

UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA
Faculté des Lettres, Histoire et Théologie
Chaire de français
Centre d'Études francophones
Centre d'Études romanes

AGAPES FRANCOPHONES

2023

Études de lettres francophones

UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA
Faculté des Lettres, Histoire et Théologie
Chaire de français
Centre d'Études francophones
Centre d'Études romanes

AGAPES FRANCOPHONES

2023

Études de lettres francophones

Actes de la XVII^e édition
du Colloque International d'Études francophones CIEFT 2023
« **Délit(s)** »
tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie
les 17-18 mars 2023

Études réunies par
Ioana-Maria MARCU (Présidente du CIEFT 2023)
Ramona MALIȚA
Claudiu GHERASIM
Andreea DOBRESCU



Editura Universității de Vest
Timișoara, 2023

Comité scientifique du numéro *Agapes Francophones* 2023

Zineb ALI-BENALI, Université Paris 8, France
José Domingues de ALMEIDA, Université de Porto, Portugal
Sonia BERBINSKI, Université de Bucarest, Roumanie
Katalin BODI, Université de Debrecen, Hongrie
Maria CANDEA, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France
Georgeta CISLARU, Université Paris Nanterre, France
Lidia COTEA, Université de Bucarest, Roumanie
Mohamed DAOUD, Université d'Oran, Algérie
Roxana DREVE, Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca, Roumanie
Mireille ELCHACAR, Université TÉLUQ, Canada
Touriya FILI-TULLON, Université Lumières-Lyon 2, France
Katarzyna GADOMSKA, Université de Silésie, Pologne
Ioana GALLERON, Université Sorbonne-Nouvelle, France
Alexandre GEFEN, CNRS, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France
Corina-Amelia GEORGESCU, Université de Pitești, Roumanie
Margareta GYURCSIK, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie
Simona JIȘA, Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca, Roumanie
Caroline JUILLARD, Université Paris Cité, France
Samia KASSAB-CHARFI, Université de Tunis, Tunisie
Angeliki KORDONI, Université Paris Sorbonne Abu Dhabi
Jean Marie KOUAKOU, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
Anna LEDWINA, Université d'Opole, Pologne
Diana LEFTER, Université de Pitești, Roumanie
Ramona MALIȚA, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie
Angélique MASSET-MARTIN, Université d'Artois, France
Timo OBERGÖCKER, Université de Chester, Royaume-Uni
Monica PAVESIO, Université de Turin, Italie
Gabriela SCRIPNIC, Université « Dunarea de Jos » Galați, Roumanie
Eugenia TĂNASE, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie
Laélia VÉRON, Université d'Orléans, France

Rédaction : Ramona MALIȚA, Ioana-Maria MARCU, Claudiu GHERASIM,
Andreea DOBRESCU

Révision des résumés en anglais : Claudiu GHERASIM

Éditeurs scientifiques

Centre d'Études francophones et Centre d'Études romanes de l'Université de l'Ouest de Timișoara

Adresse : 4 bvd. Vasile Pârvan 300223 Timișoara, Roumanie

Website : <https://litere.uvt.ro/cercetare/centre-de-cercetare/>

Disciplines : études littéraires françaises et francophones, linguistique, didactique du FLE.

Tous les articles publiés dans ce volume ont été sélectionnés et évalués en double aveugle par les membres du comité scientifique.

Éditeur : Editura Universității de Vest din Timișoara

Maquette et mise en page : Claudiu GHERASIM

ISBN 978-630-327-036-4

ISSN 2810-5230

ISSN-L 2810-5230

Table des matières

Préambule/9

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Devika VIJAYAN, Les curiosités religieuses de Pierre Du Jarric : une vision alternative des Indes orientales et de la France/19

Sanda BĂDESCU, Dépeindre le crime : Jean-Jacques Rousseau et Michel de Montaigne/31

Adriana SINITEANU, Le délit envisagé d'un écrivain-juré : *Souvenirs de la cour d'assises*/45

Olga KULAGINA, Les couleurs de la violence et leur valeur littéraire chez Jacques Prévert/61

Siriki OUATTARA, *Les Revenantes* de Georges Perec, une poétique de la profanation/71

Joanna KOTOWSKA-MIZINIAK, La littérature en flagrant délit : l'argot grossier des soldats comme une transgression linguistique chez Henri Barbusse et Claude Simon/91

Larisa BOTNARI, Déjouer le *Je*. Esthétique de l'imposture chez Gary-Ajar/105

Marie Cécile BOUGUIA FODJO, Prolégomènes à une poétique contestataire : *Le Procès-verbal* de J.-M.G. Le Clézio /127

Gina PUICĂ, *Bramboursa ou l'Esprit puni* de Theodor Cazaban : la promotion de l'Esprit considérée comme un délit d'opinion/141

Andreea-Roxana DOBRESCU, Délit(s) politique(s) et crime(s) contre l'humanité chez Jean-Luc Coatalem/151

Claudiu GHERASIM, Labyrinthe(s) du traumatisme intergénérationnel dans *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo/171

LITTÉRATURES FRANCOPHONES

Salma LAHRAOUI, De quelques (tentatives de) transgressions culturelles dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar/197

Sonia DOSORUTH, Quand la liberté est un délit dans *L'affaire de l'esclave Furcy* de Mohammad Aïssaoui/213

Fatima Zohra LABED, Contestation et création en littérature algérienne d'expression française/227

Métou KANE, *Songe à Lampedusa* de Josué Guébo et *La Mère Rouge* de Cédric Marshall Kissy ou le refus de la déchéance humaine/245

LINGUISTIQUE

Amal BASLIMANE, Les formes de délits dans les arguments fallacieux et ses effets socio-pragmatiques/263

Michele BEVILACQUA, Resignification des insultes et autodésignation dans la communauté LGBTQ+ francophone : une perspective pragmatique/275

Jean-Pierre GABILAN, L'imparfait français : énigme grammaticale ? Esquisse d'un invariant/297

DIDACTIQUE DU FLE

Halina CHMIEL-BOŹEK, La médiation de la communication pour faire face à l'altérité : des aspects théoriques aux applications dans les manuels de FLE en Pologne/319

Silvia ADLER et Isabelle DOTAN, « Le meilleur des mondes » : le (non-) traitement des inconvenances dans les manuels de FLE/337

Cosmina-Simona LUNGOCI, KAMISHIBAÏ – une technique pédagogique interactive pour travailler en classe de FLE le vocabulaire des crimes et des délits/359

NOTES DE LECTURE

Ramona MALIȚA, Andreea DOBRESCU, Claudiu GHERASIM, Valentina GOJE (dir.), *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone*, Timișoara, Mirton, 2023 (Andreea PREDA)/375

Carmen ANDREI, *Réflexions sur l'identité, la culture et la littérature belges*, Paris, L'Harmattan, 2022 (Delia OPREA)/382

NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES/387

PROBLÉMATIQUES DES VOLUMES ET NUMÉROS PRÉCÉDENTS/395

Préambule

Depuis l'aube des temps, des contraintes émanant de diverses instances divines ou profanes ont essayé de discipliner l'homme. Dans la vie quotidienne, au travail, dans la rue ou entre amis, son comportement est invariablement conditionné par des lois écrites ou conventionnelles. Acceptées ou contestées, tolérées ou combattues, pertinentes ou déraisonnables, légitimes ou injustes, ambiguës ou explicites, souples ou rigides, ces règles dictées par des autorités étatiques ou faisant partie de la tradition d'un pays, d'une région ou d'une communauté (sociale, religieuse) prescrivent ce que l'on peut faire et définissent ce qui est interdit de faire dans des situations données. Désobéir délibérément ou inconsciemment à ces normes censées garantir une existence convenable et des relations interhumaines solides entraîne le plus souvent des conséquences (la rupture et la crise) et des sanctions (le rejet et la marginalisation).

La XVII^e édition du Colloque International d'Études Francophones de Timișoara (CIEFT), déroulé du 17 au 18 mars 2023, organisé par la Chaire de Français de la Faculté des Lettres de l'Université de l'Ouest de Timișoara, en collaboration avec le Centre d'études francophones (CEF-UOT) et le Centre d'études romanes (CSRT-UOT), a proposé aux participant.e.s de s'interroger sur un thème intimement lié à la nature humaine, toujours oscillant entre le bien et le mal : *Délit(s)*.

1. Repères post-colloque

En continuant la tradition des éditions précédentes, la rencontre scientifique de 2023, qui nous a permis d'ailleurs, une fois de plus, de célébrer la Francophonie dans toute sa diversité et complexité, a représenté une occasion conviviale pour des échanges enrichissants et inspirants entre des chercheurs et chercheuses, enseignant.e.s, doctorant.e.s, venu.e.s de l'Europe (France, Pologne, Italie, Espagne, Grande-Bretagne, Belgique, Irlande, Roumanie, Portugal), du Moyen Orient (Israël, Kuweït), du Maghreb (Tunisie, Algérie et Maroc), de l'Afrique Noire (Guinée, Côte d'Ivoire, Cameroun, Gabon, Comores), du

Canada. Quelle qu'elle soit la section dans laquelle les collègues ont communiqué – littérature(s) (française ou francophones), linguistique ou didactique du FLE/FOU/FOS –, tous et toutes ont contribué à la mise en exergue de l'hétérogénéité et d'actualité de la notion de *délit*.

Lorsqu'on commet un délit en agissant en son nom propre ou au nom d'un peuple, d'une communauté, l'ordre et l'équilibre s'effondrent laissant la place à la désorganisation, à l'instabilité, au chaos. La guerre (une réalité alarmante (re)devenue actuelle depuis quelque temps déjà), la volonté de suprématie d'un pays sur un autre, les infractions de toutes sortes, la non-observation des normes, tous ces actes répréhensibles meurtrissent le monde et le défigurent à jamais.

Le domaine culturel n'est pas à l'abri, lui non plus. Il est à la fois miroir où se reflètent ces actions dramatiques sanctionnées par des lois, victime ou cible de ces faits dommageables. Les participants au colloque ont été donc invité.e.s à réfléchir sur la manière dont leurs disciplines respectives rendent compte des manifestations, de la fonction et des répercussions des différents « délits » auxquels on est confronté quotidiennement.

2. Axes (possibles) de recherche

2.1. *En littérature(s)*

- ❖ Délit et institution littéraire ; « marchandisation » de la littérature ; « démolition de la littérature » (Faerber 2017) ; plagiat ; imposture littéraire ;
- ❖ Littérature comme outil de contestation de l'ordre établi ;
- ❖ Auteurs plurilingues, multilingues, translingues ; entrée dans la littérature des femmes dans une société patriarcale ; écrire dans la langue de l'Autre ;
- ❖ Renversement des codes littéraires ; mise en cause des conventions de l'écrit ; redéfinition des catégories littéraires ; autofiction, docufiction, biofiction, transfiction ; paralittérature, littérature transgressive, littérature populaire ; oraliture/ oralisation de l'écriture ; poésie « parlée » ;
- ❖ Littérature mineure, littératures postcoloniales, littérature des minorités ;

- ❖ « Délit » comme thématique littéraire : affaires illicites (trafic de personnes, de drogues, d'armes ; crime organisée ; corruption) ; trauma (génocides, guerres, suicides, homicides, agressions sexuelles, attentats, colonisation, esclavage) ; infractions (à la loi morale, à la religion) ; transgressions, déviance, clandestinité, chaos, vices, etc.
- ❖ Écrivains voyous, délinquants, non-enrégimentables : biographies controversées (le *moi* créateur vs. le *moi* social) ;
- ❖ Personnages délinquants : criminels, voleurs, imposteurs, « racaille », immigrés clandestins, etc.
- ❖ Normes et marques stylistiques définitoires pour les écrivains et l'écart de ces normes.

2.2. *En linguistique*

- ❖ Normes et usages linguistiques ; de la faute à l'innovation : conséquences de la transgression des règles grammaticales sur l'évolution de la langue ;
- ❖ Grammaires descriptives, les grammaires normatives et les grammaires correctives, au fil du temps ;
- ❖ Variations diastratiques de la langue : lexique populaire, familier, argotique, vulgaire ;
- ❖ Langue française contemporaine des cités : particularités phonétiques, morphosyntaxiques, stylistiques ;
- ❖ Expressions de la violence verbale : injure, insulte, outrage, diffamation, menace, joute, etc. ; sémantisme des noms d'insultes et adjectifs de qualités impliqués, structures syntaxiques particulières (apostrophes, constructions nominales *N1 de N2* appositives ou constructions épithétiques, etc.) ;
- ❖ Pragmatique de l'injure et de l'insulte : acte de langage, contexte, participants, valeurs métadiscursives ;
- ❖ Tabous linguistiques : interjections, exclamations à valeur péjorative, jurons ;
- ❖ Langue comme instrument de manipulation dans les discours et les débats électoraux.

2.3. *En didactique de la littérature et du FLE/ FOS/ FOU*

- ❖ Vocabulaire des crimes et des délits en FLE/FOS ;
- ❖ Erreur en FLE/FOS/FOU ;
- ❖ Préjugés et les stéréotypes en classe de FLE/FOU ;
- ❖ Héros d'hier à aujourd'hui, les anti-héros dans des romans, BD, polars en classe de FLE ;
- ❖ Culture comportementale en classe de FLE/FOU : comment gérer efficacement des situations de malentendus culturels ? ;
- ❖ Justice, la diplomatie, la sécurité, les fausses nouvelles en classe de FLE/FOS ;
- ❖ Enseignement des actes de langage : menacer, insulter.

3. **Structure de ce numéro de la revue**

Les éditeurs de ce numéro ont envisagé d'organiser les contributions issues des communications présentées au colloque dans quatre volets correspondant aux axes d'études proposés initialement.

3.1. *La section Littérature française*

La collègue canadienne Devika Vijayan, dans son étude intitulée « Les Curiosités religieuses de Pierre Du Jarric : Une vision alternative des Indes orientales et de la France », s'intéresse à un auteur peu connu de nos jours, qui passe en revue quelques inadvertances d'ordre moral et religieux de l'extrême Orient par rapport à la société française contemporaine à lui ; la chercheuse met en lumière l'ouverture philosophique de l'écrivain concernant la condition humaine, en dévoilant les contraintes sociales qui favorisent l'étiquetage préconçu et la formation des préjugés (inter)nationaux, tous issus de la hors-norme de 'ne pas être comme nous'.

Dans son étude « Dépeindre le crime : Jean-Jacques Rousseau et Michel de Montaigne », Sanda Bădescu rapproche le Siècle des Lumières et la Renaissance française par le biais des deux écrivains canoniques de ces époques artistiques ; le dénominateur commun proposé par la chercheuse serait le thème de la culpabilité dans deux écrits aux forts accents autobiographiques : *Essais* et *Confessions*.

Adriana Siniteanu partage généreusement les résultats d'une recherche convaincante, issue de son double exercice –

juridique et critique –, portant sur un sujet sur lequel la jeune collègue a travaillé depuis longtemps : André Gide. La contribution intitulée « Le délit envisagé d'un écrivain-juré : *Souvenirs de la cour d'assises* » reprend avec de nouvelles valences un roman gidien remarquable. Par son article « Les couleurs de la violence et leur valeur littéraire chez Jacques Prévert », Olga Kulagina reste toujours dans l'axe temporel du XX^e siècle, en explorant les principes pacifistes de la littérature de cet écrivain français. La métaphore de la couleur et le psychochromisme prévertiens font partie, selon l'autrice, du credo auctorial de Prévert. En échange, Siriki Ouattara considère que Georges Perec construit une poétique de la désacralisation dans *Les Revenentes* où il dévoile ce qui se passe dans la résidence épiscopale d'Exeter avec ses pensionnaires : la partouze. Dans le contexte historique des nazis, Ouattara affirme que Perec attire l'attention sur l'impuissance du Dieu chrétien face aux malheurs subis par les Juifs. Se tenant toujours sous le signe du conflit mondial, Joanna Kotowska-Miziniak met sous la loupe de l'analyse l'argot. Dans l'article portant le titre « La littérature en flagrant délit : l'argot grossier des soldats comme une transgression linguistique chez Henri Barbusse et Claude Simon », la chercheuse polonaise compare deux récits de guerre appartenant à deux écrivains de premier calibre du XX^e siècle français (Barbusse primé Goncourt, Simon, nobélisé). Larisa Botnari valorise dans son article, « Déjouer le *Je*. Esthétique de l'imposture chez Gary/Ajar », un des sens multiples auxquels la thématique du colloque fait référence : le délit comme imposture ; la collègue de Bucarest choisit de l'illustrer par le biais de la multiplication des « je » chez Romain Gary.

Le Clézio et son roman *Procès-verbal* est le corpus littéraire de Marie-Cécile Bouguia Fodjo qui examine la porosité des conventions permettant des attitudes frondeuses, libéralisées de toute contrainte. « Le Procès-verbal ou l'art de dire non, le roman en question : prolégomènes à une poétique contestataire » est la contribution de Fodjo où elle s'attarde sur l'écriture de l'infraction telle qu'elle est détaillée chez le susmentionné auteur nobélisé. Gina Puică nous fait part d'un écrivain que les milieux intellectuels français ont largement accueilli, mais que la littérature roumaine a raté : Theodor

Cazaban. La collègue roumaine, dans son étude « *Bramboursa ou l'Esprit puni* de Theodor Cazaban : la promotion de l'Esprit considérée comme un délit d'opinion » détaille avec générosité une partie de son chantier qui date depuis longtemps sur Cazaban ; cette fois-ci son investigation vise la pièce de théâtre posthume (parue en 2020).

L'écrivain de l'extrême contemporain français, Jean-Luc Coatalem et ses romans *Le roi d'Anghor* et *La Part du fils*, font l'objet d'étude de la doctorante Andreea-Roxana Dobrescu qui nous propose une halte dans la Macro-histoire des événements cruciaux du XX^e siècle (la Seconde Guerre mondiale et le régime de Khmers rouges), vus en rapport avec les Micro-histoires de menus individus inconnus dont les destins sont anéantis et bouleversés par les méandres de l'histoire. L'article « Délit(s) politique(s) et crime(s) contre l'humanité chez Jean-Luc Coatalem » est bien promettant dans l'analyse de ces docuromans. Le mythe de Thésée revisité ou ce que disent les contemporains sur l'un des plus percutants mythes de l'humanité pourrait être le sous-titre de la contribution de Claudiu Gherasim, « Labyrinthe(s) du traumatisme intergénérationnel dans *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo ». Le jeune chercheur roumain se penche toujours sur l'extrême contemporain français dans le but de surprendre la revalorisation actuelle des mythes et voir les métamorphoses provocatrices avec lesquelles les auteurs de nos jours rechargent la trame et les personnages issus de l'Antiquité grecque. Une démarche mythocritique et mythanalytique bien menée.

3.2. Sortant de la littérature de l'Hexagone, la deuxième section de ce volume met sur l'échiquier critique des écrivains francophones de l'Afrique Noire et maghrébine : Assia Djébar, Mohammad Aïssaoui, Josué Guébo, Cédric Marshall Kissy.

Salma Lahraoui met en congruence le délit (la thématique du colloque) avec les transgressions culturelles, lorsqu'elle analyse le roman de Djébar, *L'Amour, la fantasia* où elle insiste notamment sur le rapport narrateur homodiégétique/narrateur hétérodiégétique. Sonia Dosoruth calibre sa démarche critique sur l'oxymore : 'quand la liberté est un délit', illustré dans le roman *L'affaire de l'esclave Furcy* d'Aïssaoui où la chercheuse explique les ressorts psychologiques d'un personnage dont le

temps-espace est le XIX^e siècle et l'île de Bourbon (Réunion). Fatima Zohra Labed dresse un 'inventaire' des formes littéraires créatives de contestation et de proteste dans la littérature algérienne d'expression française. L'époque coloniale et la décennie noire constituent les deux contextes historiques où Labed place ses investigations.

Métou Kane met en comparaison les romans : *Songe à Lampedusa* (Guébo, 2018) et *La Mère Rouge* (Kissy, 2016), les deux se trouvant sous le signe de la problématique de la déchéance humaine et de la négritude.

3.3. *La troisième section* du présent ouvrage tient à *la linguistique*. Les trois contributions sont proposées par des collègues venus de l'étranger à Timișoara : leurs communications ont enchanté l'auditoire du colloque. Amal Baslimane aborde un sujet de socio-pragmatique, à savoir « Les formes de délits dans les arguments fallacieux », en s'attardant également sur les effets de celles-ci ; le corpus sur lequel le chercheur travaille vient des réseaux média : des tweets datant de 2021 à 2022. Michele Bevilacqua engage, à son tour, une perspective pragmatique portant sur le cas d'une communauté minoritaire en train de s'affirmer : « Resignification des insultes et autodésignation dans la communauté LGBTQ+ francophone ». Si les deux premières études s'intéressent à la pragmatique, la contribution de Jean-Pierre Gabilan, intitulée « L'imparfait : énigme grammaticale ? Esquisse d'un invariant » fait une halte dans la morphologie verbale, montrant comment, pourquoi et depuis quand ce temps verbal est (et reste ?) un casse-tête chinois pour les linguistes.

3.4. *La section Didactique du FLE* de ce numéro de la revue regroupe trois études portant sur des techniques pédagogiques menant à l'obtention des meilleurs résultats des élèves francophones. Halina Chmiel-Bożek propose dans son article : « La médiation de la communication pour faire face à l'altérité : des aspects théoriques aux applications dans les manuels de FLE en Pologne » une analyse pertinente du milieu scolaire pré-universitaire polonais dont les résultats sont applicables, *mutatis mutandis*, dans d'autres espaces d'enseignement où le français est appris par les non-natifs. Conjuguer l'altérité et le délit dans le but de favoriser le premier et de diminuer le dernier c'est trouver des solutions à l'exercice de la tolérance dans les

limites du respect pour autrui. La chercheuse polonaise s'attarde sur les manuels de FLE ; en parallèle, la même démarche est faite par les collègues israéliens, Isabelle Dotan et Silvia Adler, dans leur étude « 'Le meilleur des mondes' : le (non-) traitement des inconvenances dans les manuels de FLE », où elles interrogent les outils didactiques écrits, parus chez elles. Leur conclusion, très efficace, élaborée en manière voltairienne, est que, de nos jours, le monde ne peut devenir meilleur que par l'exercice assumé de l'intercompréhension des *modi vivendi* ; pour cela, les élèves doivent apprendre le *modus operandi* qui prépare le chemin de *modus vivendi*. Cosmina-Simona Lungoci propose le Kamishibai pour l'étude du vocabulaire des crimes et des délits, toujours dans le but de faire valoir un acquis culturel – cette forme du théâtre japonais –, dans le processus d'apprendre à gérer les malentendus et/ou les conflits culturels situationnels ; l'étude de notre collègue de l'Université de l'Ouest de Timișoara, intitulée « Kamishibai – une technique pédagogique interactive pour travailler en classe de FLE le vocabulaire des crimes et des délits » formule des conclusions pertinentes à ce sujet.

Ce panorama des études réunies et généreusement offertes dans les pages suivantes est diversifié tout comme les nuances littéraires, critiques, linguistiques, pragmatiques, religieuses, morales, sociétales, etc. du phénomène en question ; le voir sous ses multiples facettes c'est admettre que les réponses tranchantes, données une fois pour toutes aux questions relevées par l'étude des délits, sont un piège à éviter. Au contraire, l'invitation aux débats des points de vue divergents et/ou convergents équivaut à une polémique 'cordiale' dont la pléthore d'idées constitue le 'spectacle' que le colloque et ce numéro de la revue ont pleinement favorisé.

Les éditeurs tiennent expressément à remercier les contributeurs des *Agapes francophones* 2023 et les participants au CIEFT dont les travaux se sont déroulés dans l'année à connotations particulières pour notre ville : Timișoara – Capitale européenne de la culture 2023.

Ramona MALIȚA
Ioana MARCU
Claudiu GHERASIM
Andreea DOBRESCU

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Les curiosités religieuses de Pierre Du Jarric : une vision alternative des Indes orientales et de la France

Devika VIJAYAN
Université de Calgary, Canada

Résumé. Le XVII^e siècle était une époque fort curieuse de tout. En son sens ancien, ce mot « curieux », évoque tout d'abord le soin (*cura*), le souci que l'on a de quelque chose. Pourtant vers le XVII^e siècle, le terme semble acquérir un caractère anecdotique. Ainsi, nous pouvons lire la définition suivante dans *Le Dictionnaire de l'Académie française* : « Passion, désir, empressement, de voir, d'apprendre, de posséder des choses rares, singulières, nouvelles... Il se prend encore plus particulièrement pour une trop grande envie, un trop grand empressement de savoir les secrets ... d'autrui. Il signifie aussi chose rare et curieuse » (1694, tome 1). Or, les récits de voyage sont le terrain privilégié pour rendre compte de toute forme de « curiosité » ou « singularité » qui a échappé au savoir commun. Dans cet article, nous allons nous pencher sur le cas de Pierre Du Jarric, jésuite de la province de Toulouse, qui publie à Bordeaux, entre 1608 et 1614, une vaste fresque en trois volumes intitulée *Histoires des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales que autres païs*. Le récit de Du Jarric a connu un succès énorme auprès du public français. Ce phénomène nous permet de croire que l'image de l'Inde, transmise par Du Jarric, a eu un impact important sur le lectorat de son temps. Dans cet article nous avançons l'hypothèse que les curiosités religieuses de Pierre Du Jarric véhiculent non seulement ses idées politico-religieuses mais présentent une vision alternative du sous-continent indien. Les Indes orientales de Du Jarric est un pays où le pouvoir spirituel ne dispose d'aucun contrôle sur les autorités politiques et où sa tolérance religieuse est contrastée avec l'intolérance religieuse de France.

Abstract. (Pierre Du Jarric's religious curiosities: an alternative vision of the East Indies and France). The seventeenth century was a period that was curious about everything. In its etymological sense, the word “curious” evokes care (*cura*), the concern we have for something. By the seventeenth century, however, the term seems to have taken on an anecdotal nature. The *Dictionnaire de l'Académie française* gives the following definition: “Passion, desire, eagerness, to see, to learn, to possess rare, singular, new things [...] It is more particularly taken to mean a great desire, a great eagerness to know the secrets... of others. It also means a rare and curious thing” (1694, volume 1; our translation). Travel writing is the ideal medium for describing any form of “curiosity” or “singularity” that has escaped common knowledge. In this article, we will look at the case of Pierre Du Jarric, a Jesuit from the province of Toulouse, who published a vast three-volume work in Bordeaux between 1608 and 1614 entitled *Histoires des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales que autres païs*. Du Jarric's account of the Indian subcontinent was a best seller in France. This suggests that the image of India conveyed by Du Jarric had a major impact on the readership of his time. In this article we put forward the hypothesis that Pierre Du Jarric's religious curiosities not only conveyed his politico-religious ideas but also presented an alternative vision of the Indian subcontinent. Du Jarric's East Indies was a country where the religious authorities had no control over the political authorities, a country whose religious tolerance stood in sharp contrast with the religious intolerance of France.

Mots-clés : Pierre du Jarric, jésuite, curiosités religieuses, les Indes orientales, contestation de l'ordre politique

Key words: Pierre du Jarric, Jesuits, religious curiosities, the East Indies, challenging the political order

Introduction

Le XVI^e siècle est un siècle qui est fort curieux de tout. C'est aussi connu comme étant le siècle de la raison et de l'apparition de l'esprit scientifique. Jean Céard dans son article « La curiosité et la science naturelle à la Renaissance » montre comment cet esprit curieux, avide de tout ce qui est nouveau, prend ce qu'il appelle « deux directions fortes différentes » (14). D'une part, la curiosité était réservée pour ce qui avait un caractère étrange, insolite ou rare et d'autre part, Montaigne demandait à ses lecteurs de trouver la merveille dans les choses quotidiennes. Mais cette volonté d'identifier la curiosité avec le quotidien allait contre la tendance générale et le terme devient ainsi synonyme de l'inconnu, ou de l'étrange. Pourtant, durant le Grand siècle, le terme semble acquérir un caractère anecdotique. Ainsi nous pouvons lire la définition suivante dans *Le Dictionnaire de l'Académie française* : « Passion, désir, empressement, de voir, d'apprendre, de posséder des choses rares, singulières, nouvelles [...]. Il se prend encore plus particulièrement pour une trop grande envie, un trop grand empressement de savoir les secrets d'autrui » (1694, tome 1). Les relations de voyage sont incontestablement le terrain privilégié pour rendre compte de toute forme de singularité qui échappe au savoir commun.

Dans cet article, nous allons nous pencher sur le cas de Pierre Du Jarric, jésuite de la province de Toulouse, qui publie à Bordeaux, entre 1608 et 1614, une vaste fresque en trois volumes intitulée *Histoires des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales que autres païs, de la découverte des Portugais, en l'establisement & progrez de la foy chrestienne et catholique*¹. Le récit de Du Jarric a connu un succès énorme auprès du public français et son impact est à juger par les

¹ Le titre complet de cet ouvrage est *Histoires des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales que autres païs, de la découverte des Portugais, en l'establisement & progrez de la foy chrestienne et catholique : et principalement de ce que les Religieux de la Compagnie de Jésus y ont fait, & endure pour la même fin ; depuis qu'ils y sont entrés jusques à l'an 1600, [Le tout recueilli des lettres et autres Histoires, qui en ont été écrites ci devant & mis en ordre] par le P. Pierre du Jarric, Toulousain de la même compagnie*. Dorénavant désigné par *Histoire*.

rééditions successives de son livre en France et ailleurs. Ce phénomène nous permet de croire que l'image du sous-continent indien, transmise par Du Jarric, a eu un impact important sur le lectorat de son temps. Cette image, selon les chercheurs comme Edward Saïd et Catherine Weinberger-Thomas, fait resurgir les leitmotivs relatifs aux Indes orientales : les dieux monstres du panthéon hindou, les curiosités, le prêtre lascif, le « sati » ou le sacrifice des veuves aux bûchers de leur mari. Cependant, les travaux des historiens tel Claude Sutto sur les relations entre la Compagnie de Jésus et les souverains français durant les guerres de religion, nous permettent d'offrir de nouvelles perspectives sur cette œuvre. Les relations entre la Compagnie de Jésus et Henri IV ou même Louis XIII ont été marquées pendant longtemps par des grandes questions débattues durant le XVII^e siècle : régicide, libertés gallicanes, le pluralisme religieux ou les relations entre l'Église et l'État. Le vœu d'obéissance est la pierre de touche de la vie jésuite et dans le cas de Pierre Du Jarric, cette vocation se manifeste par un double engagement au service du Roi et de l'Église catholique. Cependant, au moment du conflit autour du droit de régale, ce double service devient contradictoire et Pierre Du Jarric met sa compréhension de l'obéissance dans le dispositif monarchique. Ainsi, nous avançons l'hypothèse que l'objectif principal de ses *Histoires* n'était pas de faire part aux lecteurs des entreprises des jésuites aux Indes orientales *stricto sensu*. En effet, cette relation véhicule ses idées politico-religieuses tout en présentant une vision alternative de l'image stéréotypée du sous-continent indien.

1. Pierre Du Jarric : sa vie

Pierre Du Jarric est un jésuite qui est né à Toulouse en 1566. La *Biographie Universelle* de Michaud ne nous fournit pas beaucoup de détails sur sa vie, mais nous savons qu'il est entré dans la compagnie de Jésus en 1582. La grande ambition de sa vie était de partir en mission dans les pays lointains, mais ce rêve ne sera jamais réalisé. Cette déception l'oblige à trouver d'autres voies pour répandre le message du Christ. Ainsi, Du Jarric s'engage sur le chemin de l'enseignement et sur celui de l'écriture. Il devient professeur de théologie morale au collège de Bordeaux et il publie, entre 1608 et 1614, une vaste fresque en trois volumes intitulée *Histoires des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales que autres païs, de la*

decouverte des Portugais, en l'establissement & progrez de la foy chrestienne et catholique. En principe, Du Jarric s'était seulement proposé de traduire en français les relations publiées par les jésuites italiens et espagnols sur les établissements que la société venait de fonder en Amérique. Mais, comme chaque correspondant ne traitait que d'une province, le lecteur ne pouvait avoir qu'une idée incomplète des travaux des missionnaires dans le nouveau monde ou dans les pays d'Asie et d'Afrique. Du Jarric renonce donc à ce projet et décide de choisir dans la relation de chaque missionnaire ce qu'il y avait de plus intéressant. Il compose ainsi l'ouvrage dont il est question. Les *Histoires* de Du Jarric sont divisées en trois volumes et chaque volume est subdivisé en deux livres. Le premier volume (livres I et II) parle de la vie de Saint François Xavier et de l'œuvre des missionnaires jésuites dans l'Inde du sud (Travancore, Cochin, Calicut, Vijaynagar, Bengale) jusqu'en 1599. Le deuxième volume (livres III et IV) brosse un panorama de l'Inde musulmane sous le règne d'Akbar ainsi que des travaux missionnaires en Afrique, en Chine, au Japon et au Brésil. Il traite le même thème dans son dernier volume, mettant le lecteur au courant de toutes les tentatives des jésuites jusqu'en 1610.

2. Les curiosités ou les anecdotes religieuses

Dans la relation de Du Jarric, sur les Indes orientales, le lecteur observe d'emblée qu'un projet religieux motive la publication de l'ouvrage. L'avant-propos de son premier volume, souligne l'importance d'entreprendre « une conquête spirituelle des pays inconnus » (*Histoires* 6). La citation qui suit confirme cette affirmation :

Nous avons peu voir et connaître le mesme en plusieurs choses qui sont arrivées de nostre temps, et singulièrement en la decouverte des Indes, et tout plein d'autres païs, qui nous estoient incogneus, advenue depuis cent ans en ça ou environ. Car il semble que Dieu prevoyant qu'en ces derniers siecles la Foy de son Eglise devait estre combatuë et abbatuë en plusieurs endroits de l'Occident et du Septentrion, tant par la puissance des Turcs, ennemis jurés du Christianisme, que par l'audace et impieté des Heretiques de ce temps, a daigné jetter l'œil de sa miséricorde [...] pour esclairer des rayons de sa lumière tant de peuples et nations auxquelles la bonne nouvelle de salut acquis aux hommes par le mérite de précieux sang de Jésus-Christ, sauveur du monde, n'estoit encore parvenuë. (volume I, 2)

La page de titre du deuxième volume illustre non seulement les principaux missionnaires des Indes Orientales : Saint François Xavier, le Père Gaspar Barzé, mais aussi ceux qui ont été massacrés comme le Père Rudolf Aquaviva et le Père Gonzale Sylveira. Les anecdotes proclamant les vertus de ces missionnaires qui se lancent sur des routes inconnues et qui se heurtent au danger pour la seule gloire de Jésus Christ semblent confirmer ce projet initial. L'anecdote suivante, par exemple, témoigne ainsi du zèle missionnaire de François Xavier qui va même jusqu'à lécher les plaies d'un malade et sucer le pus lors de son séjour à Venise :

Or entre ces malades, il y en avait un chargé de bubes ou de pustules, desquelles sortait une matière si vilaine & si puante, qu'il n'y avait personne qui la peut supporter [...] il (François Xavier) commence à nettoyer ces ulcères chancreuses avec plus de soin et diligence que de coutume, à celle fin de vaincre cette répugnance de nature et toutefois il ne pouvait encore la surmonter du tout jusqu'à ce qu'il fit une chose qui semblera aux délicats bien étrange, mais non pas nouvelle à ceux qui ont lu les histoires des Saints. C'est qu'il se mit à lécher les plaies de ce pauvre ulcéré, voire qui plus est, à sucer la matière qui en découlait. (volume I, 63)

Cette anecdote met en évidence le stoïcisme et la persévérance de François Xavier. Le choix des mots que Du Jarric emploie fait en sorte que ce micro-récit peut être lu à deux niveaux. À première vue, il nous raconte une histoire qui montre la souffrance du malade et la bonté de François Xavier, car il est le seul qui s'approche de lui pour le guérir. Cette histoire peut, dans un deuxième temps, être interprétée au niveau symbolique. Les missionnaires sont les hommes élus de Dieu, qui avaient pour but de parler du christianisme, de répandre le message du Christ partout dans le monde et de sauver les « âmes perdues ». Son expérience à l'hôpital prépare François Xavier à devenir un « médecin des âmes ».

Les anecdotes de ce genre côtoient celles qui décrivent les croyances hindoues. Pierre Du Jarric semble avoir, à priori, très peu de sympathie pour les religions autres que le christianisme et le prosélytisme est toujours omniprésent. C'était comme si le véritable objet de son ouvrage était de décrire la religion hindoue afin d'en faire ressortir les faiblesses et de prouver la supériorité du christianisme. Les idoles des dieux indiens sont un sujet qui alimente l'affirmation ci-dessus. Voici la description que Du Jarric nous fournit d'un dieu indien :

Or jaçoit qu'en tous ceux-cy, ils honorent le diable principe, & derniere fin de l'idolaterie : si est-ce que non contens de cela, ils adorent aussi en sa propre figure, c'est-à-dire de la façon qu'on a accoustumé le peindre parmy nous ; & autant laid, hideux & difforme, qu'on le peut imaginer: Car ils le figurent avec deux visages, l'un à la teste et l'autre au dessous du ventre, portant ses cornes en tous deux, des griffes aux pieds, & aux mains ; ayant la barbe faite de mesme, que celle d'un bouc puant & vilain. Mais afin qu'il tienne bien la morgue, & qu'il paroisse quelque chose de grand, ils luy couvrent le chef d'une grande thiare, ou mitre à trois couronnes : & le representent assis sur une belle chaire. (volume I, 44)

Des anecdotes comme cela sont aujourd'hui l'objet d'attaques virulentes de certains orientalistes comme Edward Said et Partha Mitter. Ils tirent deux conclusions de la description ci-dessus : premièrement, l'utilisation des mots comme « laid », « hideux » pour décrire les dieux indiens, a fait de sorte que la sculpture et la peinture indiennes ont pendant longtemps été l'objet de l'incompréhension et du dégoût européen ; deuxièmement, les voyageurs ont vu dans les dieux hindous aux multiples visages et multiples mains, des représentations de Satan. Selon Mitter, le christianisme réduisait tous les cultes polythéistes à des cultes du diable, y compris les dieux indiens. Cette constatation apparaît à maintes reprises dans presque tous les récits de voyage et à travers tous les siècles. L'italien Ludovico di Varthema, par exemple, a visité le Kerala entre les années 1503-1508. Il raconte ses pérégrinations indiennes dans l'*Itinerario* publié en 1510. Selon ce voyageur, le roi adorait un Diable (connu sous le nom de *Deumo*). Le temple de ce *deumo* est décrit par Varthema de la manière suivante :

La chapelle du Roy de Calicut en son palais est faite toute carrée et a deux pas de large par chascun carrée et haulte environ neuf piedz [...]. Et au milieu de la dicte chapelle, il y a ung dyable fait de cuivre, assis en une chayre faite aussi de cuyvre. Le dict dyable **tient une couronne faite ainsi que la couronne du pape**² [...] et le dict dyable a encore quatre cornes et quatre dentz et la bouche tres grande, le nez, les yeux terribles et les mains sont faites en façon d'ung crochet et les piedz en façon d'ung coq : en sorte que c'est une chose tres epouvantable à veoir. (155)

Le livre de Varthema a connu un succès énorme et le *deumo* devient l'archétype des démons adorés par les peuples de l'Inde. L'image ainsi que la description de ce monstre seront reprises par un grand nombre de voyageurs européens, y compris Pierre Du Jarric. En ce qui nous concerne, la question qui se pose est

² C'est nous qui le soulignons.

celle-ci : pourquoi Du Jarric, qui est si méticuleux et prudent avec ses sources, a-t-il établi un parallèle entre les dieux/diables indiens et le pape ? L'idole indien porte sur sa tête une « triple couronne » qui ressemble à la tiare pontificale tandis que les quatre dents et les quatre cornes sont des caractéristiques attribuées au dragon de la littérature apocalyptique. Nous n'avons pas une réponse claire à cette question mais nous sommes de l'avis que cette anecdote pourrait être vue comme une critique voilée du pape qui se mêlaient dans la politique interne de la France et comme une mise en garde de celui-ci contre l'essor du sentiment religieux gallican au sein de la France, royaume prééminent de la chrétienté.

Le gallicanisme n'était certes pas une doctrine parfaitement définie et circonscrite mais elle désigne un courant politique et spirituel qui vise à séparer les interventions du pape dans la gestion des affaires politiques de France. Les points principaux de cette doctrine sont : affirmer la supériorité des conciles sur le pape, réclamer l'autorité du roi de France sur l'ensemble de ses sujets, y compris le clergé catholique et préserver les droits des parlements qui se veulent les dépositaires et les interprètes de la volonté royale. Pour citer Claude Sutto « selon que l'on était théologien, évêque, ou parlementaire, les libertés gallicanes n'avaient pas le même sens ni la même extension » (*Henri IV et les Jésuites* 19). Or les Jésuites se distinguent par leur obéissance indéfectible au pape et en France de nombreuses personnes soutenaient qu'en raison de cette loyauté, les jésuites ne pourraient jamais s'intégrer dans leur société. Antoine Arnould, avocat au parlement de Paris, s'exclame que le système de croyance des jésuites se résumait de la manière suivante : « Un Dieu, un pape, et un roi de la Chrétienté, le grand roi catholique et universel ». Cette phrase, selon lui, ressortait le rejet des fondements les plus sacrés de la société française en « une loi, un roi, une foi » (*Plaidoyé* fo 18^{vo} dans *The King, The Jesuits and the French Church 1594-1615*, Nelson 1998, 40).

Il va de soi que dans une France déchirée par les guerres de religion, la Compagnie de Jésus attaché à la figure du Souverain Pontife attire de maintes avanies et jalousies. Les protestants se sentaient à bon droit menacés mais il y avait un grand nombre de catholiques qui ne pensaient pas autrement. Déjà en 1494, le pape Alexandre VI signe le traité de Tordesillas qui partage les

nouvelles terres ainsi que les continents inexplorés entre les deux royaumes ibériques : à l'ouest, ils étaient espagnols et, à l'est, portugais. Les Français catholiques craignaient ainsi l'inféodation de la France à l'Espagne (patrie d'Ignace de Loyola) ou au Portugal. L'Université de Paris combattait aussi les Jésuites pour défendre son prestige et ses privilèges de premier corps d'enseignement du royaume. Le 12 mai 1594, Jacob Amboise, recteur de l'Université de Paris, apparaît devant le Parlement pour relancer le litige contre le Collège jésuite de Clermont. Selon Amboise, les Jésuites sont responsables de la promotion du parricide et du régicide au nom d'une église universelle et la tentative d'assassinat d'Henri IV par Jean Châtel renforce cet argument. En effet, lors de son enquête, Châtel, qui était un ancien élève au Collège de Clermont, semble pointer du doigt les jésuites comme les maîtres d'œuvre de ce complot :

Enquis s'il n'avoit pas este en la Chambre des meditations ou les Jesuites introduisaient les plus grands pecheurs qui voyent [sic] en icelle chambre les portraits de plusieurs Diables de diverses figures espouventables sous couleur de les reduire en meilleure vie pour esbranler leurs esprits et les pousser par telle admonition a faire quelque grande cas.

A Dit qu'il avoit este souvent en cette Chambre des meditations. (*Interrogation de Jean Chastell, dans The King, The Jesuits and the French Church 1594-1615*, Nelson 1998, 47)

En comparant le pape avec les dieux-monstres des Indes orientales, Pierre Du Jarric semble mettre en garde les membres de sa Compagnie contre une partie importante de l'opinion publique française qui militait pour réunir les confessions catholiques dans une église gallicane, indépendante de Rome et à l'instar de l'église anglicane. Selon Du Jarric, les Jésuites français avaient intérêt à s'entendre avec le roi français. En d'autres termes, il faut concilier les intérêts de la Compagnie avec ceux du royaume car au milieu de tant d'ennemis, le roi était, par la force des choses, celui sur lequel ils pouvaient le mieux s'appuyer.

Les *Histoires* de Pierre Du Jarric ont été écrites après la promulgation de l'Édit de Nantes en 1598. Les Français étaient épuisés par les guerres civiles qui déchiraient leur pays depuis la deuxième moitié du XVI^e siècle. L'atrocité des combats de la guerre civile, les dévastations des campagnes et des villes que se sont disputées les deux camps ont ruiné la France. Ainsi,

Corrado Vivanti dans son livre *Guerre Civile et paix religieuse dans la France d'Henri IV* cite l'auteur anonyme du *Panathénaïque* qui s'écrie :

Tout le peuple est si las de ceste guerre contre son roy, laquelle a esté en toutes façons malheureuses, que les armes luy tombent des mains. Le goust de la paix [...] est trop doux [...] le desir de vivre en repos, de labourer la terre, de restablir du tout le commerce, d'eslever ses enfans en tranquillité s'est tellement coulé aux esprits des François comme une douce haleine, qu'il n'y a plus moyen de les enflammer à la guerre. (15)

La seule manière que la France pouvait sauvegarder sa paix civile et devenir le pays prééminent de l'Europe, c'était en mettant fin aux luttes religieuses. Il convenait donc d'adopter le principe de la tolérance des deux religions. Cette ouverture d'esprit envers les valeurs religieuses de différentes confessions trouve un écho dans le volume II de l'ouvrage de Pierre Du Jarric. Il dédie son épître à Louis XIII et lui demande de ne pas abandonner les projets amorcés par son père Henri IV « pour refleurir la France » :

[...] nous avons grande occasion d'espérer que V.M. fera durant son règne, refleurir la France autant, ou plus que jamais elle fleurist en pieté et religion, en paix et en justice, en richesse et en puissance, bref en toutes les perfections d'un estat tres chrestien ; (« Épître au Roi », volume II)

La citation ci-dessus montre, de nouveau, l'engagement de Du Jarric au service de la monarchie française. Il rappelle à ses lecteurs que les fondements d'un véritable état chrétien sont basés sur la liberté de conscience : Le *Catéchisme de l'Église Catholique* affirme « [q]u'en matière religieuse, nul ne soit forcé d'agir contre sa conscience, ni empêché d'agir, dans de justes limites, suivant sa conscience en privé comme en public, seul ou associé à d'autres » (2106). L'existence de plusieurs religions dans le monde est une nécessité née de la variété de la nature humaine et si la France voulait se placer sous les signes de la grandeur, il fallait soumettre ces convictions religieuses aux nécessités de la paix civile. Pierre Du Jarric propose, en modèle, la tolérance accordée par l'empire moghol à toutes les religions différentes de l'Islam. Cela explique la présence dans son ouvrage des anecdotes religieuses qui décrivent la cour de l'empereur moghol Akbar. C'est en 1582 que les missionnaires jésuites visitent pour la première fois la cour impériale de Delhi.

Akbar avait alors une quarantaine d'années. Il est décrit comme quelqu'un de taille moyenne et énergique. Du Jarric présente l'empereur mogol Akbar comme « un esprit supérieur, subtil, curieux des choses et des hommes et ouvert à la différence des croyances, des arts et des civilisations ». Comme preuve, nous citons l'extrait d'une lettre que l'empereur envoie au père Rudolf Acquaviva :

Venerables Peres de l'ordre de S.Paul, Je vous fais sçavoir, comme je vous suis fort affectionné, j'envoye Ebadola mon ambassadeur, & Dominique Briz son interprete, pour vous prier de m'envoyer deux Peres, qui soyent bien versez aux lettres& qui portent avec eux les principaux livres de la loy, & les Evangiles : parce que j'ay un tres grand desir de cognoistre ceste loy,& la perfection d'icelle. (volume II 440)

Cette lettre montre la volonté de l'empereur moghol de connaître davantage la religion chrétienne. Il reçoit les Livres Saints « avec une grande révérence, les prenant dans sa main l'un après l'autre et les baisant, après quoi il les plaça sur sa tête ». Cet acte, parmi les moghols, signifie honneur et respect et Akbar aurait fait cela devant tous ses courtisans, dont la plupart étaient musulmans. L'empereur avait quatre fils qui aspiraient tous à la couronne et Du Jarric brosse d'emblée le portrait de ces quatre prétendants à la couronne impériale. Dara, le fils aîné, ne manquait pas de bonnes qualités, car il était doué pour la conversation. Il prêchait la doctrine de la tolérance et avait un profond respect pour toutes les religions. Le prince s'était en outre lié d'une amitié intime avec le Père jésuite Buzée. Sultan Sujah, le deuxième fils, avait un tempérament semblable à celui de Dara. Daniyal et Murad, les cadets, apprenaient le portugais et aimaient aborder des questions religieuses avec les missionnaires jésuites. Il est intéressant de noter que dans la description des prétendants à la couronne, les mots qui reviennent les plus fréquemment sont « la doctrine de tolérance », « profond respect pour toutes les religions » « lié d'une amitié intime avec le père jésuite ». En mettant l'emphasis sur ces mots, Du Jarric voulait sans doute attirer l'attention de ses lecteurs sur la diversité de ce sous-continent indien, une diversité qui a trouvé sa plus grande manifestation (aux yeux du public français,) en son pluralisme religieux. Les voyageurs aux Indes orientales ont souvent souligné à quel point les diverses populations religieuses coexistaient en Inde. La France du XVII^e siècle, en revanche,

était témoin de l'érosion de tout progrès vers la tolérance religieuse. On peut oser conclure que cette description, d'apparence anodine, cache un message implicite où la diversité et la tolérance de l'Inde sont contrastées avec l'intolérance religieuse durant les guerres de religion.

Il est indéniable qu'un projet religieux motive la publication de l'ouvrage de Du Jarric. Frank Lestringant, dans son article « Le voyage, une affaire de religion », explique comment, depuis Cicéron et saint Augustin, la religion est vue comme ce qui relie les hommes à Dieu et, du même coup, les hommes entre eux en fondant une communauté de croyants. La mission de Du Jarric s'insère dans cette optique. Il veut étendre le catholicisme en sauvant les idolâtres par le prosélytisme de la foi catholique, mais en adoptant une stratégie d'évangélisation basée sur la discussion et la persuasion. Au cas où les tentatives de conversion au catholicisme s'avèrent un échec, l'auteur pense qu'il vaut mieux adopter une politique de tolérance. Pierre Du Jarric semble dire à ses lecteurs que rien n'est plus contraire à la véritable foi chrétienne que la violence. Il réitère les idées de l'auteur anonyme du *Labyrinthe de la Ligue* : « Vous pouvez contraindre de faire, de dire, mais de croire il est impossible [...] : la conscience demeure libre » (*Guerre civile* 44). Ainsi, l'empereur moghol Akbar se transforme-t-il en souverain idéal car « il était un prince aimé de tous, fermé avec les grands, bienveillant avec les humbles, et juste envers tous les hommes, hauts et bas, voisins ou étrangers, chrétiens, sarrasins ou païens, de sorte que chacun croyait que le roi était de son côté » (Volume II 560). Et ce sont précisément ces qualités que les monarques français doivent incarner.

Conclusion

Histoires des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales que autres païs, de la decouverte des Portuguais, en l'establisement & progrez de la foy chrestienne et catholique est considérée comme la première synthèse historique en français sur le sous-continent indien et l'un des premiers *best sellers* français sur l'Inde. Pierre Du Jarric n'a jamais visité le sous-continent indien et ses *Histoires* ne sont en aucun cas une œuvre originale. Il consiste, du début à la fin, d'une compilation. Les chercheurs comme C.H. Payne, qui ont comparé le travail de Du Jarric avec les sources de première

main qu'il a utilisées pour sa composition, constatent que Du Jarric les a utilisées avec « fidélité », soit en traduisant littéralement, soit en résumant soigneusement. L'exactitude de la reproduction n'est pas une garantie de l'exactitude des informations reproduites, mais nous pouvons supposer que Du Jarric a apporté autant de soin à la sélection qu'à l'utilisation de ses sources et que ses choix ont été déterminés par l'objectif qu'il avait en vue - qui, à notre avis, était de présenter une autre vision du sous-continent indien et de promouvoir ses idées politico-religieuses sur la tolérance religieuse, la réforme catholique, les libertés gallicanes et les relations entre l'État et l'Église.

Bibliographie

Texte de références

DU JARRIC, Pierre, *Histoires des choses mémorables advenues tant es Indes orientales que autres pais*, Bordeaux, S. Millanges, 1610.

Ouvrages critiques

GAY, Jean-Pascal, « Le “cas Maimbourg”. La possibilité d'un gallicanisme jésuite au XVII^e siècle. », *Revue historique*, vol. 316, no. 4 (672), 2014, p. 783–831.

LESTRINGANT, Frank, « Le Voyage, une affaire de religion », *Transhumances Divines : récits de voyage et religion*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005.

MITTER, Partha, *Much Maligned monsters: A history of European reaction to Indian art*, Chicago, University of Chicago press, 1992.

NELSON, Eric, *The King, The Jesuits, and The French Church: 1594-1615*, Thèse de doctorat, Oxford, Merton College, 1998.

PAYNE, C.H., *Akbar and the Jesuits*, London, Routledge, 1926.

VARTHEMA, Ludovico de, *Les Voyages de Ludovico di Varthema ou le Viateur, en la plus grande partie d'Orient*, traduit de l'italien par Jean Balarin de Raconis, Paris, Ernest Leroux, 1888.

VIVANTI, Corrado, *Guerre civile et paix religieuse dans la France d'Henri IV*, Desjonquères, 2006.

Sitographie

CÉARD, Jean, « La Curiosité à La Renaissance », *Renaissance and Reformation*, vol. 24, no. 2, 1969, p. 127–31. [En ligne].
<https://doi.org/10.33137/rr.v24i2.12099>.

SUTTO, Claude, « Henri IV et Les Jésuites », *Renaissance and Reformation*, vol. 29, no. 4, 2009, p. 17–24. [En ligne]. <https://doi.org/10.33137/rr.v29i4.11444>.

Dépeindre le crime : Jean-Jacques Rousseau et Michel de Montaigne

Sanda BĂDESCU
Université de l'Île-du-Prince-Édouard, Canada

Résumé. Deux grands philosophes français à un intervalle de deux siècles, Michel de Montaigne et Jean-Jacques Rousseau, ont exploré le thème de la faute et de la culpabilité dans leurs textes. Si le caractère autobiographique de leurs œuvres majeures, notamment les *Essais* et les *Confessions* respectivement, les rapproche tant bien que mal, il reste néanmoins que les deux auteurs expriment des points de vue différents sur le sujet de la culpabilité. À travers le jugement que Montaigne pose sur le crime et de sa déclaration publique, notre intention est d'analyser ce qui est généralement appelé « l'épisode du ruban volé » chez Rousseau, où l'auteur déclare se repentir d'une des actions les plus répréhensibles racontées dans son autobiographie et de comparer la manière dont ils traitent de ce sujet majeur.

Abstract. (Depicting crime: Jean-Jacques Rousseau and Michel de Montaigne). Two great French philosophers coming from two centuries apart, Michel de Montaigne and Jean-Jacques Rousseau, explored the theme of fault and guilt in their writings. Although the autobiographical nature of their major works, notably the *Essays* and *Confessions* respectively, brings them somewhat closer together, the fact remains that the two authors express different points of view about guilt. Through the judgement which Montaigne formulates on crime and its public declaration, my intention is to analyse what it is generally named Rousseau's 'episode of the stolen ribbon', in which the author declares his repentance for one of the most reprehensible actions recounted in his autobiography, and to compare the way they deal with this fundamental subject.

Mots-clés : Rousseau, Montaigne, culpabilité, repentir, excuses

Keywords : Rousseau, Montaigne, guilt, repent, excuses.

1. Le projet : se mettre en scène

Deux œuvres fondamentales dans l'histoire littéraire en France ont posé les jalons pour un genre à part qui ne cesse de s'épanouir et de s'enrichir depuis : l'autobiographique. Les parallélismes entre les *Essais* de Michel de Montaigne, publiés au XVI^e siècle et *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, écrits deux siècles plus tard, demeurent des sujets d'analyse privilégiés par les historiens et les critiques. Si le côté autobiographique paraît à première vue rapprocher ces deux écrivains éloignés dans le temps, le sujet du crime et de la culpabilité, entre autres, démontre d'impressionnantes dissemblances. Nous proposons de nous concentrer sur la scène appelée généralement « l'épisode du ruban volé » des *Confessions* et l'examiner sous la loupe du jugement formulé par

Montaigne dans son essai « Du repentir ». Cette analyse révélera des différences d'intention, de projet et de technique d'écriture chez les philosophes en question.

Montaigne et Rousseau se proposent chacun un projet qui de prime abord semble présenter des convergences : selon Guggenheim, « les deux nous promettent un portrait sans retouche » (1961, 517). Le début de leurs textes en témoigne. Rousseau déclare vouloir mettre en scène l'histoire de sa propre vie. Il avertit le lecteur : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature » (33)¹, projet qui semble fort similaire à l'intention de Montaigne qui soutient dans son préambule : « Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moy que je peins » (9)². L'allusion à la nature ou au naturel marquent les deux discours et l'intention de se montrer est notable dans les deux syntagmes « mes semblables » et respectivement « qu'on me voie ».

Montaigne attire notre attention dans son introduction « Au lecteur » à travers une image pittoresque : « Si j'eusse esté entre ces nations qu'on dict vivre sous la douce liberté des premières loix de natures, je t'asseure que m'y fusse très-volontiers peint tout entier, et tout nud » (9). L'essayiste voudrait donc bien se laisser voir tout entier et tout nu s'il faisait partie d'une autre civilisation et culture³ où ce genre d'exhibition soit acceptable. Cependant, il est conscient du fait que se permettre certaines libertés dans ce projet d'autoportrait, inédit pour son époque, s'accompagne nécessairement d'interdictions⁴. De son côté, Rousseau n'évoque aucune limitation, il se sent entièrement libre à se raconter, et il insiste sur son unicité : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur » (33). Les attitudes des écrivains se séparent

¹ Toutes les références à Rousseau viennent du volume *Les Confessions*, préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2009.

² Toutes les références à Montaigne viennent du volume *Œuvres complètes*, textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, 1962.

