison *comme* confrontant l'hôtesse de l'air à la princesse. Pourtant, quand on y réfléchit un peu plus, on se rend compte que cette structure véhicule plus d'informations, qu'elle incarne un type spécifique de comparaison, qu'elle exploite la stéréotypie et, avec la participation du contexte et le jeu d'inférences, crée une image ironique du passager.

Rappelons d'abord le texte original et ses deux traductions polonaises les plus connues¹ :

(a) В который раз лечу Москва - Одесса -
Опять не выпускают самолёт.
А вот прошла вся в синем стюардесса, как принцесса,
Надежная, как весь гражданский флот.
(V kotoryj raz lechu Moskva - Odessa, -
Opyat' ne vypuskayut samolyot.
A vot roshla vsya v sinem styuardessa kak princessa -
Nadezhnaya, kak ves' grazhdanskij flot)²

(a') Raz który lecę z Moskwy do Odessy
i znowu, psiakrew, odwołują lot,
wynika to ze słów jej wysokości stewardessy
majestatycznej jak Aeroflot. (Wojciech Młynarski)

(a'') Który już raz lecę Moskwa - Odessa
I znowu nie polecie samolot...
Mówi to cała na sino stewardessa jak princessa,
Nadęta siłą Zjednoczonych Flot! (Maciej Maleńczuk)

Dans le texte cité (a), deux constructions comparatives se succèdent :

1. *Styuardessa nadezhnaya, kak ves' grazhdanskij flot*
2. *Styuardessa kak princessa*

Les deux exploitent la conjonction prototypique de comparaison *comme* qui met en relation deux phrases pour établir, sur la base d'un prédicat commun, une équivalence ou un rapprochement entre leurs arguments³. D'après Hajok le concept de « comparaison est une structure polyprédicative composée des éléments suivants : d'un prédicat de comparaison hiérarchiquement supérieur au prédicat obligatoirement graduable et d'un prédicat graduable employé par rapport à deux arguments non coréférents » (2018). Ce prédicat graduable peut être explicité ou inféré.

Dans le (1) le prédicat commun est explicite : *nadezhnaya* (*niezawodna*/fiable) est un trait qui rapproche l'hôtesse de l'air et la compagnie qui l'embauche. Le rapport est établi sur la base de deux propositions :

- La compagnie aérienne nationale est fiable.
- L'hôtesse de l'air est fiable.

ou le prédicat commun est *fiable* (*nadezhnaya/niezawodna*) et ses deux arguments non- coréférents sont *l'hôtesse de l'air* (A) et la *compagnie aérienne nationale* (B).

La comparaison se joue entre la fonction de l'hôtesse de l'air et entre celle de la compagnie aérienne par rapport à ses passagers. Aussi bien l'hôtesse que la compagnie aérienne doivent être fiables et la fiabilité de l'hôtesse contribue à la fiabilité de la compagnie aérienne. Ce rapport *A comme B* qui prend sa source dans la relation existante entre les deux arguments (A et B) est tout à fait naturel. D'ailleurs, dans notre mémoire commune, cette fiabilité se réduit à quelques points rudimentaires incrustés par les publicités de compagnies aériennes (ne pas annuler de vols, ne pas être en retard, ne pas perdre nos bagages, garantir la sécurité, etc.). L'hôtesse doit assumer le respect (ou non-respect) de tous ces points. Le texte de la chanson de Vladimir Vyssotskij affirme le contraire, le point auquel nous allons revenir plus tard dans ce qui suit.

Le deuxième exemple (2) est un cas de comparaison elliptique. Dans ce type de comparaison, A est comparé à B sur la base d'un prédicat commun qu'il n'est pas nécessaire d'explicitier. La comparaison elliptique utilise soit *comme*, soit *tel* suivi ou non de *que* [...] :

(3) *Je suis comme le roi d'un pays pluvieux* (Baudelaire)

(4) *Oncle Rat, telle une fumée, avait disparu* (H. Bosco) (GMF, 1994 : 864).

Nous avons porté notre attention justement sur ce type de comparaison elliptique (*comme/tel*) parce qu'elle semble décrire un deuxième cas de figure. La GMF ajoute encore, en décrivant la comparaison elliptique, que « lorsque GN2 (B) représente un type dont GN1(A) est un cas particulier (ou l'inverse), *comme* exprime la conformité : *Il parle de la nature comme un poète (qu'il est/ en parlerait)* » (1994 : 863). On peut déduire de cette explication, que dans le cas de *conformité* un rapprochement simple entre les comparés doit être complété par d'autres données, ce qui laisse supposer que cette structure est sémantiquement plus complexe.

En effet, quand on restaure la structure de la pensée qui semble être à l'origine de notre deuxième cas de comparaison-*stewardessa kak princessa* - on se rend compte qu'il y a peu d'éléments communs entre A et B. En même temps, on ne peut pas affirmer que *A est un cas particulier de B*. Ce qui induit pour A et B, qu'il faut trouver dans leur composition sémique un trait partagé (ou plusieurs), le trait qui servirait de prédicat commun pour la comparaison. C'est ainsi que l'on peut confronter *pensée* et *éclair* sur la base du trait *vitesse*, etc. En quelque sorte, grâce au trait commun, il est créé un ensemble hyperonymique des objets auxquels A et B peuvent appartenir. Mais, il s'agit d'une appartenance hypothétique, créée par

la comparaison-même, et que l'on peut exprimer à l'aide de la paraphrase *comme si il/elle était...* Plus le trait est marginal, plus la comparaison devient expressive. Ce prédicat commun, inféré dans une comparaison elliptique, a le don de polariser autour de lui deux discours parallèles : l'un, explicite, sur A et l'autre, implicite, sur B. Dans cette polyphonie, la non-conformité du discours sur A et de celui sur B peut faire naître un discours ironique.

Pour revenir à l'exemple analysé *stewardessa, kak princessa*, pour interpréter la comparaison, il faut décomposer les deux concepts pour savoir sur quelle base il serait possible d'établir une « conformité » entre eux, quels seraient donc leurs traits partagés. Or, il semble qu'il y en a bien peu. Dans notre comparaison, les deux, hôtesse et princesse, sont des femmes., Ainsi, il s'agirait peut-être de la fonction représentative qu'elles assurent. L'hôtesse porte l'image de marque de compagnie aérienne qu'elle représente, et la princesse, à son tour, porte l'image de marque d'un pays/royaume/maison familiale, etc. Bref, dans un sens, toutes les deux sont représentantes uniques/autorisées/officialisées d'une « organisation/maison ». À vrai dire, quand on analyse le champ sémantique de *princesse*, on se rend compte que ses concepts se polarisent autour de deux traits : une image « extérieure » de la princesse-femme et une attitude de la princesse-fonction. Nous obtenons alors une vision stéréotypée de la princesse exploitée dans les médias (où la beauté est son atout principal) :

- (5) *Telle une princesse des livres Disney Après 42 528 like sur Instagram, voici une seconde image de la belle Larissa, la femme de Lucas Moura...*
- (6) *Telle une princesse qui se rendait au bal, Doutzen Kroes s'est rendue au Costume Institute Gala à New York. Le mannequin néerlandais était divin au MET à ...*
- (7) *Regardez Viviane Chidid adulée telle une princesse à Bamako de Myparisdakarbuzz.com ici sur dailymotion.*
- (8) *Anne Hathaway porte une robe de bal telle une princesse nude en Valentino*
...

Cette formule est utilisable même à de vraies princesses :

- (9) *Kate Middleton, telle une princesse de conte de fées, répand sa beauté...*

Quant au deuxième trait, princesse-fonction, une analyse de contextes semble prouver que le stéréotype exploite surtout trois valeurs : exceptionnalité, inaccessibilité et majesté. Si on accepte que les deux personnes, hôtesse de l'air et princesse, soient uniques, exceptionnelles - l'hôtesse de l'air est la seule représentante de la compagnie aérienne accessible aux passagers (voir les métaphores qu'*elle règne à bord*) - d'autres traits se contredisent. Si pour l'hôtesse de l'air, l'accessibilité et la

gentillesse sont de rigueur, pour la princesse *être inaccessible* et *hautaine* sont des marques de style. Ici, la juxtaposition des traits qui s'excluent fait naître l'ironie.

On peut conclure sur la base de remarques précédentes qu'il est possible d'extraire un cas spécifique de comparaison qui aurait les caractéristiques suivantes :

1. La négation : A n'est pas du même type que B :
2. Leur conformité est hypothétique : *comme si A était B* :
3. Le prédicat commun, base de la comparaison, n'est pas explicité :
4. L'extraction du prédicat commun exige une prise en compte de stéréotypes liés à A et à B.