³ Il est possible que Montaigne fasse allusion ici aux peuples autochtones du Brésil qu'il analyse de manière exemplaire dans deux de ses essais des plus célèbres, « Des coches » et « Des cannibales ». Concernant la pertinence du dernier essai mentionné, voir (Badescu 2022).

⁴ Stephen Greenblatt propose le mot « self-fashioning » dans son ouvrage *Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare* qui définit la manière de se construire, surtout à la Renaissance, une personnalité « modelée sur le prototype socialement accepté » (Cf. Ilaria Gaspari 2013, 38).

d'avantage lorsque le public potentiel est évoqué. Montaigne se proposerait un petit public, privé : « Je l'ay voué [le livre] à la commodité particulière de mes parens et amis » (9). Pour sa part, Rousseau s'adresserait à des entités inconnues : « Qui que vous soyez [...] je vous conjure [...] de ne pas anéantir un ouvrage unique et utile » (31). Le premier n'affirme pas que son livre est un projet complètement original et nouveau, bien qu'il le soit en fait, vu que l'essai autobiographique est attribué à Montaigne par la plupart des critiques⁵, tandis que le deuxième proclame passionnément l'originalité absolue de son projet. Si on peut parler d'une modestie littéraire, l'essayiste en fait preuve plus que le représentant des Lumières, qui se montre incontestablement convaincu de son unicité. Cette différence d'approche jette une lumière particulière dans l'analyse de la faute et de la repentance chez les deux philosophes.

2. L'approbation d'autrui

Dans « Du repentir », essai qui ne traite pas exclusivement de ce que le titre annonce, technique reconnue chez Montaigne, l'auteur est persuadé que l'être humain ne peut et ne pourra être connu intimement par son entourage proche ou lointain : « Il n'y a que vous qui sçachez si vous estes lâche et cruel, ou loyal et devotieux ; les autres ne vous voyent point ; ils vous devinent par conjectures incertaines ; ils voyent non tant vostre nature que vostre art » (785). La vraie nature d'un humain est connue seulement par lui-même ; son caractère n'est que déduit confusément, indirectement et imprécisément par les autres – famille, amis, connaissances, public. « Il n'y a que vous » qui savez si vous êtes lâche ou cruel ou loyal, dit Montaigne, une phrase où le pronom *vous* peut faire référence au lecteur mais aussi bien à l'auteur et à toute l'humanité. Autrement dit, ce n'est pas l'opinion d'un autre qui doit façonner l'existence de quelqu'un, mais son propre jugement et conscience⁶. Pour l'essayiste l'approbation d'autrui constitue un critère faible, « trop incertain et trouble fondement » pour chercher « la récompense des actions vertueuses » (785).

⁵ Sur l'essai comme forme, voir aussi (Badescu 2008, 9-59).

⁶ Message réitéré aussi dans ses citations de Cicéron : « vous devez vous servir de votre propre jugement » et « le témoignage que se rend elle-même la conscience du vice et de la vertu est d'un grand poids » (1621). (*Tuo tibi judicio est utendum. Virtutis et vitiorum grave ipsius conscientiae pondus est: qua sublata, jacent omnia*).

Bien que ce soit Montaigne qui parle de son désir de se montrer nu, c'est chez Rousseau qu'on assiste à une « mise à nu » du personnage principal, acte que l'auteur contrôle et orchestre lui-même, et qui, en plus, a besoin d'un public : le lecteur à venir. L'extrait que nous visons se trouve à la fin du *Livre II* des *Confessions*, où Rousseau raconte comment il a volé un ruban appartenant à une jeune fille : « Mlle Pontal perdit un petit ruban couleur de rose et argent, déjà vieux. Beaucoup d'autres meilleures choses étaient à ma portée ; ce ruban seul me tenta, je le volai, et comme je ne le cachet guère, on me le trouva bientôt » (125). Dans la simple narration du vol, des allusions à une possible « déculpabilisation » ou responsabilité diminuée se font entendre. D'abord, le ruban qui l'a attiré était déjà vieux. Est-ce qu'il veut dire qu'il aurait commis un acte plus grave en s'emparant d'un objet neuf, plus précieux par conséquence ? Ensuite, beaucoup de meilleures choses auraient pu l'attirer mais il ne précise pas lesquelles. S'agit-il d'autres objets de la maison ou des objets personnels appartenant à la même demoiselle ? Cela voudrait dire que voilà, il y a tant d'objets captivants ici, qui « n'attendent que moi », mais moi, je ne les prends pas tous, juste un petit rien. Si ces deux précisions amènent un air d'excuse, elles se combinent déjà avec deux accusations sous-jacentes : (1) il s'agit d'un objet personnel bien féminin qui ne peut pas être séparé de sa vraie propriétaire, donc le narrateur déguise certains sentiments qu'il nourrirait envers elle, et (2) il ne cache pas l'objet convoité comme s'il voulait être attrapé et dénoncé.

La tendance contradictoire du narrateur se fait deviner : presque chaque fois qu'une femme ou des femmes sont impliquées, il est écartelé entre voiler et dévoiler son sentiment envers elle(s), penchant dans ce cas, enrobé, si on peut dire, dans un petit objet. L'auteur est bien conscient de publier le tréfonds de son cœur et de sa vie. Dans ses ébauches des *Confessions*⁷, il déclare déjà : « Que de riens, que de misères ne faut-il point que j'expose, dans quels détails révoltants, indécents, puérils et souvent ridicules ne dois-je pas entrer pour suivre le fil de mes dispositions secrètes » (« Ébauches de Confessions », 1153). Ce

⁷ La version du récit de ses années de jeunesse est connue sous le titre de « Manuscrit de Neuchâtel » et se remarque par un préambule beaucoup plus développé, voir « Sur la genèse conceptuelle des *Confessions* : Les avant-textes du premier préambule » de Gauthier Ambrus.

vol, révoltant et indécent, suppose un secret, car personne ne doit être au courant, mais il le déclare tout de suite : il ne cache pas le ruban, donc on le découvre trop facilement. Précisons que Mlle Pontal est la femme de chambre de Mme de Vercellis qui meurt tout juste avant la narration de cet épisode. Les sentiments du narrateur envers la feuée maîtresse de la maison sont mélangés : il admire son esprit orné, son goût pour la littérature française et la grâce de ses lettres comparables à Mme de Sévigné, mais il est en même temps frustré parce qu'il n'arrive pas à convaincre la dame de ses qualités et bonnes intentions (122-123). Rousseau n'explique pas le lien qui pourrait exister entre Mme Vercellis et Mlle Pontal, mais il est possible que sa perception de la maîtresse teigne, par contiguïté, son sentiment d'insatisfaction envers la femme de chambre.

Interpellé au sujet du ruban, le narrateur réagit vivement :

Je me trouble, je balbutie, et enfin je dis, en rougissant, que c'est Marion qui me l'a donné. Marion était une jeune Mauriennaise⁸ dont Mme de Vercellis avait fait sa cuisinière, quand, cessant de donner à manger, elle avait renvoyé la sienne, ayant plus besoin de bons bouillons que de ragoûts fins. (125)

Le jeune homme rougit, il est visiblement confus, cependant nous comprenons que c'est lui qui provoque la situation comme s'il la recherchait. Rousseau donne ainsi l'impression de désirer exposer son infamie, de deux façons : explicitement, avec les gens de la maison, et ensuite implicitement, avec un public.

3. Le repentir

À l'opposé de Rousseau, Montaigne se montre réservé en matière d'anecdotes visant un crime. Il n'affirme jamais être exempt de tout délit, de la même manière qu'il n'avoue jamais une histoire personnelle où il aurait commis un crime. Selon l'essayiste, se repentir des péchés qui nous sont caractéristiques, qui entrent dans nos habitudes, arrive rarement : « Excusons icy ce que je dy souvent, que je me repens rarement et que ma conscience se contente de soy » (784). D'abord, l'être humain a la tendance d'accuser plutôt des vices qui le surprennent, non ceux qui sont enracinés tellement au point de devenir invisibles. Ensuite, si repentir il y a, il « n'est qu'une desdite de nostre

⁸ La Maurienne est une vallée intra-alpine et une région naturelle française, située dans le département de la Savoie en région Auvergne-Rhône-Alpes.

volonté et opposition de nos fantasies, qui nous pourmène à tout sens » (Montaigne 785-786). L'essayiste soutient que le repentir ne serait qu'un désaveu ou une négation de notre désir et une opposition de nos pensées qui nous promènent dans tous les sens, et ainsi, semble-il douter du vrai effet du repentir. « Si la repentance pesoit sur le plat de la balance, elle en-porterait le péché » (791), ajoute-t-il et l'emploi du « si » laisse sous-entendre qu'il envisage juste une hypothèse non-vérifiée.

C'est pour cette raison que Montaigne en fait ne croit pas tellement au repentir car ce sentiment qui trouve sa source dans un comportement ou une action passée, pour qu'il s'appelle ainsi, doit passer par un témoin ou par des témoins, c'est-à-dire une personne de l'extérieur. Or, pour l'essayiste, le privé l'emporte : c'est la vie intérieure qui est essentielle tandis que la perception extérieure n'a pas de valeur. Le repentir, puisqu'il implique cet œil extérieur, n'est pas de conséquence. Mener une vie exemplaire en privé comme en public est une qualité exquise et rare : « Tel a esté miraculeux au monde, auquel sa femme et son valet n'ont rien veu seulement de remarquable » (786). Les actions les plus éclatantes sont publiques, telles que les actions politiques : « gagner une bresche »⁹, « conduire une ambassade »¹⁰, « regir un peuple » (787). En revanche, les actions de la vie privée, telles qu'aimer, réprimander, haïr, rire avec sa famille et ses amis et avec soi-même « doucement et justement, ne relâcher point »¹¹, « ne se desmentir point », sont rares et moins remarquables (787). Le parti pris sur la vie privée ne surprend pas vu qu'il explique au moins partiellement la décision de Montaigne de se retirer tant que possible de ses fonctions publiques, comme maire et conseiller, en faveur d'une retraite chez lui et d'une solitude qui lui permettent d'écrire.

4. Excuses

Selon Paul de Man qui examine l'épisode du ruban volé dans son ouvrage *Allégories de la lecture*, les confessions de Rousseau « ne sont pas principalement un texte confessionnel. Confesser, c'est surmonter la culpabilité et la honte au nom de la vérité ; il s'agit d'un emploi épistémologique du langage dans lequel les valeurs morales du bien et du mal sont remplacées par

⁹ Brèche dans le sens militaire, gagner une bataille.

¹⁰ Conduire une délégation à l'étranger.

¹¹ Rester rigoureux.

les valeurs du vrai et du faux » (334-335). Si le texte de Rousseau n'est pas une confession ou une suite de confessions, pourrait-on parler de repentance dans son cas ?

Dans l'extrait analysé du *Livre II*, il est évident que le narrateur a certaines affaires à régler, peut-être inconsciemment, avec les deux femmes impliquées dans la scène, Mlle de Pontal et Marion. Le narrateur caractérise auparavant la première de « fine mouche », personne rusée donc, « qui se donnait des airs de demoiselle suivante » et à qui il n'a pas réussi à plaire (123). Cette attitude de la demoiselle le froisse et le pique surtout qu'elle n'est pas disposée de l'apprécier comme il voudrait. Frustré, il cherche une vengeance à sa façon, dans le vol, faute d'avoir de la compréhension et de la bienveillance. Accuser Marion pourtant se révèle comme un geste beaucoup plus grave. Il précise :

Non seulement Marion était jolie, mais elle avait une fraîcheur de coloris qu'on ne trouve que dans les montagnes, et surtout un air de modestie et de douceur qui faisait qu'on ne pouvait la voir sans l'aimer. D'ailleurs bonne fille, sage et d'une fidélité à toute épreuve. (125)

La description de Marion indique que le narrateur est attiré par Marion qui semble n'avoir que des qualités ; en plus de la beauté, elle possède des qualités rares comme la fidélité et la modestie. Puisque Marion ne semble pas prêter trop d'attention au jeune Jean-Jacques, celui-ci choisit de détruire sa réputation.

Le penchant pour Marion et pour les femmes en général s'accompagne souvent d'excuses chez le narrateur. Il désire que la femme concernée lui offre bien sûr son affection, mais vu que cela n'est pas possible, il envoie, ou imagine son propre désir chez elle ; ce sera elle qui lui aurait offert l'objet convoité. Ainsi, il se retrouve dans la position rêvée de Rousseau¹² : « Je l'accusai d'avoir fait ce que je voulais faire, et de m'avoir donné le ruban, parce que mon intention était de le lui donner » (127). Selon lui, ce cadeau serait ce qu'il aurait désiré le plus ardemment.

¹² La réaction de Rousseau apparaît sous le mode de l'onirique (voir aussi Man 1989, 339). Son penchant pour toutes les femmes, tel que décrit dans son œuvre, se présente sur le même mode. Il rêve de Mlle de Pontal, il rêve de Marion, comme il rêve de Mlle de Graffenried et à Mlle de Galley avec qui il passe douze heures enchantantes (voir *Les Confessions* 183-187).

Ses excuses pourtant sont teintées d'explications portant sur la conjoncture et la faiblesse. D'abord, il trouve le ruban par accident. Dans la description qu'il donne, le lecteur est amené presque à croire à un hasard, ce qui est plus difficile à défendre en connaissant le sentiment de frustration envers Mlle Pontal. Cependant, selon Montaigne, le hasard n'a aucun rôle dans le vrai repentir : « J'ay encouru quelque lourdes erreurs en ma vie et importantes ; non par faute de bons advis, mais par faute de bon heur. [...] J'accuse ma fortune non pas mon ouvrage ; cela ne s'appelle pas repentir » (Montaigne 792). L'action doit être jugée en soi, non pas par le biais de la fortune (le hasard), soutient Montaigne.

Ensuite, Rousseau fournit une autre circonstance atténuante, plus explicite : une conversation en privé avec Monsieur de la Roque aurait résolu la situation et elle l'aurait désarmé : « Si Monsieur de la Roque m'eût pris à part, qu'il m'eût dit : "Ne perdez pas cette pauvre fille ; si vous êtes coupable, avouez-le-moi", je me serais jeté à ses pieds dans l'instant, j'en suis parfaitement sûr » (127). Mais ce tête-à-tête n'est jamais venu. Comme il accuse le hasard, il accuse aussi les circonstances. Les circonstances ont été telles qu'il n'a pas pu reconnaître sa faute.

Sa faute résiderait dans la faiblesse. Il ne s'accuse pas d'un vrai tort mais d'un défaut de constitution. De son côté, Montaigne se montre prudent à propos des défauts « naturels » :

Quant à moy, je puis me désirer en general ester autre ; je puis condamner et me desplaire de ma forme universelle, et supplier Dieu pour mon entière reformation et pour l'excuse de ma foiblesse naturelle. Mais cela je ne le dois nommer repentir, non plus que le desplaisir de n'estre ny Ange ny Caton.¹³ (791)

Le philosophe humaniste ne reconnaît aucune justification tirée de sa faiblesse naturelle, défaut qui ne peut pas être évoquée dans un repentir véritable.

5. Regrets

Sur le sujet des regrets, Montaigne est ferme : il n'en a pas :

En tous affaires, quand ils sont passés, comment que ce soit, j'y ay peu de regret. Car cette imagination me met hors de peine, qu'ils devoyent¹⁴ ainsi

¹³ Caton est une des figures de l'Antiquité pour laquelle Montaigne éprouve de l'admiration ; il est le sujet de son essai 3 du tome 1.

¹⁴ Détourner quelqu'un du droit chemin.

passer; les voilà dans le grand cours de l'univers et dans l'encheineure¹⁵ des causes Stoïques ; votre fantasie¹⁶ n'en peut, par souhait et imagination¹⁷, remuer un point, que tout l'ordre des choses ne renverse, et le passé, et l'advenir. (793)

Puisque nos sentiments ou opinions ne sont pas capables de changer le cours des événements passés, d'intervenir dans leur enchaînement, les regrets sont inutiles. S'il fallait qu'il revive la même partie de sa vie, il ferait exactement les mêmes choses : « ny je ne plains le passé, ny je ne crains l'advenir » (794).

À son opposé, Rousseau ajoute après la narration de l'incident du ruban l'expression de certains remords et regrets par rapport à son crime commis dans le passé. L'auteur essaie d'expliquer que sa cruauté n'a pas blessé uniquement Marion, qui n'a aucune faute sauf d'être jolie et de bon cœur, mais sa méchanceté a dû s'attaquer aussi au coupable, c'est-à-dire à lui-même : « J'en emportai les longs souvenirs du crime et l'insupportable poids des remords » (124). Le souvenir le hante : « Ce souvenir cruel me trouble quelque fois et me bouleverse au point de voir dans mes insomnies cette pauvre fille venir me reprocher mon crime comme s'il n'était commis que d'hier » (126).

La scène du ruban reste assez unique dans le livre de Rousseau et nous fait nous interroger sur les raisons pour lesquelles elle a été choisie. Le narrateur souligne le fait qu'il espère se délivrer d'un poids en écrivant parce qu'il admet que le désir de se relever a contribué fortement à sa résolution d'écrire son autobiographie. Il suggère par conséquent qu'il pourrait expier un crime en écrivant. Même s'il a des défauts, par exemple la malhonnêteté qui le pousse à accuser Marion, il trouve une manière de compenser, qui est son talent de coucher sur la page cet événement, l'écrire et le commenter. Écrire la disculpation enchaîne un long refrain sur la honte : « je ne craignais que la honte... L'invincible honte l'emporta sur tout, la honte seule fit mon impudence » (127). Tout d'un coup, la honte seule gagne le premier rang et il réitère le mot comme s'il recherchait cette sensation en même temps¹⁸.

¹⁵ Enchaînement, série de choses en rapport de dépendance.

¹⁶ Imagination.

¹⁷ Sentiment ou opinion.

¹⁸ Dans *Les rêveries du promeneur solitaire*, ouvrage inachevé rédigé entre 1776-1778, il revient à ses réflexions sur son crime : « C'est encore par cette première et irrésistible impulsion du tempérament que dans des moments imprévus et rapides la honte et la timidité m'arrachent souvent des mensonges auxquels ma volonté n'a point

Jean-Jacques, échoue-t-il dans sa tâche de se disculper ? Lorsqu'il déclare qu'il n'a jamais avoué sa vile action aux personnes les plus proches de lui, même pas à Mme de Warens, personnage essentiel dans la vie du narrateur combinant une figure d'amante avec une figure maternelle, il est en train de l'avouer dans un ouvrage censé devenir public. On comprend que malgré l'idée d'échec qu'il creuse, la honte d'être dévoilé comme voleur et comme menteur devant le comte de la Roque et l'assemblée de la maison devient sujet de roman parce qu'il décidé de la raconter dans les pages de ses *Confessions*. Rousseau est en train d'indiquer une des raisons qui l'ont incité à écrire non pas en général, mais ce livre en particulier : le désir d'être vu et jugé par les autres, dans ce cas par un public qui est par définition non-défini et inconnu.

6. Équilibrer le repentir

Le repentir possède la fonction primordiale, peu reconnue, de se donner bonne conscience. Dans ce sens, Montaigne reconnaît que : « il y a certes je ne sçay quelle congratulation de bien faire qui nous resjouit en nous mesmes et une fierté genereuse qui accompagne la bonne conscience » (786). La bonne action nous félicite en nous offrant une certaine joie. Rousseau accentue les passages où il est convaincu d'avoir accompli le bon geste, qui accompagne d'habitude la vertu. Dans *Livre sixième* (1737-1740) des *Confessions*, étant malade, le narrateur est envoyé à Montpellier et à Moirans où il fait la rencontre de Mme de Larnage, « ni belle ni jeune » (319), mais « aimable » (318) avec qui il continue son voyage. Sachant que leur liaison passionnée ne peut pas durer, les deux dressent un plan de retrouvailles futures, à Bourg-Saint-Andéol, là où la charmante dame habite. Pourtant, le narrateur décide de ne pas s'y rendre. Parmi les motifs invoqués, un seul sort en évidence et semble l'emporter sur les autres : Mme de Larnage a une fille de quinze ans « vive, charmante et d'un caractère aimable » (323) selon les paroles de sa mère et il craint de tomber amoureux d'elle (328) :

de part » (*Œuvres complètes* I, 1033) et il insiste sur la force de la honte sur lui : « je ne mes ni par intérêt ni par amour-propre [...] mais uniquement par embarras et mauvaise honte » (*Œuvres complètes* I, 1034). Puisque le même incident refait surface des années après la rédaction des *Confessions*, à première vue, sa tentative de se disculper semble échouer (voir aussi Man 1989, 338).

Allais-je donc, pour prix des bontés de la mère, chercher à corrompre sa fille, à lier le plus détestable commerce, à mettre la dissension, le déshonneur, le scandale et l'enfer dans sa maison ? Cette idée me fit horreur ; je pris la ferme résolution de me combattre et de me vaincre si ce malheureux penchant venait à se déclarer. Mais pourquoi m'exposer à ce combat ? (328)

Plein d'appréhension pour un penchant pas encore éclos, le narrateur donne l'impression de vouloir prédire et empêcher un crime potentiel. Une fois prise la décision de ne pas aller chez Mme de Larnage, il éprouve un sentiment de profonde satisfaction :

Je l'exécutai [le détour] courageusement, avec quelques soupirs, je l'avoue, mais aussi avec cette satisfaction intérieure que je goûtais pour la première fois de ma vie, de me dire : Je mérite ma propre estime, je sais préférer mon devoir à mon plaisir. Voilà la première obligation véritable que j'aie à l'étude. (328)

Cette satisfaction l'émeut jusqu'au point de se sentir devenir « un autre homme » (329), celui qui n'obéit qu'aux lois de la vertu. Les mots de Rousseau révèlent un plaisir mélangé à un orgueil et appréciation de soi : il mérite sa propre estime, estime qu'il a toujours éprouvée pour lui-même mais pour une fois elle est justifiable par son geste honnête et sage. De nouveau, ce que Montaigne énonce de manière générale et généralisante à propos de la fierté généreuse accompagnant le geste fait en bonne conscience, Rousseau le ramène à une expérience personnelle très spécifique. Le philosophe des Lumières ne ressent pas que la satisfaction fournie par son acte courageux au moment où cet acte arrive effectivement, mais il éprouve ce contentement même des années plus tard, dans la remémoration de l'événement vécu et dans cette complicité qu'il bâtit avec le lecteur. L'aveu d'une action vertueuse qui l'aurait retenu d'accomplir un crime joue le rôle d'un contrepoids à l'aveu de sa trahison envers Marion arrivée une dizaine d'années plus tôt.

Conclusion

L'aveu d'un crime commis dans la jeunesse suivi de repentir ou de regrets que Rousseau met en jeu dans la scène des *Confessions* fascine le lecteur. L'écrivain réussit à créer un texte qui lui sert de véhicule pour construire son personnage où ses aveux de culpabilité ou de courage font partie intégrante de son portrait. Ce portrait est le fruit de son art. Les autres « voyent non tant vostre nature que vostre art », affirme Montaigne à

juste raison, non pas notre caractère mais l'artifice, et certainement nous, comme lecteurs, nous sommes en train de témoigner de l'art de Montaigne et de Rousseau dans les textes créés. Quoique les deux écrivains nous offrent un projet autobiographique à travers leur « art », nous comprenons que les buts et les circonstances des deux écrivains divergent.

Bien que les deux fassent un travail diligent pour convaincre le lecteur, Montaigne a un projet plus philosophique, le but de ses essais n'est pas de raconter une histoire, encore moins l'histoire de sa vie. « Libre des conditionnements d'une perspective purement narrative » (Gaspari 2013, 3), il souligne que c'est le jugement qui compte¹⁹, la matière comme il l'appelle, tandis que la beauté du style et la narration occupent une place secondaire. Il vise initialement un « essay » : « Quant aux facultez naturelles qui sont en moy, dequoy c'est icy l'**essay**, je les sens flechir sous la charge » (145 ; nous soulignons). Chez Rousseau, les faits se présentent plutôt dans une intention inversée. Un portrait certes, mais construit dans une narration tangible dans laquelle s'entrelacent également une hésitation continuelle entre méditation et rêverie²⁰, et une fluctuation entre apologie et poésie, comme Paula Marsó soutient (190). Cette oscillation, cette fluctuation marquant le ton du discours deviennent pour Rousseau le moyen légitime de parler de son âme (190). La déclaration d'un crime y fait partie.

Bien que le philosophe des Lumières annonce une confession, tel que le titre en témoigne, il entreprend sans doute l'écriture d'un roman. L'histoire racontée chez lui, comme dans toute œuvre de fiction, est primordiale : la présentation des personnages et de leurs attitudes, la description des lieux et de l'ambiance, tout est présent pour nous communiquer une histoire où la beauté de style joue un rôle fondamental. Aussi, son art domine-t-il et met en retrait la peinture fidèle de sa

¹⁹ Montaigne appelle le jugement parfois « matière » : « [Les grâces] m'abandonnent partout. Tout est grossier chez moi ; il y a faute de gentillesse et de beauté. Je ne sçay faire valoir les choses pour le plus que ce qu'elles valent. Ma façon n'ayde rien à la matiere. Voilà pourquoy il me la faut forte, qui aye beaucoup de prise et qui luise d'elle mesme. » (« De la praesumption », 620).

²⁰ Les deux écrivains présenteraient un point commun surprenant concernant le concept d'expérience, révélé par un moment d'inconscience. Tom Conley mentionne les deux scènes visées : la seconde promenade des *Rêveries* de Rousseau et « De L'exercitation » de Montaigne où le narrateur, dans les deux cas subissent un accident (Voir Conley 2021, 35-36).

personne et de sa réflexion. Selon Michel Guggenheim, « sans aucun doute, lorsqu'il se décrit dans *Les Confessions*, ce n'est pas, comme le philosophe humaniste, afin de s'"essayer". Il songe essentiellement à se disculper et s'il met son cœur à nu, c'est afin de prouver la pureté de son âme » (Guggenheim 1961, 219) et Rousseau veut le prouver au monde entier.

En résumant, nous pourrions affirmer que Montaigne et Rousseau réussissent à accomplir leur ambitieuse entreprise chacun à sa façon : pour le premier, il s'agit d'abord d'une recherche philosophique et ensuite littéraire ou romanesque, tandis que pour le deuxième, *Les Confessions* sont une réussite d'abord littéraire et ensuite philosophique. L'exploration du thème du crime et du repentir constitue une des nombreuses facettes qui laisse entrevoir la profondeur de leur clairvoyance susceptible d'intéresser les lecteurs et les chercheurs de tout siècle.

Bibliographie

Textes de références

- MONTAIGNE, Michel de, *Œuvres complètes*, textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, 1962.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Ébauches de Confessions », in Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (dir.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 1148-1155.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Les Rêveries du promeneur solitaire », in Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (dir.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 993-1099.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2009.

Bibliographie critique

- BĂDESCU, Sanda, « Des "anthropophages" ou comment lire Montaigne », in Georgiana I. Badea et Andreea Gheorghiu (dir.), *Agapes francophones 2022*, « Sur l'expression (non)conforme de la pensée politiquement in.correcte ». Actes du XVI^e Colloque International d'Études Francophones tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara les 17 et 18 mars 2022, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2023, p. 107-120.
- BĂDESCU, Sanda, *Madame de Sévigné et Michel de Montaigne: l'écriture intime à la lettre et à l'essai*, Lewiston/ Ceredigion, Mellen Press, 2008.
- CONLEY, Tom, « Event and invention: reading Montaigne and Rousseau through Deleuze », in Jérôme Brillaud et Virginie Greene (dir.), *Encounters in the Arts, Literature, and Philosophy*, Bloomsbury, Bloomsbury Publishing, 2021, p. 35-46.
- MAN, Paul de, *Allégories de la lecture*, traduit de l'anglais par Thomas Trezise, Paris, Éditions Galilée, 1989.

Sitographie

- AMBRUS, Gauthier, « Sur la genèse conceptuelle des *Confessions* », *Genesis*, 52, 2021, p. 159-172. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/genesis.5885>.

- GASPARI, Ilaria, « Le moi haïssable : Pascal, Rousseau et l'«étrangement autobiographique» de Montaigne », *Essais*, Hors-série 1, 2013, p. 37-49. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/essais.1953>.
- GUGGENHEIM, Michel, « Des “Essais” aux “Confessions” : Deux écrivains devant leur moi », *The French Review*, vol. 34, no. 6, mai 1961, p. 517-524. [En ligne]. <https://www.jstor.org/stable/384253>.
- MARSÓ, Paula, « Leçon De Courage — à la frontière de la littérature et de la philosophie », *Verbum – Analecta Neolatina*, vol. 12, no. 1, juin 2010, p. 185-195. [En ligne]. <https://ojs.ppke.hu/index.php/verbum/article/view/621>.

Le délit envisagé d'un écrivain-juré : *Souvenirs de la cour d'assises*

Adriana SINITEANU
Membre du Barreau Timiș, Roumanie

Résumé. Les délits ont fourni l'intrigue ou le sujet de nombreuses œuvres littéraires françaises, notamment aux XIX^e et XX^e siècles. L'intérêt des écrivains se focalise particulièrement sur les affaires criminelles qu'ils ont exploitées comme matière première pour une démarche à la fois psychologique et sociale : les uns cherchent à pénétrer dans l'esprit du criminel en faisant une véritable enquête dans le psychisme souvent morbide de leur(s) personnage(s) ; les autres exploitent le récit du fait divers criminel pour décrire le milieu social duquel les criminels proviennent, en essayant ainsi d'expliquer les causes du crime ou la décadence morale de l'accusé par rapport à son environnement. Le délit acquiert, sous la plume des écrivains de cette dernière catégorie, une fonction démonstrative, de sorte que le discours littéraire devient un réquisitoire contre la société, le pouvoir politique, les classes dirigeantes, les hommes de la loi, les fondements du système législatif et judiciaire, etc. *Souvenirs de la cour d'assises* d'André Gide est l'une des œuvres à thèse où le délit et le procès jouent un rôle démonstratif, ainsi que le récit se transforme en une véritable mise en accusation, d'autant plus pertinente que l'auteur a eu un contact « de l'intérieur » avec le milieu juridique judiciaire pendant son expérience de juré à la cour d'assises de Rouen. Dans cet essai conçu dans une double perspective – celle de citoyen-juré et celle d'écrivain-homme de lettres –, il a entamé non seulement la problématique de la justice, mais aussi des causes du délit et des répercussions judiciaires et sociales d'une condamnation.

Abstract. (The envisaged crime of a writer - juror: *Recollections of the Assize Court*). Misdemeanours have provided the plot or subject matter for many French literary works, especially in the 19th and 20th centuries. The interest of the writers focuses in particular on the criminal cases which they have exploited as raw material for an approach that is both psychological and social: some seek to penetrate the mind of the criminal by making a real investigation into the often morbid psyche of their character(s); the others exploit the criminal story to describe the social environment from which the criminals come, thus trying to explain the causes of the crime or the moral decadence of the accused in relation to his environment. The misdemeanour acquires, under the pen of the writers of this last category, a demonstrative function, so that literary discourse becomes an indictment against society, political power, ruling classes, lawmen, foundations of the legislative and judicial system etc. *Recollections of the Assize Court* by André Gide is one of the thesis pieces of literature in which the misdemeanour and the trial play a demonstrative role, as well as the narration turns into a real indictment, all the more relevant as the author had a contact "from the inside" with the legal and judicial system during his experience as a juror at the Rouen Assize Court. In this essay conceived from a dual perspective – that of citizen-juror and that of writer-literary man –, he addressed not only the issue of justice, but also the causes of crime and the judicial and social repercussions of a conviction.

Mots-clés : délit, réécriture des faits divers, critique sociale, récit à thèse, conséquences du délit

Keywords: misdemeanour, rewriting the news, social criticism, thesis narrative, consequences of crime

Introduction

Esprit complexe et profond, André Gide s'est toujours intéressé aux questions sociales, faisant partie de la catégorie d'écrivain-citoyen engagé, qui dénonce les misères et les injustices afin d'apporter sa contribution au changement de la société, à son évolution vers un monde meilleur, plus sage et humain. La création littéraire de l'« immoraliste » s'inscrit ainsi dans la trajectoire de la tradition française illustrée par des écrivains comme Voltaire, Hugo et Zola, qui ont fait usage de leur intelligence et de leur pensée critique à des fins nobles et altruistes, pour transmettre une leçon d'humanité et de responsabilité.

Les œuvres d'André Gide constituent un patrimoine littéraire et spirituel très diversifié, fortement marqué par sa philosophie et par son esprit scrupuleux, dont le but était de modeler les mentalités au moyen d'une contestation permanente, tant sur le plan esthétique que sur le plan éthique (Mavrodin 1972, 78). Quant à son influence, elle est juste l'observation

qu'il a le plus pesé [...] en tant que directeur de conscience [...], en tant que penseur critique de la littérature, des idées, des mœurs, de la société. [...] Sous l'angle de l'esthétique changeante de Gide il y avait toujours un message d'une autre nature qu'il adressait aux contemporains, et ce message [...] était entendu et suivi. (Popovici 2017, 79-81)

L'engagement social de l'écrivain se révèle grâce à de nombreuses œuvres diverses et complexes, parmi lesquelles se retrouvent plusieurs récits de voyage comme *Voyage au Congo* (1927) et *Retour du Tchad* (1928), qui dénoncent les abus du colonialisme et l'exploitation des ouvriers africains, et *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) et *Retouches à mon « Retour de l'U.R.S.S. »* (1937), où Gide explique sa prise de distance par rapport à l'idéologie communiste et donne sujet à réflexion contre la dictature stalinienne.

Dans sa démarche d'exploration sociologique et de dénonciation des injustices, qu'elles soient politiques, juridiques ou sociales, André Gide a traité plusieurs fois dans ses œuvres le problème de la justice et du délit, soit à l'aide de la fiction, soit à travers les documents non-fictionnels réunis dans la collection *Ne jugez pas*. En répondant aux quelques lettres reçues au sujet de fait divers criminels, il explique les motifs de son intérêt particulier :

Mais qu'ai-je affaire du pittoresque, du macabre, du « sensationnel » ? Ce n'est pas une vaine curiosité [...]. Il me paraît que la psychologie [...] repose sur des lieux-communs, des données mal contrôlées [...]. Le fait divers qui m'intéresse est celui qui bouscule certaines notions trop facilement acceptées, et qui nous force à réfléchir. (1957a, 145-146)

En 1912 il a eu l'occasion de connaître « de l'intérieur » le milieu judiciaire, participant en tant que juré aux procès soumis à la juridiction de la cour d'assises de Rouen. Pendant douze jours, il a observé avec une grande acuité et beaucoup d'amertume le déroulement des causes criminelles, la gêne et la déroute des autres jurés, les abus et les préjugés des magistrats et les défaillances des avocats. Les impressions laissées par cette expérience qui l'a fortement marqué seront publiées en 1914 sous la forme de notes de journal dans le recueil *Souvenirs de la cour d'assises*, dont la préface exprime la déception de l'écrivain envers l'acte de justice et son questionnement sur la légitimité de la justice humaine : « Quand on est parmi le public on peut y croire encore. Assis sur le banc des jurés, on se redit la parole du Christ : *Ne jugez point*¹ ». Cette réflexion éveilla en lui des résonances profondes, de sorte qu'elle serait reprise dans le titre de la collection « Ne jugez pas », qu'il créa en 1930 à la *Nouvelle Revue Française*, aux éditions Gallimard. Sous ce titre éloquent, Gide a recueilli des documents authentiques, des récits de faits divers, des essais sur les tares d'une société décadente ; en bref, des témoignages sur son esprit multiforme toujours prêt à la réflexion.

Dans les pages du volume *Souvenirs de la cour d'assises*, l'essai conçu dans la double perspective de citoyen-juré et d'écrivain-homme de lettres, Gide a abordé non seulement les problématiques de la justice, du système judiciaire et de ses carences, mais il a entamé aussi les raisons possibles du délit et les répercussions judiciaires et sociales du celui-ci.

1. Le palier des causes du délit

Tout au long de la session d'assises à laquelle il a participé, l'écrivain-juré a tenté de contextualiser le délit : il ne se contentait pas d'écouter l'exposition comprise dans le réquisitoire et la justification donnée lors de la plaidoirie de l'avocat défenseur, mais voulait percer la surface de l'histoire pour voir si les véritables causes n'étaient pas en réalité aptes à

¹ Toutes les citations renvoient à l'édition : André Gide, *Souvenirs de la cour d'assises*, Paris, Gallimard, 2015 [1914].

justifier ou au moins à expliquer en quelque sorte l'infraction. La mise en récit de l'« histoire derrière l'affaire », à savoir la trajectoire de la vie des inculpés, laisse apercevoir la croyance de Gide que souvent des facteurs extérieurs, surtout sociaux, pèsent lourdement sur le psychique d'une personne dont la mentalité n'avait pas été modelée en fonction de valeurs bien définies et par le biais de l'éducation et d'un climat de vie décente.

On observe que presque tous les récits commencent par une petite description de l'aspect extérieur, à savoir la physionomie et les vêtements, et de l'attitude de l'accusé, y étant données aussi quelques informations plus significatives sur le milieu familial et social où celui-ci vivait. Cependant, on a justement observé

[qu'il convient de sortir de l'analyse facile qui voit dans les descriptions gidiennes de l'accusé le simple reflet des théories lombrosiennes² et de la criminologie de l'époque, mais plutôt de voir en Gide un contempteur du dévoiement de la justice. Si Gide nous décrit précisément les hommes et les femmes qu'il doit juger, c'est pour accuser, en retour, une justice faussée par des jugements fondés à partir des apparences, lesquelles seraient supposées révélatrices de la nature profonde des hommes³.

De surcroît, dans l'*Épilogue* se trouvent quelques passages significatifs à cet égard, par le biais desquels Gide se délimite de la tendance assez répandue de croire « qu'après tout l'éducation n'est pas toute-puissance et qu'il est des natures qui sont vouées au mal comme d'autres sont vouée au bien » (111) ou d'attribuer une puissance infranchissable à l'hérédité, en liant ainsi inexorablement le délit aux tares supposées de son auteur.

En revanche, la pauvreté extrême, le manque d'instruction et d'affection familiale, le sentiment d'être un exclu social, la méfiance en l'autrui, le fardeau d'une condamnation antérieure, le désir de gagner le prestige parmi ceux qui l'entourent, sont davantage les causes qui déterminent les gens de recourir aux faits criminels. Il est illustratif dans cette optique le récit de l'affaire d'un jeune homme de vingt ans « à l'air doux, un peu

² Par ailleurs, Gide avait exprimé franchement son opinion sur les études anthropologiques et criminologiques du médecin Cesare Lombroso, en 1899, quand il écrit que « les livres de Lombroso ne gênent que les sots » (Gide *apud* Benedettini 2020, 100).

³ O. Colomb, « La justice chez André Gide et François Mauriac : de la morale au prétoire » [Thèse de doctorat, Université de Bordeaux, 2022], p. 429. Dorénavant désigne à l'aide du sigle LJCAGEFM, suivi du numéro de la page.

morose et sans malice » (33), qui, resté orphelin à un âge précoce, grandit à l'hospice. À la suite d'une condamnation à six mois de prison, ses employeurs tour à tour le renvoyaient, bien qu'ils n'eussent pas de motifs pour se plaindre de lui. L'unique reproche était son « caractère un peu sombre » (34), ce qui signifiait selon l'explication d'un témoin qu'il « se tenait à l'écart et n'allait jamais boire ou s'amuser avec les autres » (*ibid.*). Comme il ne trouvait plus d'emploi et était surchargé de dettes, il avait commis deux vols et une tentative de meurtre. Déféré à la cour d'assises, l'accusé a fait une impression pitoyable, spécialement à l'écrivain qui jugea le crime par rapport au contexte dans lequel il avait été accompli et se demanda avec commisération, considérant les difficultés du jeune criminel : « *comment pourrait-il s'en tirer, sans voler... ?* » (*ibid.*). Gide, qui était issu de la haute bourgeoisie, d'une famille aisée, comprit néanmoins ce que ni l'accusé ni son défenseur n'avaient mentionné, mais qui expliquait dans ses yeux le recours au vol. De cette question on déduit que selon lui il y a quelque fois un rapport indissoluble entre le délit d'une part, et les contraintes financières, le besoin de trouver les moyens pour survivre, la méfiance injustifiée des autres et l'isolement social d'une autre part, qui poussent inévitablement les individus à recourir au vol et transgresser ainsi les normes juridiques et sociales. On remarque le sentiment de justice qui a animé toujours l'écrivain, pour qui « la responsabilité [de nombreux prévenus était] atténuée par la misère morale et matérielle, à l'origine très souvent du crime » (Wald-Lasowski 1997, 181).

Parmi d'autres causes mises en exergue dans le corpus des *Souvenirs* figurent aussi l'inconscience de la jeunesse, l'esprit d'aventure et le manque de jugement qui transforment ce qu'il voulait être un jeu d'enfants insoucieux⁴, une simple blague, en une erreur irréparable, briseuse de destinées. Les réflexions provoquées par l'affaire du chapardeur Janvier prouvent le désir d'exprimer plus d'humanité et plus de sensibilité vis-à-vis des délinquants juvéniles : « Peut-on jamais se relever d'une condamnation ? Peut-on s'en relever *tout seul* ? ... "*He can be saved now. Imprison him as a criminal, and I affirm to you that*

⁴ « On jouait à voler, à chaparder... » (60).

he will be lost.”⁵ » (60). Une condamnation conduirait donc à l’anéantissement de l’individu et celui-ci s’enfoncerait plus encore dans le crime et la misère car « [l]e système pénal n’envisage pas l’après, ce qui entérine la déshumanisation inéluctable de l’homme par le châtement. Pour Gide, l’homme condamné, et particulièrement le mineur, est inévitablement seul face à lui-même dans l’épreuve de la condamnation » (LJCAGEFM, 639) ; néanmoins, si la société manifestait clémence et cherchait à le réintégrer, il pourrait être sauvé.

Dans le même ordre d’idées, des causes des délits, il faut souligner que pour Gide il n’y avait jamais d’acte immotivé, ainsi qu’il voulait comprendre également les motivations d’ordre psychologique de tout acte obscur, incompréhensible à première vue. Lors de l’affaire d’un incendiaire maintes fois récidiviste, qui avait mis du feu à plusieurs maisons des membres de sa propre famille, le président de la cour a trouvé une explication concrète et simpliste des incendies, à savoir l’état d’ivresse, et il a essayé de déterminer l’accusé de « reconnaître » ce qu’il voulait entendre :

LE PRÉSIDENT : Pourquoi l’avez-vous mis [le feu] ?

L’ACCUSÉ : J’avais pas de motifs.

LE PRÉSIDENT : Est-ce que vous aviez bu ce soir-là ?

L’ACCUSÉ : Non, monsieur le Président.

[...] Le président veut que Bernard ait été ivre ce soir-là, et insiste pour lui faire avouer. Bernard proteste qu’il était à jeun.

Comme le juge ne pouvait pas accepter l’existence d’un acte aussi irrationnel et il avait déjà trouvé un éclaircissement, il voulait donc à tout prix que l’état d’ivresse fût confirmé et que son opinion préétablie s’avérât vraie. Mais l’écrivain ne concevait point le manque de tout motif et a cherché une explication assez bizarre qu’il n’osait toutefois pas porter à la connaissance de la cour, à savoir une relation entre la mise des incendies et la jouissance sexuelle.

Or, ni l’expertise médicale ni la déclaration de l’accusé ne suggéraient la possibilité que l’incendiaire eût quelques problèmes de nature sexuelle et pourtant l’écrivain avança cette hypothèse au lecteur sans s’appuyer sur des éléments qui

⁵ « Maintenant il peut être sauvé. Jetez-le en prison comme un criminel, et je vous affirme qu’il sera perdu. » (John Galsworthy, *Justice*, Acte II), traduction d’André Gide.

auraient pu justifier en quelque sorte son choix. Dans la motivation par l'inconscient sexuel on peut voir tantôt l'influence des recherches de Freud, qui à cette époque-là étaient connues d'un cercle très étroit encore des intellectuels français, tantôt la volonté d'immerger dans le récit une hypothèse narrative pour parvenir à une explication de l'acte criminel.

En effet, si la proportion de l'imaginaire dans le texte n'est pas très grande, elle n'est toutefois pas absente. Plusieurs fois l'écrivain s'abandonne à la création de versions plausibles du déroulement des faits, à la recherche d'explications plus ou moins vraisemblables et à la mise en récit des affaires d'une façon « littéraire ». On se souvient de l'exemple de la jeune femme qui avait commis un infanticide sous l'empire du trouble terriblement fort produit par l'accouchement et par la crainte que son employeuse la renverrait, d'autant plus que le père de son enfant était le fils de la maîtresse. En relatant le déroulement des débats, Gide insère un passage par le biais duquel il attribue une certaine culpabilité à la vieille employeuse, en tant qu'instigatrice au crime. Il suggère que la vieille aurait insufflé à l'accusée la pensée d'accomplir le meurtre de l'enfant qui venait de naître puisqu'elle faisait les soirs la lecture de la rubrique « fait divers » des journaux et manifestait une préférence pour les infanticides. Toutefois, aucune preuve présentée pendant le jugement, reproduite dans le texte des *Souvenirs*, ne prouvait la vérité d'une telle allégation.

D'ailleurs, c'est ce type d'affaires que Gide voulait explorer : les tréfonds de l'âme humain, qui « échappent aux règles de la psychologie traditionnelle, et déconcertent la justice humaine qui, lorsqu'elle cherche à appliquer ici sa logique [...], risque de se laisser entraîner aux pires erreurs » (Gide 1957b, 97). Il insiste sur des affaires qui donnent des sujets à réflexion sur ceux qui comparaissent, avec leurs misères et angoisses, devant la justice, en étant lui aussi, comme d'autres écrivains français, convaincu que l'acte criminel ou meurtrier est décidément déterminé par des facteurs culturels et sociaux et que les raisons en doivent être cherchées plutôt dans le milieu dont fait partie l'accusé qu'expliqués toujours par rapport à un mobile apparent et un profit éventuel. On y voit le même intérêt que celui d'Émile Zola pour le fait divers comme révélateur de la partie ténébreuse de la nature humaine et les mêmes préoccupations d'exploration psychologique dans les cas des

crimes dépourvus de toute explication rationnelle ou logique, qui ne sont pas l'effet d'une cause immédiate et concrète, mais le résultat d'une multitude de causes apparemment sans aucun lien décelable. C'est pourquoi on a affirmé que :

Souvenirs de la cour d'assises dénonce, au-delà de l'appareil judiciaire, l'ordre bourgeois qui le fonde, incapable de „penser” les motivations des criminels autrement que par schémas réducteurs. Tentant de les faire rentrer dans les moules d'une psychologie convenue, indifférent aux difficultés des plus humbles, il se fourvoie tout en perpétuant l'injustice sociale. Le texte marque une étape essentielle dans la prise de conscience politique de l'écrivain. (Huy 2017, 183-184)

Les *Souvenirs* obéissent donc à l'une des finalités principales que Gide s'était proposée ; c'est-à-dire faire une exploration sociologique et psychologique à la fois dans l'âme et l'esprit des accusés pour comprendre les véritables raisons qui les ont poussés à commettre tel ou tel crime.

2. Le palier des conséquences du délit

Un autre aspect qui fait l'objet de notre analyse est la problématique des conséquences du délit, thème qui donne à l'auteur l'occasion non seulement de s'interroger sur la justesse du procès, mais de faire aussi une critique de la société même et de mettre en question l'efficacité du système punitif, en attirant l'attention sur les abus et les préjugés contre ceux qui comparaissent devant la cour d'assises :

[...] aigrefins à n'en pas douter et malandrins en espérance [...] Néanmoins, pour les deux vols desquels ils avaient à répondre, on n'était point parvenu à prouver leur culpabilité mieux que par quelques rapprochements [...] rien d'absolument décisif n'emportait la conviction des jurés. Coupables à n'en pas douter, mais peut-être pas précisément de ces crimes. (21)

Les remarques ironiques sont toutefois empreintes d'amertumes car Gide réalise qu'elles offrent une perspective très sombre sur la manière dont la « justice » est quelquefois rendue et sur l'absurdité de vrais motifs qui jouent dans une condamnation, voire une privation de liberté d'un individu qui pourrait être innocent.

Lors de plusieurs affaires, il s'est aperçu qu'en cas de doute la balance s'inclinait souvent pour la responsabilité pénale du prévenu sous le poids des antécédents, même « extrajudiciaires », et qu'il était bien difficile pour la cour ou pour les jurés de conserver une certaine impartialité, car ils avaient souvent une

impression préalable sur le caractère du prétendu criminel et, par voie de conséquence, sur la culpabilité de celui-ci, de sorte que « casier judiciaire, précédents et réputation se substituent à l'examen des faits jugés » (Travers de Faultrier 2014, 200). C'est ce que Gide souligne à chaque fois où l'inculpé serait puni non tant pour le crime imputé que pour son immoralité générale.

À ce propos est illustrative l'affaire d'un cambriolage commis pendant la nuit, dans laquelle l'inculpé a été condamné bien qu'il n'y ait eu aucune preuve concluante à l'appui de sa culpabilité et qu'on n'ait pas pu établir d'une manière indubitable qu'il avait été l'auteur du délit puisque l'unique témoignage était lacunaire :

Mais Valentin a un méchant passé, une réputation déplorable, et si le substitut du procureur, qui soutient l'accusation, ne parvient pas à nous prouver que Valentin est le coupable, l'avocat défenseur ne parvient pas à nous persuader qu'il est innocent. Dans le doute, que fera le juré ? Il votera la culpabilité – et du même coup les circonstances atténuantes, pour atténuer la responsabilité du jury. (62)

Quoique l'écrivain-juré ne cherche pas à cacher que lui-même était assez sensible à la conduite antérieure de l'accusé puisqu'il s'approprie implicitement la responsabilité du jugement collectif lorsqu'il répond affirmativement à la question concernant la culpabilité, le style ironique qu'il adopte dévoile son mépris vers l'inconsistance, et peut-être même la fausseté, de la décision finalement adoptée, « dont la victime est paradoxalement l'accusé » (LJCAGEFM, 431), condamné en réalité sur la base de l'apparence d'avoir commis le crime passé en jugement parce qu'il a déjà perpétré d'autres.

Pour équilibrer d'une certaine façon la décision dans de telles situations, les jurés votent des circonstances atténuantes⁶ qui trahissent en fait « l'immense perplexité du jury ! » et l'étonnant raisonnement conformément auquel « dans le doute, ne le châtions tout de même pas par trop » (62). Les membres du jury abusaient donc de la fonction pour laquelle les circonstances atténuantes avaient été établies et s'en servaient pour abaisser une sanction dont ils n'avaient aucunement la certitude qu'elle serait appliquée au regard du vrai auteur du crime.

⁶ Il faut préciser que les jurés n'avaient d'abord le droit de voter des circonstances atténuantes et ainsi ils acquittaient souvent les accusés même s'ils n'en avaient pas de raisons. Dès 1832, la loi leur donnait la possibilité d'abaisser les peines grâce aux éléments circonstanciels de clémence, laissés à leur appréciation souveraine, qui diminuaient soit la gravité objective du délit, soit la culpabilité subjective de l'auteur.

Par conséquent, outre la déroute, l'incapacité de suivre un raisonnement logique, d'aller dans la profondeur des choses et d'analyser rigoureusement les faits imputés afin de prendre une décision fondée sur des arguments pertinents, Gide dénonce nettement l'incapacité à se débarrasser des préjugés que manifestent les membres du jury tout au long de la session d'assises. Ses critiques sont tantôt très explicites, tantôt plus subtiles, cachées sous un style ironique ou sous l'alternance entre la distanciation et l'apparente identification aux membres assesseurs. À cet égard, on a remarqué que le « double jeu de la focalisation nous fait passer de l'extérieur à l'intérieur sans cesse, par un mouvement d'aller-retour où se construit par touches successives la littérature de témoignage⁷ ». Effectivement, Gide emploie tour à tour différents points de vue pour formuler le déroulement de la délibération du jury ou le raisonnement qui conduit les jurés à adopter une certaine décision, ce qui crée un effet soit l'éloignement, soit de rapprochement du banc des jurés ; autrement dit, il donne l'impression qu'il est à la fois acteur et témoin. Toutefois, même lorsqu'il raconte ce qui se passe dans l'assemblée en employant le pronom *nous*, « il demeure surplombant » (HLA, 316), c'est-à-dire il rejette une possible interprétation selon laquelle le juré Gide n'aurait pas saisi le manque de preuves ou la puissance des préjugés : « et, comme après tout, l'on ne sait à quoi s'en tenir, si nous condamnons R..., ce sera sur des présomptions (comme bien souvent) et non tant pour l'acte reproché, si douteux, mais bien pour sa conduite générale ; et aussi pour en débarrasser sa famille. » (56). Avec cette réflexion, quelque peu justificatrice, s'achève le récit d'une affaire visant « un attentat à la pudeur », à savoir une supposée atteinte sexuelle sur une mineure par son père qui était ivre presque tout le temps.

En revanche, la distance nette qu'il adopte d'autres fois montre qu'il n'avait guère souscrit à la décision finalement prise par le jury, d'autant plus s'il croyait dans l'innocence de l'accusé et n'approuvait point la manière superficielle dont celui-ci avait été jugé : « En vérité ce furent [ses condamnations précédentes] qui l'emportèrent et dictèrent le nouveau jugement. Tant il est

⁷ T. Pech, « L'homme de lettres aux assises : Gide, Mauriac, Giono », in *La Cour d'assises, bilan d'un héritage démocratique*, Paris, La documentation française, 2001, Collection histoire de la justice (no. 13), p. 317. Dorénavant désigne à l'aide du sigle HLA, suivi du numéro de la page.

difficile pour le juré de ne pas considérer une première condamnation comme une charge et de juger le prévenu en dehors de l'ombre que cette première condamnation porte sur lui » (93). Cette remarque éloquente est révélatrice de ce qui se passe souvent lors d'une affaire criminelle : en l'absence de preuves à décharge suffisantes, les jurés se décident sur de simples impressions et sur d'antécédents judiciaires, qui affectent leur objectivité, mettent de côté le bénéfice de doute reconnu par la loi à tout prévenu comme une garantie d'un procès équitable et, de cette façon, empêchent la possibilité d'une véritable réhabilitation juridique et sociale même quand la peine antérieure sera déjà exécutée entièrement.

Comme l'affaire qui avait occasionné ces observations comportait de nombreux éléments douteux, l'esprit profond de l'écrivain qui voyait au-delà des apparences créées par un châtiment antérieur, le fait s'interroger sur la justesse des arrêts respectifs : « j'eusse été [...] curieux de connaître le dossier des deux condamnations précédentes [...]. S'il [l'accusé] fut jugé alors comme nous l'avons jugé hier... » (99). Les impressions engendrées par des antécédents judiciaires peuvent être fort trompeuses et Gide avait trop vu dans les journées passées à la cour d'assises pour admettre simplement l'axiome juridique selon lequel tout arrêt judiciaire est supposé d'exprimer la vérité.

De là, son esprit profond le fait s'interroger sur la justesse des châtiments précédents et donne sujet à réflexion sur les effets indirects d'une condamnation pénale, tant d'un point de vue social que juridique. À son sens, l'accusé lui-même devient, en pareils cas, la victime de son premier délit qui entraîne des répercussions insoupçonnées et pernicieuses et qui, à cause de la puissance des préjugés, le rend coupable aux yeux du jury dans un procès ultérieur, qu'il le soit ou non.

En outre, les opinions préconçues fondées sur le casier judiciaire affectent parfois même l'objectivité du président de la cour et influencent le déroulement d'un second procès. Gide revient plusieurs fois à la manière accablante de mener l'interrogatoire, en relatant les situations où le juge essaie de troubler l'accusé afin de le chicaner et d'obtenir la réponse voulue parce qu'il ne lui fait plus crédit : « Évidemment [...] cet interrogatoire [...] ne peut et ne *doit* apporter rien de nouveau [...] l'opinion que s'en est faite le président [est] que la responsabilité des trois accusés a été engagée au même degré »

(87-88). Un individu déjà condamné risque non seulement de ne plus bénéficier de la présomption d'innocence, mais encore de se voir refusé le droit à l'individualisation de la peine selon le degré réel de responsabilité.

Par la suite des préjugés, dans l'affaire Yves Cordier qui occupe une place privilégiée dans la narration, l'inculpé a été condamné à cinq ans de réclusion pour un crime qu'il n'avait pas commis. Voilà pourquoi, dès le début des *Souvenirs*, l'écrivain prévient le lecteur que « [l]a justice humaine est chose douteuse et précaire » (11). D'une part, on ne peut toujours s'y fier puisqu'elle n'exprime forcément la vérité ; d'autre part, la justice ne jouit pas réellement de stabilité vu que, selon Gide, elle peut et doit être remise en cause, malgré le principe de l'autorité de la chose jugée, à savoir une force exceptionnelle conférée par la loi aux décisions juridictionnelles, qui une fois prononcées bénéficient de la règle de l'immutabilité interdisant de remettre en cause les arrêts définitifs.

Enfin, une autre conséquence du crime et surtout de la condamnation mise en évidence par l'écrivain est la difficulté de l'individu de se réintégrer dans la société, d'avoir un entourage honnête qui lui pourrait servir d'exemple et de se trouver une place : « ces gens-là [les criminels], quand ils reviennent de là-bas, ils ne peuvent plus trouver à se placer [...] personne n'en veut. On a raison ; ces gens-là, au bout de quelque temps, recommencent » (110). Ce sont toujours les opinions préconçues fondées sur d'antécédents qui poussent un condamné en marge de la société et, probablement, à la récidive comme le laisse entendre la voix de l'auteur-personnage lors de la conversation reproduite dans l'*Épilogue* : « Si vous l'aviez condamné, il y a de grandes chances pour que vous l'ayez amené à récidiver » (114). Certains éléments, tels que la pauvreté extrême, le sentiment d'être un exclu social, le fardeau d'une condamnation antérieure, s'enchainent dans un cercle vicieux, ainsi que les causes et les conséquences du délit se confondent quelquefois.