Comme vs tel

Cette comparaison, à croire les exemples analysés, aurait sa propre réalisation linguistique, notamment à travers la séquence : *N1, tel+N2* ou *tel* occupe et bloque la position du prédicat commun non explicité.

(10) *Des pilotes consciencieux ont pu s'appliquer à loisirs, tels des écoliers, à tracer les noms de marchands en lettres de fumée.* (Ph. Barrès).

(11) *Il bondit telle une flèche.*

(12) *Leur bonheur immérité les poursuit, telle une vengeance.* (P. Morand)

(13) *Vues des avions, les camions semblaient fixés à la route, telles des mouches à un papier collant.* (A. Malraux)

Le polonais possède aussi des moyens explicitant ce type de comparaison. Il existe la particule *niby/niczym*:

(14) *Jedna ma nawet suknię całą niby ze złota.* (Śmieszni kochankowie, M. Cieślík)

(15) *Interpretacje anonima nieco różniły się od oryginału, Stańczyk był niby podobny, tyle że ubrany na niebiesko.*

(16) *Niczym król Karol kupię Ci Korale planet i. W nich samych przy mnie staniesz.* (M. Rozynek)

Le rôle de cette particule est d'affaiblir le caractère littéral du comparant, lui attribuer un caractère fictif. La relation qui existe entre les deux éléments de la comparaison est tout de suite mise en question. La similarité n'est que feinte et apparente. D'ailleurs dans les exemples « *niby-Polak* », « *niby-gotyk* », « *niby-poeta* » la particule *niby* pourrait être remplacée par « *pseudo-Polak* », « *pseudo-gotyk* », « *pseudo-poeta* » ou *pseudo* signifie « qui est faussement, qui passe pour..., qui veut passer pour... ».

Une autre possibilité d'expliciter cette comparaison est offerte par la construction *jakby jakiś* qui exprime son caractère hypothétique :

- (17) *Nieraz ani gwiazd na niebie, ani księżycy, wieś głucha, pusta, a on jakby jakiś duch pokutujący na tym koniu człap, człap.* (Widnokraż, Wiesław Myśliwski)
- (18) *Nie czuje, że się kuli albo sztywnieje. Jest tak, jakby jakiś automat przetączał Karolinę z tu i teraz do Karoliny sprzed ponad pół roku, zatrzymując się na żółtym świetle na skrzyżowaniu na Wisłostradzie.* (Polityka)

Aussi bien en français qu'en polonais, l'emploi de la construction *N1, tel+N2* appartient au discours littéraire. Dans la plupart des constructions trouvées, appartenant à différents types de discours, *comme/jak* a remplacé *tel/niby* : *N1, comme+N2* en conservant toutes les caractéristiques de cette comparaison spécifique.

L'interprétation ironique de la comparaison

Comme le remarque Bres (Bres, 2011) : « L'ironie fait partie, à l'instar de la métaphore, de ces plus vieux objets linguistiques du monde qui stimulent la réflexion sans jamais l'épuiser : depuis Platon, Aristote, Quintilien, l'ironie est un objet de recherche qui traverse les âges... sans prendre une ride ». Si nous nous appuyons sur la classification de Schoentjes (Schoentjes, 2001), l'ironie peut se diviser en quatre axes : ironie socratique, ironie de situation, ironie verbale et ironie romantique. Les travaux sur la seule ironie verbale sont nombreux. Un parcours de la littérature permet de distinguer trois grandes approches, selon lesquelles l'ironie apparaît comme un phénomène : (i) rhétorique (Grice, 1979) (Kerbrat-Orecchioni, 1978, 1980, 1986) ; (ii) argumentatif (Amossy, 2003; Eggs, 2009) ; (iii) énonciatif (Sperber & Wilson, 1978, 1998; Berrendonner, 1981; Ducrot, 1984; Clark & Gerrig, 1984 ; Perrin, 1996 ; Wilson, 2006). L'ironie verbale, qui nous intéresse ici, exprime une contradiction entre la pensée du locuteur et son expression, c'est-à-dire que ce qui est dit diffère de ce qui est signifié. L'ironie peut être produite de différentes manières, dont certaines correspondent à des figures de style classiques (antiphrase, hyperbole, litote, etc.). Kerbrat - Orecchioni souligne que « l'ironie est de tous les tropes celui qui nage le plus volontiers dans les eaux troubles de l'ambiguïté. [...] Le sens dérivé dans l'ironie ôte toute pertinence au sens littéral : le principal intérêt de ce trope réside dans le brouillage sémantique et l'incertitude interprétative qu'il institue (1986 : 105). L'ironie joue donc sur l'implicite : le destinataire doit savoir lire entre les lignes pour comprendre que le locuteur pense le contraire de ce qu'il dit.

S'attachant davantage aux mécanismes pragmatiques à l'œuvre dans l'énoncé, Berrendonner et Ducrot proposent de considérer l'ironie comme une superposition de discours (polyphoniques, selon la terminologie de Ducrot) qui s'opposent et dont un seul, implicite, est véritablement pris en charge par l'énonciateur (qui se distingue par le fait même du locuteur, auteur des paroles explicites) (Forget, 2001 : 43).

Jean-Jacques Robrieux lie aussi le concept rhétorique d'ironie avec le concept de polyphonie. En analysant différents procédés qui contribuent à l'intention ironique, il distingue entre des procédés antiphrastiques et des paradoxes : « On peut parler d'antiphrase si le locuteur exprime [...] le contraire de sa propre pensée. [...] ». Dans ce cas « il faut [...] que la véritable pensée du locuteur soit connue du destinataire » (2000 : 86). « En général - dit J-J. Robrieux - l'antiphrase est la transformation du mal en bien apparent ». Un paradoxe est « une affirmation ou un raisonnement qui contredisent une idée généralement admise. Il s'agit en vérité d'un mode de pensée, non d'une figure à proprement parler » (2000 : 90).

Dans le cas de la princesse fiable comme la compagnie aérienne nationale, il semble que nous avons affaire, à un procédé antiphrastique. La phrase affirme « un bien apparent » : l'hôtesse de l'air et sa compagnie sont fiables. Cette fiabilité, comme nous venons de le dire plus haut, dans l'opinion commune se réduit à quelques points comme ne pas annuler de vols, ne pas être en retard, ne pas perdre nos bagages, garantir notre sécurité. Or, le vol a été annulé encore une fois. Nous en sommes informés par le contexte introduisant en même temps l'éloge. Nous avons donc deux discours parallèles :

- sur le A, implicite et négatif : la compagnie a encore une fois (i.e. elle le fait fréquemment) annulé le vol, l'hôtesse de l'air prend parti de sa compagnie (i.e. elle s'identifie avec sa compagnie) sans aucun souci pour les passagers. Conclusion : les deux ne sont pas fiables.
- Et le discours sur le B, explicite et positif : bien que le vol ait été annulé, et que la compagnie le fasse fréquemment, l'hôtesse de l'air et la compagnie qu'elle représente restent fiables.

La véritable pensée du locuteur (le discours A) se révèle grâce à la confrontation faite sur la base du motif sémantique construit autour des concepts organisant le texte : *annuler, vol, compagnie aérienne/hôtesse de l'air, fiable* et qui donne un lieu commun : *une compagnie aérienne fiable n'annule pas tout le temps ses vols* (le discours B).

Deux structures lexico-syntaxiques fondées sur les mêmes concepts se confrontent : l'une véhiculant la version stéréotypique : *Une compagnie aérienne fiable n'annule pas ses vols* (B) et une autre, actualisée dans le texte : *la compagnie aérienne nationale a encore annulé le vol* (A). Il semble que l'intention ironique, la négation mise à part, se révèle avec un seul mot : *encore* !

L'antiphrase est aussi à l'origine de deux comparaisons qui impliquent l'hôtesse de l'air et sa compagnie aérienne avec les prédicats communs : *poxożhaya* (semblable) et *dostupnaya* (disponible).

L'ironie de la comparaison *styuardessa kak princessa* relève du deuxième procédé, celui du paradoxe dans la mesure où la réalité et l'apparence s'affrontent.

Les traducteurs polonais ont réduit la richesse des comparaisons qui font naître l'ironie dans le texte original. En même temps, ils ont affaibli l'interprétation globale du texte entier. Młynarski a préféré mettre en valeur un trait commun de A et B. Dans sa traduction, le trait inféré dans la version originale est non seulement explicite, mais encore repris deux fois à l'aide de *jej wysokość stewardessa (sa majesté l'hôtesse de l'air)* et l'adjectif - *majestatyczna (majestueuse)*. Ainsi, l'auteur a éliminé l'ironie antiphrastique fondée sur les prédicats *fiable, semblable* et *disponible*.