Conclusions

Dans les *Souvenirs de la cour d'assises* on voit une manifestation de l'esprit foncièrement critique d'André Gide, pour qui l'obstination de persévérer dans des opinions peu raisonnables, tout comme l'incapacité de regarder les choses d'une manière rationnelle et de faire preuve de discernement,

étaient parmi les plus grands défauts à reprocher non seulement aux jurés et aux magistrats, mais également aux hommes en général. Il désapprouvait fortement le manque d'altruisme et le refus de compréhension, l'insensibilité face aux misères sociales et les conceptions guère humanistes de ses semblables, qui, ne jugeant pas en fonction de leurs propres valeurs, étaient facilement perméables à la pensée dominante : « ici, comme ailleurs, la violence des convictions est en raison de l'inculture et de l'inaptitude à la critique. » (123). L'ignorance conduit donc à la malléabilité de l'homme et lui fait perdre son individualité et sa capacité de raisonner juste. Et à cause de ces défauts qu'il estimait trop répandus, l'auteur des *Souvenirs* n'a jamais cessé de s'interroger sur l'efficacité du système juridique et judiciaire, en émettant des opinions d'autant plus pertinentes qu'il a eu un contact « de l'intérieur » avec le milieu des tribunaux.

L'ouvrage analysé contient de nombreuses lignes directrices de la pensée de l'écrivain sur la justice, conçue comme une justice charitable, qui témoigne à la fois d'humanité et de miséricorde. De ce point de vue, l'un des passages les plus représentatifs est celui qui renvoie à l'histoire d'un marin rescapé d'un naufrage qui :

[...] était, lui, dans une barque avec je ne sais plus combien d'autres ; certains d'entre ceux-ci ramaient ; d'autres étaient très occupés, tout autour de la barque, à flanquer de grands coups d'aviron sur la tête et les mains de ceux, à demi noyés déjà, qui cherchaient à s'accrocher à la barque et imploraient qu'on les reprît ; ou bien, avec une petite hache, leur coupaient les poignets. On les renfonçait dans l'eau, car en cherchant à les sauver on eût fait chavirer la barque pleine...

Oui ! Le mieux est de ne pas tomber à l'eau. (...) Ce soir je prends en honte la barque, et de m'y sentir à l'abri. (94)

Cette parabole maritime constitue un fragment essentiel dans les *Souvenirs de la cour d'assises*, la clé pour comprendre la perspective de l'écrivain sur la justice. La barque est l'image allégorique de la société française qui doit sacrifier les faibles pour sauver les puissants, c'est-à-dire les dirigeants bourgeois, et qui n'hésite pas à le faire. Et lui, en tant que juré qui participait à l'acte de justice et décidait en quelque sorte la condamnation des naufrages, avait des remords pour les avoir laissé se noyer afin d'alléger la barque qui autrement aurait pu être renversée, en faisant périr aussi ceux d'une classe sociale privilégiée, moins prédisposés à la révolte et moins susceptibles d'enfreindre les règles morales et légales.

On retrouve l'évocation du même naufrage dans *Les Faux-Monnayeurs*, où l'un des personnages se sert de la parabole comme argument de persuasion : « j'ai compris que j'avais laissé une partie de moi sombrer avec la Bourgogne, qu'à un tas de sentiments délicats, désormais, je couperais les doigts et les poignets pour les empêcher de monter et de faire sombrer mon cœur » (Gide 1989, 335). Cette évocation est une référence allusive aux *Souvenirs*, ainsi qu'une critique de l'individualisme extrême, absolu, qui déshumanise et rabaisse l'homme, comme le démontre la trajectoire morale et psychologique de Michel, le héros de *l'Immoraliste*.

L'intérêt de Gide envers l'éthique et la justice se manifeste donc dès les premières œuvres marquantes (*Immoraliste*, 1902), et continue de transparaître, en façonnant plus ou moins sa création littéraire, dans d'autres écrits notables comme *Les Caves du Vatican* (1914) qui posent le problème du crime immotivé et rappellent quelques-unes des critiques du système judiciaire exposées dans *Les Souvenirs* – publiées l'année d'avant –, ou bien encore *Les Faux-Monnayeurs* (1925) qui dénoncent, par le biais de l'acquittement de jeunes bourgeois, une justice de classe, corrompue, dépourvue de vérité et ainsi fausse.

Bibliographie

Textes de références

- GIDE, André, *Faits divers*, Paris, Gallimard, coll. « Ne jugez pas », 1957a.
GIDE, André, *L'Affaire Redureau*, Paris, Gallimard, coll. Ne jugez pas, 1957b.
GIDE, André, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1989 [1925].
GIDE, André, *Souvenirs de la cour d'assises*, Paris, Gallimard, 2015 [1914].

Bibliographie critique

- HUY, Minh Tran, *Les écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*, Paris, Flammarion, 2017.
MAVRODIN, Irina, *Spațiul continuu [L'espace continu]*, București, Editura Univers, 1972.
POPOVICI, Vasile, *Six microlectures*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017.
TRAVERS DE FAULTRIER, Sandra, « La justice humaine est chose douteuse et précaire : l'acte de juger selon André Gide », in Denis Salas (dir.), *La plume et le prétoire (Quand les écrivains racontent la justice)*, no. 23, Paris, La Documentation française, coll. Histoire de la justice, 2014, p. 191-203.
WALD-LASOWSKI, Roman, « Souvenirs de la Cour d'Assises », *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 25, no. 114/115, avril-juillet 1997, p. 173-192.

Sitographie

- BENEDETTINI, Riccardo, « “Qu'est-ce que la vérité?” Gide et ses *Souvenirs de la cour d'assises* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, Printemps 2020, vol. 53, no.

- 205/206, p. 87-110 [En ligne].
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/26900268>.
- COLOMB, Ophélie, *La justice chez André Gide et François Mauriac : de la morale au prétoire*. [Thèse de doctorat, Université de Bordeaux, Dir. Yann Delbrel]. 2022. [En ligne]. <https://theses.hal.science/tel-03900034>.
- PECH, Thierry, « L'homme de lettres aux assises : Gide, Mauriac, Giono », *La Cour d'assises, bilan d'un héritage démocratique*, Paris, La documentation française, 2001, Collection histoire de la justice (no. 13), [En ligne]. <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/content/download/624184/15647430/version/file/97821101100917.pdf>.
- TRAVERS DE FAULTRIER, Sandra, « André Gide et la justice », *Les Cahiers de la Justice*, no. 2, vol. 2, 2012, p. 169-178 [En ligne]. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-la-justice-2012-2-page-169.html>.

Les couleurs de la violence et leur valeur littéraire chez Jacques Prévert

Olga KULAGINA
Université Pédagogique d'État de Moscou, Russie

Résumé. Le présent article vise à dégager et analyser les métaphores de couleur servant à représenter des actes de violence dans les écrits de Jacques Prévert. En effet, ce sujet semble plutôt nouveau, vu l'absence d'études menées là-dessus, même si celles qui portent sur la poétique prévertienne sont relativement nombreuses. Cependant, la métaphore de couleur est un procédé important dans l'œuvre prévertienne, y compris dans la représentation de la violence, Prévert ayant toujours défendu les valeurs pacifistes et y ayant prêté une attention particulière dans ses textes. Nous commencerons par une brève présentation du credo littéraire de l'écrivain pour procéder ensuite à l'analyse linguistique et culturelle des œuvres choisies. Pour rendre cette dernière plus pertinente, nous dégagerons trois grands axes thématiques de notre étude : violence de l'État contre l'homme, celle de l'homme contre l'État et la complaisance pour la violence. En dressant le bilan, nous définirons la valeur littéraire et les connotations culturelles de la métaphore de couleur représentant la violence dans les textes prévertiens ainsi que les particularités linguistiques de son emploi.

Abstract. (The colours of violence and their literary value in the work of Jacques Prévert). The present paper aims to identify and analyse colour metaphors used to represent acts of violence in Jacques Prévert's writings. Indeed, this topic seems rather new, given the lack of studies conducted on it, even if those which concern Prévert's poetics are relatively numerous. However, the colour metaphor is an important stylistic device in Prévert's work, including the representation of violence, Prévert having always defended pacifist values and having paid particular attention to them in his texts. We will start with a brief presentation of the writer's literary creed and then proceed to the linguistic and cultural analysis of the chosen works. To make our study more relevant, we will identify three main thematic axes: State violence against the man, violence of the man against the State and complacency about violence. To summarize, we will define the literary value and the cultural connotations of the colour metaphors representing violence in Prévert's texts as well as the linguistic peculiarities of their use.

Mots-clés : métaphore de couleur, violence, analyse stylistique, analyse culturelle, Jacques Prévert

Keywords: colour metaphor, violence, stylistic analysis, cultural analysis, Jacques Prévert

Introduction

Ce qui représente une des caractéristiques majeures des écrits de Jacques Prévert, c'est leur variété (Gaudin 1947, 424), notamment celle thématique et de genre. Pourtant, aussi variée que soit son œuvre, son credo autant littéraire qu'humain repose, de manière considérable, sur les mêmes principes,

notamment ceux d'antimilitarisme et d'anticléricalisme bien prononcés. En effet, toute institution officielle (que ce soit l'armée, l'Église ou l'État) seraient responsables, pour Prévert, de la misère humaine (Lardoux 2011, § 18) et donc sources de la violence. Par conséquent, il serait juste de noter que la violence institutionnelle est un sujet récurrent de l'œuvre prévertienne, pourtant des cas inverses y figurent également, à savoir ceux de violence de l'homme contre les institutions, notamment contre l'État. Ce thème se révèle d'autant plus pertinent pour une meilleure étude des textes de Prévert que sa poésie, dans son ensemble et par son langage, « vise à créer un effet de choc, à faire sortir le lecteur de ses gonds » (Weisz 1970, 34) ce qui, avec sa parfaite « maîtrise écrite de la forme orale » (Cariguel 2017, 117) rendent ses écrits particulièrement percutants.

Dans notre étude, nous nous pencherons sur la valeur littéraire et les connotations culturelles de la métaphore de couleur chez Prévert, cette dernière adoptant fréquemment des connotations particulières dans ses écrits (Kulagina 2023, 231) et s'avérant un procédé pertinent de la représentation de la violence dans les textes prévertiens. Nous nous intéresserons également aux particularités linguistiques de son emploi, en nous arrêtant sur les couleurs les plus récurrentes dans la représentation de la violence dans l'œuvre de Prévert. C'est l'analyse stylistique et culturelle qui nous servira de méthode essentielle de notre recherche.

Les textes que nous avons sélectionnés, sont tirés de cinq recueils : « Choses et autres » (1972), « Histoires et d'autres histoires » (1946), « La pluie et le beau temps » (1955), « Paroles » (1946) et « Soleil de nuit » (1980). Pour mieux organiser notre étude, nous dégagerons trois axes thématiques majeurs sur lesquels nous nous pencherons respectivement, à savoir la violence de l'État contre l'homme, la violence de l'homme contre l'État et la complaisance pour la violence.

1. Violence de l'État contre l'homme

Cet axe thématique se révèle le plus riche et se représente surtout par l'image des guerres et de l'oppression dont l'État, pour Prévert, serait l'origine. C'est le *rouge*, qui est la couleur la plus récurrente de la représentation de la guerre, comme dans l'essai éponyme :

1) Une image rouge, rouge massacre, génocide, rouge Viêt-nam, rouge escalade, rouge Soledad, rouge Guevara, rouge Charonne, rouge Jaubert, rouge Burgos, rouge Colonel, rouge Bengali, rouge Tchad, rouge Soudan, Buda-Prague ou Arabunie et tant d'autres rouges comme celui de LA LETTRE ÉCARLATE de Nathaniel Hawthorne... (Prévert 2011, 236)

2) Sur chaque drapeau s'étale, déborde une tache de sang... (*ibid.*)

Dans l'exemple (1), les différentes nuances du *rouge* sont représentées par le lexique désignant les actes de violence de l'État contre l'homme (« massacre », « génocide », « escalade ») ainsi que par les noms propres relatifs aux conflits armés d'époques différentes dont un toponyme néologisme (« Arabunie »). Pour Prévert, ces guerres sont absolument honteuses, cette idée étant traduite par la référence au roman de Nathaniel Hawthorne, mise en majuscules, où la couleur écarlate devient symbole d'infamie (Amfreville 2016, 170). Quant à l'exemple (2), nous voyons que le *rouge* n'y est présent qu'implicitement et se voit exprimé par une périphrase métaphorique « une tache de sang » qui traduit le militarisme et la nature criminelle de tout État, car pour Prévert l'État serait synonyme de la guerre. Le *rouge* adopte ici une de ses nombreuses connotations traditionnelles existant depuis l'Antiquité, à savoir celle du crime et du sang (Pastoureau, Simonnet, 2005, 32-33).

La guerre chez Prévert peut également être *noire*, comme dans « Tout s'en allait... », poème décrivant les horreurs vécues par une ville bombardée :

Des cochons noirs aveuglés
dans la soudaine obscurité
d'une porcherie modèle désaffectée
galopèrent
[...]
Une noce toute noire morte sur pied
depuis le garçon d'honneur jusqu'aux mariés
gardait un équilibre de cendre figée (Prévert 2011, 13)

Dans cet exemple, l'idée du noir est renforcée par les épithètes à valeur négative « la soudaine obscurité » et « morte sur pied » qui rendent le caractère imprévu et fatal des atrocités commises par les agresseurs contre la ville. Il est à noter que ce noir est opposé à la vie paisible menée par cette ville avant le bombardement et représentée par les lexèmes « des cochons », « une porcherie modèle » et « une noce ».

Le noir de la guerre est aussi présent dans « Sancta Senilita », poème visant à dénoncer le culte de Philippe Pétain, chef du gouvernement de Vichy tristement connu pour sa collaboration avec l'Allemagne nazie pendant la Seconde guerre mondiale (Larané 2019) : « Il a fait don à la France de sa personne / et n'a pas hésité à donner aux flics de la Cité / des enfants voués au noir désespéré » (Prévert 2007, 54). Ici, Prévert fait allusion à la rafle du Vél' d'Hiv' de 1942, la plus grande arrestation massive de Juifs réalisée en France pendant la Seconde guerre mondiale où environ 13.000 personnes ont été arrêtées et déportées en Aushwitz, dont environ un quart d'enfants (Marquis 2022). L'épithète métaphorique « le noir désespéré » met donc en valeur l'ampleur de ce drame sans issue résultant de l'agression de l'État contre l'homme.

Si le *rouge* et le *noir* semblent logiques pour représenter la violence, Prévert a aussi recours à d'autres couleurs, moins traditionnelles. C'est notamment le cas du *jaune* et de l'*or*. En général, historiquement ces deux couleurs ont des connotations plutôt opposées depuis le Moyen Âge, l'or symbolisant le soleil, la vie et la joie, alors que le jaune n'a gardé que des connotations négatives étant associé à la maladie, à la trahison et à l'exclusion (Pastoureau, Simonnet 2005, 79-89). Dans les écrits de Prévert, le jaune assemble toutes (ou presque) ces associations négatives. Premièrement, c'est l'étoile jaune en tant que symbole de la Shoah qui représente la guerre et l'exclusion, notamment dans « Encore une fois sur le fleuve » :

et comme il était triste le soleil
quand l'étoile jaune de la cruelle connerie humaine
jetait son ombre paraît-il inhumaine
sur la plus belle rose de la rue des Rosiers
Elle s'appelait Sarah
ou Rachel
et son père était casquettier
ou fourreur (Prévert 2012, 12)

Dans cet exemple, il est intéressant de noter la personnification « comme il était triste le soleil », puisque le soleil, qui est lui-même jaune, doit partager sa couleur avec un emblème aussi honteux et discriminant. Nous sommes également en présence d'une accumulation de lexèmes négatifs tels que « cruelle », « connerie », et « inhumaine », qui est développée encore davantage par le nom d'une rue située dans le Marais,

l'ancien quartier juif de Paris (rue des Rosiers), par deux prénoms juifs (Sarah et Rachel) et par deux noms de métiers qui étaient parmi les plus exercés par les juifs de France avant la Seconde Guerre mondiale. Cette accumulation, qui abonde en allusions, aurait pour fonction d'attirer l'attention du lecteur sur les atrocités faites par les nazis et leurs collaborateurs sur les juifs, au point de ne plus les lui laisser oublier le temps de la lecture.

Le jaune et l'or sont également les couleurs de l'oppression, notamment dans « Smig-Smag » :

Vous tous
vous pourriez rire
eux faire seulement semblant
Leur rire est jaune d'or
taché de sang vivant (Prévert 2012, 177)

Le poème lui-même représente une antithèse des simples travailleurs et des puissants de ce monde, ces derniers étant décrits par le biais d'une transformation de la locution « rire jaune » où celle-ci se voit développée par l'épithète « d'or ». Cette épithète pourrait être associée à l'enrichissement des patrons et de l'État aux dépens de ceux qui gagnent honnêtement leur vie. La métaphore « taché de sang vivant » sous-entend la combinaison du jaune et du rouge qui évoque l'avidité insatiable des supérieurs qui n'hésiteraient pas à prendre toute l'énergie et toutes les forces de ceux qui travaillent pour eux, à la seule fin de s'enrichir davantage.

Finalement, la violence de l'État contre l'homme, chez Prévert, peut adopter des couleurs encore moins habituelles, telles que le *blanc*. En général, les connotations culturelles du blanc adoptées en Occident, ne semblent pas avoir beaucoup changé au fil du temps : il s'associe depuis des siècles à la propreté, à la pureté, à l'innocence, à la paix, à la lumière divine. Pourtant, le langage en garde aussi une autre association, notamment au manque et à l'absence, ce qui se voit dans les expressions comme « une page blanche », « une voix blanche », « une nuit blanche » etc. (Pastoureau, Simonnet 2005, 49-57). C'est surtout cette dernière connotation qu'adopte le blanc prévertien, comme dans « Lanterne magique de Picasso » : « Et toute la douleur de cette ville rasée et saignée à blanc... » (Prévert 2011, 261). Dans cet exemple qui nous renvoie au bombardement de Guernica en 1937, au cours de la guerre

d'Espagne, l'expression « saigner à blanc » signifie généralement, au sens propre, « vider qqn de son sang » (Expressio.fr). Chez Prévert, la personnification métaphorique « cette ville [...] saignée à blanc » traduit l'idée de l'épuisement, d'une destruction totale et du néant auquel une ville entière a été réduite en quelques heures suite à une collaboration criminelle.

2. Violence de l'homme contre l'État

Des cas inverses sont aussi présents dans les écrits prévertiens, notamment la représentation des révoltes et des révolutions, les deux ayant une valeur positive pour Prévert. Dans ce contexte, c'est le *rouge* qui est la couleur la plus pertinente et qui adopte une autre de ses connotations historiques, celle de la force vitale et de la passion. C'est notamment le cas de « Lanterne magique de Picasso » (exemple 1), de « La crosse en l'air » (exemple 2) et de « Le paysage changeur » (exemple 3) :

1) Et toute la colère d'un peuple amoureux travailleur insouciant et charmant
qui soudain éclate brusquement comme le cri rouge d'un coq égorgé
publiquement... (Prévert 2011, 261)

2) et j'ai revu celle qui était si belle
la jolie fille du printemps
elle était debout au milieu de l'hiver
elle tenait à la main une cartouche de dynamite
ses espadrilles prenaient l'eau
le soleil qu'elle portait sur l'oreille
était d'un rouge éclatant
c'était la fleur de la guerre civile
la fleur vivante comme un sourire
la fleur rouge de la liberté (Prévert 2011, 148)

3) mais un jour le vrai soleil viendra
un vrai soleil dur qui réveillera le paysage trop mou
et les travailleurs sortiront
ils verront alors le soleil
le vrai le dur le rouge soleil de la révolution (Prévert 2011, 95)

Dans l'exemple (1), nous noterons une énumération d'épithètes appréciatives « un peuple amoureux travailleur insouciant et charmant » qui constitue l'antithèse sémantique par rapport à la métaphore filée « toute la colère [...] soudain éclate brusquement comme le cri rouge d'un coq égorgé publiquement ». Nous pouvons observer ici plusieurs lexèmes

traduisant l'idée de l'explicite, à savoir « éclater », « le cri », « publiquement », ainsi qu'une combinaison d'une métaphore sonore et celle de la couleur « le cri rouge » qui semble renforcer, de cette manière, l'effet de la colère populaire. L'épithète « éborgné publiquement » renvoie à l'idée de la mort qui, compte tenu de la combinaison des métaphores évoquée plus haut, aura certainement un effet puissant sur la vie du peuple, en détruisant l'ordre ancien mais aussi en créant un monde nouveau.

Quant aux exemples (2) et (3), nous pouvons constater que le rouge est accompagné, ici, de plusieurs épithètes appréciatives telles que « belle », « la jolie fille », « la fleur vivante », « vrai » (répété à trois reprises) ainsi que d'une comparaison aussi méliorative « vivante comme un sourire » et d'une personnification de la révolution, celle-ci étant représentée comme une jolie fille (image manifestement positive). Nous noterons ici également l'antithèse « un vrai soleil dur » – « le paysage trop mou » où les métaphores tactiles traduisent la force et la puissance du mouvement révolutionnaire ainsi que son triomphe sur un État bon à rien et sur l'inertie de ceux qui hésitaient à protester contre l'oppression. L'idée de violence est traduite par la mention d'une cartouche de dynamite et de la guerre civile, pourtant, pour Prévert, cette violence contre l'ordre établi serait bénéfique et libératrice pour le peuple opprimé.

3. Complaisance pour la violence

Cet axe de notre étude est surtout relatif à l'image de ceux et celles qui ne sont pas les auteur.e.s direct.e.s de violences mais qui y contribuent ou compatissent. Ici, c'est le *blanc* que nous avons déjà évoqué plus haut, que nous rencontrons à nouveau, comme dans « La crosse en l'air » : « ...à chaque torpille qui tue les "nègres", / il pousse un petit gloussement blanc » (Prévert 2011, 122). Cet exemple décrit la réaction du « catholique pratiquant » (une personnification de l'hypocrisie de l'Église dans le poème) aux images des villages éthiopiens bombardés par l'armée de Mussolini. Nous noterons ici l'antithèse des « nègres » et du « petit gloussement blanc » : puisque le mot « nègre » avait bien une connotation péjorative au moment de la publication du poème paru en 1936 (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales) et qu'il soit pris entre guillemets en devenant une citation, nous pouvons en déduire que le « catholique pratiquant » se rend parfaitement compte de

son attitude peu humaine envers les victimes des bombardements et se sent fier de son altérité (qu'il doit considérer comme une supériorité), cette dernière idée étant traduite exactement par l'épithète « gloussement blanc ». Dans ce contexte, le blanc garde sa connotation du manque et d'absence (puisqu'un gloussement blanc est un gloussement sans expression) tout en prenant celle d'intolérance et de discrimination.

La complaisance pour la violence peut être aussi *blême* ou *livide*. Ces deux couleurs désignent généralement une pâleur extrême causée par l'émotion ou une maladie, le livide évoquant même une pâleur mortelle et les deux s'associant ainsi à un certain malaise (Dictionnaire de français Larousse). Chez Prévert, tous les deux servent à caractériser les acolytes de l'État qui l'aident à faire de la violence sur le peuple (ou les peuples), comme dans « Angela Davis » (exemple 1) et « Cagnes-sur-Mer » (exemple 2) :

1) Aujourd'hui, sous les verrous, derrière les barreaux, elle est sous bonne garde, la garde d'horreur. L'horreur stupide, blême et quotidienne (Prévert 2011, 217).

2) Les bourreaux trouvent toujours des aèdes
et en première ligne des journaux aussi bien qu'aux
avant-postes de radio
des voix livides intrépides et autorisées
donnent de source sûre
les nouvelles toutes fraîches des tout derniers charniers (Prévert 2011, 32-33)

L'exemple (1) est une référence à l'affaire Angela Davis qui a été, effectivement, retentissante et a valu à cette militante des droits de l'homme un grand soutien parmi les intellectuels du monde entier dont Prévert lui-même (Aurouet 2021). C'est sa détention et ceux qui l'ont ordonnée qui sont condamnés dans ce texte de Prévert, notamment par le biais de la paronomase « la garde d'horreur » (au lieu de « la garde d'honneur ») et des épithètes métaphoriques « L'horreur stupide, blême et quotidienne » où la couleur blême symbolise le caractère impersonnel de l'horreur faite à Angela Davis et à tous les autres qui ont dû subir le même sort. Les épithètes « stupide » et « quotidienne » ont pour fonction de souligner ce caractère impersonnel de cette violence de la part de l'État qui serait dépourvue, pour Prévert, de toute pensée et de toute expression.

Dans l'exemple (2), tiré de « Cagnes-sur-Mer », poème vivement antimilitariste, l'épithète « des voix livides » (représentant une combinaison d'une métaphore sonore et de celle de couleur) est suivie de deux autres épithètes ayant, *a priori*, une connotation appréciative, à savoir « intrépides » et « autorisées ». Pourtant, ces deux dernières épithètes mises ensemble, nous sommes en présence d'un paradoxe, puisque, normalement, l'intrépidité ne sous-entend aucune autorisation d'agir donnée par qui que ce soit. Ainsi, l'épithète « intrépides » a-t-elle une valeur antiphrastique dans ce contexte, accentuant davantage la connotation négative du livide, ce dernier traduisant une loyauté criminelle de certains artistes par rapport au régime et à la guerre menée par ce dernier, et symbolisant la mort, ce qui se voit par le biais de la mention des bourreaux et des charniers, les deux lexèmes renvoyant à l'idée de la mort.

Conclusion

Pour dresser le bilan, nous noterons que la représentation de la violence par la couleur dans les écrits de Jacques Prévert peut être classée en trois principaux axes : la violence de l'État contre l'homme, la violence de l'homme contre l'État et la complaisance pour la violence. Le premier axe contient des représentations de la guerre et de l'oppression par des métaphores de couleur basées sur le rouge, le noir, le jaune, l'or et le blanc, toutes ces couleurs étant dotées d'une connotation négative. Quant à la violence de l'homme contre l'État, elle est représentée sous forme de révoltes ou révolutions et se voit dépeinte par des métaphores de couleur avec le rouge pour base, le rouge adoptant une valeur vivement appréciative et traduisant l'idée du renouveau et de liberté. Finalement, le troisième axe comprend les images des acolytes des régimes criminels représentés par les couleurs comme le blanc, le blême et le livide – couleurs *a priori* inexpressives qui semblent traduire le caractère impersonnel de cet acolytisme. Les principaux procédés langagiers, servant à traduire la valeur des couleurs citées ci-dessus, sont la métaphore, l'épithète, l'antithèse, la personnification, l'antiphrase, ainsi que la transformation de certaines expressions idiomatiques.

Bibliographie

Textes de références

- PRÉVERT, Jacques, *Choses et autres*, Paris, Gallimard, 2011 [1972].
PRÉVERT, Jacques, *Histoires et d'autres histoires*, Paris, Gallimard, 2012 [1946].
PRÉVERT, Jacques, *La pluie et le beau temps*, Paris, Gallimard, 2011 [1955].
PRÉVERT, Jacques, *Paroles*, Paris, Gallimard, 2011 [1946].
PRÉVERT, Jacques, *Soleil de nuit*, Paris, Gallimard, 2007 [1980].

Bibliographie critique

- CARIGUEL, Olivier, « Visages de Jacques Prévert, homme de paroles », *Revue des Deux Mondes*, septembre 2017, p. 115-118.
GAUDIN, Albert, « La poésie de Jacques Prévert », *The French Review*, vol. XX, no. 6, 1947, p. 423-438.
PASTOUREAU, Michel, Simonnet, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Éditions du Panama, 2005.
WEISZ, Pierre, « Langage et Imagerie Chez Jacques Prévert », *The French Review*, vol. XLIII, Special Issue, no. 1, 1970, p. 33-43.

Sitographie

- AMFREVILLE, Marc, « Au fer rouge du fantasme : La Lettre Écarlate de Nathaniel Hawthorne », *Revue française de psychosomatique*, vol. 50, no. 2, 2016, p. 169-182. [En ligne]. <https://doi.org/10.3917/rfps.050.0169>.
AUROUET, Carole, « Prévert engagé – et ami ». France Culture, le 6 janvier 2021. [En ligne]. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-oeuvres/prevert-engage-et-ami-5173293>.
Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [En ligne]. <https://www.cnrtl.fr/definition/n%C3%A8gre>.
Dictionnaire de français Larousse. [En ligne]. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>.
Expressio.fr. Les expressions françaises décortiquées. [En ligne]. <https://www.expressio.fr/expressions/saigner-a-blanc>.
KULAGINA, Olga, « Leur rire est jaune d'or taché de sang vivant : à propos de la signification métaphorique des couleurs chez Jacques Prévert », *Altralang*, vol. 5, no. 1, 2023, p. 230-242. [En ligne]. <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/597/5/1/224854>.
LARANÉ, André, « 1940-1944 : Les années noires de la Collaboration », *Herodote.net* le 30 avril 2019. [En ligne]. https://www.herodote.net/Les_annees_noires_de_la_Collaboration-synthese-493.php.
LARDOUX, Jacques, « Le paysage changeur de Jacques Prévert », in Isabelle Trivisani-Moreau (dir.) et al, *Paysage politique : Le regard de l'artiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 171-181. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/books.pur.40650>.
MARQUIS, Pierre, « Il y a 80 ans, la rafle du Vél' d'Hiv' », *Vie publique*, le 7 juin 2022. [En ligne]. <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/285291-il-y-80-ans-la-rafle-du-vel-dhiv-de-juillet-1942>.

***Les Revenentes* de Georges Perec, une poétique de la profanation**

Siriki OUATTARA
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Résumé. Dans *Les Revenentes*, Georges Perec exprime sa révolte, non curieusement à l'endroit des nazis auteurs des atrocités subies par les siens mais bien à l'égard de Dieu qui le leur aurait permis. Se dégage une écriture autour de l'idée de profanation : apparemment pour Perec, il s'agit ici de dévoiler l'être véritable des pensionnaires de la résidence épiscopale d'Exeter. Le procédé part de la désacralisation de l'Évêché, lieu où l'évêque Serge Merelbeke organise le « pense-fesses » auquel participent deux bandes rivales de criminels planifiant la dérobade des gemmes de Bérengère de Brémen-Brévent. En cet endroit *a priori* saint, se déroulent en effet un délit, en l'occurrence un vol qui ne peut être perpétré qu'à la condition d'un second délit d'ordre moral, religieux : la pratique d'une partie de partouze par le clergé au sein de l'évêché. En convoquant la sémiotique narrative dans ce travail, l'objectif recherché est de dévoiler qu'il y a là, de toute évidence, un effort de désacralisation visant à démontrer l'incapacité et l'inutilité du Dieu chrétien, ce voyeur du malheur des Juifs, à travers une écriture de l'impureté.

Abstract. (Georges Perec's *Les Revenentes*, a poetic of desecration). In *Les Revenentes*, Georges Perec expresses his revolt, curiously not against the Nazis who committed the atrocities suffered by his people, but against God who would have allowed them to do so. A writing emerges around the idea of profanation: apparently for Perec, it is a question here of revealing the true being of the residents of the episcopal residence of Exeter. The process starts from the desacralization of the Bishopric, the place where Bishop Serge Merelbeke organizes the "think-buttocks" in which two rival bands of criminals participate, planning the evasion of the gems of Bérengère de Brémen-Brévent. In this *a priori* holy place, an offense is taking place, in this case a theft which can only be perpetrated on the condition of a second offense of a moral, religious order: the practice of an orgy by the clergy within the bishopric. By summoning narrative semiotics in this work, the objective sought is to reveal that there is clearly an effort of desacralization aimed at demonstrating the incapacity and uselessness of the Christian God, this voyeur of the misfortune of Jews, through a writing of impurity.

Mots clés : profanation, partouze, désacralisation, sexualité, sacré
Keywords: desecration, orgy, desacralization, sexuality, sacred

Introduction

*Les Revenentes*¹ a été analysé sous plusieurs angles qui ont fourni d'intéressantes pistes de lecture. Mais l'accessibilité au sens de ce roman passe certainement aussi par la prise en compte de la profanation qui y prend des allures de blasphème.

¹ Georges Perec, *Les Revenentes*, Paris, Julliard, 1972. Dorénavant désigné à l'aide du sigle LR, suivi du numéro de la page.

George Perec revient ici sur cette question à partir d'une intrusion à l'intérieur de l'espace du sacré pénétré par une présence outrageante du profane lequel outrepassa à souhait le pacte religieux *stricto sensu* de l'évêché d'Exeter. Ledit lieu, métonymique de l'Église catholique dans son ensemble (partie pour le tout) était censé définir sainteté, sacré voire retenu devant le péché, en tant qu'il désigne le lieu de résidence et de fonction d'un représentant de « Dieu » sur terre. On pourrait y voir une des variantes du principe de contiguïté ou de déplacement, la synecdoque. Quoi qu'il en soit, sont confrontées en ce lieu, l'idée du royaume céleste où se tient le Seigneur, la pureté et l'impur : le ver serait-il dans le fruit ?

Les Revenentes cherche à séparer l'ivraie du vrai, à lever le voile qui dissimulerait l'être réel de l'évêque et du personnel administratif de l'évêché. La désacralisation est de deux ordres. D'une part au niveau diégétique, ce sont des scènes obscènes qui sont présentées : « pense-fesses », vol des gemmes de Bérengère de Brémén-Brévent, séance de torture infligée aux voleurs par les prêtres. D'autre part, au niveau formel, on observe un mélange genrologique contestant l'unicité, l'uniformité, l'homogénéité du roman pourtant censée garantie par le monovocalisme en « e ». Ce roman est dès lors une autre forme de célébration de l'impureté au sens où l'entend Scarpetta par des entrelacements de toute nature et des entremêlements de toute sorte. Ainsi, en adoptant une écriture fondée sur l'enchevêtrement c'est-à-dire des emmêlements charnels voire de types scripturaux, Perec inscrit ce roman dans la perspective de l'irrespect, de la contestation du « Un », de l'homogène, du pur, du saint... Maxime Decout, en parlant justement d'une « règle de l'infraction » et donc de *délit* dans le corpus, entend attirer l'attention sur le fait que « ce roman [...] a fait de la transgression linguistique et sexuelle sa vérité existentielle afin de questionner de manière inédite le rapport à l'autre [...] » (2017, 259).

S'agit-il de « se délivrer d'un traumatisme [personnel, racial,] familial par le recours à une écriture thérapeutique » (Beltaïef 2017, 8) ? Voilà en quoi cette étude s'interrogera principalement sur les motivations qui justifient une telle écriture sacrilège, blasphématoire. Quelle place occupe la question du *délit* dans la stratégie scripturale de ce roman de Georges Perec ? Comment *Les Revenentes* revêt-il une fonction

de subversion, de désacralisation par la banalisation des clichés pornographiques et la transgression de l'espace sacré ? Cette contribution s'attache à présenter le traitement du délit à partir de l'hypothèse que, chez Perec, la notion de profanation, perçue ici sous l'angle du canon religieux en tant qu'elle vaut blasphème, participe du souci de l'écriture de la transgression, de la faute et donc du délit.

Néanmoins, l'irrévérence telle que manifestée ici à l'endroit de la résidence épiscopale et partant, de Dieu, a des sources à la fois endogènes et exogènes. Analysons en premier lieu les causes endogènes de la profanation de l'Évêché.

1. Profanation du sacré par le lieu : l'Évêché

Généralement, c'est dans le profane que s'organise le sacré pour créer un lieu pur selon des principes comportementaux, éthiques, moraux, religieux, etc. qui cherchent à réparer, à dépasser la matière : l'espace profane doit être sacraliser. Les hiérophanies, selon l'expression de Mircea Eliade (César Enia, 2006) –c'est-à-dire la manifestation du sacré –, confèrent ainsi au lieu une particularité sainte. *Les Revenentes* inverse pourtant cet ordre naturel en convoquant les éléments du profane dans l'Évêché pour le pervertir, le dépouiller de son honorabilité, le désacraliser en somme. Pour mieux comprendre la démarche adoptée dans l'œuvre, il importe de revenir sur les caractéristiques qui assurent la sacralité à tout lieu, à tout évêché.

1.1. Du caractère sacré, par essence, de l'évêché

L'évêché d'Exeter dans *Les Revenentes* est bien le lieu où réside l'évêque, oncle de Thérèse, ainsi que les prêtres chargés de l'aider dans sa tâche. Cet endroit essentiellement sélectif, demeure un bâtiment éjectif choisissant ses occupants en fonction des qualités de moralité, d'éthique, de probité... Dans ces conditions, il ne saurait être un lieu permissif accueillant des personnes légères encore moins des pratiques qui peuvent porter atteinte à son honorabilité. Dans le roman, hyper surveillé, il « est fermé, les fleekmen voyent, défense d'entrer ! » (LR 56). Ainsi, à l'image des anges protégeant le royaume divin de toute intrusion impure, diabolique, les « fleekmen » sont chargés de tenir loin ou de repousser toute personne malveillante. On saisit alors que la convocation de la figure archétypale du cercle, loin d'être anodine, organise en fait la

dynamique de profanation du sacré dans cette œuvre. Justement, « Le symbolisme des formes », mentionne que le cercle prend bien souvent le sens de perfection. Sa lecture de cette figure géométrique indique que son centre, représentant le premier, désigne encore « l'unité, l'éternité et la perfection, l'homogénéité, l'absence de distinction ou de division » (Anonymous, 2014). Dans certains cercles ésotériques, cette forme géométrique doit surtout « protéger contre les forces du mal les personnes qui se trouvent à l'intérieur » (Anonymous, 2014). En ce sens, il désigne le domaine de stabilité, d'éternité où il ne doit exister ni opposition ou contradiction ni changement.

L'enfermement qui le caractérise assure le maintien de la distance nécessaire à la préservation de son caractère saint et de ses contenus (Hommes, choses, actes et actions y devant avoir lieu). Le rayon séparant le centre de la circonférence balaie la superficie de l'aire du sacré. Sur le plan métaphorique, si l'Évêque Serge Merelbeke et son clergé représentent le centre de l'Évêché d'Exeter et le territoire occupé par les « cent tentes dressées près des entrées » (LR 18), la circonférence, la superficie s'étendant entre les deux extrémités est bien celui du sacré, de l'immaculé au sein duquel se manifeste la sainteté. De telles précautions visent, de toute évidence, à montrer que tout ce qui se tient à l'intérieur de ce sanctuaire est incontestablement tenu pour sacré, pur et digne de considération. À l'inverse, toute personne, toute chose ou tout comportement se trouvant hors de ces limites est qualifié de profane, d'impur. Le passage ou l'admission des éléments du profane dans l'enceinte de l'espace sacré conduit inévitablement à le souiller. C'est bien une telle séparation qui est explicitée dans la traduction que la Bible donne de ce terme par

l'hébreux des rac. *khâlal* (=souiller) et *khâneph* (=être souillé), et l'adjectif gr. *bébêlos* avec ses dérivés. Celui-ci correspond assez exactement au latin *profanus*, car *bêlos* désigne le seuil : qui franchit indûment le seuil d'un lieu sacré le souille, c'est donc un profane. (*Dictionnaire biblique de Top Bible*)

Un tel dispositif spatial garantissant l'échec de tout acte répréhensible en cette demeure se trouve renforcé dans *Les Revenentes* par l'application de l'écriture de la contrainte. La pureté, essence des lieux sacrés, se manifeste dans ce roman par le choix d'une pratique scripturale utilisant uniquement la voyelle « e », symbole du « Un » renvoyant au Seigneur régnant

seul sur l'univers. La technique assure ainsi au texte uniformité, pureté rejetant toute opposition, concurrence, différence donc ; toutes ces caractéristiques relevant du divin décrivent *in fine* une atmosphère de calme, de paix, de sérieux propre aux lieux sacrés. Tel était l'Évêché d'Exeter avant le séjour de Bérengère de Brémén-Brévent et le déroulement du « pense-fesses ». Toutefois, il semble que la dégradation de plusieurs types de corps commence par des agents qu'il porte en lui. Les appartements de Serge Merelbeke abritent assez de personnages qui jettent l'opprobre sur l'honorabilité de l'institution catholique.

1.2. Les éléments endogènes de la profanation

Semblable au cadavre qui porte en lui les germes de sa décomposition², *Les Revenentes* présente l'Évêché d'Exeter logeant les agents de sa profanation. De conviction et de par obligation parce que l'Évêché est bien « le lieu d'un être et d'un faire spécifiques » (Mitterand 1980, 197) observant les règles prescrites par l'Église catholique, le personnel ecclésiastique est appelé à observer un comportement (sexuel) totalement chaste de sorte qu'il soit la projection sur terre de l'Éternel. C'est tout le sens, du moins, du vœu de chasteté des prêtres de l'Église catholique exigeant de ces derniers une maîtrise de soi leur facilitant un affranchissement de toute servitude des passions, des pulsions et des hommes.

Il s'agit d'un détachement des plaisirs terrestres que malheureusement nombre de prêtres respectent très difficilement ou pas du tout. Ceux actifs dans l'œuvre, en authentiques adeptes de l'hédonisme, s'adonnent à la satisfaction systématique de leurs plaisirs en planifiant la venue dans l'enceinte de l'Évêché d'Exeter, de femmes adeptes de l'effeuillage et involontairement de brigands, d'assassins... ainsi que la pratique d'une partie de partouze, de vol et incidemment

² Dans le troisième chapitre de *L'homme et la mort. L'émergence du geste funéraire durant la Préhistoire* intitulé « L'archéologie de la mort. Apport de l'archéoethanologie », Anne-Marie Tillier souligne que « après la mort, l'évolution du corps est liée à la disparition des composants organiques (viscères, graisse, muscles et peau) et à l'action de processus d'origine biologique » (2009, p. 41). Autrement dit, la décomposition du corps commence de l'intérieur, par la dégradation progressive des éléments organiques cités plus haut à travers la libération de la biliverdine colorant en vert lesdits éléments. Une telle précision peut permettre de comprendre que le processus de profanation effectué dans l'Évêché d'Exeter épouse parfaitement les étapes évoquées de la putréfaction du cadavre dans cette affirmation. La dégradation de ce sanctuaire a bien débuté de l'intérieur à cause de la perversité de l'Évêque lui-même.

de torture. C'est dire que plusieurs personnages de *Les Revenentes* sont sortis du moule de cette doctrine philosophique si l'on considère strictement le faire des principaux dont justement « l'Évêque d'Exeter, Serge Merelbeke, lequel, en être pervers et dégénéré, ne rêve que sexe, pense-fesses et dérèglements » (LR 53). Apprécions le portrait qu'il dresse de chacun des membres de l'Évêché d'Exeter en des termes totalement en contradiction avec l'éthique catholique après la présentation des agents profanateurs externes par Hélène :

– Tencrède de Stenbergen, l'est très ferré en fredènes perverses ; Edme de Bénévient décerne des fessées telles que les fesses en *restent egerlettes pendent des semènes* ! Kenneth Peebles, expert en pet, vents et vesses délétères ; René Vernet est fervent de brenlettes ; Herbert Scheele préfère fréquemment les mecs et Celse Delessert les bêtes, et Stephen Brewster est célèbre en Engleterre ! [...]

[Car possédant un sexe, il est] tellement grand que c'en est vrément éléphentesque [...] [et qu'il a] grémenté de seelwettes dentelées lesquelles représentent presque parfaitement les Rènes d'Engleterre, de Perse et de Grèce ! (LR 95-96)

Cet exercice de l'Évêque d'Exeter atteste malheureusement que nombre de composants de l'univers profane font partie intégrante de la sphère du sacré. D'ailleurs ces deux espaces se font réciproquement écho. C'est pourquoi l'actualité de l'œuvre le montre ainsi que les membres de son ministère sous les traits de dévergondés, de blasphémateurs, d'obsédés sexuels en manque, ne « rêv[a]nt [que] de se déchèner ! » (LR 50). Serge Merelbeke conceptualise alors le « week-end » du « pense-fesses » qu'il érigea, comme le carnaval, en un dispositif d'exutoire dont le but est de vidanger le trop-plein de besoin sexuel du clergé. Horkheimer et Adorno parlent dans ce cas d'une « jouissance rationnelle » (1974, 115) permettant de maîtriser la part rebelle de la nature humaine. Une telle appréhension souligne précisément que

[l]e sacré relève bien d'une psychologie, voire d'une pneumatologie, des faits de l'âme et non d'une science, d'une philosophie ou d'une théologie qui déploient une pure connaissance émancipée des vécus subjectifs. Le sacré est bien conditionné par une imagination qui va plus loin que ce qu'imposent les sens et moins loin que ce qu'exige la pensée pure. (Wunenburger 2015, 69)

Il s'agit là d'une faillibilité qui porte atteinte à la sacralité de l'évêché d'Exeter car leur faute est d'abord d'ordre psychique avant de devenir un accomplissement. En fait, tout leur faire,

pendant ce temps-récréation, indique que le dieu qu'il adore est bien incapable de les préserver de la tentation de la chair, du vol, des violations et violences de toute sorte ou de les satisfaire entièrement.

La hardiesse scripturale de George Perec montre que « la connotation s'enfouit sous le bruit régulier des 'phrases', la 'richesse' sous la syntaxe toute 'naturelle' (sujet et compléments circonstanciels) qui fait qu'une fête se donne dans un hôtel, lui-même situé dans un quartier » (Barthes 1970, 27). Reprenons ces propos de Roland Barthes pour les conformer à l'œuvre étudiée. L'intention de Perec, ici, « s'enfouit sous le bruit régulier des 'phrases', la 'richesse' sous la syntaxe toute 'naturelle' (sujet et compléments circonstanciels) qui fait qu'un [pense-fesses, une partouze] se donne dans [l'Évêché], lui-même situé dans [Exeter]. » (Barthes 1970, 27).

De façon allusive, l'auteur convoque là une atmosphère carnavalesque autorisant la pratique d'excès de diverses natures qui concourent à porter atteinte à l'honorabilité de l'enceinte. Il y a immanquablement une connotation de l'Évêché, par effet de réversibilité, comme lieu de défiance, de profanation des prescriptions du dieu chrétien. L'objectif d'une telle préférence scripturale est clairement la volonté d'ironiser, par le trivial, la sainteté, l'omniscience, l'omnipotence et l'omniprésence de ce Dieu, incapable de subvenir aux besoins les plus naturels, basiques de ses plus fervents adorateurs. En cette logique, Perec affiche son incrédulité à l'égard du dieu chrétien méconnaissant ses créatures au point de ne pouvoir égaler

[l]es sociétés anciennes [qui] prévoyaient une célébration commune de tels retours à la nature. Les orgies primitives sont l'origine collective de la jouissance. Cet entracte d'universelle confusion que constitue la fête, dit Roger Caillois, apparaît ainsi réellement comme la durée de la suspension de l'ordre du monde. (Horkheimer et Adorno 1974, 114)

La mise en place du « pense-fesses » dans l'œuvre semble redresser ce « tort » fait au clergé. Le choix de sa convocation, ici, peut quelque peu rapprocher George Perec du Marquis de Sade. Roland Barthes, parlant certes de l'antithèse mais qui traduit la présente esthétique perecquienne, a justement raison de soutenir que « cette transgression n'a pour le moment rien de catastrophique : ironisée, trivialisée, naturalisée, elle est l'objet d'une parole aimable, sans rapport avec l'horreur du symbole

(avec le symbole comme horreur) ; et cependant est immédiatement repérable » (Barthes 1970, 31). La pertinence de l'affirmation de Barthes se saisit dans le déploiement des moyens que les résidents de l'Évêché mettent en place pour assouvir leur passion.

Cette faute (Bremond 1981, 78-79) qui éclabousse la pureté de l'Évêché prend naissance dans l'esprit même du premier responsable de ce sanctuaire avec l'institutionnalisation du « pense-fesses » détruisant toutes les valeurs de ce site qui symbolise la demeure du Seigneur en le rendant ainsi vulgaire. L'invitation qu'il lance aux filles de joie en l'occurrence Berengère, Hélène, Thérèse, Estelle est bien le signe qu'il recherche une société de type postmoderne dans laquelle « l'orgiasme [est considéré comme] une forme contemporaine de la sexualité où les déviations et la recherche du groupe participe d'un nouveau 'être ensemble social' » (Coulibaly 2017, 39). Ainsi, à côté de la communauté catholique d'Exeter, il met en place une autre, parallèle, souterraine, à partir de critères de l'hédonisme cher à Aristippe de Cyrène. On comprend aisément le sens de cette phrase de l'Évêque : « Fé ce qe plé ! N'est-ce l'emblème de Thélème ? » (LR 94). Son propos encourage clairement ses prêtres à la licence, à la débauche sexuelle.

Dans le roman, cet état est symbolisé par le dé-vêtissement des soutanes par tout le clergé pour descendre au niveau des personnages profanes ayant souillé le sanctuaire par leur simple présence. De toute évidence, Perec se sert du mouvement du déshabillage des prêtres pour dévoiler surtout l'être profondément pervers des supérieurs des ouailles d'Exeter qui, assurément, sont morts à eux-mêmes, à leurs « anciennes manières d'être, de vivre, de faire, de penser, pour ressusciter à une vie » (N'da 1998, 151) de complaisance, de dépravation. L'œuvre refuse d'emprunter les chemins du paraître pour mettre au jour, dans les profondeurs de l'Évêché à travers les pratiques profanes du dévergondage sexuel, de la violence et du vol, l'être même des habitants de ce lieu saint qui finalement sont parfaitement identiques aux plus malhonnêtes (Clément, Ernest et ses sept éphèbes, des criminels de grand chemin) et plus pervers (Hélène, Thérèse, Berengère et autres Estelle) des personnages de l'œuvre.

L'Évêché d'Exeter, à partir de la circularité de son organisation, fonctionne tel un dispositif prétexte dont Perec se

sert pour aborder une question délicate, difficile : la critique de la sexualité des prêtres de l'église catholique, du libertinage sexuel, du crime dans le lieu sacré, de l'inutilité du Seigneur. Cela ne peut être possible, réalisable donc qu'avec le concours de personnages étrangers, venant de l'extérieur.

1.3. Les profanateurs exogènes de la violation

Le processus de profanation de la résidence de l'évêque d'Exeter commence, de manière pratique, par la traversée de la circonférence stricte du cercle délimitant la périphérie de ce domaine ecclésiastique par des agents du profane dans ses souterrains et ses appartements. Leur intrusion dans l'enceinte de ce sanctuaire prend les allures d'un viol (au sens charnel, sexuel) d'un lieu vierge pour le corrompre et le forcer à prendre les marques du profane. La transformation est d'abord le fait des personnages. Intéressons-nous alors à la qualité des « invités » du « pense-fesses ».

La sacralité de l'Église est garantie par la présence d'un certains types de personnages caractérisés par des obligations. Tout individu ne respectant pas ces prescriptions entache, par sa seule présence, la pureté du lieu. Dans le roman, Serge Merelbeke accueille Bérengère de Bremen-Brévent,

« The Queen », Bérengère « The Legs », celle que Dresde et que Leeds révèrent, celle que vénèrent et le Rex et le Sélect et Pleyel ! Bérengère, déesse éthérée des scènes, vedette d'entre les vedettes, fée des kermesses et des fêtes ! Sept cent trente-sept prêtres l'encensent : dès qu'elle entre en scène et entreprend d'enlever ses vêtements, cent mecs se pètent le cervelet ! (LR 14)

L'objectif qu'elle vise est la vente de ses gemmes, objets de convoitise de deux bandes de voleurs, en se servant du réseau de personnalités importantes de l'évêque. Il s'agit ainsi d'une opportuniste qui entre, de par sa seule profession, en conflit avec l'Église car le déshabillage au cœur de son activité est vu par le catholicisme comme une dépravation provoquant bien souvent la sexualité illicite.

Elle est passée maîtresse dans cet art au point d'être la préceptrice attitrée de Thérèse Merelbeke, petite fille de Serge Merelbeke « élevée chez ses Pépé et Mémé-Herbert Merelbeke, frère de Serge, Evêque d'Exeter, et Pernelle, Bescherelle » (LR 25). Si celle-ci semble être surtout la clé qu'Hélène utilise pour s'ouvrir les portes de l'évêché d'Exeter en raison donc de ses

liens de parenté avec Serge, le texte insiste sur les rapports privilégiés qu'elle entretient avec Bérengère. Cette autre passionnée de l'effeuillage est aussi, à la fois, une frivole qui pratique le papillonnage sexuel. Dans l'œuvre, elle est découverte certes telle l'« ex-femme de Ben Berek [mais], présentement, l'experte, très experte métresse de Hervé Pléven-Pleyel, préfet de Nevers et, en même temps, de Kléber le Helder » (LR 41) avec qui elle vit à Rennes. Apparemment, les notions de fidélité et d'honnêteté n'ont aucune signification pour la fille du sergent-chef René Merelbeke, ennemi de Mehmet Ben Berek, le chef des rebelles berbères. Elle n'hésite pas à s'allier à Hélène dans le dessein de dépouiller son mentor Bérengère de ses pierres précieuses à la faveur de la partouze dans la demeure de son grand-père d'Évêque.

Leur admission en ce lieu originellement pur le corrompt et y autorise finalement l'usage d'activités profanes dont le vol des « perles et [d]es ferrets de Bérengère » qui reste le thème organisateur de ce roman. La réussite de ce forfait exige l'élaboration par Hélène Mehler-Werfel d'un « schème expert et pervers » (LR 18) consistant à profiter du « pense-fesses » prévu par l'évêque. Planificatrice en chef du vol des bijoux de Bérengère pour qui la fin justifie amplement les moyens employés, Hélène est l'amante occasionnelle de Clément, le narrateur homodiégétique. Ce dernier n'hésite aucunement à commettre l'inceste avec sa sœur Estelle. Le récit du frère de l'hôte d'Hélène à Exeter indique sans gêne :

Estelle se remmène et me demande de respecter le serment que j'ai fait de perpétrer l'inceste en elle. Ce que je m'empresse de faire [...]. C'est vraiment schweute l'inceste ! Je pénètre en Estelle et me remmène les vertes Edens de l'enfance [...], je me démène en Estelle et j'éjéQle tellement frénéeement que ce me semble que le Zembèse déferle ! – Père et Mère, bèle Estelle, tes jets m'éventrent ! (LR 121-123).

Pourtant, l'inceste est bien le rapport sexuel abominable que la Bible condamne fortement. Ces respectifs passages 18.9 et 18.6 du Lévitique prescrivent formellement que « Tu ne découvriras point la nudité de ta sœur, fille de ton père ou fille de ta mère, née dans la maison ou née hors de la maison », « Nul de vous ne s'approchera de sa parente, pour découvrir sa nudité. Je suis l'Éternel. ». De telles dispositions insistent sur l'interdiction catégorique de relations sexuelles entre frères et

sœurs, quel que soit le degré de la parenté. Clément, contrairement à Amnon, le fils de David qui tomba amoureux de sa sœur Tamar au point de jouer le malade afin de lui tendre le piège culinaire et la violer (2 Samuel 13.1-15), est, dans l'œuvre, l'objet du fantasme, qu'il adore d'ailleurs, de sa sœur Estelle. Sa réalisation dans les locaux de l'Évêché d'Exeter est une atteinte grave à la sainteté et à la sacralité de ce lieu. La bande dirigée par Hélène est soutenue par celle d'Ernest et ses sept éphèbes qui « recherchent même[m]ent [...] les gemmes de Bérengère » (LR 18).

Au-delà donc de l'inceste, les prescriptions bibliques abhorrent autant l'adultère, la fornication, l'onanisme que l'homosexualité et la zoophilie qu'affectionne Celse Delessert, des péchés devenus si banals dans *Les Revenentes* que le lecteur est invité indirectement à ne plus les percevoir tels des crimes contre Dieu. Leur convocation dans cette œuvre crée le sentiment qu'ils restent des actes n'étant plus censés produire de la culpabilité à leurs adeptes. Sauf qu'ici, ils causent fortement du tort à l'Évêché, lieu de leur expression. Dans cette enceinte, les participants au « pense-fesses » les considèrent comme non seulement des moyens efficaces pour endormir la méfiance du clergé et de Bérengère pour la dérobade des gemmes de celle-ci mais, pire encore, comme de simples activités de loisir bien qu'ils provoquent l'ire extrême de Dieu. On le voit, chez Perec, « l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire » (Barthes 1972, 18). Ces propos barthesiens permettent de mieux cerner l'esthétique perecquienne. La convocation de ces péchés, par leur négligence des lois régulant l'Église catholique représentée dans le roman par l'Évêché, dévoile la révolte, la colère de Perec contre le Dieu chrétien incapable de sauver ses parents des exactions des nazis.

On peut retenir que le roman est animé par des personnages dont la vulgarité n'est plus à démontrer et qui, par leur investissement de l'Évêché d'Exeter, sont parvenus à dégrader ses valeurs et à avilir, par le refus de leur respect, le caractère sacré du lieu. Dans les faits, la résidence de l'évêque d'Exeter en tant que signifiant spatial a été prise en charge par la bande de Ferrer Ernest, Hélène, Thérèse, Clément et Estelle pour le traiter avec irrévérence car ils méprisent outrageusement

les lois de la religion chrétienne, qui pourtant, devraient l'administrer. Pierre N'da a raison de souligner que « c'est la présence des personnages qui investissent les lieux où évoluent dans ces espaces qui donnent vie, dynamisme et valeur à ceux-ci » (144). Dans *Les Revenantes*, la valeur négative, dégradante est bien celle que la présence des personnages mentionnés plus haut donnent à l'Évêché d'Exeter. Même la manière dont plusieurs d'entre eux s'y introduisent (par les souterrains) invite l'image symbolique de la pédérastie, de l'homosexualité masculine. En ce cas, les intrus peuvent être pris pour les violeurs possesseurs de phallus pénétrant dans l'Évêché où est permise la pratique de la pornographie et de l'érotisme. Le constat est net : le faire de ces personnages participe au projet de profanation du domaine ecclésiastique du roman.