Maleńczuk garde la comparaison en utilisant *jak*, mais il est difficile, dans le contexte donné, de retrouver un trait de conformité entre l'hôtesse de l'air et la princesse (a''). Sa traduction ne fait plus recours à la fiabilité de l'hôtesse. Dans la version de Maleńczuk, la comparaison semble exagérée, surestimée voire prétentieuse. Son emploi est bien plus sarcastique qu'ironique.

Conclusion

L'analyse proposée n'est qu'un essai de recherche sur différentes possibilités d'une description linguistique de l'ironie. Dans ce but, nous avons proposé un type de construction - la comparaison - en essayant d'en extraire des éléments avec lesquels l'intention ironique prend forme. Nos exemples nous ont permis de confirmer l'existence de deux types de procédés ironiques et de constater que dans les deux cas, le recours au stéréotype semble obligatoire. Nous avons trouvé intéressant de tenter d'expliquer le phénomène de l'ironie sur la base d'une confrontation de deux constructions lexico-syntaxiques fondées sur les concepts clés de la comparaison (A, B, prédicat commun) : l'une communément admise, l'autre actualisée dans le discours ironique. Pour le faire, nous envisageons d'élargir notre corpus avec d'autres textes à visée ironique.

Bibliographie

- Amossy, R., 2003. Les fonctions argumentatives de l'ironie balzacienne. In : *Les ironies balzaciennes*. Saint-Cyr sur Loire : Poirot, p. 143-154.
- Berrendonner, A. 1981. De l'ironie. In : *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Éditions de Minuit, p. 173-239.
- Bres, J, 2011. « L'ironie, un cocktail dialogique ? ». *VNU Journal of Science: Foreign Studies*, 27(3).
- Buscaldi, D., Grezka, A., Lejune, G. 2017. « Tweetaneuse : Fouille de motifs en caractères et plongement lexical à l'assaut du DEFT 2017 ». In : 13e édition du Défi Fouille de Texte, Actes du colloque TALN 2017, 26-30 juin 2017, Orléans, France, p. 65-76.
- Clark, H., Gerrig, R., 1984. « On the Pretense Theory of Irony ». *Journal of Experimental Psychology General* 113(1):121-6.
- Ducrot, O. 1984. « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. Le dire et le dit ». In : *Rhétorique et argumentation : de l'ironie*. Paris : Éditions de Minuit. p. 171-233.
- Eggs, E. 2009. « Rhétorique et argumentation : de l'ironie ». *Argumentation et Analyse des Discours*, 2(3).
- Forget, D. 2001. « L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif ». *Études littéraires*, Vol.33, n° 1, p. 41-54. [En ligne] : <https://id.erudit.org/iderudit/501277ar> [consulté le 15 septembre 2018].
- Grice, H., 1979. « Logique et conversation ». *Communications*, 30, p.57-72.
- Hajok, A. 2018. Le prédicat comparer et le concept de comparaison. In : Сборник статей по итогам III-й международной конференции « Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака », Moskwa, p-ISBN: 978-5-9973-4923-3, p. 427-431.
- Kerbrat - Orecchioni, C. 1986. *L'implicite*. Paris, France: Armand Colin.
- Kerbrat - Orecchioni, C. 1978. *L'ironie*, Travaux du centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, 2, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Perrin, L, 1996. *L'ironie mise en trope : du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris : Kimé.
- Robrieux J.-J., 2000. *Rhétorique et argumentation*. Paris : Nathan.
- Schoentjes, P., 2001. *Poétique de l'ironie*. Paris, coll. « Points/Essais-Inédits ».
- Wilson, D. 2006. « The pragmatics of verbal irony: Echo or pretence ? ». *Lingua*, 116, p. 1722-1743.
- Textes des chansons :
- <https://lyricstranslate.com/fr/moskva-odessa-moskva-odessa-moskva-odessa.html>

Notes

1. La première traduction de Wojciech Młynarski et la seconde de Maciej Maleńczuk] (la traduction française n'existe pas). Nous avons choisi d'analyser seulement des fragments qui contiennent une comparaison construite autour de l'hôtesse de l'air.
2. <https://lyricstranslate.com/fr/moskva-odessa-moskva-odessa-moskva-odessa.html>
3. „Rapprocher d'un GN un autre GN”, GMF, p. 864.