2. La profanation par le faire

Deux faits retiennent l'attention : le vol et le « pense-fesses » dans l'Évêché d'Exeter.

2.1. La profanation par le vol des gemmes de Bérengère

Les pierres précieuses de Berengère constituent l'objet de convoitise des deux groupes de voleurs de l'œuvre, celle d'Ernest et celle d'Hélène, qui, finalement, s'unissent pour parvenir à leur but quel que soit le lieu du forfait. Partie solliciter l'entregent de l'évêque d'Exeter aux fins de vendre ses bijoux, Berengère est victime du vol de son bien dans l'enceinte même de la demeure épiscopale. En y commettant une telle infraction, les membres des deux bandes rivales portent atteinte à la sacralité du lieu car, les lois qui le régissent interdisent formellement ce forfait pas seulement à l'Église mais partout ailleurs. D'ailleurs, la Bible, pour préciser clairement son aversion pour le vol, contient 51 versets sur la condamnation et les sanctions de cette faute. Les plus catégoriques sont inscrits dans Exode chapitre 20 verset 15 et Deutéronome chapitre 5 verset 19 où il est mentionné que « Tu ne voleras pas », « Tu ne déroberas point ». La position de l'Église sur le vol est ainsi clairement précisée. Connaissant bien l'interdiction de cette action par la Bible, Perec s'en sert pour transgresser, blasphémer surtout quand il est commis dans l'espace de l'évêché. Il en fait même l'élément structurant du récit puisque tous les autres épisodes du récit dépendent de lui ou convergent vers sa réalisation. Les deux bandes organisées

sont composées de voleurs expérimentés qui connaissent bien la valeur des gemmes convoités. C'est justement ce qui les motive à venir les voler dans ce lieu culturellement sacré.

Certes, la question du vol dans les Églises n'est pas nouvelle. L'originalité de son traitement dans l'œuvre étudiée réside, dans un premier temps, dans le déplacement de l'objet du vol dans l'Évêché. On le voit, le forfait ne concerne donc pas une propriété de l'institution épiscopale, mais bien les bijoux de Berengère, objets étrangers qui peuvent porter aussi atteinte à la sacralité de l'Église vu que sa propriétaire exerce une profession condamnée par le catholicisme. Dans un deuxième temps, les techniques de dérobade, par la ruse – en feignant prendre une part active au « pense-fesses » –, profanent doublement le lieu de culte : la partouze et l'action illégale consistant à prendre les biens qui appartiennent à l'hôte de l'évêque. Si la sanction prévue dans le cadre de cette seconde infraction dans la Bible est la compensation au double, au quadruple voire au quintuple, dans le roman analysé, les voleurs ne sont nullement inquiétés puisqu'ils sont repartis avec leur butin et l'œuvre s'est refermée sur leur « victoire » comme en témoigne le présent extrait :

C'est réglé, c'est feenée, c'est terméené ! Et, légèrement crevés, mets éméchés et enchantés, Hélène, Thérèse, Estelle et mezeeg, tels les Mesquetères, de se prendre les gemmes, et de les mettre de l'Évêché, et d'émerger dans les ténèbres d'Exeter, et de reprendre, pépères, le jet vers cette chère France. THE END. (LR 138)

Le ton ironique caractérisant cette déclaration de *mezeeg* met l'accent sur le ridicule qui entoure l'Évêché et tout son contenu. Le vol y ayant eu lieu a servi de moyen à l'auteur de tourner en dérision les mesures de protection prises pour préserver l'intégrité de la propriété et de dévoiler le simulacre qui couvre, la stupidité, l'incapacité de l'évêque et de son seigneur à protéger les personnes et les biens qui sont sous leur protection. Le blasphème que l'on peut percevoir à travers une telle écriture a certainement sa source dans le « vol » des vies des Juifs par les nazis ; il est aussi la manifestation de la douleur éprouvée par Perec chez qui l'on constate couramment « un passage du corporel au mental par le corps textuel » (Kouakou 2015, 5). Le corps humain déployé dans la sexualisation dans ce récit a aussi constitué un élément pertinent de profanation dans *Les Revenentes*.

2.2. Le « pense-fesses », un concept profanateur

Nathalie Carré a raison de soutenir que « la littérature, on le sait, n'a pas à être morale, elle est en droit de tout explorer » (2003, 25). La position fait comprendre la préférence du choix de la transgression par Perec comme style pour aborder la question de la profanation. Dans l'Église romaine notamment le catholicisme, les prêtres sont astreints au célibat pour imiter, semble-t-il, la vie sexuelle de Jésus Christ. Si un thème aussi délicat que difficile est abordé par Perec dans une perspective renversée proche de celle de Dan Brown³, c'est parce que bien souvent le sacré a tendance à s'effacer devant l'agression du profane surtout dans un domaine comme celui de la sexualité vide, creuse⁴. Dans le roman, l'évêque Serge Merelbeke conceptualise le « pense-fesses », une forme de partouze épousant les étapes d'un carnaval avec une ouverture ainsi énoncé par son Roi-évêque :

Mes très chers frères, mes belles pécheresses ! Que je me délecte de cette scène et que j'en pressens l'excellence de cette fête ! que l'encens se repende, que le Jerez et Geen se déversent ! Que les verges se dressent et que bœnt les fentes ! Bref, que cette fête s'entreprenne et que le Père Éternel s'enchevêtre de ces enchevêtrements pervers. (LR 96-97)

On le constate, les moments du « pense-fesses » congédient le sacré pour que « la profanité des faits », selon l'expression de Nathalie Schon (2003, 19), et de la sexualité puisse s'exécuter pleinement tout en demeurant stérile. La convocation de cette dernière pratique dans l'œuvre va contre le sérieux de l'Église catholique à travers ses ministres notamment ici l'évêque prononçant un discours inaugural très osé dont la dimension blasphématoire se lit dans l'autorisation qu'il donne aux

³ Dan Brown aborde la question de la sexualité du Christ dans son œuvre intitulée *Da Vinci Code* (2014).

⁴ Adama Coulibaly (2017, 402-403) parle dans ce cas d'une « mise en place d'un corps séminal produisant *a contrario* une sorte de nihilisme, de sexe vide, improductif. En effet, la richesse, la fertilité, la fécondité, la procréation rattachée au sexe disparaît. Dans [*Les Revenentes*], l'abondance des images populaires du bas corps ne produit pas, n'enfante pas. [...] Le détournement du sexe d'une de ses fonctions fondamentales (la procréation, la reproduction) vers la perversion est le signe [...] du vide, du creux des hommes l'utilisant. ». Perec emploie dans ce roman la technique pour attaquer et porter encore atteinte à un précepte cher à l'Église : celui de la sexualité utile où la semence ne doit point être gaspillée dans une quelconque recherche de plaisir à l'image de mezeeg « éventrant » sa sœur Estelle de son sperme tel le zembèse qui déferle ; sa seule fonction étant la procréation.

participants de la partouze de consommer l'interdit catholique : la sexualité obscène, débridée, illicite et la consommation démesurée de l'alcool. Et cela sous l'œil certes bienveillant, mais avec aussi une sorte de condescendance du « Père Éternel » que le discours donne à voir tel le principal voyeur du « pense-fesses ». Pris sous cet angle, Maxime Decout a raison de soutenir que

Les Revenentes est un texte volontiers voyeuriste, et ce, dès l'exhibition inattendue de cette règle initiale, qui accorde d'ailleurs une place essentielle à la lettre « Q », lettre-mot qui désignera ensuite régulièrement le sexe. Disparition du tabou et affranchissement de la norme : ce double exhibitionnisme nourrit [le] roman. (2017, 261)

Les propos du prélat fonctionnent comme si face au « resserrement des règles de convenance [édictees par l'Église, ce récit perecquien reste un] contre-effet, une valorisation et une intensification de la parole indécente » (Foucault 1976, 26) pouvant bien symboliser l'inconvenance du génocide des Juifs.

À l'évidence, le « pense-fesses » emprunte bien de codes propres aux romans pornographique et érotique⁵ pour atteindre son objectif de profanation de l'espace de l'Évêché. Le texte regroupe, pour les besoins de la partouze et évidemment de la transgression dans cette enceinte, diverses formes de sexualités allant de l'onanisme, de la fellation et du cunnilingus (101), de l'homosexualité avec Lew-Les-Belles-Fesses, Bebel le Béléfré (LR 98) et Ernest qui « n'hème qe les mecs » (LR 99), du sadomasochisme (LR 102-105 ; 108-109), de la zoophilie (LR 96) à l'inceste (LR 121-123). La réunion de toutes ses pratiques sexuelles, en transformant *Les Revenentes* en une sorte de laboratoire où sont expérimentées nombre de techniques⁶

⁵ La distinction typologique que nous entendons ici est bien celle que Boniface Mongo-Mboussa (2003) fait dans son article intitulé « Deux approches de la sexualité dans le roman congolais : Henri Lopes et Sony Labou Tansi » où il avance : « "La pornographie c'est la mauvaise utilisation des instincts alors qu'avec l'érotisme on dépasse l'instinct". En recourant à une métaphore culinaire, elle situe la pornographie au niveau de la gourmandise et l'érotisme à celui de la finesse du goût (la pornographie renvoie au gourmand et l'érotisme au gourmet) », (67) et Adama Coulibaly (2017) de clarifier que « la représentation du sexe devient pornographique lorsqu'elle entre dans une logique de simple monstration, d'excitation à la consommation, une logique d'essence commerciale alors que l'érotisme est une sorte de suggestion, d'esthétisation du sexe » (399).

⁶ Par exemple, dans le corpus, le mercantilisme du sexe dans l'évêché est effectif mais sous une forme subtile qui se perçoit dans l'acquisition des gemmes de Bérengère par Hélène et ses comparses. Il faut finalement admettre que ces bijoux constituent, dans une certaine mesure, le salaire de la participation des voleurs et voleuses à la fête du

sexuelles, constitue un excellent procédé de désacralisation de l'Évêché soulevant ainsi en sourdine la problématique de l'être et du paraître des prélats. Ici, leur pratique de la sexualité les rend en quelque sorte profanes puisqu'ils épousent les comportements des hommes ordinaires. On comprend aisément qu'ils ne peuvent pas, en de telles circonstances, être des modèles à suivre. La position de Perec sur cette question est nette dans l'œuvre : ce sont les religieux qui imitent les faits des profanes comme on peut le noter dans le présent dialogue entre Estelle et l'évêque :

-Très chère enfant, fêt l'Evêque, ne te désespère ! Tes brenlettes m'enchantent, mets je sens qe je te pèse et te permets de chercher quelqe verge enchenteresse ! [...] – Z'êtes schwette, Emeenence, repleeqe Estelle, et ne me pesez ! [...] Mets cette Excellence me permet-elle de l'éder de quelqe recette secrète ? [...] – Le strétégème ne me plêt ggere, chère enfant, mets j'hémerè tellement te bézer que je le feré. (LR 102-103)

L'affirmation de la sexualité des hommes en soutane que l'on découvre chez cet auteur met au jour leur hypocrisie, leur perversité qu'ils prennent soin de dissimuler sous leur tenue et à l'intérieur des sanctuaires. Dans une telle compréhension de la stratégie scripturale adoptée, ce roman semble être « inspiré par le rire de Dieu » (Kundera 1986, 193) se moquant d'eux comme de la situation des Juifs (symbolisés par *e* → *eux*) lors du génocide perpétré par les nazis. Par cette représentation de la sexualité à l'Église, la visée narrative de cette œuvre reste la contradiction des normes et des certitudes du christianisme et la traduction du ressentiment enfoui en son auteur, l'étouffant au point de se muer en un condensé de blasphèmes consignés dans le corpus.

3. Valeur idéologique de la profanation

L'intention de Perec est de décrire non seulement l'atrocité de la Shoah dépassant l'entendement humain, subie par les siens (que l'on songe à la métaphore de la disparition de toutes les autres voyelles du roman), mais encore d'amener ses contemporains à mesurer l'intensité de la douleur produite par

sexe car Perec aurait bien pu choisir un possible narratif différent, évitant l'accomplissement du forfait. En outre, de la page 113 à 120, Tencrèce donne à la partie de partouze une allure érotique à travers un dément édifice de forme circulaire avec tous les membres du « pense-fesses ».

ce désastre à l'étendue de la dégradation du sacré profané, ici, intentionnellement. La violence qui se dégage de son écriture n'est donc pas fortuite ; elle témoigne

d'un discours qui place le corps humain, masculin ou féminin, au centre d'un dispositif narratif inouï. Parole crue (à tous les sens du terme), volontiers paroxystique, théâtralisation de ce corps mis à nu, obscène, [...] toutes ces postures font éclater les conventions ordinaires de l'écriture dans une démarche qui n'est pas sans évoquer l'entreprise scandaleuse du Marquis de Sade. Sade à propos duquel Roland Barthes fait observer que « dans toute société la séparation des langages est respectée, comme si chacun d'eux était une substance chimique et ne pouvait entrer en contact avec un langage réputé contraire sans produire une déflagration sociale. [Perec comme] Sade passe son temps à produire ces métonymies explosives. La phrase lui sert de chambre d'explosion ». (Chevrier 2003, 93)

L'ambition de Perec en faisant tenir par les participants à la partouze un langage cru, trivial, dévergondé dans un lieu sacré tel l'Évêché d'Exeter, est de choquer pour dénoncer la gravité de la Shoah. En fait, ce choix scriptural dans le roman participe d'un vaste programme d'écriture de l'auteur que James Brydon dévoile dans son article intitulé « Georges Perec. La preuve de la poésie parle désastre ». Il y souligne avec justesse que Perec « définit son entreprise comme participation à l'effort d'inventer une prose de la seconde moitié du XX^e siècle : ce qui suppose bien que sa recherche est relative aussi au principe poétique dont Edgar Poe avait créé la formule, en dehors de toute obédience à une loi formelle particulière » (2008, 138). Il est alors normal que le « pense-fesses » se caractérise par un langage débridé, outrancier au service de la cause d'un exercice révolutionnaire permettant d'aborder aisément le polymorphisme des sexualités lors de ce moment licencieux. Dans le récit, les femmes mènent les actions de profanation les plus significatives : c'est Bérengère qui souille l'Évêché par sa présence et celle de ses bijoux convoités et dérobés par la bande à Hélène au détriment de celle d'Ernest. Le « pense-fesses », haut moment de sacrilège, est encore conduit et dominé par les femmes toutes à l'image de la voyelle « e » triomphante dans l'œuvre. Cette écriture qui peut, sous cet angle, s'apparenter à celle d'obédience féministe renferme en réalité une technique que Perec utilise pour contredire une certitude admise par le christianisme et que Horkheimer et Adorno dévoilent ainsi :

La proclamation de la haine envers la femme en tant que créature spirituellement et physiquement inférieure, marquée au front du sceau de la

domination, est en même temps la proclamation de la haine du Juif. On voit bien que les femmes et les Juifs n'ont pas dominé depuis des milliers d'années. Ils vivent, bien qu'il serait facile de les éliminer ; leur peur et leur faiblesse, leur affinité plus grande avec la nature due à la constante oppression à laquelle ils sont soumis, est ce qui les fait vivre (1974, 120-121).

L'affirmation des deux critiques insiste sur l'égalité que l'on peut établir entre la femme, les Juifs et la faiblesse. *Les Revenentes* porte un démenti formel à cette déduction par l'adoption d'une poétique du renversement faisant du personnage de la femme donc des Juifs et de tous les opprimés les victorieux, les bienheureux et les plus forts. Il s'agit, de fait, d'une stratégie scripturale visant certes à dénoncer les hypocrisies des hommes et de l'ordre ancien, mais encore à faire triompher la vérité. Tout ce prêche sexuel dans *Les Revenentes* remplit surtout la fonction prédictive de jours radieux, meilleurs que ceux connus par les Juifs dans les camps de concentration. C'est ce triste sort dans les goulags nazis que Perec reproche à l'Omniscient, l'Omniprésent, l'Omnipotent seigneur de la Bible qui, paradoxalement, est resté inactif, spectateur de cette horrible scène à l'image du « Père Éternel [qui] s'enchevêtre de ces enchevêtrements pervers » (LR 97) ; d'où le sentiment de révolte de cet écrivain français d'origine juive polonaise le conduisant au blasphème.

Conclusion

De l'étude de la profanation et du délit, il ressort que la désacralisation de l'Évêché passe par la mise en place d'un dispositif spatial traçant les limites du domaine sacré et dont l'envahissement par des personnages à moralité peu recommandable venant du monde profane porte atteinte à son honorabilité. La sacralité de ce lieu est encore compromise par le personnel ecclésiastique lubrique ayant en charge son fonctionnement. De la parole débridée à la pratique d'actes sexuels déviants et d'actions condamnés par l'Église catholique dans les souterrains de l'Évêché d'Exeter, Perec effectue une esthétisation de la question de la profanation et du délit pour manifester son ras-le-bol à l'endroit du Seigneur censé protéger les Hommes. De cette étude sur la thématique du *délit* l'on retient qu'elle est abordée par l'auteur de *Les Revenentes* sous l'angle de la profanation qui est elle-même vue à travers le prisme du blasphème. Elle a montré que le sacré, en principe

clos, est perverti d'abord de l'extérieur vers l'intérieur car le mouvement va d'un extérieur (profane) dont il n'a pas su se protéger vers l'intérieur ; et ensuite de l'intérieur : le ver est bien, dans cette seconde dynamique, dans le fruit. En inscrivant son roman dans une telle perspective, il se rapproche d'un auteur blasphémateur comme le Marquis de Sade et bien d'autres athées.

Bibliographie

Texte de références

PEREC, Gorges, *Les Revenentes*, Paris, Julliard, 1972.

Bibliographie critique

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972 [1953].

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

BREMOND, Claude, « La logique des possibles narratifs », *Communication*, no. 8, « L'analyse structurale du récit », Paris, Seuil, 1981, p. 66-82.

BROWN, Dan, *Da Vinci Code*, Traduit par Daniel Roche, Paris, LGF/Éditions J.-C. Lattès, 2014 [2004/2005].

BRYDON, James, « Georges Perec. La preuve de la poésie par le désastre », *Roman 20-50*, no. 46, Éditions Société Roman 20-50, 2008, p. 135-148.

CARRÉ, Nathalie, « Entre désir et raison, le choix des comportements », *Notre Librairie*, no. 151, ADPF-éditions, 2003, p. 16-25.

CHAKER, Jamil, BELTAÏEF, Emna, et NOUAÏRI, Anis (dir.), *Écriture de soi, invention de soi dans les littératures française et d'expression française contemporaines*, Actes du colloque international du laboratoire *Intersignes* (LR14ES01), Tunis, Latrach Editions, 2017.

CHEVRIER, Jacques, « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du sud », *Notre Librairie*, no. 151, ADPF-éditions, 2003, p. 88-93.

COULIBALY, Adama, *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2017.

DECOUT, Maxime, « Je rêve de mes terres d'Ellesmere », in Christelle Reggiani (dir.), *Relire Perec*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Collection La Licorne, 2017, p. 259-270.

ENIA, César (2006), « La dimension historique du sacré et de la hiérophanie selon Mircea Eliade », *Laval théologique et philosophique*, 62(2), juin 2006, p. 319-344. <https://doi.org/10.7202/014284ar>.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

HORKHEIMER, Max et ADORNO, Theodor W., *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974.

KOUAKOU, Jean Marie, Préface à *Le récit d'enquête dans les romans de Georges Perec* de Ouattara Siriki, Saarbrücken, Éditions Universitaires Européennes, 2015.

MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, P.U.F., 1980.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, « Deux approches de la sexualité dans le roman congolais : Henri Lopes et Sony Labou Tansi », *Notre Librairie*, no. 151, ADPF-éditions, 2003, p. 66-73.

N'DA, Pierre, « Espace, société et idéologie. Une analyse topologique du roman *Les angoisses d'un monde*, *Enquête*, no. 2, Abidjan, PUCI, 1998, p. 135-156.

SCHON, Nathalie, « Sexualité et sacré dans l'œuvre de Xavier Orville », *Notre Librairie*, no. 151, ADPF-éditions, 2003, p. 100-105.

TILLIER, Anne-Marie, *L'homme et la mort. L'émergence du geste funéraire durant la Préhistoire*, Paris, CNRS Éditions, Le passé recomposé, 2009.
WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Le sacré*, Paris, PUF, 2015 [1981].

Sitographie

ANONYMOUS, *Le symbolisme des formes*, le 26 avril 2014. [En ligne].
<http://letyourmindescape.blogspot.com/2014/04/le-symbolisme-des-formes.html>.
La Bible en français, version Louis Segond 1910. [En ligne]. <http://www.info-bible.org/lsg/INDEX.html>.
Dictionnaire biblique de Top Bible, TopChrétien.com. [En ligne].
<https://topbible.topchretien.com/dictionnaire/?prefix=>.

La littérature en flagrant délit : l'argot grossier des soldats comme une transgression linguistique chez Henri Barbusse et Claude Simon

Joanna KOTOWSKA-MIZINIAK
Université de Wrocław, Pologne

Résumé. Le présent article analyse le thème de l'argot soldatesque, considéré comme une transgression de normes linguistiques, définies du point de vue social et institutionnel, sur l'exemple de deux récits de guerre : l'autobiographie *Le Feu* (1916) d'Henri Barbusse et l'autofiction *La Route de Flandre* (1960) de Claude Simon. Les deux romans relatent les expériences martiales de leurs auteurs de manière directe et détaillée, au point d'énumérer les gros mots utilisés par les soldats. L'objet principal de l'article est d'étudier le rôle des jurons et des injures dans les deux romans et de se demander dans quelle mesure ce type de langage peut constituer un véritable témoignage littéraire de la guerre.

Abstract. (Literature in flagrante delicto: the coarse slang of soldiers as a linguistic transgression in the works of Henri Barbusse and Claude Simon). The present paper analyses the theme of soldiers' slang, considered as a transgression of socially and institutionally defined linguistic norms, on the example of an autobiographical and an autofictional war novels: *Le Feu* (1916) by Henri Barbusse and *La Route de Flanders* (1960) by Claude Simon. Both books relate martial experiences of their authors in a direct and detailed manner, to the point of listing the swear words used by the soldiers. The paper's main object is to study the role of swear words in Barbusian and Simonian novels and ask to what extent this kind of language can constitute a literary testimony of the war.

Mots-clés : oralité, gros mots, transgression, guerre, témoignage

Keywords: orality, swear words, transgression, war, testimony

La guerre échappe à tous ceux qui la font et qui l'écrivent.
Michel Thouillot

Introduction

La guerre est souvent représentée dans la littérature comme une « chute de la civilisation vers la barbarie » (Blanc 1999, 251), une violation des valeurs humaines et socio-culturelles. Son impact néfaste touche jusqu'à la langue même, en bouleversant les normes linguistiques établies. Parmi les nombreux écrivains qui abordent cette thématique martiale, nous avons choisi deux parmi les plus renommés : Henri Barbusse, lauréat du Prix Goncourt pour son roman *Le Feu : journal d'une escouade* (1916) et Claude Simon, Prix Nobel de

littérature en 1985, dont *La Route des Flandres*¹ (1960) est considéré comme une œuvre-phare du Nouveau Roman. Les deux écrivains mobilisés au front, respectivement, en décembre 1914 (au 231^e régiment d'infanterie) et en août 1939 (au 31 régiment de dragons), construiront, à partir des expériences vécues en cette période éprouvante du service militaire, un riche canevas romanesque où les descriptions macabres côtoient les anecdotes humoristiques et où l'histoire individuelle – quoiqu'elle soit réelle ou (auto)fictionnelle – croise l'Histoire collective.

Du point de vue formel, beaucoup semble séparer les deux ouvrages : à commencer par le cadre générique, en passant par la structure temporelle, jusqu'au schéma narratif. *Le Feu* est un roman autobiographique qui, grâce à la narration simultanée au vécu, dépeint la vie des « poilus » dans les tranchées durant la Grande Guerre, tandis que *La Route des Flandres* représente un Nouveau Roman autofictionnel, retraçant de manière rétrospective les souvenirs de la Seconde Guerre mondiale. Mais toutes ces différences passent au deuxième plan à la lumière d'un trait commun majeur qui unit les deux romans : il s'agit de l'impératif de raconter ses expériences martiales, les situations subies et les paroles échangées. Quant à ce dernier élément, le langage des soldats joue un rôle particulier dans des récits de guerre, étant donné qu'en plus d'une valeur informative, il véhicule un grand poids émotionnel et assure plusieurs fonctions, entre autres, cathartique (libératrice), inclusive (intégrante) ou exclusive (aliénante). Bien évidemment, cet intérêt de Barbusse et de Simon pour l'argot soldatesque s'inscrit dans une tendance plus large : il existe toute une littérature de témoignage, les récits de guerre plus ou moins fictifs et même les « romans non-fictionnels »², où les auteurs tiennent à rendre les moindres interjections des combattants afin de ne pas s'éloigner d'une de ces « réalités », forcément plurielles et subjectives, que Marcel Cohen substitue à la notion d'une *vérité historique* (2015, 64).

Dans le présent article, nous aborderons la question de la représentation de la guerre dans *Le Feu* et *La Route des Flandres* de deux perspectives complémentaires : d'abord, par le

¹ Dorénavant désigné à l'aide du sigle FEU pour l'œuvre de Barbusse et FLA pour celle de Simon, suivi du numéro de la page.

² Dans les années soixante du XX^e siècle, Truman Capote élabore sa théorie du « roman non-fictionnel », qui est un genre dans lequel on emprunte les techniques de la fiction littéraire classique pour rapporter des faits réels. Cf. (Lodge 1992, 314).

biais du réalisme, compris en tant qu'un rapport entre les mots et les objets ou les idées qu'ils désignent ; ensuite, par le biais plus linguistique, en analysant de manière comparatiste le parler des soldats des deux Guerres mondiales, dans son aspect grossier – parfois sérieux et parfois dérisoire. Les jurons et les injures que les combattants profèrent abondamment complètent, par leur caractère irréductible, l'image brutale des conflits armés. Comment parler de la guerre si ce n'est que par un langage qui lui est semblable, c'est-à-dire rude et violent ? Avec Barbusse et Simon, on se trouve bien loin de la subtilité poétique du « Dormeur du val » rimbaldien...

1. (D)écrire la guerre : au-delà du réalisme

Dans son article pour la revue *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains*, Eberhard Demm présente Barbusse ainsi : « le célèbre pacifiste qui dans son roman *Le Feu* défie la censure » et « ose décrire sans équivoque les horreurs de la guerre » (2000, 43). Surnommé non sans justesse « Zola des tranchées », l'écrivain ne tait rien et se lance dans les descriptions réalistes, sinon naturalistes, des atrocités du conflit armé 1914-18 dont il était un témoin oculaire. Rien n'échappe à son regard perspicace et accusateur : ni les conditions sanitaires pitoyables dans les tranchées, ni les souffrances physiques et mentales des camarades causées par le froid glaçant, la malnutrition, les traumatismes ou les blessures subies au champ de bataille.

Si le rapport au réel dans un roman réaliste, tel que *Le Feu*, est mimétique, il n'en va pas de même pour un Nouveau Roman. La façon dont Simon perçoit la relation entre les mots et les choses trouve sa réflexion dans ses œuvres qui constituent un « témoignage autofictionnel » bien particulier. Même si l'écrivain Prix Nobel déclare qu'à partir de la publication de *L'Herbe* en 1958, tous ses romans suivants sont « à base de vécu » (« Et à quoi bon inventer ? » 24) et souligne à plusieurs reprises le caractère non-fictif de sa prose dans des interviews accordées entre 1960 et 1999 (Belarbi 2022, 126), il remet néanmoins en question la capacité de la littérature de rendre ce « vécu » de manière exacte. Dans un entretien pour le *Quotidien de Paris* réalisé par Nicole Casanova en 1975, Simon affirme que « [l]'écriture est toujours en rapport avec le réel, mais elle ne le reproduit pas. Elle en est incapable. Elle ne le redouble pas non

plus : elle en fait partie, elle est, en soi, une réalité » (13). Ainsi, sa volonté de transcrire fidèlement l'expérience martiale vécue se heurte aux limites de l'écriture, comme en témoigne la citation tirée du roman *Histoire* (1967) :

Entre le lire dans les livres ou le voir artistiquement représenté dans les musées et le toucher et recevoir les éclaboussures c'est la même différence qui existe entre voir écrit le mot obus et se retrouver d'un instant à l'autre couché cramponné à la terre et la terre elle-même à la place du ciel et l'air lui-même qui dégringole autour de toi comme du ciment brisé des morceaux de vitres et de boue. (152)

Clairement, les mots et les choses n'appartiennent pas à la même catégorie des faits, mais à deux univers diamétralement différents. Il n'est donc pas possible de raconter la guerre au moyen de mots, car l'expérience réelle frôle l'indicible. Conscient de ce fait, Simon prend ses distances par rapport au réalisme. D'autant plus que « c'est toujours un réel perçu par un sujet singulier qui s'affiche comme tel, modalise son rapport au monde et ne se satisfait pas de la stabilisation collective, intersubjective entre les mots et les choses », précise le chercheur Stéphane Bikialo dans l'article « Réalisme » du *Dictionnaire Claude Simon* (867-870). Il semble donc préférable, dans le cas de l'écriture simonienne – et, plus largement, de celle des Nouveaux Romanciers – d'utiliser la notion du « réalisme subjectif » proposée par Alastair Duncan (1981, 1199) ou du « nouveau réalisme » prônée par Alain Robbe-Grillet (1955, 15).

Après la lecture du *Discours de Stockholm* (1986), contenant la transcription des paroles prononcées par Simon lors de la remise du Prix Nobel, on pourrait avoir l'impression que l'écrivain décrit le monde *in absentia*, « comme si je n'étais pas là pour le dire » (14-15) ; surtout que l'absence de l'homme au profit des objets est l'une des reproches faites au Nouveau Roman (Simon 1977, 32). Et pourtant, cette absence n'est qu'apparente puisqu'on peut retrouver les traces du sujet dans l'objet qu'il a manufacturé. Si l'objet est un livre, la présence de l'écrivain se laisse reconnaître par, entre autres, la façon dont il mène la narration, se focalise sur certains détails et en omet d'autres, choisit les mots et les agence en phrases, etc. (cf. Viart 2010, 255). Simon laisse bien la trace de sa présence dans le style de son écriture originale, qui se distingue des autres Nouveau Romanciers

par, entre autres, une ponctuation lacunaire, un schéma diégétique circulaire, voir spiralé, et discontinu. Dans son écriture autofictionnelle, Simon s'inspire des événements vécus conservés dans sa mémoire et tente d'en restituer autant que possible avec une exactitude à la limite de l'obsession³.

Bien évidemment, un Nouveau Roman est très différent d'un roman « réaliste », mais la tentative de restitution du passé entreprise par Simon engendre une forme bien particulière, dans laquelle l'oralité du langage populaire entre en jeu au même pied que chez Barbusse, pour qui le langage des tranchées est la preuve ultime de la vér(ac)ité du récit. Ayant récolté un vaste échantillon des expressions argotiques des soldats, l'écrivain-poilu en truffe son texte abondamment, au-delà peut-être de ce qui était réaliste. Quoiqu'il en soit, ni Simon ni Barbusse n'envisagent de parler de la guerre sans ce langage argotique, grossier et familier.

2. Les gros mots : de la transgression linguistique au témoignage littéraire

Sur le plan théorique, François Perea assigne aux gros mots un rôle qui réside dans leur caractère bakhtinien : « [I]ls remplissent une fonction subversive, carnavalesque de la langue en introduisant le primat momentané du corps, de ses sensations et de ses émotions, apparaissant de manière [...] outrancière et sans régulation dans la langue policée » (2011, 53). Il ne fait pas de doute que les romans de Simon et de Barbusse tournent autour du corps, décliné dans ses manifestations plurielles, depuis l'anatomie délicate de la chair féminine jusqu'aux cadavres jonchant les champs de bataille. Sans mentionner l'aspect purement physiologie mis en avant dans les jurons tels que « merde ! » (FLA, 129 ; FEU, 220, 234) ou « bon sang ! » (FLA, 182).

Il convient de rappeler également que, d'après William Labov, les gros mots ne constituent pas une catégorie homogène : il faut bien distinguer le *juron* de l'*injure*, le premier n'impliquant pas de destinataire et n'ayant pas pour objectif d'offenser autrui (1978). Le juron tel qu'il apparaît dans *La Route des Flandres* est donc une interjection réflexe, adressée à soi-même ou à une force du destin. Pour ce qui est des insultes,

³ Cf. (Kotowska-Miziniak 2023).

celles rapportées par Simon, du genre : « ces putains de Frisés » (FLA, 183) ou « espèce de crétin d'idiot » (FLA, 177), sont plus rudes que celles répertoriées par Barbusse : « espèce de gros morceau » (FEU, 211), « cossards ! » (FEU, 21), « sale bête ! » (FEU, 277), « les vaches ! » (FEU, 227, 271, 274, 276) ou « les cochons ! » (FEU, 230). Rares sont, dans *Le Feu*, les insultes sérieuses telles que « Hildepute » (FEU, 204), signifiant « fils de pute » en dialecte gascon, répertorié par Gaston Esnault dans son dictionnaire *Le Poilu tel qu'il se parle* (357).

D'ailleurs, à part les injures personnelles, Labov évoque aussi celles dites *rituelles* qui assurent une fonction intégrante à l'intérieur du groupe. Unis par des intérêts communs, les soldats de *La Route des Flandres* adressent leurs paroles injurieuses aux ennemis ou aux problèmes communs. Toutes ces voix plaintives murmurant entre les dents : « Cette saleté de guerre ! » (FLA, 133), servent à manifester l'appartenance au groupe et à exprimer la solidarité dans les ennuis quotidiens : les corvées militaires, les conditions de vie pénibles, la malnutrition, le manque du sommeil et le stress permanent... Il y a, certes, de quoi se plaindre.

Barbusse se solidarise avec les membres de son escouade jusqu'à leur dédier son roman, issu des carnets de guerre qu'il a rédigés dans les tranchées du Soissonnais, de l'Argonne et de l'Artois le long de l'année 1915. *Le Feu* devient ainsi à la fois témoignage et hommage « à la mémoire des camarades tombés [...] à Crouy et sur la côte 119 ». En effet, Barbusse se trouvait en première ligne lors de la bataille de Crouy (1915), dans l'Aisne. Lorsqu'il rapporte minutieusement l'argot des poilus, c'est pour assurer la dimension testimoniale de son ouvrage. Rappelons à cet égard le début du chapitre XIII, intitulé justement « Les gros mots », dans lequel le narrateur-auteur considère ce genre de vocabulaire comme une partie intégrante de la vie des poilus et promet solennellement à son camarade Barque de ne rien taire dans ses mémoires de guerre :

Barque me voit écrire. [...] Il indique de la tête les papiers où j'étais en train de prendre des notes. Le crayon en suspens, je l'observe et l'écoute. Il a envie de me poser une question.

– Dis donc, sans t'commander... Y a quéqu'chose que j'voudrais te d'mander. Voilà la chose : si tu fais parler les troufions dans ton livre, est-ce que tu les fras parler comme ils parlent, ou bien est-ce que tu arrangerais ça, en lousdoc ? C'est rapport aux gros mots qu'on dit. Car enfin, pas, on a beau être très camarades et sans qu'on s'engueule pour ça, tu n'entendras jamais deux poilus l'ouvrir pendant une minute sans qu'i's disent et qu'i's répètent des choses que

les imprimeurs n'aiment pas besef imprimer. Alors, quoi ? Si tu ne le dis pas, ton portrait ne sera pas r'ssemblant [...]

– Je mettrai les gros mots à leur place, mon petit père, parce que c'est la vérité.

– Mais dis-moi, si tu l'mets, est-ce que des types de ton bord, sans s'occuper de la vérité, ne diront pas que t'es un cochon ?

– C'est probable, mais je le ferai tout de même sans m'occuper de ces types. (FEU, 182-183)

Le chercheur Philippe Baudorre rectifie le passage cité plus haut en retrouvant sa version originale non soumise à la « censure des “gros mots” effectuée par Gustave Téry lors de la parution du *Feu* en feuillets dans *L'Œuvre* » (2006, 10). De cette manière, la phrase « sans qu'i's disent et qu'i's répètent des choses que les imprimeurs n'aiment pas besef imprimer » prend, dans le manuscrit, la forme suivante : « sans qu'i'disent ou qu'i répètent “merde” ou “ça m'fait chier”, et aussi d'autres articles de même prix » (Baudorre 1995, 134-135). Pour Baudorre, c'est le langage lui-même qui met en valeur la véracité du roman entier : « L'impression d'authenticité qu'ont ressentie les premiers lecteurs ne provenait pas essentiellement des descriptions ou des récits de la vie dans les tranchées mais de la place occupée par la langue des poilus » (2). Qui plus est, l'intrusion de l'argot dans le discours de l'auteur-narrateur, exprimé dans un français soigné, réfracte la narration, en lui procurant un aspect hétéroglossique, si cher à Mikhaïl Bakhtine. Et quant à Barbusse, ses deux facettes de soldat et d'écrivain, deviennent des « figures dédoublées du sujet engagées dans une expérience littéraire dont l'exigence n'est plus de véracité (transcription d'une 'réalité' attestable) mais de fidélité à un impossible (le 'réel') qui demande cependant d'être dit » (Forest 2002, 215).

3. De l'humour au mépris

Sans doute, le vocabulaire des poilus est plus imagé que celui des cavaliers simoniens. Le lecteur du *Feu* se voit servir une longue liste d'expressions du « langage des tranchées » marquées parfois par beaucoup d'humour. À ce propos Odile Roynette, spécialiste de l'histoire militaire, affirme : « Le quotidien est tellement dur que [l'autodérision] est une forme de dérivation et de catharsis »⁴. Pour appuyer ses dires, songeons à la réponse de Blaire, agacé par le commentaire de Tirette, concernant le visage crasseux de son camarade :

⁴ Cf. (Trouillard 2014).

[Blaire :] – J’suis pas sale comme ça dans l’civile, disait-il. [...]

[Tirette :] – Heureusement, [...] parce qu’alors, en fait de gosses, tu f’rais des petits nègres à ta femme !

Blaire se fâcha. Ses sourcils se froncèrent sous son front où s’accumulait la noirceur.

[Blaire :] – Qu’est-c’que tu m’embêtes, toi ? Et pis après ? C’est la guerre. Et toi, face d’haricot, tu crois p’têtre que ça n’t change pas la trompette et les manières, la guerre ? Ben, r’garde-toi, bec de singe, peau d’fesse ! Faut-il qu’un homme soye bête pour sortir des choses comme v’là toi ! (FEU, 10)

Blaire exprime ainsi sa colère contre Tirette au moyen d’injures amusantes d’ordre anatomique, zoologique ou végétal : « face d’haricot », « bec de singe » ou « peau d’fesse ». À ce répertoire singulier s’ajoutent encore d’autres injures dont se servent les poilus, allant dans le même sens : « face de dos » (188), « nez d’rat » (188), « tête de pied » (189), « bec de veau » (227), « bande de vaches » (198), ou « becs-salés » (21), ou se référant aux objets : « guignol » (229), « vieux panneau » (217), « vieux manche » (221), « vieux détrit » (17) etc.

Amusantes ou sérieuses, drôles ou obscènes, les tournures argotiques des soldats de la Grande Guerre sont rapportées par Barbusse de façon très fidèle, au mépris de la censure institutionnelle. Celle-ci aurait certainement jugé plusieurs de ces expressions fleuries inconvenables car nuisibles à une image « édulcorée » de la guerre que la propagande colporte. Simon, quant à lui, n’a plus besoin de se soucier de la bienséance, grâce au succès immense des témoignages, publiés dans l’entre-deux-guerres, qui ont déjà « préparé le terrain », autrement dit, qui ont familiarisé la société avec le côté obscur des conflits armés. *La Route des Flandres* utilise donc un langage « cru » qui ne choque plus personne. Prenons comme illustration une scène de la déroute du front, pendant laquelle Georges, Blum et Iglésia – trois survivants d’un détachement de cavalerie française décimé par les Allemands lors de la débâcle des Flandres en 1940 –, tentent de rejoindre ce qui reste de leur régiment. Iglésia, dont la cuisse a été éraflée par une balle ennemie, n’arrête pas d’injurier le tireur allemand :

[Iglésia] renifla et dit Quelle espèce de salaud, et moi [Georges] Ça te fait mal ? mais il ne répondit pas l’air toujours de mauvaise humeur comme s’il m’en voulait disant à la fin Non je crois que c’est rien, disant L’espèce de salaud tu as vu ça [...]. (FLA, 91)

« Salaud » est l'injure préférée d'Iglésia qui l'utilise à toute occasion. Comme le souligne Pierre Guiraud, les gros mots assurent une fonction cathartique et permettent « d'assouvir des instincts fondamentaux frappés d'interdits sociaux et religieux » (1980, 47). Le soldat décharge ainsi sa frustration momentanée, dirigée contre un tireur allemand, sous laquelle se cache sans aucun doute une frustration bien plus profonde, celle contre une guerre absurde et meurtrière, perdue pour la France.

Ce petit dialogue entre Georges et Iglésia se voit aussitôt interrompu par une scène dramatique : de loin, les soldats remarquent un groupe de paysans flamands qui les fixent des yeux. Malgré leur état déplorable, les trois cavaliers et leurs chevaux amaigris n'inspirent point de pitié aux paysans :

Arrêtés au carrefour ils [les paysans] nous regardaient venir sans bouger [...] et quand nous fûmes près d'eux un des hommes dit Foutez le camp, leurs visages étaient sans expression, Est-ce que vous avez vu passer des cavaliers dis-je, mais la même voix répéta Allez-vous-en Foutez le camp [...] je dis On est perdus on est tombés ce matin dans une embuscade le capitaine vient d'être tué nous cherchons, puis une des femmes se mit à crier puis plusieurs voix crièrent ensemble Ils sont partout allez-vous-en s'ils vous trouvent avec nous ils nous tueront [...]. (FLA, 91)

La raison de la méfiance des villageois envers les malheureux soldats est explicitée dans la dernière phrase de la citation. Inutile d'ajouter que ce pronom personnel réitéré, « ils », représente cet ennemi dont on craint de prononcer le nom – les Allemands. Comme on pourrait bien l'imaginer, c'est cette peur paralysante qui pousse les paysans à se montrer insensibles à la souffrance de l'autrui. L'inhospitalité des Flamands, exprimée à la fois au niveau comportemental (les visages fermés, l'attitude passive) et linguistique (l'expression grossière « foutre le camp ») entraîne une réaction verbale agressive chez Iglésia qui répond par son insulte préférée : « Ces salauds de paysans » (FLA, 93). L'invective prononcée par le cavalier pour condamner la lâcheté des civils se transforme en une interjection d'impuissance qui révèle du désespoir : Iglésia se rend bien compte que, privés d'eau et de nourriture, perdus au milieu des Flandres et chassés par les villageois partout où ils se rendent, les trois compagnons d'armes n'ont pas de chances de survie. Et de fait, le lendemain, ils seront faits prisonniers et transportés vers un camp d'internement allemand. Seul Georges parviendra à s'en sortir vivant.

Quant au *Feu*, les différentes expressions dérivées du verbe familier « foutre » sont très populaires dans le parler des poilus et apparaissent à plusieurs reprises dans des situations émotionnelles. Formulées essentiellement dans trois tournures, « je t'en foutrai », « foutre le camp » et « se faire foutre », elles signifient respectivement un juron, un ordre ou une information et une injure. En guise d'illustration, plaçons les trois expressions dans leur contexte. D'abord, la scène où les poilus attendent leurs rations alimentaires et s'impatientent :

La faim et la soif sont des instincts intenses qui agissent puissamment sur l'esprit de mes compagnons. Comme la soupe tarde, ils commencent à se plaindre et à s'irriter. Le besoin de nourriture et de boisson leur sort de la bouche en grognements. [...]

– Moi, j'suis sûr, crie Cocon, que c'est c'cochon de Pépère qui met les autres en retard. Il le fait exprès [...]

– J't'en foutrai, moi ! gronde Lamuse. (FEU, 20-21)

Ensuite, le fragment où les quatre camarades – Pépin, Poupardin, Blaire et Volpatte –, partis à la recherche d'allumettes, tombent sur un « Boche » dans une tranchée qui paraissait déserte :

À peine l'Allemand est-il passé que les quatre cuisiniers, d'un seul mouvement, sans s'être concertés, s'élancent, se bousculent, courent comme des fous, et se jettent sur lui [...] on voit briller et disparaître la lame d'un couteau. L'homme s'affaisse comme s'il s'enfonçait par terre. Pépin saisit le casque tandis qu'il tombe et le garde dans sa main.

– Foutons le camp, gronde la voix de Poupardin.

– Faut l'fouiller, quoi !

On le soulève, on le tourne, on relève ce corps mou, humide et tiède. (FEU, 219)

Enfin, l'expression apparaît encore deux fois dans la scène où les caporaux distribuent des grenades aux poilus avant de les envoyer fouiller le terrain abandonné par les Allemands :

De nouveaux ordres se colportent de bouche en bouche. [...] « Que chaque homme prenne deux grenades ! ». Le commandant passe. Il est sobre de gestes, en petite tenue, sanglé, simplifié. On l'entend qui dit :

– Y a du bon, mes enfants. Les Boches foutent le camp. Vous allez bien marcher, hein ? (FEU, 264)

Et quelques lignes plus loin, Pépin se porte volontaire pour la mission d'attaquer les Marocains et la 21^e Compagnie, mais le caporal Bertrand refuse son offre :

– Moi ! dit Pépin.

- Non, dit Bertrand. C'est défendu de prendre des volontaires pour ça.
- VA T'FAIRE FOUT' ! Grommelle Pépin. (FEU, 264)

En bref, les expressions familières que nous venons de répertorier, forgées sur le mot « foutre », changent de signification selon le contexte. Parfois, elles sont signe de l'irritation (des soldats affamés attendant leurs rations alimentaires) ou de la frustration (d'un volontaire déçu dans son enthousiasme), et parfois, elles remplacent un verbe de mouvement du type « fuir », « s'en aller » (« foutre le camp » pour dire qu'il faut quitter au plus vite une tranchée dangereuse ou que les troupes allemandes se retirent de leurs positions au front). La valeur grossière de ces expressions semble pourtant être diminuée inversement proportionnellement à leur usage excessif.

Vers une conclusion

De 1914 à 1939, du *Feu* à *La Route des Flandres*, le langage grossier des combattants a subi quelques modifications, même si sa valeur première reste la même : assurer une décharge libératrice des émotions négatives, indispensable pour le retour à l'équilibre mental. Quoique plus fréquents dans *Le Feu*, les gros mots dans *La Route des Flandres* véhiculent une plus grande dose d'agressivité, ce qui est, peut-être, dû aux différences considérables dans le déroulement des deux conflits armés mondiaux : d'un côté, une guerre de tranchées de quatre ans, le face à face entre deux armées de puissance égale, avec des habitudes qui ont eu le temps de s'inscrire dans la durée (d'où justement l'invention d'un « argot des tranchées », d'une véritable « culture » de guerre) ; de l'autre côté, une guerre de mouvement tournant très vite à la débâcle pour l'armée française, d'où un sentiment dominant d'humiliation, d'amertume, de rancœur à l'égard d'un commandement qui a failli, des civils et de leur égoïsme...

Aussi bien Barbusse que Simon tentent à retranscrire leurs expériences martiales avec le plus de détails possible. La description minutieuse de la vie dans les tranchées ou de la longue et pénible déroute à travers la Flandre ; les émotions extrêmes, allant de la colère mêlée au désespoir (au moment où les paysans flamands refusent l'aide aux cavaliers français) jusqu'au sentiment de la fraternité (entre les poilus de la même

escouade) ; enfin, les réactions et les propos – haineux ou dérisoires – caractérisant les relations entre les soldats ainsi qu’entre les soldats et les civils, les uns comme les autres engloutis par un tourbillon épouvantable de la guerre.

Quoique Simon prend ses distances par rapport au réalisme, il tient néanmoins à ce que les événements racontés dans *La Route des Flandres* soient rapportés de manière la plus conforme à la vérité – forcément subjective – de ses souvenirs. Bien évidemment, l’écart temporel qui sépare les événements vécus et le moment de les coucher sur une feuille de papier rend caduc la recherche de l’exactitude absolue, car la mémoire humaine a ses limites et soit dénature, soit efface progressivement certains éléments des souvenirs. Quoi qu’il en soit, les romans simoniens constituent un témoignage *sui generis* de la guerre, non pas factuel mais émotionnel, qui redonne à l’Histoire une dimension personnelle.

Barbusse, lui aussi, raconte l’universel à travers l’individuel, en fournissant un témoignage incontournable, surtout du point de vue linguistique. L’approche barbusienne de la guerre est, souvent, ouvertement critique. Contrairement aux mots du penseur italien Giorgio Agamben, qui prononce l’impossibilité de porter un jugement sur le passé puisqu’un traumatisme collectif, tels que les conflits armés, la Shoah etc., anéantit des normes de l’éthique classique et rend ainsi invalide toute référence à la morale (2003, 36-37), l’auteur du *Feu* porte un regard bien lucide sur ce qu’il avait vécu et en fournit un commentaire sévère. Ses aphorismes du genre « Deux armées qui se battent, c’est comme une grande armée qui se suicide » (FEU, 369) condamnent le fait de s’entretuer, en soulignant la fraternité de tous les soldats. Ses réflexions amères mettent l’accent sur la monstruosité de la guerre qui impose à chacun un devoir funeste de massacrer l’autrui, en pleine conscience de cause :

Ce ne sont pas des soldats : ce sont des hommes. [...] Ce sont des laboureurs et des ouvriers qu’on reconnaît dans leurs uniformes. [...] C’est en pleine conscience, comme en pleine force et en pleine santé, qu’ils se massent là, pour se jeter une fois de plus dans cette espèce de rôle de fou imposé à tout homme par la folie du genre humain. [...] (FEU, 263)

Certes, le jugement barbusien est dur, mais n’est-il pas moins juste ?

Bibliographie

Textes de références

BARBUSSE, Henri, *Le Feu : journal d'une escouade*, Paris, Flammarion, 1916.

SIMON, Claude, *La Route des Flandres*, Paris, Minuit, 1960.

Bibliographie critique

AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'Archive et le témoin*, trad. de l'italien P. Alferi, Paris, Payot/Rivage, 2003.

BAUDORRE, Philippe, « La langue populaire dans *Le Feu* d'Henri Barbusse : la place et les enjeux », in *Les Voix du peuple, XIX^e et XX^e siècles*, textes réunis par C. Grenouillet et E. Reverzy, Strasbourg, PUS, 2006.

-----, *Barbusse, Le pourfendeur de la Grande guerre*, Paris, Flammarion, 1995.

BELARBI, Mokhtar, « Mémoire et autobiographie dans l'œuvre de Claude Simon », *Quêtes littéraires*, no. 12, 2022, p. 125-138.

BIKIALO, Stéphane, « Réalisme », *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 867-870.

BLANC, Anne-Lise [compte-rendu] *Michel Thouillot, Les Guerres de Claude Simon*, 1998, *Littératures*, no. 41, 1999, p. 251-253.

COHEN, Marcel, « Roman non-fictionnel et fiction du roman », *Secousse. Revue de littérature*, no. 16, juin 2015, p. 64-67.

DEMM, Eberhard, « Barbusse et son *Feu* : la dernière cartouche de la propagande de guerre française », *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains*, no. 197, 2000, p. 43-63.

DUNCAN, Alastair, « Claude Simon et la crise de la représentation », *Critique*, no. 414, 1981, p. 1181-1200.

ESNAULT, Gaston, *Le Poilu tel qu'il se parle*, Stalkine Reprints, Genève, 1971.

FOREST, Philippe, « Quelques notes à la suite de Giorgio Agamben sur la question du témoignage littéraire : pacte autobiographique et pacte testimonial », *Littératures sous contrat*, Rennes, PUR, 2002, p. 213-225.

GUIRAUD, Pierre, *L'Argot*, Paris, PUF, 1980.

KOTOWSKA-MIZINIAK, Joanna, « La question du refrain », *Romanica Wratislaviensia*, no. 70, « De la figure géométrique à la figure rhétorique : la symbolique du cercle dans les romans de Claude Simon », 2023 [à paraître fin 2023].

LABOV, William, *Le parler ordinaire*, Paris, Minuit, 1978.

LODGE, Davide, *L'Art de la fiction*, trad. de l'anglais par Michel et Nadia Fuchs, Paris, Payot & Rivages, 1996.

PEREA, François, « Les gros mots, paradoxes entre subversion et intégration », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, no. 83-84, 2011, p. 53-60.

ROBBE-GRILLET, Alain, « Réalisme et révolution », *L'Express*, le 3 janvier 1955.

SIMON, Claude, *Discours de Stockholm*, Minuit, 1986.

-----, « Un homme traversé par le travail », entretien de Jean-Paul Goux et Alain Poirson, *La Nouvelle critique*, juin-juillet 1977, p. 29-59.

-----, « Et à quoi bon inventer ? », entretien avec Marianne Alphant, *Libération*, le 31 août 1989.

-----, « Un entretien avec Claude Simon », entretien avec Nicole Casanova, *Quotidien de Paris*, le 30 septembre 1975.

VIART, Dominique, *Une mémoire inquiète. La route des Flandres de Claude Simon*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2010.

Sitographie

TROUILLEARD, Stéphanie, « Grande Guerre : parlez-vous le poilu ? », France 24, le 30 décembre 2014. [En ligne]. <https://www.france24.com/fr/20141220-grande-guerre-parlez-vous-poilu-langage-soldats-tranchees-premiere-mondiale>.

Déjouer le *Je*. Esthétique de l'imposture chez Gary/Ajar

Larisa BOTNARI
Université de Bucarest, Roumanie

Résumé. L'une des plus grandes mystifications de l'histoire littéraire de tous les temps est sans aucun doute l'affaire Ajar, consistant en l'invention, par l'écrivain Romain Gary, d'un auteur nouveau – Émile Ajar –, dont personne ne saura que c'était le pseudonyme du premier pendant près d'une décennie. La supercherie apporte à Gary un deuxième Prix Goncourt, situation inédite et interdite par les normes de l'Académie, avoisinant l'escroquerie. En outre, pour s'assurer du succès de son double, Romain Gary prête à Émile Ajar un style tout à fait différent du sien, caractérisé par des déformations de la langue et de la logique communes, un style censé séduire le lecteur tout autant que le faire réfléchir. Notre article prend pour objet d'étude cette aventure unique dans le monde des lettres françaises, afin d'en analyser les portées multiples, du point de vue linguistique aussi bien que philosophique et esthétique.

Abstract. (Deceiving the Self. Aesthetics of imposture in Gary/Ajar's work). One of the greatest mystifications in the history of literature of all times is undoubtedly the Ajar affair, consisting in the invention, by the writer Romain Gary, of a new author – Émile Ajar –, of whom no one suspected that it was the former's pseudonym for almost a decade. The deception brings Gary a second Goncourt prize, an unprecedented situation prohibited by the standards of the Academy, bordering on scam. Moreover, to ensure the success of his double, Romain Gary lends Émile Ajar a style quite different from his own, characterized by distortions of common language and logic, a style intended to seduce the reader as much as make us think. Our article aims to study this unique adventure in the French literature's world, in order to analyse its multiple implications, from a linguistic as well as a philosophical and aesthetic point of view.

Mots-clés : imagination, identité, langage, fiction, imposture

Keywords: imagination, identity, language, fiction, imposture

« [...] mon *je* ne me suffit pas comme vie, et c'est ce qui fait de moi un romancier, j'écris des romans pour aller chez les autres. Si mon *je* m'est souvent insupportable, ce n'est pas à cause de mes limitations et infirmités personnelles, mais à cause de celles du *je* humain en général. On est toujours piégé dans un *je*. »

(Romain Gary, *La nuit sera calme*, 1974)

« Est faux ce qui nous asservit, est vrai ce qui nous
laisse à peu près libres. »

(Romain Gary, *Les couleurs du jour*, 1952)

« [S]pécialiste de l'auto-fabulation et [...] maître en l'art de la duplicité » (Laurent 2022, 91), l'écrivain français – d'origine russe et juive – Romain Gary (né Roman Kacew) semble surpasser, par les multiples supercheries auxquelles il s'adonne,

l'ingéniosité de tout écrivain ayant jamais éprouvé la tentation de s'inventer une autre vie et des doubles fictionnels par son écriture. Romancier et diplomate, ancien bombardier dans les Forces aériennes françaises libres, Gary se plaît non seulement à mystifier, dans ses discours publics, les détails de son histoire personnelle, livrée également sous une forme romancée dans le récit assumé comme autobiographique *La promesse de l'aube* (Gallimard, 1960¹), mais encore il n'hésite pas à se faire passer, à de nombreuses reprises, tantôt pour un autre écrivain, publiant sous divers pseudonymes (Gary est déjà le pseudonyme de Kacew), tantôt pour le traducteur de ses propres romans (procédé qui aboutit parfois à la création d'une œuvre différente), tantôt encore pour son propre interlocuteur, comme c'est le cas dans *La nuit sera calme* (Gallimard, 1974) – autre ouvrage autobiographique, écrit sous forme d'entretien, en réalité simulé. Le goût de la farce et du déguisement se manifeste, chez Romain Gary, à de multiples niveaux, suscitant la curiosité ou la révolte.

Son penchant pour la tromperie à propos de son identité et de celle de ses œuvres culmine avec cette extraordinaire fraude littéraire unique dans l'histoire de la littérature française, surnommée « l'affaire Ajar », et qui consiste en l'invention, à l'insu de quasiment tout le monde, d'un nouvel auteur sous le pseudonyme d'Émile Ajar. Découverte comme telle uniquement après la mort de l'écrivain, la ruse vaut à ce dernier un double Prix Goncourt, cas inouï qui marque une déviation majeure des règles institutionnelles en vigueur. Mais avec Émile Ajar, Gary semble en même temps explorer les possibilités du subterfuge sur le plan également du langage, opérant un bouleversement radical des codes de l'écriture et de l'expression littéraires. Si bien que l'infraction contre la norme linguistique et identitaire atteint de ce fait son plus haut degré.

Notre contribution à la présente réflexion portant sur les *Délits* se propose principalement d'interroger les différentes

¹ Pour les citations et renvois aux œuvres de Romain Gary, nous utiliserons les abréviations suivantes, suivies du numéro de la page : pour le I^{er} volume de la Pléiade : PA – *La promesse de l'aube* ; RC – *Les Racines du ciel* ; pour le II^e volume de la Pléiade : CB – *Chien Blanc* ; E – *Les Enchanteurs* ; GC – *Gros-Câlin* ; VDS – *La vie devant soi* ; P – *Pseudo* ; VMEA – *Vie et mort d'Émile Ajar* ; ainsi que, pour les autres éditions : PS – *Pour Sganarelle* ; NSC – *La nuit sera calme* ; ADCL – *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* ; ARS – *L'angoisse du roi Salomon* ; Eu – *Europa* ; CJ – *Les couleurs du jour* ; AH – *L'affaire homme*.

connotations de ces nombreux écarts à la norme, opérés tant à travers le faire semblant de l'écrivain Romain Gary que par la spécificité de son écriture. Il s'agirait, d'une part, selon certains critiques, de la concrétisation sur le plan du vécu d'une esthétique du roman vouée à affirmer la supériorité de l'imagination et les pouvoirs libérateurs de la fiction. Affirmation que nous souhaiterions confronter, d'autre part, à la position extrêmement critique de Romain Gary vis-à-vis de la création littéraire, dénoncée souvent comme une imposture et une escroquerie en soi. Nous espérons ainsi pouvoir faire ressortir, par cette analyse, l'originalité et la richesse de la position de l'écrivain vis-à-vis de la question de l'art et de son rôle dans le monde qui est le sien, tout comme le nôtre.

1. L'affaire Ajar : bref retour sur les faits

Le 17 novembre 1975, le Prix Goncourt revient au roman *La vie devant soi* d'Émile Ajar, un jeune écrivain quasiment inconnu, dont le nom semble entouré de mystère. C'est le deuxième roman que cet auteur publie au Mercure de France, et qui met en scène les aventures de Momo, jeune orphelin arabe, hébergé par Madame Rosa, une ancienne prostituée juive, rescapée des camps de concentration. Une année plus tôt, en 1974, paraissait *Gros-Câlin*, du même auteur, relatant l'histoire d'un jeune employé d'un bureau de statistiques parisien qui élève dans son appartement un python et qui prétend écrire un traité d'histoire naturelle à ce sujet. Ce premier livre avait déjà éveillé la curiosité des critiques parisiens et intrigué les lecteurs à propos de la figure du jeune Ajar, supposément médecin d'origine algérienne, obligé de s'exiler au Brésil car ayant des problèmes avec la justice française pour avoir pratiqué des avortements de manière clandestine. Le mystère est amplifié par le fait que les deux manuscrits avaient été transmis aux éditeurs par l'intermédiaire d'un homme d'affaires – un certain Pierre Michaut – voyageant en Amérique du Sud, Émile Ajar restant donc toujours dans l'ombre.

Quoique le comité de lecture de Gallimard ait d'abord refusé de le publier, orientant néanmoins le manuscrit de *Gros-Câlin* vers le Mercure de France – une des filiales de la réputée maison d'édition –, ce roman connaît un très rapide succès et devient même le favori du jury Renaudot de cette année-là. Prix dont l'auteur se désiste pourtant par anticipation. Le Goncourt

qu'on attribue finalement à *La vie devant soi*, malgré les tentatives de l'écrivain de refuser encore une fois la récompense, ne fait que confirmer l'ascension fulgurante d'Émile Ajar et son immense talent. Jusqu'à la fin de sa vie, Ajar publiera encore deux autres romans : *Pseudo*, en 1976, et *L'Angoisse du roi Salomon*, en 1979, continuant de charmer son public par des histoires tout aussi fascinantes qu'invraisemblables et loufoques.

Presque personne ne se doutait à ce moment-là que derrière ce nom se cachait l'écrivain déjà renommé Romain Gary, qui avait déjà obtenu le Prix Goncourt en 1956 pour le roman *Les Racines du ciel*, et qui en obtenait ainsi un deuxième. Personne ne le saura, en effet, mis à part une poignée d'intimes du romancier, jusqu'à plus de six mois après la mort de ce dernier en décembre 1980. La révélation sera faite en juillet 1981 par deux publications quasi-simultanées : *L'homme que l'on croyait*, de Paul Pavlowitch (Fayard, 1981), petit cousin de Gary et à qui ce dernier avait à un moment donné demandé d'incarner la figure fictionnelle d'Émile Ajar ; et *Vie et mort d'Émile Ajar*, de Romain Gary lui-même (Gallimard, 1980), bref opuscule posthume considéré depuis comme le testament littéraire de l'écrivain.

Exceptionnelle à son époque, l'aventure du double Prix Goncourt et, plus largement, d'une mystification tout aussi spectaculaire que troublante, est restée inégalée dans l'histoire littéraire française. Connue désormais sous le nom de « l'affaire Ajar », elle déborde en effet du cadre d'une simple farce jouée aux lecteurs et à la presse avide de sensationnel. Se cacher derrière un pseudonyme pendant sept ans, à l'insu de tout le monde, au point de duper les membres des jurys littéraires, échapper aux autorités du fisc, mener pratiquement, pendant près d'une décennie, une vie double peut facilement être qualifié sinon de fraude identitaire, du moins de grave faute morale, voire d'escroquerie. Ce dernier mot ne semble point être de trop, et c'est l'avocate même de Romain Gary qui n'aurait pas hésité à le prononcer (voir Anissimov 2006, 772). Hors pair et hors-la-loi, l'entreprise du romancier n'était clairement pas sans danger et aurait – en cas de dénonciation – sérieusement menacé sa réputation d'ancien diplomate, Compagnon de la Libération et, en fin de compte, respectable homme de lettres. Lui-même, d'ailleurs, vers la fin de sa vie, s'en serait montré de plus en plus inquiet (Anissimov 2006, 843-845), sans que cette crainte du risque de se voir déshonorer l'empêchât de continuer sa prodigieuse création.

Cependant, les délits dont se rendrait coupable Romain Gary ne s'arrêtent guère à l'invention de l'écrivain fictif Émile Ajar, mais peuvent à la fois caractériser l'écriture de celui-ci. Gary invente, en effet, dans ces livres, un style et un langage littéraires nouveaux – qualifiés rétrospectivement d'*ajarien* – fortement marqués par des incorrections à tous les niveaux linguistiques. Cette nouvelle infraction témoigne encore une fois d'une insoumission radicale face à la norme qui fait la grande singularité de cette œuvre. Commençons par analyser quelques-uns des traits particuliers de cette écriture, avant d'en venir à l'enquête sur les portées multiples du dédoublement identitaire de son auteur.

2. Le procès du langage condamné au définitif

Pour que la supercherie aboutisse à coup sûr, le choix d'un pseudonyme et l'ingénieux stratagème des voies détournées par lesquelles les manuscrits signés *Ajar* parviendraient aux éditeurs ne suffisaient évidemment pas. Tout lecteur averti se serait immédiatement rendu compte de l'identité réelle de l'auteur si, en vrai tacticien malin, ce dernier n'avait pris soin de brouiller radicalement les pistes, en adoptant un style tout à fait différent au contact duquel la plume de Romain Gary resterait impossible à reconnaître. Bien que, dans le vif du débat, son nom eût été quelquefois prononcé par certains des critiques attachés à démasquer l'énigmatique Émile Ajar, la plupart de son public de l'époque semblait plutôt associer la figure de Gary à celle d'un romancier démodé en fin de carrière, tout en applaudissant son alter-ego pour la fraîcheur de sa langue et pour son talent innovateur (Anissimov 2006, 737). Ce n'est qu'une fois les faits révélés que de nombreuses correspondances ont pu être établies entre les quatre romans publiés en tant qu'Émile Ajar et le reste de l'œuvre romanesque de Romain Gary (voir par exemple Abdeljaouad, Hangouët et Labouret 2004).

Quant aux caractéristiques précises de ce nouveau style, elles se rapportent principalement au niveau de langage utilisé : Ajar écrit dans un français en apparence familier, oral, irrégulier, empreint d'un humour aussi délicieux que touchant et assez saugrenu. Dès la parution de *Gros-Câlin*, ces traits stylistiques sont surtout mis en avant : « Le langage façon Queneau y est neuf et impertinent autant que le raisonnement, farfelu jusqu'à la poésie canularique, mais rigoureux à sa manière et d'une

naïveté à laquelle il ne faut pas trop se fier. » (Galey 2021, 57). On a ainsi essentiellement affaire à une déformation sur tous les plans de la langue française standard, celle de l'Académie, et comme à une contestation de ses normes grammaticales, syntaxiques et lexicales. Le narrateur de *Gros-Câlin* s'attache lui-même, dans l'incipit du roman, à souligner cette particularité de son discours contenant nombre de « mutilations, mal-emplois, sauts de carpe, entorses, refus d'obéissance, crabismes, strabismes et immigrations sauvages du langage, syntaxe et vocabulaire » (GC 649). Examinons donc ces dérèglements d'un peu plus près.

Parmi les procédés souvent répertoriés par les exégètes s'étant penchés plus ou moins longuement sur cette question, nous pouvons citer, en vrac² : la création de néologismes – « crabisme » en est déjà un, mais aussi « existoire », « foetuscisme » (GC 737), « sustentatoire » (GC 753), « cheptelisation » (GC 754), etc. ; l'exploitation des homophonies pour opérer des glissements sémantiques étranges au sein de certaines expressions, par la modification de l'orthographe – « mon fort intérieur », récurrente dans *Gros-Câlin*, tout comme le mot « usagés », « les saints d'esprit » (P 1004), « à quel sain me vouer » (P 1024), « un grand nombre de personne » (GC 710), « l'État des choses » (GC 742) –, ainsi que par le changement de certains phonèmes ou la déformation des mots – « thérapie en grappes » (GC 696), « des cris défiant toute concurrence » (GC, 649), « affectivités électives » (GC, 730), « tout pour deux et deux pour tout » (GC 745), « voix génétiques » (P 960) et bien d'autres encore que nous n'aurions pas le temps d'énumérer ici. Certaines locutions figées sont également détournées de leur usage commun par leur intégration dans des énoncés qui les disloquent en exposant leur caractère stéréotypé : « Car il ne s'agit pas seulement de tirer votre épingle du jeu, mais de bouleverser tous les rapports du jeu avec les épingles. » (GC 650) ; « [...] évitez de cuire dans votre propre jus. Prenez dès maintenant l'habitude de cuire dans le jus des autres, ça fait moins mal. » (GC 709) ; « Je le souligne pour le salut et pour le bon entendeur. » (GC 752), etc.

Au niveau syntaxique, on remarque notamment un renversement systématique des rapports logiques attendus, par

² La présentation qui suit représente une synthèse des observations faites par David Bellos (2004), Éliane Lecarme-Tabone (2005) et Denis Labouret (2019), enrichie de certains exemples cueillis par nous-mêmes dans les romans ajariens.

l'emploi de conjonctions et de connecteurs en apparent désordre mais qui crée souvent des effets de sens donnant matière à réflexion : « Moi je crois que les Juifs sont des gens comme les autres *mais* il ne faut pas leur en vouloir. » (VDS 837, nous soulignons) ; « Les saint-bernard ne mordent pas, *contrairement* à leur bonne réputation. » (P 991, nous soulignons), etc. Il faut également noter que parfois la logique n'est pas entièrement subvertie, mais elle exige un temps de réflexion pour être reconstituée et ce qui en résulte produit en même temps la surprise et la remise en cause des vérités conventionnelles : « En général, les aveugles sont très gentils et aimables, à cause de tout ce qu'ils n'ont pas vu dans la vie. » (GC 718) ; « Ce n'est pas vrai que je suis resté trois semaines à côté du cadavre de ma mère adoptive parce que Mme Rosa n'était pas ma mère adoptive. » (VDS 953) ; « Les savants soviétiques croient d'ailleurs que l'humanité existe et qu'elle nous envoie des messages radio à travers le cosmos. » (GC 718). Quant aux figures utilisées avec prédilection, retenons surtout les innombrables paradoxes suscitant là encore l'étonnement et la curiosité : « [...] s'il est une chose, justement, qui ouvre des horizons, c'est l'*ignorance*. » (GC 660, souligné dans le texte) ; « Il n'y a rien de plus vachard, de plus calculé et de plus traître que les pays où l'on a tout pour être heureux. » (GC 692) ; ou encore celui-ci, qui semble résumer brillamment le principe à l'œuvre dans toute l'écriture ajarienne : « J'essaye toujours de parler à l'envers, pour arriver peut-être à exprimer quelque chose de vrai. » (P 1020).

À ces observations, restituées sans doute de manière imparfaite, nous ajouterions quelques remarques propres, tout en précisant, bien évidemment, que notre inventaire est loin d'être exhaustif. Ainsi, le répertoire des *ajarismes* comprend également nombre d'expressions tronquées : « du genre qui se prend pour » (GC 715), « j'avais droit de me considérer » (GC 716), « comme j'ai déjà eu l'honneur » (VDS 828), « en levant la main et en faisant mine » (VDS 1018), « Veuillez agréer. » (avec laquelle Cousin, le narrateur de *Gros-Câlin*, termine toutes ses lettres) ou encore « à titre comme ça » (GC 713), etc. Ajar fait appel aussi à des périphrases cocasses pour désigner des mots du langage courant comme « mes preuves d'existences » (GC 652) pour papiers d'identité, ou « quand on ne vous mettait pas encore les cadavres à domicile par satellites » (ARS 301) pour

dire « avant l'avènement des médias audiovisuels ». De nombreux passages fantaisistes se construisent à partir du jeu sur la polysémie, qui permet la juxtaposition de mots ou d'expressions appartenant au champ lexical associé à l'un des sens d'un terme, mais sans aucun rapport évident avec le contexte d'énonciation de départ : « Je demeurai donc couché, en proie à une circulation intérieure intense, avec heure de pointe, embouteillages et signaux bloqués au rouge, hurlement des ambulances, pompiers et extincteur d'incendie [...]. » (GC 737) ; « J'en ai été enveloppé par voix génétiques, avec soin, préméditation et accusé levez-vous [...]. » (P 960) ; « La peur, chez moi, fait tout chavirer. C'est tout de suite naufrage et panique à bord avec S.O.S. et absence universelle de chaloupes de sauvetage. » (P 995). Enfin, il nous serait tout simplement impossible de dénombrer tous les jeux de mots, calembours et autres « anomalies linguistiques volontaires à prétention humoristique » (Bellos 2004, 2) de ce style si particulier, qui mériterait à lui seul une ample recherche capable de mettre au jour simultanément la portée esthétique et philosophique de ce langage.

Car, tout en admettant que l'entreprise de Romain Gary d'« écrire en ajar » (P 1032) n'ait rien de pionnier, s'inscrivant même dans ce que David Bellos décrit comme « une longue tradition du mal-écrire » en France³ (2004, 2), son intérêt n'en est au fond que plus grand. Cette inscription soulève en effet des questionnements à notre sens passionnants, portant sur la pensée originale derrière l'étrange verbe ajarien, et que celui-ci véhicule selon des modalités qui lui sont propres. Sans prétendre y apporter des réponses complètes et irrévocables, nous tenterons néanmoins de cerner, dans les paragraphes suivants, quelques-unes des lignes de force majeures de cette pensée.

À l'encontre de certains de ses prédécesseurs qui, tels Raymond Queneau ou Louis-Ferdinand Céline, se sont prononcés ouvertement et parfois avec véhémence à cet égard, Gary ne nous a pas vraiment laissé de propos explicites concernant ses choix en matière de linguistique. Tout au plus déclare-t-il, dans un entretien daté du 3 mars 1967 : « Le style [...] consiste à tirer le maximum de ce qu'on essaie de

³ C'est précisément en raison de son « manque d'originalité » qu'un lecteur aguerri comme Raymond Queneau s'est opposé à la publication de *Gros-Câlin* chez Gallimard, le situant « au point de rencontre de Ionesco, Céline, Nimier et Vian » (Archives Gallimard, citées par Labouret 2019, 1548).

communiquer. » (Gary 2005, 13). Il n'y fait guère mention non plus dans *Vie et mort d'Émile Ajar*, où nous aurions pu espérer trouver une élucidation des raisons sous-jacentes de la curieuse écriture de ce dernier. Nous ne pouvons alors que nous rapporter à ses romans afin d'essayer d'en tirer les leçons qui s'imposent. Cela nous apparaît comme d'autant plus pertinent que des réflexions au sujet de leur propre langage essaient souvent dans les discours des narrateurs ajariens.

C'est ainsi que Cousin, le narrateur de *Gros-Câlin*, justifie d'emblée les nombreux écarts syntaxiques et grammaticaux auxquels il devait avoir recours pour écrire son pseudo-traité sur la vie des pythons :

Le problème des pythons, surtout dans l'agglomérat du grand Paris, exige un renouveau très important dans les rapports, et je tiens donc à donner au langage employé dans le présent traitement une certaine indépendance et une chance de se composer autrement que chez les usagés. (GC 649)

Il s'agirait par conséquent d'un souci d'adéquation entre la matière à exposer et les moyens dont il dispose à cet effet. Ces moyens, fournis par le langage courant ou, comme il le dit, « des mots et des formes qui ont déjà beaucoup couru » (GC 649), semblent ressentis comme impropres et insuffisants. D'où la nécessité de leur subversion par un acte d'affranchissement de toute contrainte. On voit ici que, malgré le même refus de la norme établie et la même volonté de libérer l'expression langagière des règles trop contraignantes et surannées du français de l'Académie, les choix stylistiques d'Émile Ajar ne se donnent aucunement à lire comme des expérimentations purement formelles. Son langage se situerait ainsi très loin de celui des adeptes des avant-gardes littéraires de l'époque, que Gary réprouvait d'ailleurs ostensiblement. Il n'est vraisemblablement pas question non plus d'une mise en avant d'un parler vulgaire présumé plus vrai, plus naturel, puisque le français d'Émile Ajar ne fait que simuler l'oralité, en misant très souvent sur la déformation du code graphique pour ses jeux de mots hilarants. Comme le dénotait déjà la déclaration de Gary relative au style, que nous avons citée ci-dessus, la langue n'est point considérée, chez Ajar, dans sa matérialité intransitive, mais vise à servir de médium pour la communication de vérités essentielles. Or, « le roman ne cesse à aucun moment de souligner que Cousin souffre d'*incommunicabilité* » (Audi 2010,

68, souligné dans le texte). Les mots courants, stériles et usés, ne lui sont en effet d'aucun secours. Si bien qu'il paraît se donner pour tâche d'œuvrer lui-même à l'avènement d'une parole tout à fait nouvelle, qu'il appelle ardemment de ses vœux : « [...] j'aspire de tout mon souffle respiratoire à une langue étrangère. Une langue tout autre et sans précédent, avec possibilités. » (GC 748).

Cette problématique devient une véritable obsession dans *Pseudo*, où la voix narrative, assumée comme celle-là même de l'auteur Ajar/Pavlowitch, semble hantée par l'invalidité des mots, auxquels elle attribue même un caractère malveillant et perfide. Il faudrait donc s'en méfier, car les mots peuvent piéger, en raison même de leur incapacité à être authentiques et fidèles au message qu'on voudrait leur confier. Le langage usuel qu'ils composent devient alors traître, « propagateur du pareil au même » (P 976), réduisant au silence l'expression réellement sincère. C'est pourquoi l'écriture espérant être juste doit passer par une remise en question radicale de ses lois et de sa logique. « [S]'il y a une chose dont les mots ont horreur, c'est les jeux de mots : ça les débusque. » (P 978) ; cela est vrai, pour Ajar, dans la mesure où son parler « à l'envers » apparaît comme une modalité de pulvériser les conventions sclérosées et, partant, comme la seule improbable chance d'« arriver peut-être à exprimer quelque chose de vrai » (P 1020). Ajar/Pavlowitch, tout comme Cousin, chercheraient en somme, d'après la très belle formule de Roland Barthes, à « *inexprimer l'exprimable*, [à] enlever à la langue du monde [...] une parole autre, une parole exacte » (Barthes 2002, 13, souligné dans le texte).

Certes, il y a quelque chose de bergsonien dans cette « attitude critique à l'égard des limites et des trahisons que le langage reçu impose à l'expression et à la communication » (Lecarme-Tabone 2005, 63). En effet, on peut retrouver chez Bergson ce même procès acharné contre le langage articulé commun, aux significations figées, qui de par sa spatialité détruit la durée pure des états immédiats de la conscience. « Bref, le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal, qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle », affirme le philosophe (Bergson 1991, 98). Nulle proposition, quelque habile et recherchée qu'elle soit, ne saurait

donc échapper à la banalité, afin d'appréhender la véritable nature profonde du moi fondamental de l'homme. Contrairement à ce qui semble généralement admis, Bergson ne se montre guère plus indulgent à l'égard de l'expression littéraire. Cette dernière aurait effectivement la qualité de mieux agencer les images simples de notre moi superficiel, de manière à nous inciter à poursuivre, par « un effort vigoureux d'analyse » (Bergson 1991, 96), l'intuition du moi originel dans notre propre conscience. Toujours est-il que ce nouvel agencement, opéré par « quelque romancier hardi », n'en demeure pas moins une œuvre de langage et, par conséquent, une « ombre » de ce que ce dernier, de par ses propriétés inhérentes, n'arrivera jamais à saisir. Le mérite du romancier serait alors, néanmoins, d'être capable de « dispos[er] cette ombre de manière à nous faire soupçonner la nature extraordinaire et illogique de l'objet qui la projette » (Bergson 1991, 99).

Cette vision de l'auteur de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* pourrait à son tour être rapprochée, comme elle l'a été d'ailleurs (voir Pariente 1969), des idées du premier Wittgenstein⁴. Ce dernier affirmait dans son *Tractatus*, de manière en quelque sorte analogue, l'impossibilité de réellement accéder par la pensée à ce qui ne se laisse pas exprimer dans des propositions clairement intelligibles, c'est-à-dire des propositions qui renvoient aux faits du monde vérifiables par l'expérience. L'indicible relève, en effet, de l'impensable ou de la non-pensée, d'une pensée en tout cas vide de sens, dont les éléments disparates, imprécis et fugaces, impossibles à appréhender par un raisonnement logique, échappent à l'entendement humain. Nous retrouvons ici une notion comparable, au fond, à ce que Bergson désignait comme « une absurdité fondamentale » de notre moi profond (Bergson 1991, 99), qu'il serait inutile d'essayer de mettre en mots, car les propositions qui en résulteraient seraient elles-mêmes dépourvues de sens. Telle serait à peu près la signification du fameux aphorisme 5.6, synthétisant sa théorie

⁴ Nous ne prétendons certainement pas rendre compte, dans le bref paragraphe que nous lui consacrons ici, du nombre important de lectures et d'interprétations dont le *Tractatus logico-philosophicus* fait l'objet au sein de la communauté philosophique. Cependant, les investigations solides que cet ouvrage propose au sujet de la nature et des limites de l'expression verbale, dans ses rapports à la connaissance, ne manquent pas de nous interpeler à propos de notre sujet.

de la connaissance – « *Les frontières de mon langage* sont les frontières de mon monde. » (Wittgenstein 1993, 93, souligné dans le texte). Ce qui ne peut être dit demeure, en fin de compte, méconnaissable. Ailleurs, Wittgenstein écrit encore : « La langue déguise la pensée. Et de telle manière que l'on ne peut, d'après la forme extérieure du vêtement, découvrir la forme de la pensée qu'il habille ; car la forme extérieure du vêtement est modelée à de tout autres fins qu'à celle de faire connaître la forme du corps. » (Wittgenstein 1993, 50-51, § 4.002). Cette forme, ce corps comprendraient, somme toute, des recoins impénétrables, que le philosophe ne prétend pas être tenu d'explorer ou que quiconque doive s'aventurer à le faire par les moyens du langage. Une pareille entreprise serait, encore une fois, génératrice de non-sens. En définitive, la réponse de Wittgenstein semble beaucoup moins optimiste que celle d'Henri Bergson car, comme on le sait désormais très bien : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence. » (Wittgenstein 1993, 112, § 7).

En revanche, ce qui paraît se dégager simultanément des thèses de ces deux philosophes c'est une conception de la langue comme objet immuable, arrêté, fini. Or, c'est précisément une pareille conception que les voix narratives des romans ajariens récuse de leur côté à l'unisson. Tout en déplorant les insuffisances du langage ordinaire, Cousin n'a de cesse de nous faire entendre son refus de désespérer : « L'espoir exige que le vocabulaire ne soit pas condamné au définitif pour cause d'échec. » (GC 649). Cet espoir trouve également sa source dans tout ce qui est incompréhensible, « car cela cache peut-être quelque chose qui nous est favorable » (GC 650). À l'opposé de l'injonction wittgensteinienne, le style d'Émile Ajar recherche le non-sens, car c'est de là que le triomphe sur l'indicible pourrait enfin surgir : « Il y a donc espoir. Il y a absence de sens quotidien familier et donc une chance de quelque chose. » (P 1015). C'est de l'erreur, du dérèglement de la grammaire et de la logique qu'on peut vraisemblablement attendre la naissance d'une vraie communication entre les humains : « Je pense que la fraternité, c'est un état de confusion grammaticale entre je et eux, moi et lui, avec possibilités. » (GC 736). Si l'essai de Bergson s'achève par la conclusion de « l'ineffabilité de la durée et des réalités qui lui sont liées » (Pariente 1969, 183) et si le traité de Wittgenstein déclare irrévocablement sa propre véracité comme « intangible

et définitive » (Wittgenstein 1993, 32), le romancier paraît tout au contraire concevoir la langue comme une substance encore en pleine ébullition, qu'il faudrait continuer de travailler, en la troublant jusqu'à la décomposer et recomposer selon des modalités chaque fois imprévisibles. Cette « stylistique du possible et de l'inachevé » (Labouret 2019, 1564), gouvernant l'écriture littéraire si particulière d'Émile Ajar, trouvera son pendant au sein des réflexions de Romain Gary sur l'art et la nature humaine, à la lumière desquelles l'affaire Ajar s'éclaire pour nous.

3. « Se pourvoir en cassation contre les décrets de la nature »

À la question *Où aimeriez-vous vivre ?* du célèbre Questionnaire de Marcel Proust, Romain Gary répondait, en 1967 : « Partout à la fois et dans tous, d'un million de vies. » (Gary 2005, 31). Cette phrase a le mérite de résumer admirablement l'une des premières interprétations du geste de Gary de s'inventer une deuxième identité d'écrivain en Émile Ajar. Il s'agirait ainsi d'une explication, en un sens, psychologique, que le romancier suggère lui-même rétrospectivement. Dans *Vie et mort d'Émile Ajar*, il se déclare, en effet, « très profondément atteint par la plus vieille tentation protéenne de l'homme : celle de la multiplicité. Une fringale de vie, sous toutes ses formes et dans toutes ses possibilités [...]. » (1435). Le dédoublement correspondrait alors à un besoin de multiplier et de varier sans cesse les expériences vécues, à une irrépressible vitalité qui exigerait en même temps comme une séparation d'avec soi-même, afin de se soustraire aux normes sociales et pouvoir chaque fois « recommencer, revivre, être un autre » (VMEA 1435).

Cette soif d'existences multiples se manifeste d'abord, bien évidemment, dans sa création littéraire. En témoignent, sans aucun doute, « le nombre de publications éparses et le foisonnement des moyens d'expression utilisés : roman, nouvelle, récit autobiographique, essai, récit de voyage, théâtre, scénario, reportage, cinéma (Gary est l'auteur de deux films), préface à des œuvres, lettre ouverte, chronique journalistique, etc. » (Audi et Hangouët 2005, 9). Mais en plus de se servir de l'écriture comme d'un « prodigieux moyen d'incarnations toujours nouvelles » (VMEA 1435), Romain Gary s'invente régulièrement de nouveaux pseudonymes, tantôt comme écrivain – il publie ainsi,

en 1958, *L'homme à la colombe*, signé Fosco Sinibaldi, et *Les têtes de Stéphanie*, en 1974, en tant que Shatan Bogat –, tantôt comme traducteur – John Markham Beach, Françoise Lovat – pour traduire en fait, de et vers l'anglais, ses propres œuvres (voir Decout 2018, 108-109). Cette dernière opération à son tour n'est guère innocente, car en passant d'une langue à l'autre le texte subit des modifications considérables, au point de devenir lui-même autre chose. Le romancier l'avoue d'ailleurs lui-même : « ce ne sont pas des traductions, j'ai tout réécrit » (NSC 222). Serait-ce parce que « lorsqu'on change de langue, il se produit un léger déplacement existentiel » (Huston 2010, 35), et que Gary y trouve encore une occasion opportune de se métamorphoser ? Sa « boulimie du monde, [...] d'expérience, de vie » (Gary 2005, 14) reste, dans tous les cas, incontestable.

Certes, il y a dans cette recherche d'une nouvelle naissance une volonté d'échapper, comme il le dit, à la « gueule » que ses commentateurs, les journalistes, les avides de polémique, lui avaient faite : « J'étais las de l'image Romain Gary qu'on m'avait collée sur le dos une fois pour toutes. » (VMEA, 1434). Et sur ce point on peut clairement considérer sa ruse comme bien réussie. Car tandis que ses romans signés Romain Gary faisaient l'objet de commentaires peu élogieux de la part des critiques, Émile Ajar apparaissait au contraire, aux mêmes critiques, comme « un jeune écrivain virtuose, innovateur, qui représentait “le sang neuf” de la littérature française » (Anissimov 2006, 737). Mais au-delà du comique d'une pareille situation, il est intéressant d'en souligner en même temps une conséquence plutôt remarquable sur le plan institutionnel, à savoir qu'avec la mise en scène d'un auteur imaginaire, « Gary avait libéré son œuvre de lui-même » (Maffli 2020, § 8), concrétisant merveilleusement, de ce fait, cette « mort de l'auteur » préconisée par Roland Barthes à la fois pour la lecture et l'interprétation littéraires.

De plus, dans cette supercherie frisant le ridicule, il y a tout autant une bonne dose de tragique. Comme Romain Gary n'est pas sans l'avouer, il s'agit là, encore une fois, d'une certaine « nostalgie de la jeunesse, du début, du premier livre, du *recommencement* » (VMEA 1435, souligné dans le texte), ayant comme pendant inéluctable, ainsi que le signale, entre autres, Denis Labouret, « la hantise du temps qui passe, l'angoisse du vieillissement, le refus de l'âge comme déclin irréversible »

(Labouret 2019, XXXIX). Ses nombreuses mutations identitaires répondraient alors à une inquiétude légitime face à cet épuisement de la force vitale et créatrice de tout être humain, sentiment dépeint sous les traits de l'impuissance sexuelle dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* (1974). Curieusement, le protagoniste de ce roman, Jack Rainer, fait appel lui aussi à un alter ego jeune et vigoureux, qu'il appelle Ruiz, dans lequel il se projette afin de surmonter ses moments de faiblesse. C'est la solution ultime qu'il met en place en puisant dans sa propre imagination, après avoir compris qu'« il est aussi vain de s'adresser aux instances toujours plus élevées de la hiérarchie que de se pourvoir en cassation contre les décrets de la nature » (ADCL 104). Le romancier, quant à lui, semble persuadé d'être parvenu à faire abroger ces décrets. Dans un entretien de 1978, alors qu'il avait 64 ans, à la question en un seul mot – « Vieillir ? » – Gary répond : « Catastrophe. Mais ça ne m'arrivera pas. Jamais. J'imagine que ce doit être une chose atroce, mais comme moi, je suis incapable de vieillir, j'ai fait un pacte avec ce monsieur là-haut, vous connaissez ? J'ai fait un pacte avec lui aux termes duquel je ne vieillirai jamais. » (AH 308). Devenir autre serait en définitive comme une dernière voie de recours pour s'opposer au verdict de l'anéantissement. À cet égard, la mystification – dont l'écrivain imaginaire Emile Ajar est le produit et le protagoniste – viendrait attester, au même titre que l'œuvre romanesque de Romain Gary, de cette vocation essentielle de la littérature et de l'écrivain, consistant, comme le dit très bien Thomas Pavel, à donner à voir « l'homme individuel saisi dans sa difficulté d'habiter le monde » (2003, 49).

4. Une victoire contre la Puissance ?

La vocation que Romain Gary assignait à la littérature paraît cependant être bien plus ambitieuse. Le romancier se prononce à maintes reprises là-dessus, mais c'est dans *Pour Sganarelle*, son ample essai théorique paru en 1965, que l'on peut en trouver la présentation la plus détaillée. La littérature, en particulier le roman, s'y trouve en effet investie du rôle et du pouvoir de rivaliser avec ce que Gary appelle « la Puissance », c'est-à-dire la réalité odieuse et cruelle du monde dans lequel on vit. L'ouvrage se construit à partir d'une opposition cruciale entre, d'une part, la production romanesque dominante au cours des années '60-'70, qualifiée de « totalitaire » car « réduisant la

complexité d'exister à un seul de ses aspects⁵ » (PS 16), et, d'autre part, le roman « total » – une création foisonnante et multidimensionnelle, qui se nourrit de la vie réelle dans toute sa multiplicité, jusqu'à faire déborder la fiction dans la réalité et abolir ainsi toute limite entre les deux. Ce n'est qu'ainsi que l'imagination créatrice peut remporter le combat contre la Puissance, à force de brouiller les frontières et s'imposer sur le terrain même de cette dernière, décloisonnant ses horizons vers des possibilités infinies. Prenons le temps de citer plus longuement un des plus beaux et plus révélateurs passages de l'essai de Gary :

[Le roman total] est un roman « ouvert », bouillonnant d'une puissance intérieure qui refuse de se figer dans un « fini », en mouvement constant, en changement constant de vérité, de vision, de sens, de point de vue, où le personnage, tantôt entièrement formé, tantôt s'ouvrant, soudain, par un côté, sur une identité nouvelle, ou sur l'inconnu, comme hésitant au bord de ses propres possibilités de se réaliser et de se réincarner, dans l'accélération de l'Histoire, du progrès, de la conscience-poursuite, témoigne d'un changement latent de péripétie et d'identité sociale, et où le mouvement de la pensée exclut tout choix définitif, toute fixation. [...] Dans une telle conception, chaque identité atteinte du personnage sera évidemment dévorée par le besoin et le pressentiment de toutes les identités autres qui pourraient venir la compléter par le privilège de leur expérience unique ; et ce besoin constant de changement d'identité du personnage lui permettrait de parvenir à une somme d'expériences qui le rapprocheraient toujours d'avantage d'une plénitude de vie et d'une possession de la totalité de l'expérience humaine [...]. (PS 71-72)

Figure ambivalente, impertinente et libre, le picaro Sganarelle devient de la sorte un symbole du « romancier à vocation totale, Valet éternel de l'éternel Roman » (PS 22), en qui Romain Gary semble obstinément chercher à s'incarner.

Si bien qu'une deuxième lecture de l'aventure Ajar prend contour, indissociable sans doute de la première. Formulée encore une fois par le romancier lui-même, elle met en évidence désormais des enjeux d'ordre esthétique, bien qu'en étroite connexion avec les enjeux existentiels soulignés antérieurement : « Et ce rêve de roman total, personnage et auteur, [...] était enfin à ma portée. » (VMEA 1435). En effet, par la mise au monde d'Émile Ajar, cette créature de papier en même temps que vivante, nouveau Sganarelle « provocateur anarchiste et libre »

⁵ « Kafka dans l'angoisse de l'incompréhension, Céline dans la merde, Camus dans l'absurde, Sartre dans le néant et tous leurs disciples combinés dans l'aliénation, l'incommunication, ou dans une irréalité littéraire recherchée par névrose obsessionnelle de la réalité historique. » (PS 21).

(Le Tellier 2010, 78), auteur de ses œuvres et engendré par celles-ci, l'écrivain aboutirait à une concrétisation sur le plan du vécu de son esthétique du roman, ainsi qu'au déploiement des pouvoirs de l'imagination à triompher des « rigueurs implacables de la réalité » (E 365).

Cette interprétation bien enrichissante, qui est aujourd'hui privilégiée par la plupart des critiques s'intéressant à son œuvre, mérite cependant d'être confrontée à un autre aspect fondamental de la position esthétique de Romain Gary, telle qu'elle se dégage de l'ensemble de ses écrits. Celle-ci nous apparaît surtout comme fortement tiraillée. Il y a, effectivement, d'une part, la mise en avant d'une certaine mission de l'artiste et des vertus de la littérature dans la lutte contre le réel, contre ses déceptions et ses malheurs. Tout comme il y a, d'autre part, cette indéniable attitude extrêmement critique du romancier à l'égard de la création artistique en général, dénoncée souvent par Gary comme une pure illusion, faite de « simples tours de passe-passe » (Eu 12). L'écrivain, dans cette logique, n'est rien d'autre qu'un charlatan qui n'offrirait à ses lecteurs que de « douces consolations » (E 385), lui-même se réfugiant, tel un déserteur, dans ses créations, plutôt que d'agir concrètement pour changer la réalité⁶. Comme le souligne très bien Myriam Anissimov dans sa passionnante biographie du romancier : « Gary s'était posé tout au long de sa vie le même problème que Theodor Adorno au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : pouvait-on encore écrire des poèmes, concevoir des œuvres littéraires après Auschwitz ? » (Anissimov 2006, 837). La réponse n'y est guère évidente et il se trouve que le même Romain Gary, célébrant la toute-puissance du roman total, se déclare désabusé, vaincu et coupable de « foutre le camp » : « À la question, dans le fameux questionnaire de Proust : "Quel est le fait militaire que vous admirez le plus ?" j'avais répondu : "La fuite." » (CB 226). Cette tension fondatrice semble constituer pour une grande part l'originalité de cette œuvre littéraire et vécue. Que deviennent donc l'affaire Ajar et les interprétations que nous pouvons en donner, considérées dans cette lumière ?

⁶ Nous nous permettons de renvoyer ici à notre article (voir Botnari 2022), pour une discussion circonstanciée à propos de cette tension créatrice au cœur de l'œuvre de Romain Gary.

5. Emprisonnement et évasion dans et de l'identité

Ce puissant conflit intérieur que nous venons de décrire n'a de chances de se voir désamorcer que si nous prenons en compte, pour finir, une variable tout aussi essentielle à la pensée de Romain Gary que sa conception du langage et son esthétique de la création romanesque. Il s'agira, enfin et surtout, de sa définition de la nature et de l'identité humaines. Celles-ci pourraient en effet être vues comme les premières incriminées dans ce procès contre la réalité, car c'est à la bêtise et à la méchanceté humaines que les grands malheurs du monde réel seraient dus. C'est ainsi que, dans *La promesse de l'aube*, le romancier définit sa mission et sa « vocation d'insoumis » (PA 620) comme une lutte contre ses « vieux ennemis » (PA 621) : « Totoche, le dieu de la bêtise, [...] penché sur l'épaule de nos savants » (PA 620) et dont l'ombre se dresse sur l'humanité « à chaque explosion nucléaire » (PA 620) ; « Merzavka, le dieu des vérités absolues » (PA 620), au nom desquelles il « tue, torture et opprime » (PA 621) ; « Filoche, le dieu de la petitesse, des préjugés, du mépris, de la haine [...], merveilleux organisateur de mouvements de masses, de guerres, de lynchages, de persécutions » (PA 621). On comprend dès lors que l'acharnement de Gary à dénoncer la monstruosité de la Puissance vise en même temps la cruauté humaine, responsable de tant de désastres.

Et pourtant, c'est précisément la nature humaine qui apparaît à la fois comme la principale voie de salut. À condition cependant de penser l'humanité et les lois de sa nature non pas comme définitivement établies et immuables, mais comme celles d'une espèce encore non achevée et en perpétuelle évolution. À l'instar du langage, mouvant et plein de possibilités, et du roman total, « bouillonnant d'une puissance intérieure qui refuse de se figer dans un "fini" » (PS 71), l'homme se présente, chez Romain Gary, dans ses « états latents et prénataux » (GC 659), « états d'esquisse et de rature » (GC 694), « de film non développé » (GC 695), n'ayant donc pas encore véritablement eu lieu. C'est une idée qui apparaît systématiquement dans l'œuvre de Gary, et dont l'incarnation peut-être la plus évidente est le personnage de Morel, protagoniste des *Racines du ciel*, engagé dans un combat pour la défense des éléphants, mais surtout de la dignité de l'être humain et de l'espoir de le voir un jour réalisé pleinement. « Faut jamais désespérer. [...] Faut toujours essayer le plus qu'on peut. » (RC 495), répète Morel inlassablement.

« La vase [dans laquelle l'espèce humaine se trouverait encore, tels les reptiles de la préhistoire, en attendant leur mutation], ça n'a qu'un temps. On en sortira. » (RC 497).

Dans cette logique, les multiples métamorphoses que Gary cherche à accomplir, culminant avec le majestueux délit de l'affaire Ajar, semblent avoir pour visée essentielle de dénoncer la vraie mystification de ce monde, consistant à croire que l'identité humaine est une et définitive. Menaçant d'engendrer le chaos dans l'ordre de son existence sociale et institutionnelle, devenir autre permet au romancier de déjouer ce piège, tout en laissant entrevoir à son public le caractère mensonger, voire frauduleux, de la supercherie d'un *je* humain infirme, limité, oppresseur, qui se prétendrait indépassable. « Est faux ce qui nous asservit, est vrai ce qui nous rend à peu près libres » (CJ 203), affirmait un des personnages de Gary, tout comme Gary lui-même (voir AH 23), renversant totalement de la sorte les rapports conventionnels entre authenticité et imposture. Réaliser enfin son roman total, dont l'affaire Ajar est une page cruciale, serait donc s'affranchir du *je* concentrationnaire, mais aussi concourir à l'affranchissement des autres : « Le roman libère le lecteur de l'emprisonnement dans l'identité [...], pour l'ouvrir au changement en lui donnant l'expérience des identités multiples [...]. » (PS 113). Par l'ébranlement profond qu'il opère dans « l'ordre des choses, avec lois de la nature » (GC 786), le geste du romancier participe donc de l'avènement de cette humanité autre, métamorphosée.

Conclusion

Rappelons-nous qu'un ébranlement similaire semble avoir été la raison principale pour laquelle les poètes – les créateurs de fictions – furent bannis par Platon de sa République, celle-ci ayant comme fondement nécessaire une société où les places, les fonctions, les individus étaient strictement ordonnés et immuables. Jacques Rancière le fait remarquer bien opportunément : « la proscription platonicienne des poètes se fonde sur l'impossibilité de faire deux choses en même temps ». (2000, 14). Or, l'art du romancier total, selon Gary, tout comme la scène de théâtre dans l'Antiquité, « brouille le partage des identités, des activités et des espaces » (Rancière 2000, 14). De ce chaos fécond qu'engendrent les écarts à la norme que nous venons d'analyser – un chaos analogue sur le plan du vécu au

dérèglement du langage dans son écriture – pourrait alors surgir un nouveau « partage du sensible », une reconfiguration du monde et une nouvelle nature humaine, défiant l'identité prêt-à-porter et instaurant « un régime d'indétermination des identités » (Rancière 2000, 15), où chacun aurait le pouvoir de se configurer un *je* sur-mesure.

Bibliographie

Textes de référence

- GARY, Romain, *Romans et récits I et II*, Paris, Gallimard, 2019, collection « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GARY, Romain, *L'affaire homme*, Paris, Gallimard, 2005, textes rassemblés et présentés par Jean-François Hangouët et Paul Audi, traduction de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Jean-François Hangouët et Paul Audi.
- GARY, Romain, « Un picaro moderne. Entretien avec J.A. Jelenski », in Paul Audi et Jean-François Hangouët (dir.), *Cahier de l'Herne « Romain Gary »*, Paris, L'Herne, 2005, p. 11-15 [texte paru dans *Livres de France*, n° 3, mars 1967, p. 3-9].
- GARY, Romain, « Questionnaire de Marcel Proust », in Paul Audi et Jean-François Hangouët (dir.), *Cahier de l'Herne « Romain Gary »*, Paris, L'Herne, 2005, p. 31-32 [texte paru dans *Livres de France*, n° 3, mars 1967, p. 18-19].
- GARY, Romain, *Europa*, Paris, Gallimard, 2019 [1972].
- GARY, Romain, [Ajar, Émile] *L'Angoisse du roi Salomon*, Paris, Gallimard, 2023 [Mercure de France, 1979].
- GARY, Romain, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, Paris, Gallimard, 2021 [1975].
- GARY, Romain, *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 2017 [1974].
- GARY, Romain, *Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman*, Paris, Gallimard, 1965.
- GARY, Romain, *Les couleurs du jour*, Paris, Gallimard, 1952.

Bibliographie critique

- ABDELJAOUAD, Firiyel, Hangouët, Jean-François et Labouret, Denis (dir.), *Études Romain Gary, I : Signé Ajar*, Paris, La Chasse au Snark, 2004.
- ANISSIMOV, Myriam, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Gallimard, 2006 [Denoël, 2004].
- AUDI, Paul et Hangouët, Jean-François, « Prologomen », In : *Cahier de l'Herne « Romain Gary »*, Paris, L'Herne, 2005, p. 9-10.
- AUDI, Paul, « Paul Audi lit Gros-Câlin », in Pierre Assouline et al., *Lectures de Romain Gary*, Paris, Gallimard / Musée des lettres et manuscrits / Le Magazine littéraire, 2010, p. 63-73.
- BARTHES, Roland, « Préface », In : *Essais critiques*, Paris, Seuil, 2002 [1964], p. 7-16.
- BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1991 [1889].
- BOTNARI, Larisa, « Des Conquérants aux Enchanteurs. Modes d'appréhension du réel à travers la création romanesque », *Literatūra*, vol. 64(4), 2022, p. 144-153.
- DECOUT, Maxime, « Des faux papiers en règle. À propos de Gary-Ajar », *Raison présente*, vol. 208, n° 4, 2018, p. 103-114.
- GALEY, Matthieu, « Python mon amour », *L'Express*, 23 septembre 1974, in « Gary sous le feu critique : morceaux choisis », *Revue des deux mondes*, n° hors-série, mai-juin 2021, p. 57.

- HUSTON, Nancy, « *La danse de Gengis Cohn* ou comment Gary se traduit », in Pierre Assouline et al., *Lectures de Romain Gary*, Paris, Gallimard / Musée des lettres et manuscrits / Le Magazine littéraire, 2010, p. 35-43.
- LABOURET, Denis et Sacotte, Mireille, « Introduction », in Romain Gary, *Romans et récits I*, Paris, Gallimard, 2019, collection « Bibliothèque de la Pléiade », p. IX-LVII.
- LABOURET, Denis, « Notice à *Gros-Câlin* », in Romain Gary, *Romans et récits II*, Paris, Gallimard, 2019, collection « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1547-1564.
- LAURENT, Thierry, « Malraux et Gary mythomanes », *Literatūra*, vol. 64(4), 2022, p. 81-94.
- LE TELLIER, Hervé, « *Il faut aimer*. Hervé Le Tellier lit *La Vie devant soi* », in Pierre Assouline et al., *Lectures de Romain Gary*, Paris, Gallimard / Musée des lettres et manuscrits / Le Magazine littéraire, 2010, p. 75-79.
- LECARME-TABONE, Éliane, « Ajar, l'autre (de) Gary », in Paul Audi et Jean-François Hangouët (dir.), *Cahier de l'Herne « Romain Gary »*, Paris, L'Herne, 2005, p. 62-67.
- PARIENTE, Jean-Claude, « Bergson et Wittgenstein », *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 23, n° 88/89 (2/3) (1969), p. 183-200.
- PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- PAVLOWITCH, Paul, *L'homme que l'on croyait*, Paris, Fayard, 1981.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, Éditions La Fabrique, 2000.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, traduction, préambule et notes de Gilles Gaston Granger, Paris, Gallimard, 1993 [1922].

Sitographie

- BELLOS, David, « Petite histoire de l'incorrection à l'usage des Ajaristes », in Firyel Abdeljaouad, Jean-François Hangouët et Denis Labouret (dir.), *Études Romain Gary, I : Signé Ajar*, Paris, La Chasse au Snark, 2004. [En ligne] https://www.academia.edu/5776015/Petite_histoire_de_lincorrection_%C3%A0_lusage_des_Ajaristes.
- MAFFLI, Stéphane, « Gary/Ajar : la mort du double auteur », *Études de lettres*, 312, 2020, p. 151-154. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/edl.2406>.

Prolégomènes à une poétique contestataire : *Le Procès-verbal* de J.-M.G. Le Clézio

Marie Cécile BOUGUIA FODJO
Université de Yaoundé I, Cameroun

Résumé. L'esthétique romanesque telle que conçue et vulgarisée par l'approche traditionnelle connaît des mutations au profit d'une approche libéralisée et innovatrice, comme nous le donne à penser *Le Procès-verbal* de Le Clézio. Une lecture de l'œuvre mentionnée *supra* révèle qu'avec l'écrivain nobélisé, le roman s'écrit et s'inscrit hors codes, dans le délit, comparativement aux normes qui déterminent la généricité. Visiblement, cette œuvre inaugurale leclézienne – célébrée par le prix Renaudot (1963) – échappe aux critères de classification du genre et perturbe le lecteur à la recherche d'une linéarité conventionnelle. Dès lors, nous sommes en droit de nous demander quelles sont les stratégies de contestation et de déconstruction esthétique et sociale rendues opérationnelles dans *Le Procès-verbal* et les divers enjeux charriés par cette posture insoumise et novatrice leclézienne. L'objectif de cette réflexion étant de rendre compte de l'écriture de l'infraction dans son déploiement et sa portée à l'aune du *Procès-verbal*, nous avons pu établir que l'insoumission auctoriale trace un horizon poétique qui cristallise les modulations de l'identité romanesque et de l'engagement leclézien.

Abstract. (Prolegomena to a protest poetics: J.-M.G. Le Clézio's *Le Procès-verbal*). The novelistic aesthetic as conceived and popularized by the traditional approach is undergoing mutations in favour of a liberalized and innovative approach, as Le Clézio's *Le Procès-verbal* leads us to think. A reading of the work mentioned above reveals that with Nobel Prize-winning writer, the novel is written and inscribed outside the codes, in the misdemeanours, compared to the norms that determine gender. Obviously, this inaugural Leclézian work – celebrated by the Renaudot Prize (1963) – escapes the classification criteria of the genre and disturbs the reader in search of a conventional linearity. Therefore, we are entitled to ask ourselves what are the strategies of contestation and aesthetic and social deconstruction made operational in *Le Procès-verbal* and the various issues brought by this rebellious and innovative Leclézian's posture. The objective of this reflection being to account for the writing of the offence in its deployment and its scope in the light of *Le Procès-verbal*, we have been able to establish that authorial insubordination traces a poetic horizon which crystallizes the modulations of novelistic identity and Leclézian's commitment.

Mots clés : Le Clézio, contestation, généricité, identité romanesque, innovation esthétique
Keywords: Le Clézio, contestation, gender, novelistic identity, aesthetic innovation

Introduction

En 1963 J.-M.G. Le Clézio faisait son entrée dans le champ littéraire avec *Le Procès-Verbal*¹ récompensé par le Prix Renaudot. Le contexte d'écriture et de parution de ce roman est marqué par l'essor d'une culture de masse et sur le plan littéraire

¹ Dorénavant désigné à l'aide du sigle PV, suivi du numéro de la page.

par la mise en cause par diverses écoles formalistes (Nouveau Roman, Structuralisme) des codes qui ont longtemps régi le genre romanesque. De moins en moins tolérées et davantage contestées, ces conventions ne seront pas forcément opérationnelles chez Le Clézio d'où la notion de *délit* (empruntée au Droit²) que nous choisissons d'utiliser ici. Une lecture du *Procès-verbal* montre qu'avec Le Clézio, la fiction s'écrit et s'inscrit hors normes, dans l'infraction. Cette contestation qui semble constituer la colonne vertébrale même de son projet littéraire retient notre attention. Dans cette réflexion, nous nous proposons de questionner et d'explorer le style subversif leclézien. De ce fait, notre préoccupation est celle de savoir quels sont les mécanismes qui rendent compte de la transgression esthétique et sociale dans *Le Procès-verbal*, quelle est la portée de cette posture subversive de Le Clézio.

S'adossant aux concepts narratologiques de Greimas, cette contribution a pour objectif de rendre compte de la poétique non conformiste leclézienne dans son déploiement et ses enjeux, à l'effet de mettre en lumière les implications d'une telle posture frondeuse. Aussi notre démonstration présente-t-elle une double articulation. Il s'agira dans un premier temps de s'intéresser aux manifestations de la transgression sociale et poétique dans *Le Procès-Verbal* avant d'examiner les divers enjeux de cette écriture insoumise.

1. Déploiement socio-scriptural de la transgression

Cette articulation première de notre démonstration est soucieuse de mettre en évidence les objets et les moyens de la contestation leclézienne. Que conteste Le Clézio et comment s'y prend-il ? Répondant en écho respectivement aux deux interrogations *supra* mentionnées, ce premier moment de notre démonstration marquera un double arrêt afin d'explorer les aspects sociaux et esthétiques de l'art leclézien de l'infraction.

² Dans le cadre de cette réflexion, nous utiliserons quelques termes juridiques dont il conviendrait de clarifier le contenu sémantique afin de bien faire saisir leur caractère opératoire. Il s'agit entre autres de : délit (infraction punie d'une peine correctionnelle, manquement condamnable à la règle ou à la morale), infraction (violation d'une loi entraînant une sanction), subversion (déstabilisation de l'ordre politique, social ou moral établi). À l'intersection de ces trois définitions, se trouve l'idée de transgression, d'insoumission, de non-conformisme. C'est le sens que nous attribuons à ces termes juridiques que nous utiliserons de manière interchangeable dans cette réflexion.

1.1. L'anticonformisme social comme choix de la marginalité

La dimension sociale de l'insoumission dans le roman leclézien se donne à lire dans le choix du protagoniste de s'inscrire dans la marginalité. En effet, Adam Pollo rame à contre-courant des valeurs prônées par la société moderne. Il s'agit notamment du sens collectif de la raison et du progrès. Aussi verra-t-on le héros leclézien s'affranchir de la collectivité en déniaient tous liens de solidarité primordiale afin de s'installer seul, dans une maison abandonnée, située au sommet d'une colline. Ce choix d'éloignement et d'isolement est révélateur de sa désappartenance au clan Pollo auquel il préfère la solitude et l'errance en dépit des supplications de sa mère, Denise, qui l'invite à revenir dans la logique communautaire :

Vois-tu, Adam [...], tu ne peux continuer le reste de ta vie, avec un mur entre toi et nous ; [...]. Le clan des Pollo, comme tu l'appelais autrefois, doit rester uni. Je t'en prie, pense que nous représentons, Adam, une parcelle de quelque chose d'indestructible. [...] Tu portes le nom et le prénom d'un de nos ancêtres. [...] Tu dois être une part importante de ce clan même si tu ne fais pas comme les autres. (PV, 239-240)

La détermination d'Adam Pollo à se désolidariser des siens reste inattaquable, et fait de lui un sujet décalé, subversif qui bat en brèche le patronyme comme point de repères. En se départissant de l'emprise de son clan, Adam s'oppose également à avoir le patronyme Pollo, comme identifiant.

En outre, fidèle à sa logique transgressive, le protagoniste s'insurge contre le diktat de la rationalité tous azimuts. Il s'en remet donc à ses sens dont l'exaltation déteint sur sa perception de l'existence et sa saisie du monde. Sa grande sensibilité sensorielle lui donne d'expérimenter une extase matérielle qui facilite sa compréhension « de l'essence même de la réalité », pour reprendre l'expression de Salles (1996, 93). Il en déduit que : « L'existence est la somme des sensations synesthésiques d'un homme. » (PV, 72). Le héros, dans ce sens, rejoint la pensée de Meyer (1991, 19) pour qui « [...] nous sommes ce que nous éprouvons et ressentons ». En esthétisant un être en rupture avec ses assises sociologiques et fustigeant la saisie du monde par la raison, Le Clézio se pose en écrivain iconoclaste qui propose une société non régie par la rationalité à outrance ou par « la connaissance [qui] aboutit à une impasse » (PV, 298) mais par la sensorialité. Dès lors, il établit la

primauté de la sensorialité sur la rationalité dans la prise de conscience ontologique et la connaissance du monde. Étant donné que l'extase affine particulièrement les capacités auditives, visuelles et olfactives d'Adam Pollo, nous sommes amenée à admettre avec *Le Clézio* (PV, 35) que « [...] seule la connaissance sensorielle est mesure de la vie ».

Par ailleurs une autre déclinaison de la transgression sociale dans ce roman est évidente dans l'attitude révoltée du protagoniste face aux progrès et ses corollaires. En effet, la modernisation de la société grâce aux progrès scientifiques et techniques a engendré de profondes transformations à l'instar de l'urbanisation et de l'industrialisation. L'auteur les peint comme excessives et perturbatrices de la félicité d'être au contact de la nature. En fait, l'urbanisation précisément a rompu le silence béatifiant qu'offre la nature en devenant source de nuisance sonore et de pollution permanente. *Le Clézio* peint le héros « étourdi par le bruit et par les lumières ». (PV, 106). Il vilipende cette société où : « Le bruit vient surtout de la rue, il est multiple [...] talons des femmes, klaxons, moteurs des autos, motos, et autocars [...] les masses grises des voitures qui font la chaîne au fond du paysage. Il n'y a pas de nuages dans le ciel, et les arbres sont parfaitement immobiles, comme faux. » (PV, 194-195). Ces éléments hétéroclites traduisent la pluralité des sources de bruits dans l'espace urbain. Ils sont autant des marqueurs de la modernisation. Adam Pollo s'insurge contre ces progrès excessifs, et joignant la parole à l'acte, il affirme : « Quand j'ai décidé d'habiter ici [...] j'ai balancé ma moto à la mer. » (PV, 17). Par cette action, il rompt avec tout ce qui est susceptible de nuire à son épanouissement au contact de la nature, dans cette maison isolée.