Synergies Pologne n° 15 / 2018



Annexes



Profils des contributeurs



• Coordinatrices scientifiques du numéro et auteurs •

Aurelia Kotkiewicz. Professeur des Universités et enseignant-chercheur dans la Chaire de Littérature russe. Vice-directrice de l'Institut de Lettres et de Langues Modernes de l'Université Pédagogique de Cracovie, responsable de la Philologie russe. Ses principaux domaines de recherche couvrent la littérature du XX^e siècle. Auteur de monographies et d'articles consacrés à la mémoire et la post-mémoire ainsi qu'aux phénomènes littéraires polémiques avec la doctrine du réalisme socialiste.

Larissa Muradova. Docteur ès lettres, professeur du département des langues romanes V.G. Gak à l'Université pédagogique d'État de Moscou. Auteur de plus de 70 articles scientifiques, manuels et dictionnaires. Parmi ses publications, on doit mentionner en premier lieu *Le Nouveau Grand Dictionnaire phraséologique français-russe* (2005) auquel les lexicographes russes ont travaillé sous la direction de V.G. Gak, et le manuel *L'Introduction à la philologie française* (2016, en collaboration avec V.G. Gak). Ses principaux domaines de recherche sont la sémantique, l'histoire du français, la phraséologie, le paratexte (la titrologie).

• Auteurs •

Halina Chmiel-Bożek. Docteur en littérature française et maître de conférences à l'Université Pédagogique de Cracovie. Elle a rédigé sa thèse de doctorat sur le personnage dans le théâtre ionésien et plusieurs articles consacrés au théâtre français du XX^e siècle, surtout à celui de Ionesco ainsi qu'à la didactique du FLE. À présent, ses recherches concernent la traduction dans la didactique et la didactique de la traduction, surtout celle pragmatique.

Maria Gubińska. Maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane à l'Université Pédagogique de Cracovie, enseigne la langue, la civilisation et la littérature françaises. Elle s'intéresse surtout à la littérature française du XIX^e siècle, au roman colonial et la littérature maghrébine de langue française. Elle est l'auteur d'une monographie intitulée *L'Image de l'Autre dans la littérature coloniale française au Maghreb* (Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków, 2002) et d'une quarantaine d'articles sur des auteurs français et maghrébins.

Beata Kędzia-Klebeko. Professeur à l'Université de Szczecin, romaniste, spécialisée en didactique de la littérature en FLE et en langue maternelle dans la perspective sociolittéraire. Beata Kędzia-Klebeko est engagée dans le projet européen HELICE (Histoire de l'Enseignement des Littératures, Comparaisons Européennes) dont les préoccupations principales comprennent la question du patrimoine littéraire et culturel ainsi que sa réception par le lecteur moderne.

Olga Kulagina. Maître de conférences au département des langues romanes de l'Université pédagogique d'État de Moscou. Sa thèse de doctorat soutenue en 2012 porte sur la représentation linguistique de l'Autre dans la littérature française. Olga Kulagina est l'auteur de 40 articles sur l'expression linguistique de l'altérité culturelle dans la littérature française et dans les littératures francophones. Ses axes de recherche essentiels sont la stylistique

et la rhétorique du français, l'analyse linguistique et littéraire, les études culturelles et l'interculturel.

Carlota Lifante. Doctorante au Département de Traduction et Interprétariat de l'Université d'Alicante (Espagne) dans le Programme de Doctorat Interuniversitaire avec l'Université de Valladolid et en régime de cotutelle avec la Faculté de Philologie de l'Université Pédagogique de Cracovie. Elle travaille actuellement sa thèse de doctorat sur le thème de l'adaptation des noms propres russes vers l'espagnol, le français, le polonais, et l'allemand dans la traduction humaniste-littéraire. Elle s'intéresse à la traduction de la littérature russe et polonaise, à l'aspect verbal dans les langues slaves et à l'interprétariat communautaire.

Ewelina Mitera. Enseignant-chercheur à l'Université Pédagogique de Cracovie. Docteur en sciences humaines dans la discipline de la littérature. Ses recherches portent, en particulier, sur le portrait littéraire dans les *œuvres* de même que sur le rôle de la littérature dans l'enseignement du français langue étrangère. Elle s'intéresse aussi à la didactique du *français* sur *objectifs spécifiques*.

Teresa Muryn. Enseignant-chercheur en linguistique romane et Professeur des Universités à l'Université Pédagogique de Cracovie, vice-directrice de l'Institut de Lettres et de Langues Modernes, responsable de la philologie romane, responsable scientifique du groupe de recherche Discours Inférence Sémantique (DiSem). Ses principaux domaines de recherche sont la syntaxe-sémantique ouverte vers le discours et la linguistique contrastive. Après des recherches consacrées au domaine nominal (Le Syntagme Nominal abstrait et la cohérence discursive, 1999, Wyd. Naukowe WSP), elle s'intéresse actuellement à l'analyse de différents discours et des unités qui peuvent le structurer. Elle est co-rédactrice de Linguistique du discours : de l'intra- à l'interphrastique, Frankfurt am Main, 2015.

Małgorzata Niziołek. Maître de conférences à l'Université Pédagogique de Cracovie. Elle consacre ses recherches à l'analyse linguistique des textes littéraires. Son travail porte, en particulier, sur la description lexico-syntaxique des textes fantastiques du XIX^e siècle. Elle est membre du groupe de recherches Discours Inférence Sémantique (DiSem), dont les travaux se concentrent sur l'analyse interdisciplinaire de différents types de discours et Rédactrice en chef de *Synergies Pologne*, revue du Gerflint.

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 d'une monographie sur les traductions polonaises modernes de *Dom Juan* de Molière.

Piotr Pieprzyca. 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.

Alicja Rychlewska-Delimat. Docteur ès lettres, maître de conférences 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^e et du XVIII^e siècle. Son intérêt scientifique se porte en outre sur la littérature comparée et la correspondance des arts.

Projet pour le n° 16 / 2019



Transgressions : pour une histoire des pratiques contre-normatives dans les lettres belges francophones (1830-2018)

coordonné par Agnieszka Kukuryk et Przemysław Szczur

(Université Pédagogique de Cracovie) en collaboration avec Marc Quaghebeur

(Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles)

La transgression ne peut pas être appréhendée dans l'absolu, elle est une notion forcément relationnelle. Elle présuppose une certaine norme et sa définition (quantitative, qualitative ?). Elle implique aussi une certaine philosophie, sociologie et politique de la littérature. Elle peut également être approchée à travers les concepts voisins de contestation, de subversion ou d'irrégularité.

Placé dans une relation centre-périphérie par rapport à la France et ayant souvent cherché à se démarquer d'une hypothétique norme hexagonale, un large pan de la littérature belge de langue française semble entretenir un lien privilégié avec la transgression, sous ses différentes formes (linguistique, générique, politique, religieuse, sociale, sexuelle...). Diverses transgressions seraient peut-être l'une des voies d'une possible autonomisation des lettres belges francophones. Ainsi est-il assez communément admis que la littérature belge s'est spécialisée dans le paralittéraire, transgressant certaines normes de la littérature, implicitement admises par l'édition et la critique parisiennes. D'où peut-être le long discrédit critique qui a frappé une partie significative de cette littérature, reléguée dans les marges, pendant longtemps supposées indignes de l'intérêt de la critique universitaire. Mais c'est probablement cette marginalité même qui a revêtu les lettres belges d'un potentiel transgressif accru. À titre d'exemple, le premier roman francophone transgressant la norme d'une homophobie plurisécularisée et proposant, à la fin du XIX^e siècle, une éthique (homo)sexuelle inclusive, explicitement formulée, est *Escal-Vigor* de Georges Eekhoud. Un autre exemple : la première revue féministe francophone de la seconde vague du féminisme, *Les Cahiers du Griffon*, visant la subversion de l'ordre patriarcal, est, elle aussi, une création belge. Des exemples dans d'autres domaines pourraient être multipliés. Sans se limiter aux transgressions des normes sociales et sans forcément faire des Belges des transgresseurs patentés, il faudrait s'interroger sur les logiques transgressives en œuvre dans les lettres belges francophones.