Ainsi, pour le protagoniste, se mettre à l'abri de l'animation de la ville est synonyme de se mettre en marge de la société. L'auteur poursuit sa critique de la société en s'intéressant à l'humain que l'industrialisation déshumanise, insensibilise et esclavagise. Il souligne les effets dévastateurs du développement en peignant des êtres qui :

[...] vivaient tous la même vie ; leur éternité, elle se fondait peu à peu aux matériaux bruts dont ils étaient les maîtres. [...] Dans cette ville comme ailleurs, hommes et femmes cuisaient dans leurs marmites infernales. [...] Ils vivaient parmi leurs machines, [...] On aurait dit que déjà sur leurs visages se peignait un masque de fonte ; encore un siècle ou deux et ils seraient des statues, des sarcophages [...]. (PV, 184)

Cette fin programmée du règne de l'humain pousse Le Clézio à représenter, de l'avis de Salles (1996, 9), « un idéal de vie libre des contraintes et des risques de la civilisation ». À travers Adam Pollo, l'auteur oppose une fin de non-recevoir à tout ce qui est ordinairement valorisé dans la société. À titre illustratif, on pourrait citer entre autres son rejet de la propreté et de la bonne mise vestimentaire ; car comme nous dit le narrateur, « il était vêtu uniquement d'un pantalon de toile beige abîmée, salie de sueur » (PV, 15).

Par l'entremise d'Adam Pollo, qui refuse de s'arrimer à la donne sociale, Le Clézio, fustige la mécanisation de l'homme que la modernisation transforme en automate. Cette métamorphose de l'homme exclut subséquemment toute spontanéité de son existence visiblement toute planifiée et insipide, tel que le donne à penser l'extrait ci-après : « [...] leur désir de dormir tout nus dans des pyjamas rayés assortis à des draps rayés, et à des oreillers rayés avec peut-être du papier rayé sur les murs de la chambre, et des papillons de nuit rayés se cognant aux abat-jour rayés, dans des nuits rayées, striées de néon, des jours rayés de rails et de voitures. » (PV, 102-103). Un tel conditionnement social émousse la sensibilité humaine, détruisant au passage la richesse de la diversité. Salles (1996, 83) fait observer que : « Le conformisme de leurs goûts conditionnés par la publicité est souligné par le procédé de la répétition. ». Le mépris pour la vie absurde et monotone des hommes pris au piège de la quotidienneté dans la vie moderne, « une vie d'esclaves dans un monde d'esclaves » comme le précise Lhoste (1971, 30), est manifeste chez Le Clézio.

Dès lors, l'anticonformisme social du héros lève un pan de voile sur la préférence de l'auteur non pas pour l'uniformisation et le conformisme que préconise le conditionnement moderne par la publicité, mais plutôt sur son choix de l'affranchissement de toute logique homogénéisante. Aussi peut-on observer que sous la plume de Le Clézio la transgression transcende la dimension sociale pour imprégner l'écriture. Alors, nous pouvons nous intéresser à la subversion esthétique qui interroge à nouveaux frais l'identité romanesque.

1.2. Du délit esthétique : l'identité romanesque en question

À l'observation, les pratiques littéraires mettent de plus en plus à mal l'identité romanesque en tant que genre. Le constat

de la porosité des règles qui ont fortement contribué à sa codification est confirmé depuis l'avènement du Nouveau Roman. Dans son œuvre inaugurale, *Le Clézio* ne s'accommode d'aucune convention poétique restrictive de l'imaginaire. Il va plus loin en faisant preuve d'intermédialité dans *Voyage à Rodrigues*, d'iconotextualité dans *Onitsha* etc. L'infraction générique illustrée par *Le Procès-verbal* questionne à nouveaux frais l'identité romanesque. À la lumière des travaux narratologiques d'Algirdas Julien Greimas (1966 ; 1970), qui mettent l'accent sur la notion « actant » comme force agissante dans le récit, nous observons qu'Adam Pollo est un actant assez original, un peu décalé. En effet, le protagoniste leclézien, qui passe pour être le sujet, n'est pas particulièrement actif dans l'œuvre. Il se plait la plupart de temps dans l'inaction et l'oisiveté même s'il reste vrai qu'un minimum d'actions est assorti à son errance le long de la plage et à travers les rues. De même, la théorie greimassienne des trois épreuves – l'épreuve qualifiante, l'épreuve principale et l'épreuve glorifiante – ou étapes formelles, qui sur l'axe temporel caractérisent tout récit, n'est pas aisément applicable au *Procès-verbal*. Davantage marqué par le sceau de la passivité, Adam Pollo est un protagoniste hors norme. La part importante de récit, réservée à la peinture de sa nonchalance, de sa subjectivité et de son inertie, favorise la mise en relief de son intériorité. Le narrateur indique à ce propos que :

La vie d'Adam Pollo, c'était bien celle-là. La nuit allumer les cierges au fond de la chambre, et se placer devant les fenêtres ouvertes [...]. Attendre longtemps, sans bouger, fier de n'avoir plus grand-chose d'humain, que les premiers vols de papillons de nuit arrivent, [...] ; alors, se coucher par terre, dans les couvertures et regarder, les yeux fixés, le grouillement hâtif des insectes, [...] il n'y avait rien à faire, en dehors de penser à ces choses et éviter la neurasthénie. (PV, 22)

Si l'identification du héros est fonction de son dynamisme, alors l'indolence d'Adam Pollo lui ôterait toute allure de héros et l'apparenterait à un anti-héros. À tout prendre, le personnage leclézien demeure tout de même un héros, mais un héros lymphatique, complexe et énigmatique incarnant un être excentrique, qui de l'avis de Onimus (1994, 131) est un être « a-social, imprévisible, livré aux aléas, sans statut et sans avenir ». De même, la structure narrative dans *Le Procès-verbal* fait montre des particularités qu'on ne saurait ignorer. On observe

entre autres que certains actants anthropomorphiques sont nommés par leurs initiales et prennent l'identité d'inconnu (PV, 39). On peut voir en outre qu'ici le chien devient un héros (PV, 33-35, 96-113). Il focalise l'attention avec d'autres animaux tel le rat (PV, 114-125). Le renouveau de l'écriture procède également du passage des personnages au second plan, et d'une intrigue presque inexistante. Autant d'éléments qui confirment l'art non-conformiste de Le Clézio et qui incitent à interroger les concepts narratologiques de Greimas.

Tout bien considéré, les trois axes que suggère le schéma actantiel³ sont difficilement applicables au *Procès-verbal* étant donné qu'ici Adam est l'unique pivot de la progression de la narration. Cet élément renforce l'idée de l'insoumission chez Le Clézio. En outre, le concept greimassien de « programme narratif » qui réfère à une formule abstraite servant à représenter une action dans la narration, se trouve mis à mal au regard de l'apparente déstructuration du récit du *Procès-verbal*. La simplification, mieux la quasi-absence d'intrigues dans ce récit qui, est en réalité un enchaînement des scènes de la vie aussi bien intérieure qu'extérieure du héros, est expressive de la rupture d'avec les concepts d'intrigue, de réalisme et même de psychologisme, très caractéristiques de l'esthétique du roman traditionnel. Cette violation des codes romanesques classiques se donne également à apprécier par la cohabitation pacifique d'éléments hétérogènes dans le roman leclézien.

Soulignons par ailleurs que la contiguïté de ce texte narratif avec le conte est établie dès la page incipitale. En effet, le roman s'ouvre par cette formule spécifique du conte : « *Il y avait une petite fois*, pendant la canicule, un type qui était assis devant une fenêtre ouverte, c'était un garçon démesuré, un peu voûté, et il s'appelait Adam, Adam Pollo. » (PV, 15 ; nous soulignons). Cette phrase liminaire ébranle l'aspect réaliste du roman qui présente par ailleurs de nombreux indices du genre poétique⁴ tel que l'atteste l'extrait suivant : « Il demande/Il veut Il attend/Il compte sur ses doigts/ et se ramasse pour bondir [...] » (PV, 157).

³ Les travaux greimassiens établissent que l'axe du vouloir ou de la quête ou encore du désir est celui qui relie le sujet à l'objet tandis que l'axe du savoir ou de la communication relie le destinataire au destinataire et le dernier axe, celui du pouvoir permet d'apprécier les rapports entre l'adjuvant et l'opposant.

⁴ Signalons que toute la page 157 (de l'édition du PV que nous utilisons) se présente sous forme d'une poésie libre.

Cette présence poétique dans le texte narratif est consolidée par les nombreuses occurrences des chants⁵ : « Hé ho Johnnie rockin' /rock -a- goose by the river/ ho red river rock'n'roll » ; (PV, 50) et encore « But Darling Darling/ Keep in touch/ Keep in touch/ Keep-in-touch-with-me. » (PV, 147). L'hybridité linguistique qu'illustre ici la présence de la langue anglaise dans un texte en français n'est pas anodine. Elle est révélatrice de ce choix délictueux qu'opère Le Clézio dans sa poétique romanesque en général. *Onitsha* et *L'Africain*, pour ne citer que ces textes-là, souscrivent d'ailleurs à cette logique innovante du métissage linguistique.

On note en outre une proximité avec le style épistolaire⁶ du fait des diverses correspondances présentes dans l'œuvre. Écrites par Denise Pollo et majoritairement par Adam Pollo, ces lettres s'associent aux nombreuses pages [vraies/fausses] de journal (PV, 163, 255-257) dont regorge *Le Procès-verbal* pour mettre en lumière la transgenricité indéniable de cette œuvre inclassable. La transgression générique, ici illustrée, remet le roman en question. L'identité romanesque, désormais dans les limbes, cristallise une « traversée-fusion synchrétique des genres », une « quête du non-genre » selon les expressions de Naudillon (2005, 180-181). Au-delà du foisonnement esthétique *supra* analysée, qui est symptomatique de l'insubordination de Le Clézio face aux normes romanesques, il faut reconnaître qu'il fait aussi montre d'une typographie inédite dont l'examen retient notre attention.

Un regard panoramique dans *Le Procès-verbal* permet de constater que le chapitrage du roman est présenté sous la forme d'un abécédaire allant de A à R. Cette innovation est révélatrice de la fantaisie et de la poésie de cette œuvre première si l'on en croit Alexandre Vialatte : « Il n'est rien de plus gracieux que l'ordre alphabétique. L'ordre alphabétique, c'est le désordre. Le désordre c'est l'insolite, l'insolite c'est la surprise. La surprise c'est la poésie » (1993, 157). La fécondité de l'imaginaire de Le Clézio ne pouvant être freinée par les conventions romanesques, il outrepassa celles-ci et entreprend d'utiliser la majuscule de manière insolite dans certains passages. Le principe de l'imprévisible qui le motive justifie aussi la

⁵ Pour plus d'illustrations se référer aux pages 50, 134, 232, 304.

⁶ Voir aussi les pages 18-19, 25, 126, 136-137, 213, 224-225, 234-240, 241.

présence nombreuse des blancs (PV, 216, 258) et celle des expressions et même des phrases raturées⁷ dans son texte. L'extrait ci-après en est une illustration :

Mais ce n'ét
suis dit aussi, je pourrais peut être aller voir ma mère. [...] Il a ive que ces
gens-là se mettent en colère [...] qu'ils aillent jusqu'à appeler la police, et on est
vite pris, vagabond avec mention, "sans le fixe n",
voleur, déserteur, [...]. (PV, 226-227)

Une ultime illustration de l'originalité subversive de Le Clézio serait la disposition spéciale des mots et expressions avec retour à la ligne dans la plupart des énumérations⁸ que fait le héros. C'est le cas lorsqu'il cite les espaces urbains : « Par ordre d'importance, les endroits étaient : chez toi/ les cafés de la Place/ les magasins de l'Avenue, le bord de mer/ l'église/ la gare des autobus/ la rue Smolett / la rue Neuve/ la descente Crotti » (PV, 215). Cette réalité est encore évidente dans la typographie et dans la disposition en forme de croix⁹ des quatre noms propres : Adonai, Elohim, Eloher et Zebaoth.

Fort de ce qui précède, les nombreux délits sociaux et poétiques à l'actif de Le Clézio font état d'une insoumission, qui lui a permis de négocier et de réussir son entrée et son avancée dans « les territoires du visible et de l'invisible qui s'appelle la littérature » (Gauvin 1997, 111-113). Nous sommes dès lors amenée à examiner la portée de ces posture et écriture contestataires lecléziennes. Aussi présentons-nous la seconde articulation de ce travail qui est axée sur les enjeux de l'écriture subversive.

2. Les enjeux de l'écriture transgressive leclézienne

Rappelons que la parution du premier roman de J.M.G. Le Clézio, *Le Procès-verbal*, en 1963, synchronise avec l'essor de la littérature postmoderne dont les échos sont prépondérants dans le roman. Contemporain du postmoderne et héritier de l'existentialisme, Le Clézio laisse une empreinte sensible de ces tendances réflexives dans son œuvre. Cette ultime articulation de notre réflexion est soucieuse d'appréhender les effets de l'art non-conformiste de Le Clézio.

⁷ De nombreux cas de phrases et d'expressions raturées sont à découvrir aux pages 208, 209, 213, 225.

⁸ Voir les pages 27, 190-191, 208.

⁹ Voir la page 260.

Aussi nous appesantirons-nous sur sa double implication tantôt axiologique/idéologique, tantôt utopique/poétique.

2.1. Portée axiologique et idéologique

Le protagoniste du *Procès-verbal* évolue dans l'atmosphère étouffante de l'après guerres mondiales : « Et les canons, et les bazookas, les balles dum-dum, les mortiers, les grenades, etc. la bombe qui tombe sur le port [...] et que je tremble et que l'air tremble et que toute la terre tremble [...]. » (PV, 65). Il a aussi vécu l'effroi de la guerre froide. Cela motive ses interrogations à Michèle au sujet de la guerre atomique : « Qu'est-ce qu'on raconte ? Est-ce qu'il y aura, du moins, est-ce, qu'ils pensent qu'il y aura une guerre atomique, bientôt ? » (PV, 64). Et encore : « La peur grandit invinciblement, il ne put arrêter imagination ni fureur : même les hommes devinrent hostiles, barbares [...] ils vinrent en rangs serrés [...] cannibales, lâches ou féroces » (PV, 24). Ce contexte de frayeur, qui peut justifier sa conduite paranoïaque, déteint inéluctablement sur la portée de la poétique transgressive leclézienne.

Construit sur les bruits de la fin de la guerre d'Algérie, à laquelle Le Clézio a échappé, mais au cours de laquelle nombre de ses connaissances sont tuées, *Le Procès-verbal* sert de prétexte à la révolte, à la transgression. Les enjeux axiologiques et idéologiques mettent en lumière la vision qui sous-tend l'art frondeur de Le Clézio, tel que mis en évidence par son œuvre inaugurale. Il s'agit de l'affranchissement de l'humain de la logique totalisante, homogénéisante et déshumanisante qui l'asphyxie. Cette valeur cardinale est le socle qui féconde le principe scriptural leclézien. La liberté décrite *supra* se pose en s'opposant à toutes formes de carcan social et esthétique qui embaillent l'imaginaire afin de camoufler l'essor de l'humanité et de la fiction littéraire dans un horizon illimité. Ainsi valorisé, le plein potentiel de l'humain et notamment de l'écrivain peut s'épanouir. L'attitude frondeuse de Le Clézio favorise de ce fait la créativité. Par son syncrétisme esthétique s'opposant à la verticalité, Le Clézio nous prépare à la poétique glissantienne du Divers.

Le Procès-verbal a pour ainsi dire enclenché le processus de « dépassement des genres littéraires établis. » (Glissant 1996, 130) et ce tout en affirmant son indépendance à l'égard des systèmes et des conventions. C'est ce qui fera dire à Salles au sujet du *Procès-verbal* que : « Tout dans ce livre déconcertait :

le personnage, le manque d'intrigue, une écriture nouvelle, affranchie des contraintes du genre romanesque et plus particulièrement le recours à des procédés inédits. » (1996, 5). L'originalité incontestable de la plume leclézienne pousse l'auteur à envisager un « roman-puzzle » qui met à découvert les enjeux utopiques de son art subversif.

2.2. Les implications utopiques et poétiques

L'écriture libéralisée et déconcertante de Le Clézio pose les jalons de nombreuses innovations esthétiques. En s'écartant de la norme romanesque, l'écrivain aspire à normaliser cet écart à l'effet de garantir l'essor de la créativité littéraire, et même le succès et la survie de la littérature. Se plaçant en porte-à-faux avec les rituels issus d'une piété, c'est-à-dire contre tous dogmes romanesques préexistants, Le Clézio expose les prolégomènes d'une esthétique contestataire toujours dans les marges et toujours en devenir. Il s'est donc agi pour lui « de briser les moules [normatifs] afin de déboucher sur un langage nouveau. » (Cavallero, 2009, 312). L'art de dire non se déploie pour ainsi dire dans la poétique de Le Clézio en facilitant subséquemment la mise en place d'un style scriptural particulier, original, novateur.

Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard indiquait fort à propos que : « Le langage porte en soi la dialectique de l'ouvert et du fermé. Par le sens, il enferme, par l'expression poétique, il s'ouvre. » (1994, 57). Ainsi, sur le plan du fond comme sur celui de la forme, Le Clézio agit en écrivain indépendant, faisant de sa première œuvre le pré-texte au renouvellement de l'acte d'écriture tel que l'observe Vialar J.P. :

En 1963, lorsque fut publié *Le Procès-verbal*, le livre fit irruption dans le champ littéraire d'une façon toute singulière. L'étonnement suscité, s'il pouvait avoir pour fondement l'originalité de la fiction, n'en était pas moins lié à la qualité particulière du langage convoqué afin de servir le projet de l'œuvre. (1963, 18)

Le renouvellement poétique se pose par conséquent telle la finalité des enjeux utopiques et scripturaux du refus leclézien de l'injonction de l'esthétique romanesque. Tout bien considéré, notre lecture de la contestation sous la plume leclézienne et notamment à l'aune du *Procès-verbal* nous autorise à reconnaître la pertinence de la pensée de Robbe-Grillet selon

laquelle : « Chaque romancier, chaque roman doit inventer sa propre forme. Aucune recette ne doit remplacer cette réflexion continuelle. » (1963, 67).

Conclusion

À tout prendre, le texte de fiction chez Le Clézio s'épanouit ici dans l'excentrique du fait d'une cruciale exigence d'autonomie de la parole scripturale qui justifie le refus du conformisme social et la transgression esthétique. La subversion générique et les pratiques esthétiques inédites sus-analysées travaillent à l'innovation poétique. Les portées axiologiques/ idéologiques et utopiques/ poétiques de l'insoumission de l'écriture leclézienne dessinent un horizon fait de liberté, d'imprévisibilité, de non-linéarité, comme le suggère l'ère postmoderne. Et même encore, les valeurs postmodernes telles l'hétérogénéité, le fragmentaire et le rejet des dogmes ne sauraient circonscrire l'imaginaire de l'écrivain. Car comme le dit si bien Lhoste : « L'homme qui écrit sait bien qu'il n'y a pas de règles et que les desseins sont invisibles. Comment pourrait-il y avoir des règles étant donné que le monde lui-même n'en a pas ? [...] l'homme qui écrit est obligé de reconnaître qu'il ne peut pas prévoir où il arrivera. » (1971, 97). En définitive, *Le Procès-verbal* est une œuvre pionnière qui illustre fort bien l'art contestataire de Le Clézio dont le but est pour reprendre Grotzer : « [...] d'approcher les mystères sacrés de l'existence et se donner une chance de forcer les limites imposées à notre savoir » (1977, 150).

Bibliographie

Texte de références

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, 1963.

Bibliographie critique

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

CAVALLERO, Claude, « Le roman de l'utopie », *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009, p. 311-330.

DUBOIS, Jacques, *L'Institution de la littérature : Essais*, Bruxelles, Labor, 2005.

GAUVIN, Lise, « Littératures visibles et invisibles », *Études françaises*, 33, 1, 1997, p. 111-113.

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.

GREIMAS, Algirdas, Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du Sens, Essais sémiotiques*. Le Seuil, 1970.

GROTZER, Pierre, *Albert Beguin ou la passion des autres*, Paris, Le Seuil, 1977.

Prolégomènes à une poétique contestataire :
Le Procès-verbal de J.-M.G. Le Clézio

- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- LHOSTE, Pierre, *Conversations avec J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.
- MEYER, Michel, *Le Philosophe et les passions*, Paris, Librairie Générale Française, 1991.
- NAUDILLON, Françoise, *Transgénéricité. Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Pulim, coll. « Francophonies », 2005, p. 180-181.
- ONIMUS, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, 1994.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.
- SALLES, Marina, *Le Procès-verbal, Parcours de lecture*, Paris, Bertrand-LaCoste, 1996.
- SALLES, Marina, « Le Clézio, un écrivain de la rupture ? », *Itinerários, Araraquara*, no. 31, jul./dez. 2010, p. 15-31.
- VIALAR, Jean P., *Adam folie : mode d'emploi*, à propos de *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, 1963.
- VIALATTE, Alexandre, *Chroniques des immenses possibilités*, Paris Julliard, 1993.

***Bramboursa ou l'Esprit puni* de Theodor Cazaban : la promotion de l'Esprit considérée comme un délit d'opinion**

Gina PUICĂ

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

Résumé. Dans le présent article, je reviens de façon plus détaillée sur la pièce de théâtre *Bramboursa ou l'Esprit puni* de Theodor Cazaban, déjà effleurée dans une précédente étude publiée à Timișoara. Morsang, le protagoniste de cette comédie tragique, rédigée en 1964 et publiée à titre posthume en 2020, est un intellectuel réduit par ses propres convictions à être en guerre avec la société de son temps. L'action de la pièce se passe à la Préfecture, dans un Service dit de Prévoyance Sociale, où Morsang est suspecté d'un délit de pensée, celui d'être habité par des « nostalgies métaphysiques ». Promoteur de l'Esprit, il fait face au dieu Progrès, auquel tous les autres personnages croient dur comme fer. Amené à s'expliquer devant un commissaire et un psychanalyste, mais présenté aussi en se confrontant au patron d'une société de publicité, à un prêtre catholique progressiste, à une représentante de la jeunesse qui va de l'avant, voire à sa propre femme, Morsang dévoile sa pensée profondément antimoderne et de ce fait fort inconfortable puisqu'elle est assumée dans une société misant sans nuance sur le progrès. Cette puissante critique du progrès permet à l'auteur au cours des trois actes de la pièce de bâtir une vraie philosophie de l'Histoire.

Abstract. (*Bramboursa ou l'Esprit puni* by Theodor Cazaban: when the promotion of the Spirit is considered a crime of opinion). In this article, I return in more detail to the play *Bramboursa ou l'Esprit puni* [*Brambura or the punished Spirit*] by Theodor Cazaban, already mentioned in a previous study published in Timișoara. Morsang, the protagonist of this tragic comedy, written in 1964 and published posthumously in 2020, is an intellectual constrained by his own convictions to be in conflict with the society of his time. The action of the play takes place at the Prefecture, in a Service called Social Welfare, where Morsang is suspected of a thought crime, that of being haunted by “metaphysical nostalgia”. Promoter of the Spirit, he confronts the god Progress, in whom all the other characters believe without a doubt. Forced to explain himself in front of a commissioner and a psychoanalyst, but presented and confronting the boss of an advertising company, a progressive Catholic priest, a representative of entrepreneurial youth, and even his own wife, Morsang reveals his profoundly anti-modern thinking and therefore very uncomfortable because it is assumed in a society that bets everything on progress. This virulent criticism of progress allows Theodor Cazaban, throughout the three acts of the play, to build a true philosophy of History.

Mots-clés : littérature, théâtre, antimoderne, intellectuels, liberté de pensée

Keywords: literature, theatre, Spirit, progress, intellectuals, freedom of thought

Les rapports avec la modernité (française) de certains écrivains roumains exilés en France dans l'immédiat après-guerre ont parfois été compliqués. Réfugiés à l'étranger en raison de leur opposition au communisme dans leur pays

d'origine, ils restèrent toute leur vie en quelque sorte tournés vers le passé roumain d'avant 1948 (année qui vit la prise intégrale du pouvoir par le régime communiste et le début de la Guerre froide) et très peu sensibles, sinon scandalisés, par les changements socio-politiques que connaissait leur pays d'accueil. Dans leur exil occidental, les doctrines intellectuelles misant sur le progrès les rebutèrent, les avancées sociétales leur apparurent souvent sous un jour douteux, les idéologies réactionnaires, au contraire, les séduisirent parfois.

Theodor Cazaban (1921-2016) s'est laissé porter par ces tendances, aux dépens de sa pleine intégration intellectuelle française et de son épanouissement créatif (Puică 2009). Après avoir donné la mesure de son talent d'écrivain, salué par des critiques importants, en publiant ce qui restera son unique roman achevé, *Parages* (Cazaban 1963), marqué de ce que Antoine Compagnon (2005) appellerait une *très moderne antimodernité*, Cazaban se lança tout de suite après dans l'écriture dramatique (il s'y était déjà exercé dans sa jeunesse roumaine), mais ses pièces ne furent jamais mises en scène. Elles ne furent pas non plus publiées de son vivant. Il fallut attendre l'année 2020 pour qu'une édition bilingue de l'une d'entre elles vît le jour. Il s'agit de *Brambours ou l'Esprit puni*, rédigée en 1964 et qui avait toutefois connu auparavant une certaine circulation en tapuscrit (voir Puică 2018 et 2023). C'est ce texte que j'analyserai dans ce qui suit, de façon plus globale d'abord, plus spécifique au regard de la thématique de l'ouvrage qui l'accueille, ensuite.

1. *Brambours ou l'Esprit puni* – une pièce fièrement réactionnaire

Brambours ou l'Esprit puni est une pièce à thèse, dont le message envoyé au lecteur en est un anticonformiste-réactionnaire. Cazaban y radicalise son antimodernité, déjà présente, mais subtilement, dans son œuvre-phare, le roman *Parages*. Le lecteur aurait toutefois intérêt à ne pas s'effaroucher face aux stridences de ces pages et à tenter, au contraire, de voir le tableau dans son ensemble. Ce qui frappe, en effet, c'est l'acuité avec laquelle le dramaturge saisit l'« esprit du temps » (Morin 2017), l'avènement de la culture de masse et les nouvelles tendances qui s'imposent dans les années 1960 : le culte de la jeunesse, la promotion des valeurs féminines, la réalité du loisir

et l'obsession du bonheur, autant de thèmes qu'analysait à la même époque Edgar Morin dans *l'Esprit du temps* et que Cazaban illustre à sa façon, en marginal contestataire.

La pièce tourne autour du protagoniste, Jean Morsang, un employé de bureau, adepte de l'Esprit, de la maîtrise de soi et du bon ordre établi, donc de la tradition, qui doit répondre devant certaines autorités étatiques (un Commissaire, un psychiatre mandaté par la Préfecture de Paris, etc.) de ses « nostalgies métaphysiques » (57). Lorsque, à la Préfecture (à la « Direction de la Prévoyance Sociale »), on lui impose un examen psychanalytique, au cours duquel il finit par laisser apparaître ses obsessions, sa situation s'aggrave et la pièce bascule dans la farce tragique d'abord, ensuite dans le désespoir le plus noir et la mort du personnage.

Même si *Bramboursa ou l'Esprit puni* touche à de nombreux thèmes, l'ensemble peut se résumer au conflit entre Esprit, auquel croit Jean Morsang, et Progrès, devant lequel tous les autres personnages s'inclinent.

Dans le 1^{er} acte, Jean Morsang se trouve devant ses enquêteurs (Commissaire, Docteur). Après avoir parlé devant le Commissaire de « métaphysique » et compte tenu de certains événements du passé récent du protagoniste, son attitude est unanimement perçue comme frondeuse et insolente. Morsang est considéré comme un individu « mécontent, donc ulcéré... donc engagé », « inefficace, idéaliste, antipathique, mystique » et... « cocu » (59-60). Qui plus est, il considère l'examen psychologique qu'il est contraint d'accepter comme « une immixtion dans ses affaires intérieures » (62). Commissaire et Docteur se mettent alors d'accord pour lui jouer leur « petite comédie d'intimidation » (62). S'ensuit un dialogue de sourds, qui touche à l'absurde, où Morsang fait part de son inadaptation aux autres, de l'« impossibilité du dialogue » (66). Il se sent exilé des autres en raison de sa façon de voir les choses.

Dans le 2^e acte, l'action reproduit des situations discutées durant l'examen psychanalytique (comme le dramaturge l'annonce dans les toutes premières didascalies de la pièce) : une conversation de Morsang avec sa femme, au cours de laquelle il se laisse porter par ses idées désabusées ; une rencontre fortuite et malheureuse pour le protagoniste avec une vendeuse de journaux vantant les talents de la jeunesse montante, en laquelle le protagoniste ne croit pas, entretien qui finira mal ; une

discussion truffée de clichés entre Émile, l'amant de Mme Morsang, et cette dernière, à laquelle vient ensuite s'ajouter brièvement le protagoniste ; enfin, un dialogue entre Docteur et Morsang, sur ce qui vient d'être raconté par Morsang et sur la façon dont ce dernier devrait s'y prendre pour réussir sa séance psychanalytique (alors que le Docteur l'invite à plonger dans son intériorité, à oublier toute logique, Morsang, qui y résiste, finit par sortir son « bramboura », vocable inconnu du médecin, que le protagoniste traduit par : « un rien... en désordre ! », 145). Le deuxième acte se termine par ces propos paradoxaux de Morsang : « Il n'y a plus rien, Docteur, et il y a indéfiniment de choses palpables. Ce qui frappe dans le néant, c'est son contenu ! » (146).

Le troisième acte, enfin, relate toujours le contenu de la séance de psychanalyse au cours de laquelle on voit Morsang assister à une discussion entre son patron, Vavasseur junior, chef d'une entreprise de publicité et néanmoins écrivain, et le père Chancel (prêtre progressiste), mais aussi Mme Vavasseur, sur des sujets qui pourraient se résumer à l'Histoire, vue comme progrès, contre laquelle, poussé à bout par ce qu'il entend, s'insurge le protagoniste. C'est le point culminant de l'action. Le dramaturge quitte le réalisme de la représentation, imaginant une Révolution surgissant sous les fenêtres du bureau de Vavasseur dont Morsang sera la victime expiatoire, avant que dans la toute dernière scène de la pièce, d'une rare mélancolie, la Mort ne vienne trouver le personnage.

2. Discours délictuel et / ou discours libre dirigé contre une « société de contrôle » ?

Le caractère réactionnaire de cette pièce est patent, rendant par certains traits, selon les codes d'aujourd'hui, sa lecture presque illicite, puisque on ne peut pas trop dissocier l'idéologie (car idéologie il y a) de Morsang de celle de Cazaban lui-même. Cazaban oppose ici au discours officiel (à la doxa progressiste), porté par l'ensemble des personnages sauf Morsang, le contre-discours réactionnaire de ce dernier. Et, sans trop anticiper, disons que les deux discours se valent bien dans leur simplisme jusqu'au-boutiste ! Se déclarant un adepte de l'Esprit (un intellectuel rallié à la tradition), dans son refus de l'Histoire, Morsang n'en est pas moins (et pour cause !) un vrai misogyne, un contempteur de la jeunesse et des bienfaits du

progrès, un contestataire des bienfaits de la psychanalyse, un empêcheur devant le déploiement du nouvel ordre social. Citons-le plutôt : « Essayez d'introduire un critère spirituel, de démystifier vos semblables, et vous passerez pour un type sinistre... un rabat-joie ! Surtout pour les femmes ! » (69). Sur le même sujet, juste après : « mais on le sait depuis le haut Moyen-Âge que les femmes n'ont pas d'âme. » (70). À propos des jeunes : « [q]u'ils vieillissent ! Et, en attendant, qu'ils se taisent !... Qu'ils se taisent... respectueusement... devant leurs aînés, comme dans les vieux temps... Qu'ils obéissent à leurs parents... » (119). Mais c'est l'Histoire qui représente l'horizon ultime de la virulente critique du même personnage, puisqu'elle inclut de fait l'ensemble des phénomènes déplorés par Morsang. Histoire, que Cazaban décrit (magnifiquement) par la voix de son protagoniste comme étant « cette mixture, cette mélasse, tenace et fourbe... cette matière d'hébétude ou d'épouvante [...] ce pur événementiel !!!!... barbouillé de rien... et qui le vise... » (169).

Ce qui rend touchante la diatribe contre l'Histoire, c'est la conscience accrue du dramaturge et de son protagoniste quant à la perte irrémédiable de ce qu'ils poursuivent. À l'inverse, ce que Morsang et Cazaban combattent gagne toujours plus de terrain et s'immisce jusque dans les territoires les plus reculés de la tradition (l'Église).

Même encore marginal, un discours qui va de l'avant, qui a des chances de devenir demain un discours dominant, n'est pas vraiment marginal. Mais, mis à part ce pessimisme historique touchant, c'est d'abord l'écriture qui sauve ce type d'œuvre (de sa propre idéologie, surtout), autrement dit « la passion de la langue » (Compagnon 2005, 185) qui anime les écrivains. Sur ce sujet, paraphrasant Barthes, Compagnon écrit : « Le *discours* [...] est arrogant par définition, car le discours s'identifie au pouvoir, mais l'*écriture* ne peut pas être arrogante, car elle abdique par principe tout pouvoir. » (2005, 185). Et citant proprement Barthes (*Le Neutre*) : « écrire = pratiquer une violence du dire [...] et non une violence du pensé : violence de la phrase en tant qu'elle se sait phrase » (Compagnon 2005, 186). Ainsi, on peut ne pas pardonner au personnage de Morsang sa misogynie, son aveuglement quant aux acquis sociaux de son temps, on pardonnera à l'auteur son propos, puisqu'il est soutenu par une écriture vivifiante et, qui plus est, désespérément marginale.

Mais au-delà de la question de la valeur littéraire (essentielle !), ce qui mérite encore d'être relevé dans cette pièce, c'est la révolte légitime du personnage (et de l'auteur !) contre l'oppression exercée par l'autorité étatique, contre le nouvel ordre social et moral instauré qui se donne à lire. Osons affirmer que Cazaban anticipe ainsi, dès les années 1960, ce que Gilles Deleuze, inspiré par Foucault (pour les idées) et par le romancier William Burroughs (pour la formule), désignera plus tard, dans les années 1980, comme étant « les sociétés de contrôle » (Deleuze 2018), préoccupées de repérer « les malades potentiels » et les « sujets à risque » (Deleuze 2018, § 10). Que ce soit à la Préfecture ou en ville, Morsang est en effet pris entre la surveillance du Commissaire et celle du Docteur et de différents autres bienpensants, en raison notamment de ses « habitudes de langage » (Cazaban 2020, 63), qui ne correspondent pas à ce qui est attendu des individus composant la société. N'est-il pas précisément pris en charge par cette « Direction de la Prévoyance Sociale » de la Préfecture, qui s'occupe, dit le Commissaire,

« des symptômes [...] Pour prévenir quelque chose de plus grave, justement ! [...] Prévenir pour ne pas réprimer !... voilà sa devise ! (*Il fait de l'œil au Docteur, lui signifiant qu'il lui cède la place. À Morsang.*)... Alors elle veut vous aider... (*Tendre.*)... elle vous comprend ! (Cazaban 2020, 94)

Dès le départ, le Commissaire voit dans le fait de parler de métaphysique à la Préfecture une forme d'« insolence » (58) de la part de Morsang, tandis que le Docteur poursuit : « il y a, chez les malades, cet esprit de fronde... mais si on les prend bien en main, ils se dégonflent assez vite ! » (58). Bien qu'il prétende défendre une société libre, le Commissaire affirme encore : « il faut bien que la police sache tout », y compris l'existence de l'amant de Mme Morsang. On voit ainsi comment la surveillance est bien huilée dans cette société dont les signes d'oppression ne sont certes pas perceptibles de tous. Cazaban montre comment Commissaire, Docteur, Secrétaire se font un malin plaisir de préparer leur « attaque » (84) à l'encontre de Morsang, qui doit, surtout au début, se faire très subtile (« Il faut qu'il soit consentant ! », 86). De vraies stratégies sont en effet bâties : la Secrétaire doit être « impassible » (86), afin de dominer Morsang, le Commissaire doit avoir « un je ne sais quoi... d'administratif ! [...] plus "hostile", en quelque sorte » (86-87).

Le Docteur (psychanalyste), lui, en vient à évoquer, lors de ces préparatifs, la « relation presque... amoureuse entre la victime et le... le fonctionnaire ! », et son propos est approuvé par le Commissaire qui poursuit en évoquant « la Gestapo » où « on se parfumait à la violette ! » et non sans ajouter aussitôt un mot de la Russie, où « c'est plutôt le cuir... » (87).

3. Esprit *versus* Histoire ou La victoire chèrement payée du Progrès

C'est dans le troisième et dernier acte que Cazaban radicalise et symbolise sa vision du combat entre Esprit, défendu par Morsang, et Histoire, incontournable pour le reste des personnages. Pour montrer l'entrée de plain-pied dans l'Histoire des acteurs et lieux auparavant les moins disposés à cette historicisation, gardiens de la Tradition, symboles de l'absolu, de l'immuable et de l'intouchable, le dramaturge amène son personnage principal à se confronter notamment à un prêtre catholique progressiste ou encore à un chef d'entreprise, qui se veut aussi un intellectuel. Le père Chancel se dit constamment prêt à prendre des initiatives, à passer à l'action, afin de voir l'Église s'ouvrir aux affaires du monde, contrairement au Père Supérieur de son couvent, qui reste guidé, lui, par « une vue mystique » (151) et qui n'entend pas céder aux sirènes du progrès social. Grand ami de Vavasseur junior (le patron de l'entreprise de publicité Vitalpublipressinérama), le père Chancel admire comme lui l'esprit entrepreneurial des Américains, qui « sont de 20 à 30 ans en avance [...]. En 1938 ils avaient déjà les quatre évangiles en bandes dessinées !!! » (155). De son côté, pour être patron d'une entreprise de publicité (qui sort aussi une revue), Vavasseur ne se considère pas moins un intellectuel. Le lecteur le voit ainsi faire part au père Chancel de ses projets du moment :

C'est que je suis précisément en train d'écrire, pour la revue, une étude où... dans la perspective d'une psychanalyse existentielle du langage... et du dialogue !... entre les divers groupements nationaux, ou socio-traditionnels... [...] ... J'arrive à la conclusion que l'Europe peut, quand même, être utile !

Le père Chancel

Comme étape ou comme négativité ?

Vavasseur

Les deux ! Vous voyez... tout d'abord il y a nécessairement la chance de la « reconnaissance de l'autre ». En étant nous-mêmes objet pour un autre sujet, il y a... il y a la formation d'une couche d'objectivité et d'extériorité... je dis « extériorité reflétante et réfléchissante » que l'Europe favorise !

Le père Chancel, consentant

Ça... oui !

Vavasseur

Vous comprenez ? « L'autre est introduit »... jusqu'à l'Oural (*Un temps*.) et la Mer Noire... un peu plus haut, plus au nord... vous voyez ça !... Seulement, il faut qu'il se présente lui-même à un certain « niveau de l'expérience » ! (160-161)

On reconnaît ici le pied de nez fait à la « psychanalyse existentielle » de Jean-Paul Sartre et à d'autres éléments de langage des « années Sartre » (Winock 1999, 485 *et passim*), savoureusement parodiés. Dans *Captiv în lumea liberă* [Captif dans le monde libre], son livre d'entretiens avec Cristian Bădiliță (2002), Cazaban reconnaissait avoir éprouvé une certaine admiration pour Sartre, surtout pour sa philosophie (*L'Être et le Néant*), mais il y avouait également que par la suite, en raison de certaines déclarations de l'écrivain engagé, il avait arrêté de le suivre (172-174). Cazaban pensait sans doute à des phrases sartriennes telles « tout anticommuniste est un chien » (voir aussi Winock 1999, 543), qui ne pouvaient que le blesser. Le livre d'entretiens mentionné fait état de l'exaspération de Cazaban face à la mainmise du Parti Communiste Français sur les milieux culturels durant la même période et de son incompréhension d'intellectuel devant « l'anti-anticommunisme », qui était devenu à l'époque l'attitude partagée par l'ensemble de l'intelligentsia française de gauche (voir aussi Winock 1997, 543).

*

Dans *Brambours*, ce que révèle aussi la discussion entre Vavasseur et le père Chancel, à laquelle assiste Morsang, c'est, sans surprise, le manque de solidarité réelle, voire le mépris du premier pour les émigrés de l'Europe centrale et orientale, évoqués au passage, ou encore la totale incompréhension à leur égard du second, qui pense que « ces gens-là [...] n'ont même pas compris ce qui leur est arrivé ! Ils n'ont rien compris à l'Histoire ! [...] Ils ne connaissent que l'événement ! » (162). Et le prêtre poursuit, en progressiste qu'il est, par évoquer le « droit au bonheur » pour tous et « à une Histoire heureuse » (162), au-delà des possibles accidents de parcours, avant que la colère, d'abord contenue, de Morsang n'éclate. Ce dernier, en bon antimoderne, est convaincu de la culpabilité de tous, du « péché originel » dont se rendent coupables tous les humains (reflet d'une foi féroce anti-révolutionnaire, antiphilosophique et pessimiste), et il refuse donc le culte du progrès et le

christianisme social (à ce sujet, voir Compagnon 2005, 108-111), qui animent ses interlocuteurs. Au comble de la colère, Morsang jette au visage de ses interlocuteurs interloqués : « Moi je crache sur l'Histoire », phrase – « Cinq mots ! Ou six si l'on compte l'article. », dit-il – que le père Chancel anticipe et dont il tente d'éviter la profération : « Mon fils, ne dites pas quelque chose de dangereux ! [...] arrêtez !!!... [...] Vous allez vers de grands malheurs !... » (170). Et Cazaban de mettre en scène une Révolution autant farcesque que sanglante sous les fenêtres du bureau dans lequel se trouvent les personnages, comme si les paroles « dangereuses » elles-mêmes de Morsang l'avaient fait naître. Des slogans philosophiques et politiques fusent de l'intérieur comme de l'extérieur de la pièce, dans une complicité totale de tous, hormis Morsang. « Ça grouille d'intersubjectivité authentique ! », « Les masses s'amassent, l'Italie se massifie » (173, 175), lance le père Chancel, à qui Cazaban prête aussi ce propos à résonance sartrienne « Oh, les braves gens, ils se sont trompés ! » (179), lorsque, parmi les haches, les faux et les têtes coupées, il aperçoit la tête du père Frolichon (autre prêtre progressiste, que ses convictions n'ont visiblement pas épargné). Le père Chancel trouve ce spectacle sanguinaire « merveilleux » (176), surtout que ces foules en délire militent expressément pour Vavasseur, qui met ce soutien populaire sur le compte de sa revue : « Mais c'est normal, mon père... C'est la revue ! [...] "L'autre est introduit" ! » (177), raison, pour Justine (Mme Vavasseur), de s'extasier à son tour : « J'ai collaboré, j'ai écrit ! ... » (177).

Écrivain *politiquement incorrect* (Puică 2023), écrivain hors-champ (en France, en Roumanie et ailleurs), écrivain exilé politique et exilé intérieur tout à la fois, Theodor (Théodore) Cazaban projette par ses œuvres dérangeantes une lumière crue sur des réalités largement consensuelles, mais non dénuées de zones d'ombre ou pour lesquelles on paie le prix fort sans même s'en rendre compte.

Bibliographie

Textes de références

CAZABAN, Théodore, *Parages*, Paris, Gallimard, 1963.

CAZABAN, Theodor en dialogue avec Cristian Bădiliță, *Captiv în lumea liberă*, postface de Al. Paleologu, Cluj, Echinox, 2002.

CAZABAN, Theodor, *Bramboursa ou l'Esprit puni / Brambura sau Spiritul pedepsit*, préface de Gina Puică, version roumaine de Olimpia Coroamă, București, Institutul Cultural Român, 2020.

Bibliographie critique

- COMPAGNON, Antoine, *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- MORIN, Edgar, *L'Esprit du temps*, Avant-propos d'Éric Macé, Éditions de l'Aube, 2017 [1962].
- PUICĂ, Gina, *Theodor Cazaban ou La Révolte silencieuse. Un écrivain roumain en exil*, Préface de Béatrice Bonhomme, Paris, Hermann, 2018.
- PUICĂ, Gina, « Théodore Cazaban, très politiquement incorrect. Une lecture de *Parages* et de *Brambours* », in Georgiana I. Badea & Andreea Gheorghiu (dir.), *Agapes Francophones 2022. Sur l'expression (non)conforme de la pensée politiquement in.correcte*, Timișoara, Universitatea de Vest, 2023, p. 121-128.
- PUICĂ, Gina, « Théodore Cazaban et Julia Kristeva », *reCHERches*, 3, 2009, p. 69-86.
- WINOCK, Michel, *Le siècle des intellectuels*, édition revue et augmentée, Paris, Seuil, « Points », 1999.

Sitographie

- DELEUZE, Gilles, « Les sociétés de contrôle », *EcoRev'*, 2018, vol. 46, no. 1, p. 5-12.
DOI : 10.3917/ecorev.046.0005. <https://www.cairn.info/revue-ecorev-2018-1-page-5.htm>.

Délit(s) politique(s) et crime(s) contre l'humanité chez Jean-Luc Coatalem

Andreea-Roxana DOBRESCU
Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé. Le présent travail se construit autour de la problématique du délit et des crimes que l'écrivain Jean-Luc Coatalem aborde dans ses deux romans *La part du fils* (2019) et *Le dernier roi d'Angkor* (2010), narrations documentaires et documentées qui trahissent les violences du XX^e siècle, marqué par les régimes politiques totalitaires. Qu'on parle de la Seconde Guerre mondiale dans *La part du fils* ou bien du régime institué par les Khmers rouges au Cambodge, dans *Le dernier roi d'Angkor*, Coatalem fait preuve d'une écriture où Histoire et Littérature se questionnent par l'entremise d'une enquête généalogique qui fait un détour dans le passé (historique et familial). Notre démarche vise à analyser les effets traumatiques de l'Histoire sur la vie des individus privés de leur passé et de leur identité même. À la suite d'une halte dans l'Histoire (les deux événements mentionnés par Coatalem dans ses récits), nous nous proposons de mettre en évidence les effets destructifs de ces délits politiques qui nuisent l'individu et sa construction identitaire au point de rompre les liens familiaux. Seule l'enquête de l'auteur-narrateur puisse « réparer » le traumatisme filial, mais cela va enchaîner un autre délit : violer la parole du père, ne pas respecter son silence.

Abstract. (Political offences and crimes against humanity in Jean-Luc Coatalem's writings). The present study is based on the themes of crime and criminal offences explored by Jean-Luc Coatalem in his two novels *La part du fils* [The son's heritage] (2019) and *Le dernier roi d'Angkor* [The last king of Angkor] (2010), documentary narratives that reveal the violence of the twentieth century, shaped by totalitarian political regimes. Whether referring to the Second World War in *La part du fils* or to the regime instituted by the Khmer Rouge in Cambodia in *Le dernier roi d'Angkor*, Coatalem adopts a style of writing in which History and Literature question each other by means of a genealogical inquest that delves into the past (both historical and familial). Our approach aims to analyse the traumatic effects of History on the lives of individuals deprived of their past and of their identity. After closer examination of the two events mentioned by Coatalem in his narratives, we intend to highlight the destructive effects of these political crimes, which damage the individuals and their identity to the extent of severing filial ties. Only the author-narrator's investigation can 'repair' the family trauma, but this will lead to another crime: violating the father's word, disregarding his silence.

Mots-clés : Jean-Luc Coatalem, délit, guerre, trauma, transmission intergénérationnelle
Keywords: Jean-Luc Coatalem, crime, war, trauma, intergenerational inheritance

Introduction

Les questions de la famille reviennent au centre de l'attention par l'émergence d'une forme littéraire (re)nouvell(é)e, au tournant des années 1980, que la critique a appelée *récit de filiation*. Intéressée depuis toujours à la problématique de la famille, la littérature se donne maintenant

des objets extérieurs à elle-même et prend conscience de ce que Viart appelle sa « situation historique » (2009, 102). On voit alors une génération d'écrivains qui se penchent sur l'Histoire du XX^e siècle dont ils sont le produit. Tous ces livres mettent en exergue des individus menus, défaits par une Histoire violente qui les a réduits au silence. Dans ses deux textes, *La part du fils*¹ et *Le dernier roi d'Angkor*², Jean-Luc Coatalem s'attache de manière systématique au contexte historico-politique (la Seconde Guerre mondiale et les camps de concentration nazis³ dans le premier roman et le régime des Khmers rouges au Cambodge⁴ dans le second roman), il interroge l'Histoire dont les effets nuisent la structure de la famille et la transmission héréditaire.

Tributaires d'un passé dont ils ne peuvent pas se défaire, les récits de filiation mettent en évidence les rapports Histoire-histoire par l'entremise d'une enquête généalogique qui fait un détour dans le passé, tout en essayant de « réparer » le lien filial brisé par ces événements historiques. Or, pour ce faire, l'auteur-narrateur en historien de sa famille obéit à l'impératif de (se) documenter en vue d'appréhender le réel et de réparer les traumatismes du passé qui engendrent de profondes malaises au sein de la famille.

Dans le roman *La part du fils*, Jean-Luc Coatalem s'attarde sur la problématique d'une filiation dysfonctionnelle et de la rupture familiale issue de la disparition du grand-père Paol. Arrêté en 1943 par la police nazie (Gestapo), déporté en l'Allemagne nazie, enfermé dans les camps de concentration DORA et Bergen-Belsen où il va mourir, Paol reste un personnage présent par son absence, un personnage qui hante sa famille depuis sa mort. Si dans *La part du fils*, les traumatismes du

¹ Jean-Luc Coatalem, *La part du fils*, Paris, Éditions du Stock, 2019. Dorénavant désigné à l'aide du sigle PF, suivi du numéro de la page.

² Jean-Luc Coatalem, *Le dernier roi d'Angkor*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 2010. Dorénavant désigné à l'aide du sigle DRA, suivi du numéro de la page.

³ Dans le roman *La part du fils*, l'auteur-narrateur parle de l'arrestation de son grand-père Paol par la Gestapo (la police politique des nazis). Ensuite, il sera déporté dans l'Allemagne, enfermé dans les camps de concentration DORA et Bergen-Belsen, où il va mourir. Ces centres de détention avaient été créés par les autorités du Troisième Reich (à partir de l'année 1943 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale).

⁴ Régime politique institué au Cambodge entre 1975-1979, caractérisé par l'extrême violence des Khmers rouges, représentants du pouvoir qui visaient l'épuration ethnique du pays. Ils ont institué la terreur parmi les gens, tout en essayant d'avoir un contrôle suprême sur leur vie, sur leurs libertés, sur leurs propriétés. Fondé sur les idées de l'anticolonialisme et de l'anti-impérialisme, ce régime proposait une rééducation du peuple et nombre d'opposants ou de potentiels opposants ont été victimes de ces pratiques (travail forcé, tortures, exécutions).

présent renvoient à la Seconde Guerre mondiale, dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, Coatalem retourne dans le Cambodge des années 1970, sous la domination des Khmers Rouges. Intrigué par l'apparition et la disparition de l'enfant cambodgien Bouk, l'auteur-narrateur interroge le passé à travers une enquête qui vise à évaluer l'impact psychologique du régime des Khmers rouges sur l'enfant Bouk, exilé en France, incapable de sortir de son silence et de se détacher de son passé traumatique.

Pour analyser les notions de « délit » et de « crime », nous avons l'intention de faire une halte dans la littérature contemporaine, en insistant sur les deux récits de filiation de Jean-Luc Coatalem qui propose une incursion dans l'Histoire pour saisir ses effets nuisibles sur l'histoire. En se servant d'une approche psychogénéalogique, notre travail va approcher les traumatismes psychiques du présent comme produits d'un passé obscur et jamais saisi dans sa totalité. Finalement, à travers cette littérature-symptôme de la violence de l'Histoire, notre étude essaie d'illustrer le double enjeu d'une écriture qui, donnée comme réponse aux délits du passé, risque de commettre un autre délit par la prise de la parole.

1. Délits politiques et crimes traduits à la littérature : les récits de filiation

Intéressée depuis toujours « aux questions de parenté, aux liens du sang, aux structures familiales » (Viart 2011, §2), la littérature contemporaine enregistre une vraie mutation esthétique au cours des années 1980 par la multiplication des écritures de soi, regroupées sous l'égide *récits de filiation*. L'élément de nouveauté de ces écritures n'est pas la seule thématique, mais plutôt leur forme, placée entre les genres de la « fiction » et de la « non-fiction », marquée par le souci du réel.

(R)évolution de l'autobiographie traditionnelle qui ne répond plus aux exigences d'une modernité défaite, trahie dans ses idéaux, les récits de filiation se construisent le plus souvent comme réponse contre les injustices d'un passé qui pèse lourd sur le présent. Convaincu par l'idée que les destins des individus s'articulent sur « la marche en avant de l'Histoire » (2005, 102), Dominique Viart place la genèse de ces écritures dans le contexte d'une humanité qui n'a plus cette conscience du progrès (2005, 102). C'est à ce point que la littérature des années 1980 se remarque : victimes directes de la violence de guerres, des

conflits politiques, des abus, ou bien descendants de ces victimes, ces écrivains font une incursion dans le passé, privilégiant le dialogue entre Histoire et histoire par l'entremise d'une véritable enquête généalogique et archéologique à la fois.

Les crimes et les délits politiques surgissent dans l'univers romanesque par l'étude de l'Histoire du siècle passé comme modalité de saisir combien ces événements affectent la structure et la cohésion de la famille, risquant de détruire la continuité généalogique. Ouvrant son livre par la question « Peut-on imaginer des textes qui soient à la fois histoire et littérature ? » (2014, 7), Ivan Jablonka suggère déjà les possibilités d'une écriture hybride où les deux sciences se rencontrent. En témoignent les récits de filiation dont la dilution formelle, les multiples prises de contact avec l'Histoire, les enquêtes, tout comme le souci de la documentation permettent une étude de la micro-histoire (des individus ordinaires, de ces existences minuscules) à travers l'auscultation de la macro-histoire (les grands événements d'une époque).

Cette nouvelle voie de l'écriture contemporaine, entre fiction et non-fiction, entre Littérature et Histoire, trouve sa place au sein des idées énoncées par Jablonka, mais aussi par Hayden White qui parle du travail d'interprétation et des procédés littéraires employés par les historiens et par les écrivains à la fois pour décoder le passé (1985, 6-7). Dépasant les catégories restrictives du réel et de l'imaginaire, du factuel et du fictionnel, cette littérature documentaire et documentée en même temps se sert de la macro-histoire et des documents pour écrire la micro-histoire, pour retrouver, à travers mémoire et oubli, ce que Viart appelle « la pièce manquante » (2009, 102). Docu-roman ou « narration documentaire », pour nous servir de la formule de Lionel Ruffel (2012), le détour occasionné par l'absence des figures familiales marque deux moments importants pour l'architecture du récit : il est d'abord un recueil d'informations, de bribes que l'écrivain-archéologue a collectées, mais il est aussi une enquête qui vise à vérifier ces données, à mieux saisir la vérité.

Dans les récits de filiation, l'écriture impose une « quête et une enquête, car les identités se construisent, se forment et se déforment dans la famille » (Jișa 2018, 8), mais ces familles sont intégrées en même temps dans un contexte plus ample où histoire familiale et Histoire générale s'enchevêtrent. (Jișa 2018, 12). Vivant dans un « présent vicié par le passé », dans un présent

empoisonné par le mutisme, par un sentiment général que le passé n'a pas été élucidé et suffisamment expliqué (Viart 2009, 106), les écrivains font halte dans l'Histoire pour essayer de combler les lacunes de la mémoire, pour essayer de trouver les réponses qui les hantent depuis toujours.

Jean Luc Coatalem s'attache lui aussi à la problématique du traumatisme psychique causé par la violence des événements du siècle passé. Dans *La part du fils*, il s'agit de la mort de son grand-père Paol, déporté dans les camps de concentration nazis, qui impose un détour dans l'Histoire de la Seconde Guerre mondiale et des atrocités commis par les nazis. Parti à la recherche de son grand-père Paol, contre la volonté de son père Pierre, l'auteur-narrateur décrit avec minutie les crimes contre l'humanité, les nombreux délits par l'entremise d'un véritable arsenal documentaire : archives, constats de la police, témoignages, photographies, enregistrements, tout cela pour tenter de « visualiser » et de dépasser les traumatismes du passé. *Le dernier roi d'Angkor* s'attache aussi à la problématique de la famille, des relations obliques, d'une filiation inattendue par l'évocation du personnage Bouk, enfant asiatique, possible parent de l'auteur-narrateur. Le silence des autres membres de la famille sur l'existence de Bouk, sur son apparition et ensuite sur sa disparition, le mutisme de Bouk, tari dans le silence, occasionnent une enquête par laquelle l'auteur-narrateur tente de saisir la nature de ce silence. À travers cette investigation qui revisite les tensions politiques du Cambodge des années 1970, l'auteur-narrateur en archéologue consulte les archives, collecte des témoignages, tous cela pour essayer de comprendre le malaise de Bouk, enfant-victime qui, réfugié en France, avait échappé à la violence du régime des Khmers rouges.

Nés du désastre du XX^e siècle, les récits de filiation prennent conscience de leur statut particulier : entre fiction et non-fiction, ils obéissent à l'impératif du réel et de la documentation. En réponse à une génération qui refuse de parler, ces écrivains s'attardent avec minutie sur les horreurs du siècle passé, sur les délits et sur les crimes politiques pour expliquer la nature de ce mutisme général qui « nous dit que le silence n'est pas simplement personnel ni familial, qu'il est plus vaste : social, historique. Qu'il induit une conscience spécifique du temps sur laquelle notre époque et sa littérature (sans doute aussi, plus largement, sa culture) reposent. » (Viart 2009, 102).

2. Le drame familial comme effet d'un drame historique

S'attardant sur la problématique de la filiation, Simona Jișa considère que dans ces récits l'arbre généalogique est souvent présenté dans un contexte plus large où « l'histoire familiale s'entremêle avec l'Histoire générale » et les drames sont le produit des événements historiques, tels que les guerres (2018, 12). La théorie de Jișa trouve son exemplification dans les romans de Coatalem qui fait l'exercice de cette dimension duale de l'Histoire : à l'origine du drame familial réside un drame collectif et historique qui est, le plus souvent, la guerre. Qu'on parle de la Seconde Guerre mondiale ou de la période des Khmers Rouges au Cambodge, Coatalem dénonce les effets catastrophiques de ces événements au niveau *micro* de l'existence humaine. Pourtant, il ne se contente pas de faire l'analyse de l'interaction macro-histoire – micro-histoire et d'en présenter les effets, mais il cherche des solutions pour réconcilier passé et présent à travers ce que Patrick Clervoy appelle un « travail de réparation psychique » ou bien, dans une terminologie plus commune, un « travail de deuil » (2003, 37).

Ayant vécu dans le sein d'une famille marquée par le trauma de la perte, par le deuil et par l'absence du grand-père Paol, le narrateur du roman *La part du fils* se fait remarquer par son désir de parler, de tout dire, de tout dénoncer. Si la seconde génération, représentée par le père, avait choisi le silence comme modalité de se réfugier et de s'abîmer dans la souffrance, la troisième génération, dont le narrateur fait partie, choisit la voie de la liberté, du Discours. C'est ainsi que, s'inscrivant sur cette route, il accepte implicitement d'affronter un double enjeu : d'une part confronter le père et, implicitement, le trahir, lui désobéir ; de l'autre part, approcher la source du malheur, ce qui avait déclenché le trauma de sa famille. Et le narrateur du roman *La part du fils* de se demander : « Écrire, c'est-à-dire parler, n'était-ce pas trahir ? » (PF, 139). À cette question tranchante, c'est toujours lui qui répond, avec la conscience amère du fils qui ne respecte pas la parole du père et qui se révolte contre le silence oppressif :

Ses yeux déjà ne me voyaient plus. Il baissa la tête. Il portait encore le poids de tout. Nous étions toujours au commencement et sa souffrance était bien là, vive, résurgente. Pourquoi étais-je le seul de ses enfants à désobéir ? Écrivain ? La belle affaire ! Alors, digue qui rompt, son visage céda, et Pierre se mit à pleurer en dedans, à pleurer invisiblement, et, comme à chaque fois, sa peine

vint me faire barrage, déclenchant ma culpabilité, je redevais le fils qui ne la boucle pas, le traître, celui-qui-veut-parler, et du coup je n'osais plus rien ajouter, ni le prendre dans mes bras comme j'aurais aimé le faire tant de fois, car, par tempérament, il ne supportait pas de baisser la garde, de montrer ses failles. (PF, 203-204)

Resté seul devant la maison, le fils échoue, encore une fois, de pénétrer au-delà du visible et d'accéder au grand secret qui pèse sur les générations de sa famille. Pourquoi ce silence autour du grand-père Paol, officier français, déporté dans l'Allemagne nazie et mort dans les camps de concentration ? Pourquoi ce refus absolu de parler de lui et d'aller à sa rencontre ? L'insistance de vouloir sonder le passé pour récupérer des informations-clés sur le grand-père et, implicitement, connaître le destin de sa famille, se traduit sous la forme d'une trahison, par la violation de la parole du père (symbole de l'autorité familiale). La décision d'entamer une (en)quête sur les traces du grand-père et d'aller jusqu'en Allemagne, dans les anciens camps de concentration, est évaluée comme une forme de révolte par Pierre, le père du narrateur.

Seul dans son projet récupératif, seul dans ses recherches familiales, le narrateur-chercheur choisit la parole au lieu du silence, la confrontation du passé, comprenant son rôle majeur dans la transmission de l'information génétique à travers les générations. Victime lui aussi d'un héritage spirituel traumatique, qu'il avait reçu de son père et qui pèse lourd sur son destin, le narrateur a la capacité de saisir son devoir moral : il est responsable de connaître son passé familial, de se définir lui-même au sein de sa famille, de se comprendre, mais il est aussi responsable de veiller à ce que la transmission de ce bagage spirituel se fasse de manière lisse et holistique (sans nier l'accès au passé aux générations suivantes).

Au sein de cette famille, on assiste à des relations familiales dysfonctionnelles, construites sur des absences généalogiques ou bien sur des présences familiales effacées dans la vie de l'enfant. Chez Coatalem, la figure du père taiseux est une modalité privilégiée de mettre en exergue le rôle du géniteur et les conséquences néfastes que son absence (partielle ou complète) peut engendrer. On parle, dans des situations extrêmes, d'un deuil chronique qui tire ses origines d'un événement traumatique, presque impossible à dépasser. Si dans le cas du roman *La part du fils*, c'est l'arrestation et la mort du

grand-père Paol qui engendre le trauma familial, dans le cas du roman *Le dernier roi d'Angkor*, c'est le régime des Khmers Rouges, l'exil, l'abandon du pays et l'enracinement forcé qui sont à l'origine du désordre (familial et surtout mental, psychologique). Or, cette écriture intime trahit les conséquences de la macro-histoire sur la micro-histoire, de l'Histoire sur l'histoire, évaluant ces rapports en termes de résistance et résilience face à l'événement traumatique. C'est ainsi que l'intensité de l'interférence entre ce qu'on appelle macro-histoire (dans ce cas-ci les événements historiques) et micro-histoire (la vie et le destin de l'individu et de sa famille) se mesure en fonction de l'impact de l'une sur l'autre.

3. Trauma intergénérationnel et travail de réparation (psychique)

Dans le roman *La part du fils*, le trauma familial trouve son point d'origine dans le contexte historique de la Seconde Guerre mondiale : après l'arrestation du grand-père Paol s'ensuit la désintégration de la famille, la rupture des liaisons familiales et le repli sur soi. Le père Pierre, la grand-mère Jeanne, l'oncle Renan, tous abandonnent le monde extérieur pour enfermer dans leur intériorité un silence propre, familial, qui leur appartient et que les autres n'ont pas le droit de connaître. Marque distinctive de la famille, la souffrance de la perte se transforme en deuil pathologique, au sens clinique du terme, jusqu'à ce que la situation échappe à tout contrôle :

Cette histoire avait fini par sédimenter en lui, le silence était son deuil. Impossible d'approcher, de tourner autour, d'en parler de manière intelligible. Pierre coupait court, éludait, rechignait. Faisait barrage. Chaque tentative pour grappiller une adresse, un nom, la moindre anecdote venait s'y briser [...] Que devenir dans cette absence de faits, de lieux et de mots ? J'étais comme dépossédé de moi-même. Car ce qui avait bouleversé mon père me faisait souffrir à mon tour, c'était devenu mon héritage, ma part, et il m'avait fallu à un moment consulter un psychologue pour essayer de sortir de cette spirale qui, d'une génération sur l'autre, recommençait et me rongait. Ne rien tenter de savoir, n'était-ce pas les abandonner les uns et les autres, et me perdre à mon tour ? Au fond, à cause de ce manque, n'arriver jamais à me saisir en entier ? (PF, 96-97)

Cependant, le travail de deuil n'est pas une opération facile car le narrateur rencontre toute une série de difficultés qui l'empêchent d'avancer dans son parcours, à commencer par le silence de sa famille et par le refus absolu de son père de s'y

impliquer. C'est à ce point que la différence entre la génération du père (responsable de la transmission héréditaire du trauma) et la génération du fils (qui prend en charge la réconciliation passé-présent) s'accroît : si le père se résume à l'acceptation, le fils choisit la confrontation. L'affrontement du trauma se traduit par le retour dans le passé collectif et familial qui vise à récupérer tous les « détails » cachés sous silence. Abandonné par les siens, seul dans ses démarches récupératives, le narrateur du roman *La part du fils* entame une enquête qui vise à « récupérer » le destin de son grand-père Paol, à lui donner un peu de son identité perdue. Changeant le contexte (historique), mais gardant le même registre (traumatique), dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, l'auteur-narrateur part sur les traces de l'énigmatique « frère asiatique » Bouk, « exilé » en France pour échapper à la terreur instituée par les Khmers rouges, caractérisé par sa double (non)appartenance territoriale et identitaire : cambodgienne et française.

S'attardant sur le rapport macro-histoire – micro-histoire, Patrick Clervoy considère que la perte d'un membre de la famille risque d'entamer la rupture des liens familiaux (2003, 39), faisant ainsi référence aux notions de « moi-peau », « moi-groupe », introduites par Didier Anzieu (1997). Rattaché à une certaine identité groupale et territoriale, plus ou moins affirmée, l'individu est connecté, par sa naissance, à une communauté d'appartenance et à un territoire que celle-ci habite et qui lui imprime une partie de ses caractéristiques définitoires. Habitant l'espace, l'individu laisse son empreinte et sa trace dans ce territoire avec lequel il s'identifie car il y trouve des éléments identitaires. C'est pour cela que les narrateurs de Coatalem s'engagent dans une véritable enquête territoriale, obsédés par un espace qui n'intéresse pas du point de vue de sa dimension géographique, mais plutôt par sa composante affective. Le voyage récupératif entamé, cette exploration du Dehors, ne sera qu'une forme d'autoscopie à laquelle ils parviennent par la connaissance progressive du passé familial, de leurs familles et, implicitement, d'eux-mêmes. Dans le contexte d'un mutisme familial partagé, l'enquête procède toujours de l'intérieur vers l'extérieur, du « connu » vers « l'inconnu » pour appréhender le passé familial à travers l'étude du passé historique.

Le processus récupératif et les efforts de réparation psychique font preuve de la rupture profonde instituée au sein

d'une famille déstabilisée par la perte. Prenant comme point de départ l'idée postulée par Clervoy qui soutient que la perte d'un membre de la famille menace la structure et l'organisation groupale au sein de laquelle cette figure occupait une place centrale (2003, 39), l'expérience traumatique se matérialise sous la forme d'une scission, plus ou moins profonde, et de la destruction des liens existants à l'intérieur de la famille. Dans une atmosphère d'extrême tension psychique et affective, le régime communicationnel change de manière radicale : le silence prend la place de la parole, l'ouverture vers l'autre se transforme en repli sur soi et toute tentative d'approcher la source de la douleur est vouée à l'échec. Or, tous ces changements que la perte produit démontrent l'importance de chaque membre de la famille dans la chaîne généalogique. Ainsi la disparition d'un chaînon empêche-t-elle la continuité généalogique dans la lignée familiale et impose la restructuration de l'ensemble pour permettre sa réorganisation. Chez Coatalem, les absences familiales produisent une fissure profonde, de telle manière que l'individuel prend la place du collectif, le Moi prend la place de l'Autre et l'idée de collectivité est remplacée progressivement par l'isolation des individus, par le repli sur eux-mêmes. Dans le roman *La part du fils*, la transmission du trauma de la perte est favorisée par l'incapacité et, à la fois, par le refus de la famille de dépasser l'expérience du Deuil qui devient le signe distinctif du clan, son héritage spirituel. Allant plus loin, dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, l'auteur-narrateur renforce l'idée de la désintégration familiale et du silence que le père, en tant qu'autorité centrale, garde sur le passé : c'est ainsi que, un jour, l'enfant asiatique Bouk est introduit dans la famille, sans aucune explication. Il disparaîtra un jour, de la même manière.

Retournant à l'idée initiale de réparation, nécessaire pour dépasser le choc de la perte et pour empêcher la fracturation définitive de l'identité familiale, elle implique en premier abord une prise de conscience sur l'impératif de la restructuration-réorganisation du groupe. Or, dans le cas de ces deux romans, il ne s'agit guère d'un travail de deuil collectif, d'un retour dans le passé, imaginé par le narrateur comme une psychothérapie familiale, censée rétablir l'ordre. Seul devant une mission qu'il assume sans avoir l'appui des autres, le narrateur part à l'encontre de ces figures familiales absentes, dans une démarche

qui lui oppose silence, oubli et mémoire faible. Privé de sa part de vérité, de ses connexions généalogiques, le sujet part à la recherche de la vérité, de cet Autre familial et identitaire, sans lequel il ne peut pas se définir. Cet Autre prend des figures différentes (le grand-père Paol, le « frère asiatique » Bouk) pour suggérer l'impossibilité de l'individu de définir sa propre identité sans se rapporter à l'Altérité qui en est partie constituante. Finalement, cette (en)quête généalogique va faciliter la (re)construction d'une identité familiale et d'une identité propre puisque les personnages que l'auteur-narrateur cherche ne sont que des variations de lui-même, des visages de sa propre personne, jusqu'alors inconnus :

Chaque fois que j'entendrais parler de l'Asie, il me paraîtrait me réveiller, toucher une part de rêve plus réelle que la réalité, des ailleurs qui m'appartenaient. Quel était ce théâtre où, libéré de moi, exalté par l'espace, j'aurais pu avoir un rôle à ma convenance ? Et qui était celui-là, jeté dans les rues grouillantes d'indigènes et de cyclopousses, franchissant un affluent du Mékong, sinon un autre moi-même, plus âgé et plus fort ? Sur leurs traces, s'ouvrait une vie dangereuse. Elle nous aurait rendus enfin à nous-mêmes. (DRA, 55)

Considérant l'individu comme produit de l'Histoire, Bonetti et De Gaulejac assument déjà qu'il est le résultat du concours des facteurs sociaux et psychologiques (1988, 57), comprenant par cela l'influence exercée sur son devenu par le milieu social dans lequel il a vécu et la manière dans laquelle il a perçu et assimilé les caractéristiques de l'espace social. Les deux chercheurs soutiennent qu'au départ, l'individu est un héritier, ses choix, ses opinions, toutes ses caractéristiques étant la résultante de sa biographie qui le place dans la succession généalogique (57). Si la structure identitaire de l'individu se construit par la stratification des éléments inhérentes à la communauté qu'il habite et qui lui transmet des « valeurs » héréditaires, la non-transmission va contribuer à la naissance d'une identité faible, déstabilisée, toujours en pleine (re)configuration. Plaçant les mécanismes relationnels et réactionnels de l'individu sous l'emprise de son expérience biographique, on se rappelle la *théorie de l'habitus* de Pierre Bourdieu qui parle de la construction identitaire par *l'absorption des habitus* (1980, 75). C'est ainsi que, ayant vécu au sein de sa famille, l'individu se laisse façonner par les autres qui modèlent ses caractéristiques identitaires. Cette transmission inter- et trans- générationnelle, héritage de la famille, assure la

continuité généalogique. Or, dans des situations-limite, comme Coatalem l'illustre dans ses deux romans, le bagage héréditaire de la famille tourne autour de la perte, du Deuil, du silence qui pèsent lourd sur le présent et qui menacent de rompre de lien filiatif. C'est dans ce contexte que l'auteur-narrateur décide de couper la transmission de cette tare héréditaire et de modifier la nature de l'héritage qui sera transmis à la postérité :

[...] mon père ne changerait pas d'attitude, il fallait me résoudre à aller seul en Allemagne, au camp de Dora, l'épicentre de la déportation de Paol, je ne pouvais plus faire autrement, et cherchant à me dégager des reproches ou des incompréhensions j'étais pareil à un pilote d'aérostat qui, pour prendre de l'altitude et voler à l'air libre, doit lâcher ses sacs de lest... (PF, 100)

La prise de distance avec la famille marque un premier pas dans le processus d'autonomisation, dans le détachement nécessaire pour que le Moi agisse en accord avec ses pulsions et sa conscience affective. Au lieu du silence, le narrateur du roman *La part du fils* choisit la parole, au lieu du renfermement sur soi, l'ouverture sur le monde, au lieu de passer sous silence, verbaliser le Deuil, au lieu de l'abandon, de la trahison, l'(en)quête. Par ses décisions de s'engager sur le chemin de la liberté et de la libération, le narrateur commet un délit aux yeux de sa famille qui le condamne : « Ses yeux déjà ne me voyaient plus. Il baissa la tête. Il portait encore le poids de tout. Nous étions toujours au commencement et sa souffrance était bien là, vive, résurgente. Pourquoi étais-je le seul de ses enfants à désobéir ? Ecrivain ? La belle affaire ! » (PF, 203-204). Évalué en tant que délit par les autres membres de la famille, le retour dans le passé est en même temps une transgression enregistrée par la famille qui va réussir finalement à se débarrasser de l'expérience traumatique de la perte, à dépasser le deuil pathologique et à reconfigurer sa structure relationnelle : « Ayant finalement adressé à ma famille le dossier de mes recherches, y insérant le dernier témoignage venu de Plomodiern, je reçus en retour de la part de mon père un courrier avec ses souvenirs, auquel s'ajoutaient les photocopies de trois attestations [...] » (PF, 259).

Afin de dépasser le trauma et de développer la capacité de ce qu'on appelle résilience (du point de vue psychologique du terme), les individus se retrouvent dans la difficulté de digérer les événements tragiques et de trouver les mécanismes de réparation adéquats. Or, pour fixer ce qui a été endommagé, il

faudrait se retourner à la source du malheur, poser des questions, trouver des réponses, tourner autour de ce qui représente l'évènement tragique. Le risque de cette transportation du sujet dans le passé est bien considérable car l'exercice de réparation peut rapidement entraîner une réactivation du trauma, une régénération encore plus violente de ce qui avait été passé sous silence : « Revenir vers les hiers et les autrefois aurait ravivé sa douleur, et nous ne le voulions pas. » (PF, 35). Il s'agirait donc d'un retour dans le passé dont les réverbérations se prolongent dans le présent et menacent aussi le futur. C'est ainsi que, n'ayant pas surmonté le choc de la perte, enfermant sous silence le passé, les relations familiales s'altèrent visiblement jusqu'au point de ne plus permettre le transfert de l'information identitaire. C'est dans ce contexte que l'auteur-narrateur de Coatalem, conscient du danger de sa démarche récupérative, se risque à une interrogation de la mémoire traumatique en vue de la transformer en mémoire thérapeutique. Or, comme Davoine et Gaudillière l'affirment, le processus de remémoration conjugue l'histoire individuelle avec l'Histoire collective, comprenant par cela que ce que nous racontons est la transmission d'une information passée d'une génération à l'autre (2004, 40). Par ailleurs, l'examen de la mémoire individuelle et familiale déclenche inévitablement une auscultation de la mémoire collective dans l'espace de laquelle les événements historiques significatives s'articulent.

Prenant comme point de départ les idées de Freud sur ce sujet, Alexandre Dachet *et al.* considèrent que pour éviter les possibles resurgissement traumatiques, il est nécessaire de construire un espace tiers, thérapeutique qui permet l'activation d'un nouveau system réactionnel et l'inhibition de la mémoire traumatique (2019, 119-120). Chez Coatalem, l'espace thérapeutique prend forme par la « distanciation » de l'espace familial où les traces mnésiques du passé traumatique sont bien actives, mais enfouies sous le silence qui fait barrage. Dans ces circonstances, l'auteur-narrateur va construire un univers propre, censé mettre de l'ordre dans le désordre à travers une (en)quête identitaire où mémoire individuelle et mémoire collective dialoguent pour guérir les traumatismes du passé.

S'attardant sur la trace mnésique des événements traumatiques, Éva Weil considère que les catastrophes historiques impliquent des troubles de remémoration, la

mémoire individuelle de la tragédie se construisant en étroite liaison avec la mémoire collective (2016, 489). Parti sur la trace de ses parents, l'auteur-narrateur consent à l'auscultation de la mémoire collective, mais il ne se limite pas à interroger ceux qui aurait pu connaître quelque chose sur sa famille, sur ces figures disparues. En guise d'archéologue, il fait preuve d'un travail méthodique admirable, organisé autour de ce qui sera son arsenal documentaire : témoignages, photographies, récit de guerre, constats de la police, correspondance de guerre, archives de guerre, mémoriels de guerre, voyages dans les anciens espaces de la terreur, etc. : « J'étais là pour l'accompagner à rebours, le tenir à bras-le-corps, lui rendre ses contours et son allure. Un petit-fils devenu archéologue. » (PF, 22).

Récit documentaire et documenté à la fois, l'enquête se construit suivant une logique progressive : de l'analyse des sources informatives, à la sélection du matériel documentaire qui sera ensuite comparé et vérifié par la confrontation mémoire individuelle-mémoire collective, ainsi que par les observations *in situ*. Pour parler d'acceptation, d'intériorisation et de dépassement, il faudrait d'abord comprendre l'origine de l'événement traumatique, l'explorer, le détailler, réussissant ainsi à en mesurer les effets. Thierry Bokanowski soutient que le traumatisme est la traduction psychique du choc que l'individu ressent à la suite d'un événement à grand impact négatif sur le plan mental (2005, 891). En vue de comprendre le trauma du père Pierre, resté sans repères identitaires une fois Paol arrêté par la Gestapo et le trauma du déracinement territorial et identitaire, le malaise d'être à jamais « [l]e fils de l'homme invisible » (DRA, 38), « ce fils de personne » (DRA, 40) de Bouk, le narrateur se lance dans une investigation minutieuse. Si l'univers diégétique est peuplé par la description des événements historiques catastrophiques (la Seconde Guerre mondiale, le régime politique des Khmers rouges au Cambodge), cela fait preuve d'une technique qui vise à dévoiler la micro-histoire à travers la macro-histoire, le trauma individuel par le biais du trauma collectif qui le contient.

Dans l'absence d'une documentation suffisante, sous le poids d'une mémoire qui trahit et qui cache des secrets, l'auteur-narrateur, en archéologue, décide de s'engager dans une exploration territoriale censée compléter les trous informationnels de son enquête. En nous appuyant sur la théorie de Michel de

Certeau qui considérait l'espace un *lieu pratiqué* (1990, 173) qui garde la trace du parcours, de l'existence de l'individu, nous considérons que le récit envisage les possibilités d'un voyage susceptible de récupérer le passé, incrusté dans la matérialité même de l'espace. De plus, le choix de la destination du « voyage » n'est jamais au hasard chez Coatalem. Ses points d'intérêt sont surtout les espaces à forte composante affective, les espaces censés préserver l'Histoire et favoriser la récupération du passé. Or, le contact direct avec le passé historique et, implicitement familial, se produit surtout dans les sites historiques dont l'existence même représente une remémoration du passé, une matérialisation des catastrophes de l'Histoire. Pierre Nora confirme la cristallisation de la mémoire à l'intérieur de ce qu'elle appelle « lieux de mémoire », attribuant un rôle de continué historique à ce type de topos (1989, 7). La conservation du passé dans un lieu de mémoire s'explique par l'existence d'un espace-temps tiers qui n'obéit pas aux règles de la chronologique et qui existe au-delà du visible. Le voyage effectué par le narrateur du roman *La part du fils* permet une infiltration dans ce passé, inaccessible autrement, incorporé dans la structure matérielle de l'espace. C'est seulement l'expérience sensorielle et, à la fois, affective qui peut (re)activer un temps passé que le narrateur vit avec intensité, se transformant en témoin de l'Histoire et des événements tragiques :

Et, du coup, dans l'atmosphère étrange, tout revint là encore, dans une coprésence des temps, imprégnant chaque centimètre de mur, de lambris, de moellon, à croire que le passé était emprisonné, coagulé, comme une scène que chaque atome de pierre aurait enregistrée, qui ne demandait qu'à être ravivé pour peu qu'on y fût sensible [...] les nervis de la Gestapo tentaient de le ceinturer [...] Et dans la confusion, l'empoignade et les coups, j'avais crié à Paol qu'il s'en dégage, maintenant ou jamais, sinon la machine le broierait [...] (PF, 210)

Dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, le narrateur insiste sur la même idée de compression, de condensation du passé historique que l'espace réussit à encapsuler et à protéger contre l'altération chronologique :

Je poursuivis sans encombre ma visite et fis quelques photos. Derrière, la façade orientée nord-est se révélait plus austère. Et même si du temps avait passé, que les bâtiments avaient connu un autre destin, on percevait encore la tristesse des lieux comme si le désespoir de ces centaines d'orphelins avait imbibé jusqu'à la pierre de la statue, les buissons, les allées arrondies, le ciel de Morangis. J'étais chez Bouk. (DRA, 138)

L'expérience du contact physique avec la structure matérielle de l'espace permet donc une insertion dans l'espace-temps d'autrefois, suspendu dans un présent qui le contient et qui y offre l'accès seulement par une immersion totale, complète, jusqu'à ce que le sujet ne soit plus capable de distinguer entre présent et passé, entre vécu et imaginé, se laissant porter par un monde qu'il découvre de manière presque inconsciente. C'est ainsi que l'auteur-narrateur réussit à « visualiser » les catastrophes du passé et à « vivre », parfois avec intensité, ce que les victimes des atrocités de l'Histoire avaient expérimenté. De cette manière, il est capable de comprendre la nature de ce trauma qui n'est pas individuel, familial, mais collectif, historique. Dans *La part du fils*, après avoir touché « l'os de [son] histoire » (PF, 202), après avoir écouté des enregistrements des détenus, leurs voix percutant l'atmosphère sinistre des mémoriels de la guerre, ne pouvant plus supporter l'écho de ce passé, le narrateur quitte cet espace qui le fait « sentir » la violence de ces crimes :

Ici aussi, ici surtout, quelque chose d'indéfinissable stagnait, qui reculait si l'on voulait le saisir, s'évaporait si l'on était trop près, mais se reconstituait aussitôt, derrière, devant, entre les rails et le crématorium, et planait en un nuage toxique, émanant de la terre, rampant et haletant sous les arbres en lisière, derrière chaque porte : l'irradiation de l'horreur qui, des années après, vous terrassait encore, à votre tour dépossédé et périssable. (PF, 234-235)

Le détour dans le passé par l'entremise d'une enquête soucieuse de se tenir au plus près du réel et de tout documenter explique l'insistance de Coatalem sur les événements historiques, générateurs des traumas familiaux. Au long de ses voyages, l'auteur-narrateur, en historien-archéologue de sa famille, s'attarde avec la précision d'un documentaliste sur la description du contexte historico-politique dans lequel les deux victimes, son grand-père et Bouk, ont vécu. Qu'on parle du traitement des détenus dans la période de la Seconde Guerre mondiale ou bien du destin de ceux qui avaient été forcés de quitter leur pays natal et de s'enraciner dans un nouveau « pays d'accueil » pour échapper à la violence des Khmers rouges, le récit n'est pas privé de la technique du détail. D'une part, la description sert d'instrument pour l'ancrage du récit dans le domaine du réel et, de l'autre part, de cette manière, elle réussit à recréer l'atmosphère de terreur et à expliquer les mécanismes psychiques déclenchés par le trauma.

Au-delà des traumatismes psychique et physique des victimes de ces délits politiques, de ces crimes, nous nous sommes intéressée plutôt, par les objectifs de notre analyse, aux effets produits par les événements historiques tragiques sur la collectivité et sur l'individu. Or, chez Coatalem, l'individuation est peut-être le premier processus psychique qui ne se produit pas ou qui se produit de manière déviante car l'individu sans (re)pères doit (se) construire une nouvelle identité en dehors du groupe auquel il n'appartient plus. Les effets post-traumatiques se voient au niveau de l'activité mentale de l'individu, incapable de se détacher de l'événement-source qui modifie ses relations avec les autres membres de la communauté : si dans *La part du fils*, le petit-fils narrateur ne peut plus vivre dans le climat toxique de l'absence du grand-père, du silence du père qui ne lui permettent pas de se construire une identité propre, dans *Le dernier roi d'Angkor*, Bouk se définit par un entre-deux identitaire et territorial, resté en suspense entre deux communautés qui ne l'acceptent pas et qui ne le reconnaissent pas en tant que membre. Tout comme dans le roman *La part du fils*, on rencontre le même blocage identitaire, les mêmes signes d'inconsistance identitaire dans *Le dernier roi d'Angkor*, chez Bouk :

La vérité est en nous, n'est-ce pas ? Mais je vais vous dire, monsieur, en plus, cet enfant [Bouk], même s'il est khmer d'appartenance, est un *barang* audedans de lui. Il ne parle pas notre langue, il ne connaît personne, n'est lié à aucune famille, il restera un étranger pour les paysans. En France, il passait pour un cambodgien ; ici, c'est un Français. Où qu'il soit, il ne sera jamais d'ici. Il est plus proche de vous que de nous ! (DRA, 214)

Le clivage produit entre le Moi et l'Autre explique l'échec de la subjectivation, comprenant par cela que le Moi se trouve incapable de s'approprier des événements qui ont eu lieu et qu'il ne peut pas représenter sur le plan mental, refoulant ces souvenirs (voir Bertrand 2005, 24-25). Le ratage de la subjectivation comporte des risques bien considérables pour l'individu qui, dans l'absence d'un espace de développement bénéfique, positif, va se confronter à une véritable crise identitaire.

Conclusion

Par son écriture du réel, par son souci de documenter ses récits où il aborde la problématique de la filiation en oblique, de la transmission héréditaire défectueuse, Jean-Luc Coatalem

s'engage dans le mouvement de la littérature contemporaine, marquée par ses relances avec l'Histoire du XX^e siècle. À travers ce que Viart appelle un « travail de réhistoricisation » (2011, §19), Coatalem fait preuve dans *La part du fils* et dans *Le dernier roi d'Angkor* d'une écriture qui se construit progressivement, au rythme de l'enquête à laquelle l'auteur-narrateur a recours pour revisiter le passé et (re)valoriser la micro-histoire familiale, obscurcie par la macro-histoire. La mort du grand-père Paol dans les camps de concentration nazis et la mystérieuse disparition du « frère d'adoption » Bouk (DRA, 101) deviennent ainsi les catalyseurs d'une double enquête, cherchant à retrouver les absents familiers tout en se redécouvrant soi-même.

Les enjeux présent-passé, micro-histoire – macro-histoire s'actualisent par une écriture-écran qui affiche l'image d'une humanité muette devant les crimes et les délits politiques du siècle passé ; la Seconde Guerre mondiale, les arrestations, les déportations dans les camps de concentration (dans le roman *La part du fils*) ou la prise du pouvoir par les Khmers rouges au Cambodge (dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*), ces deux moments violents de l'Histoire sont traduits par Coatalem à travers une écriture qui se fait la porte-parole de cette humanité humiliée.

Le va et vient entre histoire et Histoire et les descriptions détaillées de ces événements politiques qui ont jalonné le siècle passé répondent à l'impératif de la documentation et au besoin du réel. C'est à travers archives et témoignages, par l'exercice de la description minutieuse et percutante, que Jean-Luc Coatalem réussit à (r)écrire l'(H)histoire et à expliquer la nature du traumatisme généalogique. Ce faisant, l'écrivain accomplit un double travail de réparation : par l'enquête sur les traces des aïeux, il réitère les individus disparus de l'histoire (familiale) dans la Grande Histoire et, en même temps, il affronte les événements générateurs des traumatismes libérant et se libérant de la hantise du passé.

Bibliographie

Textes de référence

COATALEM, Jean-Luc, *Le dernier roi d'Angkor*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 2010.
COATALEM, Jean-Luc, *La part du fils*, Paris, Stock, 2019.

Bibliographie critique

ANZIEU, Didier, *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod, 1997.

- BERTRAND, Michèle, « Qu'est-ce que la subjectivation ? », *Le Carnet PSY*, vol. 1, no. 96, 2005, p. 24-27.
- BOKANOWSKI, Thierry, « Variations sur le concept de "traumatisme" : traumatisme, traumatique, trauma », *Revue française de psychanalyse*, vol. 69, no. 3, 2005, p. 891-905.
- BONETTI, Michel et Gaulejac, Vincent de, « L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet », *Espaces Temps*, no. 37, *Je et moi, les émois du je. Questions sur l'individualisme*, 1988, p. 55-63.
- BOURDIEU, Pierre, *Question de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, 1980.
- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien*, tome I *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- CLERVOY, Patrick, et al., « Deuil et guerre », *Études sur la mort*, vol. 1, no. 123, 2003, p. 35-44.
- DACHET, Alexandre, Bonte, Margaux et Duret, Isabelle, « Le blason familial : un voyage dans le temps des familles pour transformer l'"mémoire traumatique" en "mémoire thérapeutique" », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 53, no. 2, 2019, p. 113-138.
- DAVOINE, Françoise et Gaudilliere, Jean-Max, *Histoire et trauma. La folie des guerres*, Paris, Stock, 2004.
- JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- JÎȘA, Simona, *Questions de filiation littéraire*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2018.
- NORA, Pierre, « Between Memory and History : *Les Lieux de Mémoire* » [Entre Mémoire et Histoire : *Les Lieux de Mémoire*], *Representations*, 1989, no. 26, Special Issue : Memory and Counter-Memory, p. 7-24.
- RUFFEL, Lionel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, vol. 2, no. 166, 2012, p. 13-25.
- VIART, Dominique, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, no. 3, 2009, p. 95-112.
- WEIL, Éva, « Traces psychiques, mémoires cryptées et catastrophes historiques », *Revue française de psychanalyse*, vol. 80, no. 2, 2016, p. 488-500.
- WHITE, Hayden V., *Metahistory : the historical imagination in nineteenth-century Europe* [Métahistoire : L'imagination historique dans l'Europe du XIX^e siècle], Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1985 [1973]

Sitographie

- VIART, Dominique, « Le récit de filiation : "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires (XVIII^e-XX^e siècles)* [en ligne], Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011. URL : <http://books.openedition.org/pucl/4197> (consulté le 14 août 2023).

Labyrinthe(s) du traumatisme intergénérationnel dans *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo

Claudiu GHERASIM

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé. Notre contribution se penche sur l'approche psychogénéalogie de Camille de Toledo dans son roman (auto)mythobiographique *Thésée, sa vie nouvelle* (2020) qui suit les traces d'un traumatisme intergénérationnel. Il s'agit d'une enquête généalogique, portant sur la démarche psychogénéalogique et épigénétique (les effets des traumatismes – la guerre, le suicide, la « pathologie familiale » – vécus par les ascendants d'un individu sur l'individu), tandis qu'elle emploie la fiction pour réencoder la filiation et le mythe de Thésée pour la raconter. À la suite d'une incursion dans la psychogénéalogie et ses « voies » dans le roman (intrications généalogiques, géosociogramme, traumatologie), nous nous proposons de mettre en exergue les irradiations labyrinthiques du traumatisme intergénérationnel autant dans l'univers romanesque (le contenu) que dans l'écriture (la forme et la structure) : le labyrinthe spatial, temporel et textuel du trauma.

Abstract. (Labyrinth(s) of intergenerational trauma in *Thésée, sa vie nouvelle* by Camille de Toledo). Our contribution studies Camille de Toledo's psychogenealogical approach in his (auto)mythobiographical novel *Theseus, his new life* (2020), which follows in the footsteps of intergenerational trauma. This is a genealogical investigation, focusing on the psychogenealogical and epigenetic approach (the effects of trauma – war, suicide, “family pathology” – experienced by an individual's ancestors on the individual), while using fiction to re-encode filiation and the myth of Theseus to recount it. Following an incursion into psychogenealogy and its “paths” in the novel (genealogical entanglements, genosociogram, traumatology), we propose to highlight the labyrinthine irradiations of intergenerational trauma both in the novelistic universe (content) and in writing (form and structure): the spatial, temporal and textual labyrinth of trauma.

Mots-clés : trauma, labyrinthe, mythe, *Thésée, sa vie nouvelle*, Camille de Toledo

Keywords: trauma, labyrinth, myth, *Theseus, his new life*, Camille de Toledo

Introduction

La (re)découverte de la filiation, le lignage des morts et le « suicide de la généalogie » sont les trois notions fondamentales dans le roman de Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*¹, sélectionné dans le carré final du Prix Goncourt 2020. Ce roman, façonné par l'autobiographie, la fiction, l'archive, la photographie² et un dédoublement de la perspective narrative

¹ Camille de Toledo, *Thésée sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020. Dorénavant désigné à l'aide du sigle TSVN, suivi du numéro de la page.

² À cet égard, des évolutions caractéristiques de l'autofiction, ainsi que des narrations axées sur la filiation (les récits de filiation) et l'œuvre bien connue de W.G. Sebald, trouvent des échos dans le roman de Camille de Toledo. Comme le remarque Alice

qui alterne entre la première personne et la troisième personne du singulier³, nous plonge dans une histoire familiale marquée par la mort et le suicide qui empêchent le protagoniste, le « seul restant » (TSVN, 16), de progresser. Après la perte de son frère, Jérôme, qui s'est pendu, et la mort soudaine de sa mère, Esther, et de son père, surnommé « Gatsby », Thésée fuit le lieu de la « tragédie », la ville de l'Ouest, à savoir Paris, pour aller vivre avec ses trois enfants à Berlin, la ville de l'Est, dans une autre langue et dans une ville sans mémoire : « *je veux retrouver le présent / et aller vers l'avenir.* » (TSVN, 70, souligné par l'auteur). Dans son « voyage au bout de la nuit », Thésée emporte avec lui plusieurs cartons d'archives familiales, ce qui provoque ainsi la présentification de l'Histoire de trois générations de son côté maternel ; le roman devient un récit cadre de la filiation qui s'impose dans « la vie nouvelle » de celui qui reste.

Comme la mort de la filiation directe impose la solitude, la perte et l'abandon, le protagoniste reste le fils qui s'adresse à ceux qui ne sont plus. Il commence à parler à « [s]es chers petits parents » (TSVN, 90), Esther, fille d'un grand industriel, et Gatsby, deux flamboyants baby-boomers, en leur racontant l'histoire de leur genèse, leur Trente Glorieuses : « l'âge de l'abondance dans la ruine duquel nous grandirons. » (TSVN, 90). À partir de son départ dans le souvenir de la famille, le voyage du protagoniste, devenu un documentariste, est jalonné asymétriquement par deux « retours » symboliques dans le passé de la famille de son côté maternel conservé dans les cartons d'archives. Un premier retour est provoqué par la découverte d'un texte écrit en 1937 par l'arrière-grand-père de Thésée, Talmaï, qui parle de son fils mort de maladie, le petit Oved. Le garçon avait une passion pour l'histoire de France et ses dynasties, en incarnant « *l'enfant qui voulait être le Premier Roi juif / de France* » (TSVN, 51, souligné par l'auteur). Ce récit, qui se prolonge par le suicide de Talmaï deux ans plus tard, dévoile les catastrophes de l'aube du XX^e siècle, tout en illustrant un monde où la mort gouverne le « noyau » de la lignée non seulement de Thésée, mais encore d'un siècle. L'autre découverte familiale se trouve dans les lettres de Nissim, le frère

Laumier, on pense en particulier à *Austerlitz* (2001) où des images intégrées dans le texte subissent une réinterprétation fictionnelle (2023, § 17).

³ « Thésée dit “il” ou “je”, indifféremment. Jeu de prénom qui cache, met à distance, confond les voix. » (Toledo, le 23 mars 2021).

de Talmaï, né à Andrinople, « *l'oriental, le juif, le devenu français* » (TSVN, 205, souligné par l'auteur) qui voulait donner sa vie sur le front, qui était si ardent à se battre pour la France en 1914 et à s'opposer à l'ennemi allemand. Dans ce retour historique, nous rencontrons la perspective de Nissim qui fraternise avec les goumiers, ses frères d'armes, tout en observant finalement l'impact de la guerre et, implicitement, du sacrifice : « Nissim est mort sur le front / en 1918 / dans l'une de ces journées qui annonçaient la fin des combats / ce que l'on espérait être alors le dernier sacrifice / avant une paix éternelle. » (TSVN, 234).

Même si Thésée décide de quitter le lieu de la tragédie, le progrès que l'homme moderne attend n'arrive jamais dans sa vie ; bien au contraire, il observe que le passé et l'Histoire (familiale et collective à la fois) posent des limitations à chaque pas, à chaque fuite, car la fatalité crée un effet domino intradiégétique du trauma généalogique ; une histoire fait tomber une autre voisine et ainsi de suite, les dominos continuent de tomber : « Thésée, ignorant, moderne et vaincu, doit bien reconnaître qu'il en est là : le passé est en lui une mine qui explose, qui a déjà emporté son frère et qui attend un peu plus loin pour le prendre aussi. » (TSVN, 157). En ce sens, le protagoniste exprime une souffrance agaçante qui impose un retour dans le passé inconnu ou redécouvert, personnel ou collectif, pour qu'il puisse retrouver le sens du présent et la force génératrice du futur, à savoir ce qui peut arrêter la réaction autosuffisante du trauma. Pour façonner cette (re)visite, l'auteur se transforme lui-même dans ce récit automythobiographique⁴ en le protagoniste Thésée, toujours influencé par le mythe de Thésée, son double, qui cherche à comprendre l'architecture labyrinthique de l'existence.

« Il est d'autres labyrinthes que le labyrinthe de Crète » (2009, 243), écrit Pierre Brunel dans son analyse de la transposition d'un « labyrinthe des rues » à un « labyrinthe de soi » chez des « nouveaux poètes maudits ». Une nouvelle

⁴ Comme Viart l'explique, l'« automythobiographie » représente une écriture de soi (concept compris par sa complexité de variations et formes et par sa mise en cause des conventions de l'écrit) qui ventriloque une figure autre pour s'exprimer *in absentia*. L'objectif de l'écrivain est de découvrir comment exprimer les pulsions, les désirs et les frustrations qui l'animent en utilisant une figure différente, qu'elle soit historique ou mythique (2008, 107).

transposition du labyrinthe se concrétise dans le roman *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo qui décortique les manifestations dédaliques du traumatisme intergénérationnel : omniprésents dans l'espace (labyrinthe spatial) et le temps (labyrinthe temporel), les traumas généalogiques arrivent à hanter même l'écriture (labyrinthe textuel) : « Je savais qu'il y avait ce passé qui était comme une bombe généalogique, avec des secrets, des hantises. *Thésée, sa vie nouvelle* présente sous la forme d'un mythe reconfiguré, entre le poème et l'enquête, un voyage dans le temps. » (Toledo, le 20 août 2020). La littérature constitue ainsi un terrain fertile pour explorer les facettes complexes du « délit » en tant que thème littéraire à travers les traumatismes associés à la guerre, au suicide, ainsi qu'à d'autres expériences traumatisantes.

Pour expliquer et interpréter la transposition du mythe de Thésée et son rôle dans le roman, nous avons l'intention de déchiffrer l'encodage de l'écriture du palimpseste de Camille de Toledo qui valorise la liaison labyrinthe-trauma, en nous servant de la mythocritique comme méthode d'approche (Brunel 2016 [1992]). En ce qui suit, nous nous proposons d'étudier la « flexibilité » de ce mytheme qui, mentionné treize fois⁵ dans le roman, s'impose à la fois comme structuré et structurant, « c'est-à-dire qu'il se présente dans l'œuvre autant comme thème que comme structure, influençant *ipso facto* les stratégies et le type d'écriture ». (Montambault 2013, 8). À partir d'une perspective psychogénéalogique et mythocritique à la fois qui privilégie l'écriture comme fil d'Ariane, notre contribution essaye de répondre à la double question qui ouvre l'analyse de Pierre Brunel sur le texte labyrinthique de Michel Butor, *L'Emploi du temps* (1956) : « Mais est-il dans la vocation du texte de se perdre ? À devenir labyrinthe, disparaît-il en tant que fil d'Ariane ? » (2013, 19).

⁵ Cette remarque quantitative détermine non seulement l'émergence explicite (Pierre Brunel)/patente (Gilbert Durand) du mytheme dans le roman de Toledo, mais encore sa valeur symbolique structurante qui façonne l'univers et la « texture » romanesque sous l'influence du nombre treize : « D'une façon générale, ce nombre [13] correspondrait à un recommencement, avec cette nuance péjorative qu'il s'agirait moins de renaître que de refaire quelque chose. Il représenterait, par exemple, la perpétuelle remontée du rocher de Sisyphe ou le tonneau des Danaïdes impossible à remplir. » (Chevalier 1982, 965). Plus ou moins cherchée par l'auteur, la nuance péjorative du recommencement sisyphéen s'ajoute à la modulation du mytheme du labyrinthe pour suggérer la perte, l'errance et la réitération.

1. La légende⁶

Dans cette relation avec « l'autre qui n'est plus », le récit de filiation, ou l'autobiographie filiale, approche la question complexe de l'héritage, souvent par le projet de la biographie des ancêtres. L'inquiétude de la littérature contemporaine explore aussi la voie de la psychogénéalogie⁷. De l'étude de l'arbre généalogique aux « secrets de famille », la psychogénéalogie trace les antécédents familiaux de l'individu pour révéler les éléments qui structurent son inconscient, mettant ainsi en lumière l'influence de la généalogie sur sa propre dynamique comportementale (Viart 2008, 91). Le récit de filiation, qui privilégie l'écriture du sujet dans l'entre-deux – la biographie et l'autobiographie –, transgresse ainsi les limites du récit de soi pour (re)mettre en question le(s) récit(s) de ceux avant soi, en cherchant le moment du déchirement (questions portant sur l'origine, la transmission, la vérité⁸). Quelle que soit l'inflexion de l'autobiographie à l'époque contemporaine, soit la représentation de l'objet/ sujet, soit la transfiguration du motif⁹, l'écriture de soi réussit à montrer que le sujet *in praesentia* cherche et se cherche dans la figure *in absentia*.

Dans son voyage du sens qu'est *Thésée, sa vie nouvelle*, Camille de Toledo tire le fil des développements/extensions depuis la découverte de l'inconscient qui « vont tous plus loin en analysant le tissu très intense des liens et des attachements qui permettent à un sujet de “tenir au monde” » (Toledo, le 20 août 2020). À partir de l'ouverture de la question répétitive qui donne une dimension collective à l'inconscient, « *qui commet le meurtre d'un homme qui se tue ?* » (TSVN, 11, souligné par l'auteur), l'écrivain approche la question de la transmission (des

⁶ Cette partie fait l'objet, entre autres, d'un autre article, « Défis de l'écriture-palimpseste : le cas de Camille de Toledo » (1. Écrire l'histoire), en cours de publication dans *Studia Romanica de Debrecen*.

⁷ La psychogénéalogie propose une démarche qui s'intéresse au poids de la filiation et à la transmission transgénérationnelle liés à la place de l'individu dans sa généalogie (voir Meschiany et De Grande 2019 ; Espinoza 2019).

⁸ La vérité reste encore un concept problématique car, à cause du déchirement même, le récit de filiation est parfois obligé de compenser le manque d'informations en faisant appel à l'exercice de l'imagination (Viart 2008, 98).

⁹ Dans sa recherche du canon esthétique de la contemporanéité littéraire, Dominique Viart analyse l'influence de la peinture figurale qui illustre une idée de l'objet (non l'objet même), tel que perçu par la sensibilité de celui qui le regarde. Selon lui, la littérature cherche à atteindre une certaine puissance suggestive, une transfiguration du motif (2008, 121).

secrets de famille, des chocs corporels et mentaux, des traumas *in absentia*) pour élucider et traiter les intrications généalogiques. En s'inspirant du travail d'Anne Ancelin-Schützenberger, Toledo construit son roman sous la forme d'un génosociogramme, à savoir un arbre généalogique complexe qui indique le réseau de liens affectifs et les effets de la guerre, de la disparition et du suicide qui s'étendent à la fois dans l'espace et dans le temps : « À sa manière, *Thésée, sa vie nouvelle* est un génosociogramme en action, tourné sous la forme d'une enquête à partir d'une mort volontaire, celle d'un frère. » (Toledo, le 20 août 2020). Il y a dans la composition du roman, un dialogue entre la psychogénéalogie et l'épigénétique¹⁰ qui donne à savoir sur le trauma de l'histoire et de l'Histoire vu que la « matière humaine », de même que « toute matière vivante [et] organique », conserve et empreinte des événements¹¹ (Toledo, le 20 août 2020). De plus, comme le roman nous montre, l'étude de ces intrications généalogiques peut dévoiler des épreuves qui empêchent le progrès du sujet, ce qui ouvre une nouvelle voie au roman, celle de la traumatologie. Le livre *Le corps n'oublie rien* de Bessel van der Kolk, cité par l'écrivain (le 20 août 2020), montre comment cette branche de la science étudie le trauma et son irradiation dans le corps (le système nerveux). En effet, l'épigénétique et les différentes théories transgénérationnelles et transgénéalogiques permettent à Camille de Toledo de s'écarter des approches principales du trauma, à savoir la psychanalyse et les neurosciences qui constituent en grande partie les fondements de la psychiatrie contemporaine, vu que « [l]e lieu du trauma dans *Thésée, sa vie nouvelle* est le corps et plus largement la matière » (Laumier 2023, §33). En suivant l'émergence du trauma, l'écrivain débute le roman avec l'« évènement »¹² : « un père dénoue seul la corde à laquelle son

¹⁰ L'étude des changements dans l'activité des gènes (voir Morange 2005).

¹¹ Afin de valoriser ce lien entre la psychogénéalogie et l'épigénétique – une « *hypothèse en acte* » (Toledo, le 20 août 2020, souligné par l'auteur) –, Camille de Toledo fait référence à un article scientifique (Klosin et al. 2017) « *où l'on apprend que/ les modifications du comportement d'un gène causées par/ UN SEUL TRAUMA/ en l'occurrence, un "stress thermique"/ peuvent s'observer pendant/ QUATORZE GÉNÉRATIONS.* » (TSVN, 227-228, souligné par l'auteur).

¹² Au cœur de tout psychotraumatisme réside un élément essentiel et incontournable qui est à la fois à l'origine de son émergence et de sa nature : l'évènement (voir Damiani et Lebigot 2015, 94).

« fils s'est pendu » (TSVN, 15)¹³, une image « indépassable qui [l']a longtemps fixé dans un temps répétitif dont [il] n'arrivai[t] pas à sortir » (Toledo, le 20 août 2020) et qu'il doit (re)traverser pour revenir à la lumière. En raison de son impact perturbateur, le trauma est « anti-narratif », mais il conduit également à la création compulsive de récits rétrospectifs visant à le comprendre (Luckhurst 2008, 77), d'où l'effet thérapeutique de l'écriture, à travers la littérature¹⁴ qui porte en elle l'empreinte du trauma et la communique au lecteur (Cathy Caruth citée dans Khene et Laumier 2023, § 8).

Camille de Toledo explore ainsi des nouvelles voies pour approcher la problématique de la généalogie et sortir du paradigme familial du complexe d'Œdipe :

Il y a dans cette proposition que je fais un passage du réductionnisme œdipien – le père, la mère, les enfants – à une extension vers le géosociogramme qui va observer un ensemble beaucoup plus vaste de relations, d'impacts, de marqueurs, afin de compléter la carte de nos blessures. (Toledo, le 20 août 2020)

Le roman *Thésée, sa vie nouvelle* propose ainsi une écriture de la révélation des secrets (« un voyage dans le temps ») tandis qu'il est un encodage complexe de secrets (« un voyage dans le mythe »). C'est une enquête généalogique, portant sur la démarche psychogénéalogique et épigénétique, tandis qu'elle emploie la fiction pour réencoder la généalogie. La démarche généalogique de Toledo n'est pas donc une représentation de l'objet, mais une transfiguration de l'énigme par l'entremise d'une généalogie fictionnelle attentive à la fragilité, à l'« inframince »¹⁵ : « La généalogie fictionnelle doit venir corriger, secourir, transformer la généalogie réelle qui a produit la mort. [...] En réencodant, c'est donc comme si je mettais Thésée entre les mains d'une lignée de soignants. » (Toledo, le 23 mars 2021). Ce(t) (ré)encodage part d'un travail de l'archive, concept compris par son double sens, vue que l'archive comporte une légende qui

¹³ La corde, symbole du suicide, devient le fil qui entraîne vers l'origine du suicide. Il s'agit d'une corde qui lie Thésée à son frère, à ses parents et, implicitement, au passé traumatique : « [...] la pendaison est un acte archaïque, ce n'est pas un saut par la fenêtre, la corde vient du passé, [...] » (TSVN, 15).

¹⁴ Ainsi que le remarque Geoffrey Hartman en 1995, une théorie – des *trauma studies* – émerge concernant la corrélation entre les mots et le trauma, nous guidant ainsi à « décrypter » la blessure au travers de la littérature (537).

¹⁵ Notion de Thierry Davila, empruntée à Marcel Duchamp, qui désigne tout ce qui est à peine perceptible et repérable.

doit être à son tour légendée par ceux qui le consultent. L'activité de « légender la légende » décrit parfaitement l'objectif du roman. L'auteur y tisse des archives pour créer une autre légende¹⁶ (Toledo, le 20 août 2020), d'autant plus que ce livre est la suite d'un projet intitulé « Écrire la légende » (2018), dont il adopte le principe consistant à partir de photographies provenant des archives familiales pour les interpréter, à savoir légender la légende¹⁷. Il reprend également les questions soulevées par ce projet : « [...] est-ce l'image qui dit le vrai ou sa légende ? Est-ce le texte qui fabule autour de la preuve ou le faux de la preuve qui se dissout grâce aux commentaires ? » (Toledo, le 16 avril 2020). Ces questions suggèrent que les photographies (considérées comme des preuves du passé) comportent une part de fausseté que le récit qui en découle peut non seulement révéler, mais aussi déconstruire (Laumier 2023, § 2). Cette réflexion souligne que la réalité est enchevêtrée de fictions qui influencent notre perception et que la fiction issue de l'écriture littéraire a un impact sur la réalité elle-même : « Elle peut notamment reconfigurer les fictions et les récits à l'intérieur desquels nous pensons le monde, le passé mais aussi l'avenir. » (Laumier 2023, § 2). C'est donc dans ce cadre d'enquête que le processus de légender la légende prend forme, comme « une fouille du temps passé, écrit à l'aide d'archives, de documents, de récits reçus »

¹⁶ L'archive joue un rôle essentiel dans sa résidence de création artistique, « la chambre d'enquête », autour du thème « Enquêter, enquêter, mais pour élucider quel crime ? », organisée par la Fête du Livre de Bron, European Lab et l'École urbaine de Lyon. Grâce à cette installation artistique, l'écrivain met en scène sa démarche artistique et littéraire, qui comporte des archives personnelles, des photographies, des références et des questionnaires, pour exposer et suivre l'h/Histoire, la généalogie et l'héritage. Ces enjeux artistiques se traduisent dans le roman par la formule « légender la légende ». D'autres informations sont disponibles sur le site web de la Fête du livre de Bron : <https://www.fetedulivredebron.com/2021/06/25/camille-de-toledo-en-conversation-avec-camille-louis/> (consulté le 4 février 2022).

¹⁷ Dans le cas de Camille de Toledo, la « légende » est façonnée par une dualité dynamique, à la fois documentaire et fabulaire. Si l'objectif est de fournir aux photographies familiales les légendes qui leur font défaut, cela implique aussi la création d'une nouvelle légende, en prenant le sens d'une fable (Laumier 2023, § 14), ce qui a engendré des débats lors de la publication du roman. Cela se manifeste à travers les modifications et les altérations apportées à la généalogie juive de l'auteur et aux éléments révélés par l'enquête qui s'avèrent être fictifs ainsi que par l'utilisation de prénoms fictifs tels que Nathaniel, Esther et Talmaï (voir Paulian, le 18 novembre 2020). En suivant une trajectoire non linéaire à travers ces deux paradigmes et les moments clés de l'histoire du trauma, le roman dessine cependant l'image d'une conception alternative du trauma « qui serait apte, pour le narrateur, à “organiser nos narrations autrement” » (Laumier 2023, § 33).

(Viart, Vercier 2008, 94) qui conduisent vers ce qui est à découvrir dans l'« inframince ». Dans le roman, l'archive, qui englobe des lectures différées, devient une archive comme « menace », à la fois indice d'un crime et menace d'un meurtre : « [...] cette archive, c'est ce qui se présente sous le jour du *revenant* menaçant : elle est une *masse concentrée de peurs*. Elle coïncide avec ce qu'il faut traverser pour revenir à la vie. » (Toledo, le 20 août 2020, souligné par l'auteur)¹⁸.

2. L'espace

Le voyage du héros mythique, traduit dans le roman par la fuite du fils qui reste, engendre une succession (ré)organisée de myèmes (interprétés et rapprochés) qui marque son parcours. L'un de ces myèmes qui fonctionne comme élément patent de la transtextualité est le *labyrinthe*. Ainsi que le *Dictionnaire des symboles* nous montre, le symbole du labyrinthe a été fortement lié à la figure du novice qui, dans son voyage existentialiste d'initiation, entre dans le territoire de la mort (la porte d'une autre vie) pour accomplir la transformation du soi : Thésée doit entrer dans le labyrinthe pour sauver les Athéniens et devenir roi. On remarque également deux motifs toujours associés à son architecture, à savoir la spirale et la tresse qui font référence aux aspects plus abstraits comme le voyage du retour et la transformation progressiste du néophyte, tout en marquant finalement la victoire « du spirituel sur le matériel et, en même temps, de l'éternel sur le périssable, de l'intelligence sur l'instinct, du savoir sur la violence aveugle » (1982, 556).

L'hypertexte transpose ce myème essentiel de la matérialisation de l'idéal, en conservant sa qualité symbolique. De toute façon, le protagoniste moderne rejette le modèle mythique de la confrontation et de la transformation de soi : « il fuit le labyrinthe, observe les éclairs de lumière qui frappent aux vitres du train en cisaillant la nuit.../ *cette ville* [Berlin], il pense, *c'est le lieu que j'ai choisi/ pour relancer la vie / pour dévier la lignée des hommes qui meurent/ pour leur échapper.* » (TSVN,

¹⁸ C'est ainsi que se forme esthétiquement le lien entre l'histoire personnelle et l'Histoire collective qui sous-tend le récit de filiation : un projet « archéologique » en prose, souvent fragmentaire, où un individu réel entreprend de reconstituer, à travers une enquête, des hypothèses et la collecte d'informations ou de documents, la vie d'un parent ou d'un ancêtre. Animé d'une conscience métalittéraire, l'écrivain met en évidence la vie individuelle de cette personne devenue personnage, prise dans les contraintes filiales et socio-historiques (Viart 2019, 18).