Serait-il possible de faire une histoire de ces transgressions et contestations belges ? Pourrait-on la placer sous le patronage de certains classiques de la francophonie littéraire belge (Ch. de Coster, G. Rodenbach, N. Doff...) ? D'autres auteurs ont-ils fondé leur œuvre sur la transgression ? Y a-t-il des époques particulièrement transgressives ? Le XX^e siècle est-il en Belgique un « siècle rebelle » ? Quels liens y unissent les transgressions politiques, sociales et esthétiques ? Dans une perspective diachronique, une pratique transgressive qui se généralise ne crée-t-elle pas de nouvelles normes ? Quels autres facteurs se superposent-ils à cette dialectique historique entre norme et transgression ? L'esthétique (néo)classique exclut-elle toute transgression ? Avec les avant-gardes, la transgression ne se transforme-t-elle pas elle-même en norme ? La postmodernité a-t-elle sonné le glas de toute normativité ou érige-t-elle ses propres normes ? Les pratiques littéraires marginales sont-elles forcément contre-normatives ? La transgression est-elle toujours de gauche ? Pourrait-on tisser des liens entre la théorie *queer*, l'une des pensées contre-normatives les plus emblématiques de la postmodernité, et la belgitude ? Une logique semblable, échappant aux binarismes et revendiquant une certaine marginalité, n'opère-t-elle pas dans les deux cas ? Et finalement, norme et transgression ne sont-elles pas toutes les deux des fictions du discours critique s'employant à fixer des (ir)régularités ?

Voici quelques-unes des questions auxquelles pourront tenter de répondre les articles s'inscrivant dans le cadre de notre sujet. Comme il découle de ce qui précède, les auteurs auront la possibilité d'adopter aussi bien une approche socio-politique qu'esthétique des œuvres qu'ils soumettront à l'analyse. Pourraient également s'y inscrire toutes les tentatives de faire l'histoire des lettres belges autrement, de « queeriser », dé-normativiser l'historiographie littéraire belge elle-même.

Accès à l'appel à contributions, information et contact :

<https://gerflint.fr/synergies-pologne>
synergies.pologne@gmail.com

Consignes aux auteurs

- 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. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées 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** La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, 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. L'auteur possédant un identifiant ORCID ID (*identifiant ouvert pour chercheur et contributeur*) inscrira ce code en dessous de son adresse. Le tout sera sans couleur, sans soulignement ni 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. 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 unique est Times New Roman, toujours 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 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.

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 éditée sur gerflint.fr, seule la « version pdf-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans les répertoires institutionnels de l'auteur exclusivement, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. L'archivage de numéros complets est interdit. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue. Par ailleurs, les Sièges, tant en France qu'à l'étranger, n'effectuent aucune opération postale.



Synergies Pologne, n° 15 / 2018
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 Monde
Synergies Afrique des Grands Lacs	Synergies Monde Arabe
Synergies Algérie	Synergies Monde Méditerranéen
Synergies Argentine	Synergies Pays Germanophones
Synergies Amérique du Nord	Synergies Pays Riverains de la Baltique
Synergies Brésil	Synergies Pays Riverains du Mékong
Synergies Chili	Synergies Pays Scandinaves
Synergies Chine	Synergies Pologne
Synergies Corée	Synergies Portugal
Synergies Espagne	Synergies Roumanie
Synergies Europe	Synergies Royaume-Uni et Irlande
Synergies France	Synergies Sud-Est européen
Synergies Inde	Synergies Tunisie
Synergies Italie	Synergies Turquie
Synergies Mexique	Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Site officiel : <https://www.gerflint.fr>

Webmestre : Thierry Lebeau (France)

Synergies Pologne, n° 15 / 2018

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

Achévé d'imprimer en décembre 2018 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

Ce numéro est le fruit du travail de chercheurs espagnols, français, polonais et russes et répond au désir de favoriser, d'approfondir et de multiplier les échanges entre les spécialistes qui ont pour but de mettre en lumière des questions litigieuses concernant les langues, littératures et cultures françaises et russes, compte tenu du fait que depuis des dizaines d'années, ces peuples ont fait preuve d'un mutuel enrichissement intellectuel. Nombreux sont les linguistes russes qui ont effectué des recherches novatrices sur le français, de même que des savants français ont eu le russe comme objet d'étude. On ne peut nier l'interpénétration des littératures russe et française dont l'apport à la culture mondiale s'est avéré très important, ni négliger la quantité de traductions d'œuvres classiques et modernes entre ces deux langues. Déjà au XIXe siècle, Alexandre Pouchkine soulignait que la littérature française avait une influence des plus profondes sur la littérature russe. Au cours du même siècle, Prosper Mérimée faisait connaître en France les œuvres de Pouchkine, Tourguéniev et d'autres écrivains russes. À l'époque actuelle, on constate l'expansion de la prose française contemporaine en Russie.