39-40, souligné par l'auteur). Au premier coup d'œil, le labyrinthe, spatial et émotionnel à la fois, est représenté par Paris, « une nécropole » (TSVN, 23), le lieu de la tragédie, cette « ville natale » où la filiation directe meurt et où « tout tombe et la vie est maudite » (TSVN, 15). Pour se régénérer tout comme le phénix et assumer son rôle d'homme moderne, le seul fils restant quitte « les ciels lourds de la ville de l'Ouest, le gris des toitures, les couleurs pâles » (TSVN, 18) à la recherche de sa vie nouvelle, en rejetant le « labyrinthe de sa généalogie » (TSVN, 32). Même s'il essaie de tout *oublier, trahir puis disparaître*¹⁹ dans la ville de l'Est, treize ans après la mort de Jérôme²⁰, Thésée se rend compte qu'il ne réussira jamais à sortir du labyrinthe ; le territoire de la mort est partout et l'effet domino intradiégétique du trauma généalogique le hante. En ce sens, Berlin ne représente que le prolongement du dédale spatial – « les ombres des siens l'ont suivi dans la ville de l'Est » (TSVN, 63), « la ville de l'Est enveloppe Thésée de son voile d'ombres » (TSVN, 77) – où il rencontre de nouveau la corde du passé qui le plonge dans le labyrinthe de la généalogie :

[...] c'est un feu qu'il cherche à éteindre en délaissant des pans de sa vie intérieure ; il fuit ce qui est en lui, une terre brûlée où l'attendront plus tard les foyers délaissés de ses peines ; des feux qui – il le découvrira en tombant – auront eu le temps de gagner du terrain ; alors, de ce qu'il a été aux yeux des autres, un jeune homme moderne, il ne restera rien ; à force de courir, il se sera détruit ; et son existence se sera repliée dans un écrin de pudeur qu'il ne pourra plus partager ; à l'Est, il n'aura pas retrouvé sa vie, seulement les brumes de l'hiver et les bribes de ce qu'il nommera plus tard : *la lignée des hommes qui meurent...* (TSVN, 27-28, souligné par l'auteur)

Ainsi se construit une transposition de l'extérieur à l'intérieur, du labyrinthe urbain au labyrinthe de soi ; l'extérieur est vu et décrit par les yeux de l'intérieur dans une manière romantique qui valorise la description affective de l'espace, notamment de la mémoire familiale ancrée dans l'espace vu que chaque souvenir est associé à un repère spatial : « le souvenir de l'espace habité

¹⁹ Nous faisons référence au titre du roman de Camille de Toledo publié en 2014 aux éditions du Seuil.

²⁰ Ce nombre semble ainsi façonner l'impact du mytheme du labyrinthe dans le roman : « et ce qu'il compte aussi, ce sont les treize années qui se sont écoulées depuis la mort de Jérôme, son frère, qui rêvait de montagnes et de grands horizons ; treize ans d'efforts pour oublier et rompre avec les siens ; [...] pourquoi son corps en feu, treize ans après la mort du frère ? treize ans et tout s'aggrave, nul ne parvient à l'aider ; » (TSVN, 63-64).

fournit au témoignage les fragments d'une mémoire intime et partagée entre proches, prenant pour repère ultime l'«ici absolu» du corps propre. » (Breviglieri 2012, 41). On observe donc l'ancrage du trauma dans une géographie non seulement urbaine, mais également intime. Les ciels lourds de la ville de l'Ouest, le gris des toitures, les couleurs pâles, le voile d'ombres de la ville de l'Est dépeignent ainsi l'« architecture » du labyrinthe intérieur qui est à la fois un miroir de soi et de l'absent (des absents)²¹ qui reflète les (mêmes) traumatismes. Dans une perspective à la fois épigénétique et psychogénéalogique, Thésée s'adresse à Jérôme, son frère mort, pour lui parler de la mémoire familiale qui s'ancore également dans la matière, d'où le concept du « corps-mémoire » (TSVN, 96) :

les modifications du comportement d'un gène causées par/ UN SEUL TRAUMA/ en l'occurrence, un « stress thermique »/ peuvent s'observer pendant/ QUATORZE GÉNÉRATIONS/ Comprends-tu ça, la façon dont la matière encode/ les chocs du passé, les traumatismes des guerres,/ les catastrophes que partout le Pouvoir induit ? (TSVN, 227-228, souligné par l'auteur)

Cette remarque ouvre une autre dimension, diachronique et synchronique, cruciale pour l'échafaudage labyrinthique du traumatisme intergénérationnel qui motive l'entrée de Thésée dans le labyrinthe temporel : « *combien de générations dois-je remonter en arrière/ pour apercevoir ces TRAUMAS ancrés dans la matière/ au cœur de nos gènes ?* » (TSVN, 229, souligné par l'auteur).

3. Le temps

Du point de vue du contenu du roman, nous remarquons la construction d'un labyrinthe généalogique de deux « lignées » qui s'entremêlent et forment la tresse architecturale : d'un côté, l'histoire de la filiation directe (individuelle ; micro-univers temporel) marquée par la mort et le suicide et, de l'autre côté, l'histoire d'une filiation historique (collective ; macro-univers temporel) du XX^e siècle et ses désastres. Thésée entre donc dans le dédale temporel – mytheme transformé et rapproché par rapport à un contexte sociohistorique proche de l'écrivain – d'une double tragédie h/Historique. En suivant sa logique de mise en récit, qui repose sur une logique de quête, une structure

²¹ Nous nous sommes inspirés de l'analyse de Pierre Brunel (2009, 247) lorsqu'il parle du labyrinthe de soi et du « miroir de l'absente » chez Roger-Arnould Rivière.

minimale consistant en un danger auquel s'oppose un acte héroïque, incluant inévitablement une déambulation (Gervais 2002, 17-18), le labyrinthe généalogique regroupe les histoires et l'Histoire, sous la forme des séries temporelles, que Thésée doit traverser pour revenir à la lumière. *Grosso modo*, nous avons noté les suivantes (micro-/macro-) h/Histoires qui forment la tresse architecturale du labyrinthe généalogique :

(Dès) La Grande Guerre et le « ricochet ». Dans les romans de filiation, l'arbre généalogique est généralement intégré dans un contexte plus large où l'histoire familiale se mêle à l'Histoire générale. Parfois, les drames survenus au sein de la famille sont causés par divers événements historiques, tels que les guerres (Jișa 2018, 12). La série temporelle la plus éloignée de notre roman (le passé très éloigné) est l'Histoire de la Grande Guerre jusqu'à l'aube de la Seconde Guerre mondiale qui s'inscrit dans le passé narré par Thésée à travers les archives (le manuscrit de Talmaï et les lettres de Nissim). L'histoire racontée par Thésée commence au début du XX^e siècle avec l'émigration depuis Andrinople de Talmaï et de son frère, Nissim, animés à l'époque d'une confiance inébranlable envers l'universalisme français. C'est le récit d'une identité juive et d'une connexion avec la religion qui se perdent peu à peu, balayées par le désir d'assimilation complète des ancêtres. À la suite de ce déplacement, Talmaï devient le seul frère restant qui doit endurer la mort sur le front (en 1918) de son frère, Nissim, celui qui voulait devenir le premier maréchal juif de France (TSVN, 211), la mort de son fils (1937), le jeune Oved²², celui qui voulait être le premier roi juif de France (TSVN, 69) et qui décide de se suicider après le départ pour le front de Nathaniel (1939), son fils aîné qui deviendra plus tard le père d'Esther et le grand-père de Thésée : « *et puis il y a cette déflagration/ ce coup de pistolet isolé qu'une poignée d'êtres humains entend/ qui s'élance du passé, qui va vers l'avenir/ et Talmaï meurt ainsi sans que personne autour de lui/ ne comprenne.* » (TSVN, 244, souligné par l'auteur). La chute d'Oved, ou Elal, son autre prénom – nom biblique d'origine hébraïque qui signifie « “vers le haut”, “vers le ciel” » (Huynh le 20 août 2020) –, et de Nissim – nom qui

²² Oved, captivé par les rois français, est emporté par la maladie, sans qu'une prière ait pu être récitée, faute de l'oubli persistant qui façonne le récit des ancêtres.

« vient de l'hébreu “nessim”, “miracles” » (Huynh le 20 août 2020) – provoquent la peur de Talmaï de perdre ses autres enfants, une peur très concrète qui persiste et qui se transmet²³ par le corps-mémoire après le suicide de l'arrière-grand-parent ; en ce sens, le manuscrit aiderait Thésée à conclure :

dans son train, Thésée pourrait, s'il avait lu, d'ores et déjà comprendre que c'est à partir de là, de ce geste de désespoir que se déploie la lignée des hommes qui meurent ; s'il n'avait pas si peur des échos du passé qui ricochent d'âge en âge au cœur de la matière, il aurait pu regarder vers l'arrière. (TSVN, 58)

Pour souligner l'impact de ce temps historique qui arrive à se mêler à l'histoire de la famille, Toledo recourt à la métaphore du ricochet : nos vies individuelles peuvent être comparées aux impacts à la surface de l'eau, générant des ondes autour de ces points d'impact. Chaque vie est ainsi représentée comme un cercle d'ondes. Dans ce roman, l'auteur s'efforce de scruter la pierre qui a causé l'impact, cherchant à découvrir « d'où elle a été lancée » (le 23 mars 2021). Il s'arrête ainsi à la Grande Guerre pour « dévisager la pierre » par l'entremise d'une « remontée lointaine » : « Il se trouve que pour qui veut repenser la matrice de l'Europe, pour qui s'intéresse au monde que nous aurions à bâtir, à partir des morts, la Grande guerre est un creuset, le melting pot de tous les cadavres du monde. » (le 23 mars 2021). Cette position interrogative de l'écriture inquiète du présent est toujours déclenchée par une « anamnèse familiale » qui conduit à la source de la pierre, d'où elle a été lancée. La Grande Guerre et son ricochet forment donc la première tresse du labyrinthe généalogique et Thésée doit « “[...] remonter le temps comme on remonte ce qui était démonté” » (Viart, Vercier 2008, 139) pour entrer dans le labyrinthe du Temps et retrouver dans une certaine mesure le lien avec ceux qui l'ont traversé avant lui : Nissim, Oved, Talmaï.

Les Trente Glorieuses. Dans le roman, les Trente Glorieuses, période qui correspond à la jeunesse d'Esther et de Gatsby (le passé lointain), les parents du protagoniste, est le temps du mythe de la prospérité, « un vaste *cover-up* français » (Toledo, le 20 août 2020) sur les traumatismes survenus au cours de la première moitié du XX^e siècle que Thésée se propose de relire.

²³ « [...] nous sommes des vies nouées les unes aux autres [...] » (TSVN, 239).

À travers cette tresse temporelle, nous découvrons un trio de forces (Nathaniel, Esther et Gatsby²⁴) qui coïncide avec l'illusion du progrès de ce temps que le protagoniste doit traverser : « Nous sommes les *mediums* de l'Histoire. Et en ce sens, Thésée remonte le temps. Il doit tirer le fil de l'Histoire, en traversant cette grande voile des illusions glorieuses de la prospérité. » (Toledo, le 20 août 2020). Thésée révisé ainsi les Trente Glorieuses de ses parents pour transgresser le mirage de la modernité qui s'est également emparé de lui-même dans sa tentative de fuir. Ils sont comparables aux figures de Saturne dans la peinture de Goya, *Saturne dévorant un de ses fils* (1819-1823), agissant comme des « dévoreurs d'enfants » (Toledo, 20 août 2020). Ils sont tellement absorbés par la réalité de leur propre génération qu'ils ne voient pas ce qui les entoure. Cette « *french fiction* » (TSVN, 90), façonnée par la vision d'une croissance économique et d'un progrès sans limites, fait en réalité partie d'une démarche d'oubli qui dissimule les traumatismes d'une guerre récemment terminée, ce que le narrateur appelle un « monumental *dead-washing* » (TSVN, 189). Quant à ceux qui sont nés à la fin du vingtième siècle, « les enfants », ils ont pourtant la responsabilité de faire face au deuil complet de cette époque (Toledo, 20 août 2020). Dans cette tresse labyrinthique de la modernité, il est ainsi question du mensonge et de l'illusion du bonheur qui annoncent la naissance de Jérôme et de Thésée dans un *chronos* dévorateur d'un *cover-up* français et filial à la fois :

nous sommes nés, mon frère,/ dans les ruines d'un monde auquel crut Nathaniel/ et qu'il contribua à bâtir/ un temps de surproduction, de consommation/ qui servit à oublier la guerre, à recouvrir les traumas du passé/ par des passions doucereuses/ un temps que chacun nomma « modernité »/ mais maintenant, tout revient/ par la corde que tu noues à ton cou/ par la matière (TSVN, 222, souligné par l'auteur)

L'enfance : la douleur du souvenir. Le temps passé de la narration qui renvoie à l'enfance de Thésée propose un exercice douloureux de « souvenir ». L'enfance est symbolisée

²⁴ Nathaniel, le grand-père de Thésée, décrit comme un « patron de gauche » (TSVN, 89), aspire à offrir à sa famille « la douce sensation de vivre dans un pays en paix, prospère, éloigné à jamais de la douleur de l'Histoire » (TSVN, 185). Pleins d'ambitions, les parents, Gatsby et Esther, ont une foi inébranlable envers le futur qui s'ouvre devant eux. Leur mariage semble prendre la forme d'un récit, d'un conte illustrant l'avènement de la modernité (TSVN, 90).

par un chronotope affectif (*chronos* : le temps de l'innocence, *topos* : la maison de famille) idéalisé et euphorique. Toutefois, la mort de la filiation détruit cette connotation positive de l'enfance et Thésée se trouve prisonnier entre ces deux biographèmes, l'enfance et la mort :

Thésée pleure d'être séparé de cette énergie des bois ; si loin de son enfance avec le frère, de la vérité de son enfance quand ils allaient tous les deux courir et jouer et pédaler en se racontant des histoires de monstres qui habitaient dans les feuillages, au bout des sentiers reculés ; c'était avant que Gastby et Esther ne les arrachent à l'innocence de cette vie [...]. (TSVN, 181)

Ainsi que l'expliquent Viart et Vercier, le « récit rétrospectif » de la littérature contemporaine tend à privilégier deux sujets majeurs : l'enfance (la formation, la découverte, la vision du monde) et/ ou la mort (la maladie, le deuil, l'absence). D'un côté, les récits d'enfance proposent des fragments de mémoire qui reviennent dans le maintenant du récit pour que l'écrivain les comprenne et se comprenne à son tour (ce qui semble être la tâche « herméneutique » de l'écrivain de l'autobiographie). De l'autre côté, l'approche de la mort engendre une autobiographie « rituelle » (une expérience du deuil) et/ ou une autobiographie de l'absence d'autrui qui s'attache à raconter le fragment de vie « où la séparation a déchiré le cours du temps » (2008, 53). Comme un mécanisme de défense, Thésée décide d'oublier son enfance car le concept de la mort lui vient à l'esprit pour lui rappeler l'absence plutôt que le bonheur vécu. Dans le dialogue avec le frère mort, Thésée exprime cette idée

J'ai effacé notre enfance, *répond Thésée*, j'ai annulé tout mon côté gauche ; je l'ai condamné à se taire le jour où je t'ai vu, toi, mon gaucher, allongé, dur et froid dans l'appartement avec le père prostré, assis à tes côtés ; et tu as raison, j'aurais pu me relier à la joie de nos jeunes années, mais il n'en restait rien [...]. (TSVN, 192).

De plus, ce moment tragique de la disparition devient un repère pour Camille de Toledo qui explique lui-même comment la mort s'impose dans son enfance quand il prend conscience du concept de la solitude imposée :

J'ai eu très tôt le pressentiment que je serai, en quelque sorte, le seul *restant*. Je n'en parle pas dans *Thésée*, mais depuis que le livre est terminé, un souvenir traumatique est revenu très fort en moi. J'ai treize ans et nous redescendons de la montagne, mon père conduit et il neige. Nous approchons d'un barrage qui coupe la vallée et la voiture se met à glisser. [...] Plus personne ne bouge et

il y a du sang partout autour de moi. C'est à cet événement que je fais remonter cette *raison traumatique* en moi qui semble avoir toujours su qu'« ils » allaient mourir et que je resterai après eux. (Toledo, le 20 août 2020, souligné par l'auteur)

La mort de la filiation et les synchronies. Une autre histoire du labyrinthe généalogique se construit à la suite de la mort de la filiation directe, le temps passé le plus proche du présent de la narration (le passé récent) qui regroupe trois morts : le suicide du frère suivi par la mort subite de ses parents. Pour ce qui est de la « déambulation » et de la « confusion » créées par la mise en récit de cette tresse architecturale, ce sont les répétitions de dates dans la lignée de Thésée, « la synchronie des naissances et des morts au fil du temps » (Toledo, le 20 août 2020), qui suggèrent un entrelacement ou bien la concrétisation de la « synchronicité »²⁵ de Jung : le vingt-six janvier marque le décès de la mère, trente-trois ans après la naissance de son fils ; puis, le trente novembre, l'ancêtre se suicide, un événement qui résonne avec la naissance du futur père du protagoniste, surnommé Gatsby (TSVN, 105). À partir de ces « lapsus du temps », Thésée devient obsédé par le sens caché dans le « labyrinthe des chiffres et des dates » qui mêlent, voire confondent les vies et les morts : « des coïncidences, diront celles et ceux qui ne veulent pas comprendre ; mais moi je dis : “les lapsus du temps”, là où le passé se mêle à l'avenir, où le contour assuré des corps se trouble devant tout ce qui relie les noms entre les âges. » (TSVN, 19-20). La tresse généalogique des synchronies reçoit un pouvoir si labyrinthique qu'elle conduit finalement à une « folie » de signes : « *qu'y a-t-il dans ce martèlement des dates ?/ quelle fragilité sous la fiction glorieuse ?/ pourquoi le frère se tue un premier mars ?/ quel sens y a-t-il à tous ces chiffres ?/ comment ne pas devenir fou ?* » (TSVN, 96, souligné par l'auteur). Cette « folie sémiotique » dont Thésée souffre, également observée par Jérôme, le frère mort, dans l'épisode du dialogue – alors le frère se mit à parler (*printemps 2019*), p. 193-194 –, est un concept que Toledo avait étudié lors de son doctorat sur le « vertige », où les signes s'enflamment et les indices abondent. Dans la confusion et la

²⁵ Dans son article, Marie-Laure Tour parle de la thèse de la synchronicité qui peut être résumée comme une « [u]nion intime entre l'homme et l'univers, entre matière et psyché, entre le passé et le futur, entre l'ici et l'ailleurs, entre les vivants et les morts, entre les origines et la fin... » (2002, 50).

déambulation de la « synchronicité » de dates et d'ombres d'autrefois et de maintenant, Thésée tente de « se sauver » et sa folie reflète celle d'une personne en train de mourir, atteinte de paralysie, cherchant à donner un sens à cette déchiffrement (Toledo, le 23 mars 2021).

Le présent entre translation et exégèse. Le présent de la narration se trouve dans une relation d'interdépendance avec le passé. Malgré la tentative de fuir de Thésée, qui part au début du roman avec ses enfants pour les éloigner de l'h/Histoire et trouver les promesses de la vie nouvelle, l'enquête du passé s'impose inévitablement : « Si l'enquête dans laquelle se lance Thésée révèle que le récit sur lequel est fondé son départ pour Berlin est faux, elle permet également de comprendre qu'il s'origine, comme un réflexe hérité, dans une puissante fiction. » (Laumier 2023, § 8). Thésée se trouve pris entre les fils de sa généalogie, la lignée des hommes qui meurent, les mensonges de l'enfance, les rêves de sa mère et les illusions de son père. Il est confronté aux mythes et aux récits transmis par les descendants de son aïeul, qui s'est suicidé d'un coup de pistolet sans que personne n'ait le droit d'en parler. Ensuite, se superpose l'histoire glorieuse du succès et des Trente Glorieuses, censées tout reconstruire. C'est dans cet enchevêtrement de réalités que Thésée se rend finalement aux forces qui le condamnent (TSVN, 70-71). Le présent de Thésée correspond à l'enquête diachronique qui s'attache à la douleur du temps et qui va au-delà du côté historique pour dévisager le traumatisme, le trouble, la folie et les blessures de la mémoire que les siens ont voulu effacer. Ainsi, le maintenant du récit tourne lentement mais profondément autour du retour en arrière – et autour toutes ces couches du passé dont nous avons parlé – pour chercher, questionner, se questionner et finalement se libérer « de cette charge du survivant » (TSVN, 65). Sa traduction des légendes familiales dans une démarche remarquablement dense et minutieuse instaure un nouveau rythme, semblant ainsi se libérer de la « synchronicité généalogique délétère » (Huynh le 20 août 2020) qui s'est définitivement imprimée, comme les figures de la peinture *The Labyrinth* (1951) de Robert Vickrey, dans les parois du labyrinthe temporel.

Une « (re)lecture » de ces couches textuelles architecturales du labyrinthe généalogique permet de constater que la construction de la tresse, qui apparaît au début identique à une

piège solide, collante et élastique d'araignée, renvoie plutôt à une composition talmudique sous la forme : texte(s)/ histoire(s) et commentaire(s). Camille de Toledo, qui parle du destin talmudique du texte, explique lui-même la logique de cette augmentation de la masse textuelle, d'ajouts en ajouts, de commentaires en commentaires, qui arrive à former une « toile de la vie humaine » :

C'est une juste représentation de la façon dont la vie humaine se déploie sur des temps très longs, comme couches textuelles. Accoucher d'une strate supplémentaire de texte, d'une écriture – être écrivain – c'est ce que nous faisons. [...] Nous sommes toujours des exégètes de textes qui nous ont été transmis. (Toledo, le 23 mars 2021)

L'exégète, comme l'homme labyrinthique, se place lui-même parmi les « lignes » du texte et les « couches » de la vie pour trouver le sens caché derrière la lettre. Aussi labyrinthique que l'exégèse puisse paraître, il ne renonce jamais à son but de comprendre et faire comprendre.

4. Le texte

Si nous prenons en considération la structure et la forme du roman, nous pouvons faire une remarque pertinente sur la spirale labyrinthique. Ce voyage du retour diégétique dans le labyrinthe du temps – soit collectif, soit individuel – de Thésée moderne devient l'analogie et la représentation symbolique de l'enquête de Camille de Toledo qui se traduit, dans ce roman, par l'écriture labyrinthique. *Thésée, sa vie nouvelle*, ce livre des morts, se métamorphose au fur et à mesure en un livre des questions labyrinthiques, des questions sans réponses qui hantent l'œuvre-vie et qui incarnent l'épreuve de l'enquête généalogique.

Le labyrinthe temporel de Thésée moderne symbolise donc la mise en abyme du labyrinthe créatif de Camille de Toledo, l'écrivain qui transpose le mythe dans son roman pour donner du sens à son œuvre-vie. Quant à la structure romanesque, le texte ne suit pas un ordre chronologique des événements ; par contre, Toledo préfère l'enchevêtrement de dates placées bien en évidence par les italiques des titres de toutes les parties du roman qui se trouvent également dans la table des matières (p. 253) : « C'est la façon que j'ai de toujours aller vers un texte-action, un montage, un agencement de voix. » (Toledo, le 20 août 2020). Pour de nombreux romanciers, la véritable expression de

l'impact du trauma ne peut être réalisée que par l'imitation de ses structures et de ses symptômes, entraînant ainsi une dissolution de la temporalité et de la chronologie. Cela se traduit par des récits marqués par la répétition et la délinéarisation (Whitehead 2004, 3). En ce sens, le roman devient également un labyrinthe pour le lecteur qui doit rétablir l'ordre chronologique des épisodes et retrouver le fil conducteur du sens dans la construction d'un « agencement de voix » qui transgresse l'organisation d'un arbre généalogique pour accéder à l'échafaudage d'un géosociogramme en action sur « les effets des guerres, des disparitions, des suicides dans le temps » (Toledo, le 20 août 2020). Modelé entre des chapitres qui relient le passé et le présent, les personnages – parfois les personnes – les uns aux autres, sous la forme d'une « continuité texturée », le roman propose un voyage du retour et la victoire du savoir sur la violence aveugle qui marquent l'écrivain et son double à la fois. Cette épreuve de trouver le sens se traduit ainsi par un mouvement en spirale de l'écriture, en « irradiant » également la forme du texte : « Je me rends compte que j'ai toujours ressenti ce besoin de “travailler la page”, la composition, le mode d'apparition de la phrase dans le livre. » (Toledo, le 20 août 2020).

La lecture mythocritique du texte explique également le travail stylistique de l'écrivain qui, dans la phase de composition, transgresse la trame narrative non seulement par la forme poétique et la multiplicité générique, mais encore par la phrase qui « emporte » – plus que la narration, comme le souligne Camille de Toledo lui-même (le 20 août 2020). Par l'entremise d'un entrelacement cyclique des phrases longues d'un avant stratifié – les couches textuelles du passé – et d'un maintenant pétrifié – le présent entre translation et exégèse –, le processus de l'écriture s'éloigne en spirale de son centre, c'est-à-dire le traumatisme intergénérationnel, à mesure qu'elle tourne autour de son centre pour tisser l'échafaudage de la spirale stylistique du labyrinthe textuel : « Le langage romanesque ne se contentera pas de suivre les détours du labyrinthe, il sera lui-même créateur de labyrinthe. » (Brunel 2013, 18). L'entrelacement et la cyclicité au niveau de l'expression (les mêmes références au passé, aux personnages et aux traumas qui reviennent) suggèrent la perte et l'errance non seulement de Thésée, mais encore de l'écriture même qui cherche à décoder

les intrications généalogiques²⁶. Suivant l'esthétique de la lamentation adaptée au mytheme du labyrinthe, le roman approche le processus de réitération. L'idée est renforcée au niveau de la ponctuation par la disparition du point final et la domination du point-virgule qui relie les mêmes scénarios situationnels (le suicide, la mort, la fuite, le rejet du passé) qui se manifestent (à rebours ou identiquement) au fil du temps : rien ne commence, rien ne finit, tout revient ; le point-virgule sépare ainsi des « membres » de phrase grammaticalement indépendants, mais logiquement liés, tout comme les membres de la famille de Thésée sont (presque) indépendants du point de vue spatio-temporel, mais généalogiquement/ traumatiquement liés²⁷. Le fragment, vu comme une longue phrase²⁸ commencée *ex abrupto* sans majuscule et constamment développée, comportent d'autres phrases juxtaposées, séparées (ou introduites ?) par les points-virgules qui délimitent d'un côté, les

²⁶ Les intrications des phrases correspondent ainsi aux intrications généalogiques de la diégèse illustrées à la page 47 quand le narrateur (se) demande : « ... à l'heure où Thésée s'en va vers l'Est, la lecture du texte de son ancêtre aurait sûrement pu l'éclairer ; je me dis aujourd'hui qu'il aurait pu y trouver des clefs pour comprendre le tour qu'avait pris son existence : cette histoire de rupture avec son pays, sa famille et tout son passé qui semblait aller à rebours de la trace laissée par le petit fantôme : il aurait pu en lisant ce texte errant tisser des liens tels qu'il s'en noue à travers des miroirs entre le reflet et celui qui s'y mire : l'inversion qui s'accomplit où la gauche devient une droite, et la droite une gauche, où le visage identique apparaît mais retourné ; son départ, sa cavale, son entêtement à effacer lui seraient peut-être apparus comme un négatif de la passion d'Oved pour les fables de la continuité française ; sa quête pour rompre, pour troubler la généalogie, et l'impossibilité qu'il ressent d'être français, est-ce l'écho de ce désir de l'enfant mort il y a longtemps qui aurait aimé être roi ? » (TSVN, souligné par l'auteur), mais également à la page 188 quand Jérôme conclut *post-mortem* : « c'est cette croyance archaïque qui nous prend, qui nous possède, alors que partout nous pensons être des *existences modernes*, engagées dans le monde ; depuis la mort, je le vois ; il y a, tu as raison, cette espèce de continuité que je ne remarquais pas vivant ; tout le temps est réduit et comme compressé ; les noms s'emboîtent entre les générations et j'ai même la sensation que le crâne de l'ancêtre est avec nous dans cette tombe ; car ce flot, entre les âges, nous déborde et rien n'est séparé ; tout s'entrelace. » (TSVN, souligné par l'auteur).

²⁷ La réitération en tant que figure de style est ainsi liée à la réitération psychogénéalogique comme thème : « le vingtième siècle, après tout, qu'est-ce, sinon trois générations qui ont cru à l'avenir jusqu'à ce que la foi dans la promesse reflue ? Thésée, c'est là que nous sommes apparus ; nous voulions, nous aussi, inventer l'avenir, mais le tremblement nous a pris... » (TSVN, 189).

²⁸ La remarque est pertinente au niveau du roman entier aussi : le début de la phrase sans majuscule de l'incipit est prolongé, par l'entremise d'autres phrases juxtaposées qui forment le roman, jusqu'à l'excipit, déterminé par le seul point final (de la page 9 à la page 244).

boucles temporelles comme pauses de durée moyenne, et de l'autre côté, l'architecture stylistique de la spirale labyrintique.

De plus, cette remarque au niveau de la spirale peut également orienter notre interprétation vers le concept d'« irradiation » de la mythocritique de Pierre Brunel qui parle du rayonnement d'un mythe dans la mémoire et l'imagination de l'écrivain : à notre avis, le mythème du labyrinthe reçoit un rôle si important tant au niveau de la mémoire qu'au niveau de l'imagination de Camille de Toledo qu'il arrive à irradier et diriger l'écriture et la forme de son roman : « Le geste de mise en forme du texte, chez moi, est lié à celui de l'écriture. » (Toledo, le 20 août 2020). Ainsi, le corps n'est pas le seul à enregistrer les traumatismes, le texte en fait de même.

À partir de la discussion portant sur la transposition du mythème du labyrinthe autant comme thème que comme structure, nous pouvons conclure que le mythe s'impose non seulement dans la construction (contenu) du sujet mais encore dans le processus de l'écriture (par la forme et la structure) qui, après l'entrelacement de l'« avant » et du « maintenant », s'éloigne en spirale de son centre à mesure qu'elle tourne autour de son centre : « *ce sera alors le début d'une autre histoire/ celle d'un avenir relié/ réattaché.* » (TSVN, 252, souligné par l'auteur)²⁹.

Conclusion

L'histoire artistique de Camille de Toledo, l'écrivain, se résume à un rapport conditionné entre la fiction mythique – et sa trame narrative –, le macro-univers Historique et le micro-univers historique. Comme l'art de la photographie, l'écriture fixe ce carrefour de voix et de voies sur la pellicule narrative par exposition à la lumière de la recherche du sens. Le lecteur s'engage par contrat mythocritique dans une lecture de « [l]'esprit de la lettre, derrière la lettre » (Toledo, le 23 mars 2021) qui engendre une nouveauté littéraire – *Thésée, sa vie nouvelle* – chercheuse de son Ariane et fondée sur la qualité de moteur des univers romanesques de ce qu'il y a derrière – le mythe et sa flexibilité. Ce rapport d'une nouveauté existante qui dérive d'une nouveauté préexistante propose l'actualisation et le rapprochement du mythe comme structure sous-jacente à l'univers romanesque de la tentative de Thésée, le moderne, de

²⁹ Les derniers mots du post-scriptum du roman.

traverser les traumatismes du XX(I)^e siècle. L'écriture, aussi labyrinthique qu'elle soit, devient une catharsis puisqu'elle, par la voix/e du mythe et l'art de l'écrivain-ventriloque, mène l'enquête sur la peur généalogique pour traverser une « *masse concentrée de peurs* » (Toledo, le 20 août 2020, souligné par l'auteur), dévisager le monstre et revenir à la lumière.

De plus, le mythe devient un soubassement littéraire essentiel à la traduction de « ce qui a été » qui conduit finalement à l'exégèse de « ce qui n'est plus ». Les voies mythiques s'ajoutent à la présentification des voix du passé pour que le roman de Toledo effectue un voyage temporel dans lequel l'hypertexte transpose la diégèse et la thématique de son hypotexte pour les rapprocher et les actualiser par rapport à l'œuvre-vie. Dans la transposition, comme nous l'avons vu, le labyrinthe représente l'élément grâce auquel il devient possible d'interpréter le texte et d'analyser l'attitude de l'écrivain vis-à-vis du choix du mythe qui, par sa reconfiguration, transgresse les limites du narratif par une approche psychogénéalogique et épigénétique pour trouver le sens dans la « matière qui sait infiniment plus que nous » (TSVN, 252) :

Si je demande notamment : le suicide de l'ancêtre Talmaï ou du frère Jérôme sont-ils des *actes libres* ? je dois bien reconnaître que je ne le pense pas, que j'estime la thèse de l'*acte libre* entièrement inadaptée. Et si, à l'inverse, je m'interroge pour savoir si leurs suicides sont des *faits sociaux*, je dois constater qu'il me vient aussi une réponse négative. Les traumatismes, les tremblements dont ces deux suicides témoignent, pointent, à mes yeux, vers une approche à la fois plus historique et plus matérielle ; celle où, peut-être un jour, les empreintes traumatiques observées au cœur de la matière humaine par les épigénéticiens rejoindront les approches transgénérationnelles de la psychologie groupale et des pratiques dites de constellation. (TSVN, 250, souligné par l'auteur)

En « arpentant » le labyrinthe de la généalogie et ses manifestations au niveau du temps, de l'espace et du texte, notre analyse mythocritique s'est proposé de surprendre la liaison trauma-labyrinthe valorisée dans le texte. Bien que les écrits concernant le trauma partagent fréquemment des structures narratives similaires, il est essentiel de ne pas considérer cette récurrence comme une constante immuable. Il est crucial de se pencher sur le « potentiel du récit », englobant ainsi les diverses manières de configurer et de reconfigurer le trauma, pour englober toutes les expressions culturelles liées au trauma (Luckhurst 2008, 90). Grâce à cette double méthode d'analyse (psychogénéalogique

et mythocritique), nous avons réussi à démontrer que le texte de Camille de Toledo, aussi labyrinthique qu'il puisse apparaître pour Thésée, même pour l'écrivain et ses lecteurs, devient fil d'Ariane dans les dédales du trauma généalogique. Ainsi, nous pouvons résumer comment le texte est inséparable du labyrinthe à la manière de Pierre Brunel quand il écrit que, « [c]hargé d'intertexte, désireux de capter l'espace-temps, de reconstituer la mémoire mais de dire aussi l'oubli, [le texte] obéit à la double fascination » (2013, 19) de l'écriture du (dé)cryptage.

Bibliographie

Texte de référence

TOLEDO, Camille de, *Thésée sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020.

Bibliographie critique

BRUNEL, Pierre, *Michel Butor, L'emploi du temps ou le mode d'emploi d'un labyrinthe*, Paris, Éditions du Littéraire, 2013.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Grenoble, ELLUG, 2016 [1992].

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982.

DAMIANI, Carole et LEBIGOT, François, *Les Mots du trauma : Vocabulaire de psychotraumatologie*, Savigny-sur-Orge, Éditions Philippe Duval, 2015.

JÎȘA, Simona, *Questions de filiation littéraire*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, coll. « Romanul francez actual », 2018.

LUCKHUSRT, Roger, *The Trauma Question [La Question du Trauma]*, Londres, Routledge, 2008.

VIART, Dominique et Vercier, Bruno, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.

WHITEHEAD, Anne, *Trauma Fiction [Fiction du Trauma]*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2004.

Sitographie

BREVIOLIERI, Marc, « L'espace habité que réclame l'assurance intime de pouvoir. Un essai d'approfondissement sociologique de l'anthropologie capacitaire de Paul Ricœur », *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 3, no. 1, 2012, p. 34-52. [En ligne]. <https://doi.org/10.5195/errs.2012.134>.

BRUNEL, Pierre, « Du labyrinthe des rues au labyrinthe de l'être », *Amaltea. Revista de mitocritica*, vol. 1, 2009, p. 243-251. [En ligne]. <https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0909110243A>.

ESPINOZA, Francisca, « Transmission intergénérationnelle et transgénérationnelle. (*intergenerational and transgenerational transmission – transmisión intergeneracional y transgeneracional*) », in Agnès Vandevlede-Rougale (éd.), *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, Érès, 2019, p. 661-663. [En ligne]. <https://doi.org/10.3917/eres.vande.2019.01.0661>.

GERVAIS, Bertrand, « Le labyrinthe et l'oubli. Fondements d'un imaginaire », *Figura*, vol. 6, 2002, p. 13-66. [En ligne]. https://oic.uqam.ca/wp-content/uploads/2013/06/cf6-2-gervais-le_labyrinthe_et_loubli.pdf.

- HARTMAN, Geoffrey H., « On Traumatic Knowledge and Literary Studies » [« Sur la connaissance traumatique et les études littéraires »], *New Literary History*, vol. 26, n° 3, 1995, p. 537-563. [En ligne]. <https://muse.jhu.edu/article/24253>.
- HUYNH, Sabine, « Camille de Toledo : vertige de la fuite et régénération dans la traduction (“Thésée, sa vie nouvelle”) », *Diacritik*, le 20 août 2020. [En ligne]. <https://diacritik.com/2020/08/20/camille-de-toledo-vertige-de-la-fuite-et-regeneration-dans-la-traduction-these-sa-vie-nouvelle/>.
- KHENE, Rym et LAUMIER, Alice, « Fables du trauma », *Itinéraires*, 2022-3, 2023. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/itineraires.13853>.
- KLOSIN, Adam *et al.*, « Transgenerational transmission of environmental information in *C. elegans* » [« Transmission transgénérationnelle de l'information environnementale chez *C. elegans* »], *Science*, vol. 356, no. 6335, 2017, p. 320-323. [En ligne]. <https://www.science.org/doi/10.1126/science.aah6412>.
- LAUMIER, Alice, « Ce qui se transmet : fictions et contre-fictions du trauma dans *Thésée, sa vie nouvelle* », *Itinéraires*, 2022-3, 2023. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/itineraires.13339>.
- MESCHIANY, Mabel et GRANDE, Marcela De, « Psychogénéalogie et approche transgénérationnelle. (psychogenealogy and transgenerational approach – psicogenealogía y enfoque transgeneracional) », in Agnès Vandeveldt-Rougale (éd.), *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, Érès, 2019, p. 497-500. [En ligne]. <https://doi.org/10.3917/eres.vande.2019.01.0497>.
- MONTAMBAULT, Vicky, *L'imaginaire labyrinthique dans Le Ravissement d'Andrée A. Michaud : espaces clos et temps cyclique comme thématization de la folie*. [Mémoire, l'Université du Québec à Trois-Rivières]. Cognitio, 2013. <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/7318/1/030619117.pdf>.
- MORANGE, Michel, « Quelle place pour l'épigénétique ? », *Médecine/Sciences*, vol. 21, no. 4, 2005, p. 367-369. [En ligne]. <https://www.medecinesciences.org/en/articles/medsci/pdf/2005/04/medsci2005214p367.pdf>.
- PAULIAN, Claire, « La fabrique d'une légende », *En attendant Nadeau*, le 18 novembre 2020. [En ligne]. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/11/18/fabrique-legende-toledo/>.
- TOLEDO, Camille de, « À l'écoute, Écrire la légende #1 de Camille de Toledo [5 épisodes] », *Livre.ciclic.fr*, le 16 avril 2020. [En ligne]. <https://livre.ciclic.fr/actualites/l-ecoute-ecrire-la-legende-1-de-camille-de-toledo>.
- TOLEDO, Camille de, « Camille de Toledo : “Compléter la carte de nos blessures” (*Thésée, sa vie nouvelle*) », entrevue avec Johan Faerber, *Diacritik*, le 20 août 2020. [En ligne]. <https://diacritik.com/2020/08/20/camille-de-toledo-compléter-la-carte-de-nos-blessures-these-sa-vie-nouvelle/>.
- TOLEDO, Camille de, « Camille de Toledo, “L'écriture est cernée par des impossibilités à dire” (Partie II) », entrevue avec Hassina Mechai, *Mediapart*, le 23 mars 2021. [En ligne]. <https://blogs.mediapart.fr/hassina-mechai/blog/230321/camille-de-toledo-lecriture-est-cernee-par-des-impossibilites-dire-partie-ii>.
- TOUR, Marie-Laure, « La synchronicité, une rêverie épistémologique... », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 3, no. 105, 2002, p. 39-52. [En ligne]. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2002-3-page-39.htm>.
- VIART, Dominique, « Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire », *Cahiers ERTA*, 2019, no. 19, p. 9-40. [En ligne]. <https://doi.org/10.4467/23538953CE.19.018.11065>.

LITTÉRATURES FRANCOPHONES

De quelques (tentatives de) transgressions culturelles dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar

Salma LAHRAOUI
Université Mohammed V de Rabat, Maroc

Résumé. Dans *L'Amour, la fantasia*, Assia Djébar laisse transparaître sa volonté de centraliser le sujet dominé. Un désir, essentiellement, manifeste tantôt dans la présence d'un narrateur hétérodiégétique assumant une présence constante dans le récit tantôt dans l'image d'un narrateur homodiégétique prenant en charge celui-ci en tant que personnage principal et/ ou secondaire. Dans les deux cas, le subalterne se réapproprie le droit de parler de soi et pour soi. Sa voix jaillit des ténèbres, elle circule et franchit les confins des interdits pour, finalement, engendrer une forme de résistance aux structures dominantes. Celle-ci ne peut s'accomplir sans la dotation des personnages mis en place d'une présence pleine et tangible. Une consistance qui se réalise essentiellement à travers un processus de révélation de leurs voix et de dévoilement de leurs corps. Dans le cas de la femme, le projet transgressif s'avère être difficile puisqu'elle est aux prises d'une double oppression patriarcale : française et algérienne.

Abstract. (Some (attempted) cultural transgressions in Assia Djébar's *L'Amour, la fantasia*). In *L'Amour, la fantasia*, Assia Djébar reveals her desire to centralize the dominated subject. A desire which essentially manifests either in the presence of a heterodiegetic narrator assuming a constant presence in the story, or rather in the image of a homodiegetic narrator taking charge of it as a main and/or secondary character. In both cases, the subordinate regains the right to speak about and for himself. His voice springs from darkness. It circulates and goes across the confines of prohibitions to finally engender a form of resistance facing dominant structures. This cannot be achieved unless the characters in the play are given a full, tangible presence. A consistency that is essentially achieved through a process of revealing characters' voices and unveiling their bodies. In woman's case, the transgressive project proves its complexity since the subject is struggling with a double patriarchal oppression: French and Algerian.

Mots-clés : femme, patriarcat, interdiction, transgression, voix, corps

Keywords : women, patriarchy, interdiction, transgression, voice, body

Introduction

Les subalternes peuvent-elles parler ? (Spivak 2006) : c'est la question qui anime la réflexion de Gayatri Chakravorty Spivak autour de l'inaudibilité des subalternes. Au premier abord, la structure de cette interrogation oratoire attire notre attention. Dans celle-ci, le pronom personnel « elles », reprenant le groupe nominal « les subalternes », démasque le groupe affecté par cette subordination. Il s'agit des femmes qui sont, selon elle, toujours tenues dans l'ombre (Spivak 2006, 53). Dans son essai éponyme, elle s'engage à critiquer toute forme de domination passant par la réduction et/ ou par l'exclusion. De ce

fait, Spivak réprimande les structures hégémoniques ainsi que les politiques de représentations qui évincent ces groupes de la sphère publique, mais aussi intime. Dans ce sens, elle montre que la littérature, son champ d'enquête privilégié, dispose de moult ressources susceptibles d'interroger et de lutter contre toute expression de subalternité. La scène littéraire postcoloniale maghrébine en est l'exemple le plus palpable.

À l'image de Spivak, Assia Djébar opère « une valorisation indiscutée de l'opprimé en tant que sujet » (Spivak 2006, 21). Dans *L'Amour, la fantasia*¹, elle conçoit une scène romanesque au sein de laquelle le sujet subalterne occupe la centralité du récit. Il s'agit pour Djébar de dépasser les improbités des structures dominantes afin que la parole de ces groupes marginalisés fasse écho. En effet, l'examen des différentes instances narratives et énonciatives régissant cette œuvre nous permet d'avancer que plusieurs personnages jaillissent des ténèbres à la lumière. De ce fait, il importe dans ce travail de mettre la lumière sur quelques voix transgressives tout en dévoilant les circonstances de leur prise de parole.

Cependant, caractérisée par la centralité du sujet dominé, la scène romanesque postcoloniale n'assure pas uniquement au subalterne un passage de sa voix de l'ombre à la lumière. En effet, elle se trouve être aussi un espace privilégié de dévoilement de son corps tenu derrière le mur des limites culturelles et politiques. Ces dernières sont tracées ainsi qu'imposées par les structures hégémoniques. Il s'ensuit que la visibilité du corps féminin se retrouve confrontée à plusieurs contraintes. En témoigne *L'Amour, la fantasia* qui laisse transparaître un abondant arsenal d'interdictions culturelles affirmées par le patriarcat algérien. Une autorité qui met en place un vaste système d'oppression à l'encontre de la femme en érigeant en principe son silence et l'invisibilité de son corps. En effet, d'emblée, nous remarquons que dans *L'Amour, la fantasia*, deux instances prépotentes sont à considérer. D'une part, l'emprise française a prospéré pendant la guerre d'indépendance. D'une autre part, l'État algérien fleurit à l'issue de la colonisation. La ressemblance entre ces deux structures est flagrante. Elle se fonde essentiellement sur la perpétuation de la puissance de l'homme au désavantage de la femme. Une oppression qui va de

¹ Dorénavant désigné à l'aide du sigle LALF, suivi du numéro de la page.

pair avec les multiples tentatives féminines d'affrontement de ces exigences d'origine culturelle ou encore politique qui les enferme dans un labyrinthe de prohibitions.

Nous nous attacherons dans ce travail à l'étude de quelques transgressions ou tentatives de transgressions culturelles. Le cas de la femme fera l'objet de notre réflexion. Une première partie est consacrée à l'avènement de voix féminines. Nous axerons notre analyse sur le personnage de *Chérifa*. Une deuxième partie traite la confrontation du corps féminin au patriarcat algérien.

1. Pour l'avènement de voix muselées. Exemple du personnage « Chérifa »

Dans *L'Amour, la fantasia*, il est aisé de percevoir l'intérêt que porte Djébar à la voix et à la parole. En témoigne l'examen de la « Table des matières » où nous observons la récurrence du substantif « voix »² dans les intitulés de quelques chapitres de la troisième partie dont le titre même de celle-ci : « Les voix ensevelies » (LALF, 159-314). Conçue en cinq mouvements qui réitèrent le même schème, cette partie fait appel à deux remarques qui nous semblent être importantes à soulever. D'un côté, nous observons, au premier abord, que la voix est traduite dans ses différents degrés d'intensité. En effet, ce thème n'est pas uniquement suggéré par le substantif « voix ». Notons qu'un large champ lexical de celui-ci se développe tout au long de la « Table des matières » à travers les termes : « Clameur », « L'aphasie », « Murmures », « La plainte », « Chuchotements », « Le cri », « Conciliabules » et « Soliloque » (LALF, 316). C'est un arsenal lexical qui nous entraîne dans les sons perçants et aigus et nous conduit vers des timbres de voix bas et sourds allant jusqu'à la mutité. Sans oublier la référence donnée au monologue dans le cinquième mouvement. C'est un discours qui permet la prise de conscience par la parole et, ainsi, l'expression des sentiments et des pensées des personnages féminins. D'un autre côté, la lecture de cette troisième partie montre qu'elle juxtapose moult voix féminines dont le timbre se meut et la nature diffère. Ainsi, en plus du « je » de la narratrice qui jalonne, d'ailleurs, toute l'œuvre, cette partie voit se proliférer d'autres voix anonymes dont certaines se

² En effet, il est à mentionner que dans la troisième partie, Djébar accorde à neuf chapitres dont la troisième partie l'intitulé « Voix ». C'est un choix qui témoigne de l'importance donnée à ce thème dans l'économie générale de l'œuvre.

retrouvent ensuite nominatives. Nous pensons ici à Chérifa qui occupe le devant de la scène dans le premier mouvement.

Dans son essai *Assia Djebbar. Écrire, Transgresser, Résister*, Jeanne-Marie Clerc revient sur la condition de la femme algérienne dont la voix est condamnée au silence. En rapprochant l'invisibilité de son corps à l'étouffement de sa parole, elle explique que :

De même, [...] qu'elle ne doit pas être vue, de même la femme algérienne, explique Assia Djebbar, ne doit pas être entendue ni par le timbre de sa voix, toujours retenu et limité au chuchotement, ni par l'expression de ses sentiments personnels puisque les convenances sociales lui interdisent de dire « je ». On peut penser qu'il s'agit là d'une autre manière de l'occulter en l'enfouissant dans le silence. (1997, 45)

De cette citation, nous pouvons facilement dégager la prohibition qui enserme la parole féminine. C'est une interdiction, devons-nous le signaler, qui s'inscrit sous une double bannière. En témoigne les deux propositions négatives unies par la conjonction de coordination « ni » : « la femme algérienne [...] ne doit pas être entendue ni par le timbre de sa voix, toujours retenu et limité au chuchotement, ni par l'expression de ses sentiments personnels » (Clerc 1997, 45). En effet, ce procédé de rejet instaure deux conditions qui privent irrémédiablement la femme « de toute possibilité d'expression de soi » (Clerc 1997, 55). Il s'agit d'assiéger sa voix en retenant ses mots et ses sons afin d'étouffer ses émotions, ses désirs, ses joies et ses peines. C'est un processus de privation que trahit aussi bien l'emploi de l'adjectif « retenu » (Clerc 1997, 45) que la locution adjectivale « limité au chuchotement » (Clerc 1997, 55). Le rôle de ces éléments grammaticaux est de représenter la condition oppressante dans laquelle on renferme la femme algérienne. Pris dans ces chaînes massives, polies par les normes sociales, culturelles et religieuses, le sujet féminin ne demeurera pas pour autant enfoui sous les décombres de tant d'années de mutisme et de mutilation. Sur la scène littéraire postcoloniale, son autonomie se développera, l'avènement de sa parole progressera et sa voix sera réhabilitée. Il s'ensuit que la parole féminine se mettra, à son tour, sur les sentiers de la libération. Dans *L'Amour, la fantasia*, c'est le personnage Chérifa qui le confirmera.

C'est au début du fragment « Clameur » que Chérifa est présentée puis nommée. Il nous semble essentiel de reproduire, pour l'importance qu'il revêt à l'avancement de notre réflexion, le passage la dévoilant :

C'est elle, la bergère de treize ans, la première fille des Amroune, elle que les cousins, les voisins, les alliés, les oncles paternels accusent de se prendre pour un quatrième mâle, en fuyant le douar et les soldats français, au lieu de se terrer comme les autres femelles ! Elle a donc erré, elle s'est accrochée aux arbres durant la poursuite interminable.

[...]

Elle s'appelle Chérifa. Quand elle entame le récit, vingt ans après, elle n'évoque ni l'inhumation, ni un autre ensevelissement pour le frère gisant dans la rivière. (LALF, 175-178)

Nous pouvons lire dans cet extrait la présence d'un narrateur hétérodiégétique perceptible à travers le recours à la troisième personne du singulier pour désigner Chérifa comme un personnage-conteur. Dans ce sens, le groupe nominal « le récit » est intéressant à deux niveaux. D'un côté, il renvoie à l'histoire de Chérifa nettement identifiée grâce à l'article défini « le ». D'un autre côté, il connote l'idée de raconter ou de narrer puisqu'il renvoie à une « relation orale ou écrite de faits » (*Le Petit Robert* 2016, 2142). Cette dernière remarque se trouve renforcée par l'emploi du verbe « évoquer » qui, à son tour, permet d'insister sur l'idée de l'attribution de la parole à Chérifa. C'est une voix à travers laquelle sont convoquées et réunies d'autres voix féminines emplissant ainsi la scène romanesque. C'est ce que laisse transparaître, avec de nombreuses figures imagées, le fragment suivant :

Elle a entonné un long premier cri, la fillette. Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle ; la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace, quelle voix ? (LALF, 176-177)

Dès le début nous apercevons que le thème de la voix est omniprésent dans l'extrait. Remarquable par ses occurrences multiples, il se mue selon l'intensité des sentiments éprouvés par son émetteur. Le premier qui apparaît est identifié comme appartenant à « la fillette » qui, nous le devinons, n'est personne d'autre que Chérifa. D'ailleurs, toute la première partie de ce passage lui est consacrée. En effet, nous distinguons un narrateur hétérodiégétique qui fait retentir la voix perçante de ce personnage féminin. Rappelons que ce son qu'il émet découle d'un sentiment de douleur intense provoquée par la perte de son frère. Force est de constater que la narratrice prête à cette voix un grand intérêt qui attise fortement notre curiosité par le choix

particulier de la représenter de façon imagée. Tout d'abord, il est important de s'arrêter un moment sur la phrase qui ouvre ce passage à savoir : « Elle a entonné un long premier cri, la fillette » (LALF, 176). À la lecture de cette citation, deux remarques s'imposent. D'une part, l'intensité de la voix est suggérée par le substantif « cri » lequel est qualifié de « long ». Un attribut qui désigne l'étendue de ce son aigu. D'une autre part, afin de décrire l'action d'émettre celui-ci, la narratrice choisit le verbe « entonner » qui est certainement au premier abord fort intrigant, mais *a posteriori* très révélateur surtout si nous le corrélons avec l'adjectif « premier ». Afin d'éclaircir la signification que nous octroyons à cet emploi, nous proposons, avant tout, de définir le verbe « entonner ». Celui-ci renvoie à l'action de « commencer à chanter » (*Le Petit Robert* 2016, 888). Ce détour sémantique nous permet d'avancer que ce sont des premiers sons qui riment parfaitement avec le cri liminaire de la jeune bergère. Ce qui, dans le contexte algérien, nous rappelle le *you-you*, « cri aigu longuement modulée, poussé en certaines circonstances par les femmes arabes » (*Le Petit Robert* 2016, 2756), marque d'allégresse, et aussi signe de deuil. Il en découle que le cri de Chérifa s'ensuive à l'extériorisation d'une émotion difficile à contenir et à mettre en mots : la perte d'Ahmed. Or, les prémices de ce son, exprimant une émotion brute, ne tarderont pas à se développer. C'est ce que confirme l'extrait suivant : « Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle ; la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace » (LALF, 176). À la lecture de ce passage, une remarque pointe : la voix de Chérifa est mise en relation avec son corps. Dans ce sens, un fort important constat surgit : le relèvement du corps de ce personnage féminin est consécutif à l'éruption de sa voix. Néanmoins, la dimension corporelle reste quand même prisonnière d'une condition alambiquée. C'est ce qui est renforcé par la description suivante : « Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle » (LALF, 176). Notons que le corps est, ici, rapproché d'une tache. Si nous considérons la signification de ce substantif : « Altération à la surface d'une substance, petite étendue de couleur, d'aspect différent du reste », (*Le Petit Robert* 2016, 2495) nous avancerons que Chérifa sera distinguée des autres femmes ou d'elle-même par,

nous le devinons, la capacité qu'a sa voix de s'élever, en fin, pour représenter l'intensité de la douleur ressentie. Cette démarcation est amplifiée par l'adjectif au superlatif relatif « plus claire ». Nonobstant, nous remarquons que l'éclat de ce lambeau baigne dans une « clarté aveugle ». Employée par la narratrice, l'oxymore exprimée ici associe deux termes divergents. Une association qui met en relief la lumière qui se dégage du jaillissement de la voix de Chérifa. C'est un aspect qui se trouve contrasté par le qualificatif « aveugle » qui évoque la condition opaque dans laquelle est enfermée cette voix féminine.

Toutefois, si le redressement du corps féminin fut, en amont, inhérent au surgissement de la voix, il concourt, en aval, au retentissement de celle-ci. Se réalisant progressivement, ce fait est décrit métaphoriquement dans l'extrait que nous reproduisons ci-contre : « la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace » (LALF, 176). Introduisons le passage, la première proposition « la voix jaillit, hésitante aux premières notes » (LALF, 176), appelle deux remarques. D'abord, elle soutient l'emploi du verbe « entonner » dans la citation suivante : « Elle a entonné un long premier cri, la fillette » (LALF, 176). Dans ce sens, nous pouvons avancer qu'en proférant les premières notes, tel un maestro, Chérifa donne le ton aux autres femmes dont les voix se déchaîneront. Ensuite, cette citation met, également, la lumière sur l'état de cette voix féminine lequel est trahi par l'attribut « la voix jaillit, hésitante » (LALF, 176). L'adjectif employé ici contribue à mettre en relief le manque de fermeté et d'assurance caractérisant la voix de Chérifa lors de son premier jet. Signalons que cette qualification est dédoublée d'une métaphore de la voix comme voile. Le choix d'utiliser cette figure par analogie découle du désir de la narratrice de décrire le jaillissement de la voix non de manière sommaire, mais de lui octroyer une dimension plus expressive. Remarquons, dans ce sens, que *voix* et *voile* appartiennent à deux champs sémantiques différents. Toutefois, la substitution de la première par la seconde s'inscrit dans un véritable processus de représentation imagée. Autrement dit, si le vent fait propulser un voilier, le cri, lui, de Chérifa est déclenché puis animé par une gamme d'affects néfastes. Afin de décrire l'émergence de cette voix, la narratrice la rapproche de l'action

de déplier les voiles : « une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace » (LALF, 176). Dans ce contexte l'action d'étendre les voiles pliées, nous rappelle le mouvement des cordes vocales lors de l'émission du cri. La locution adverbiale « à peine » est, à notre sens, importante à souligner, puisqu'elle explique l'agitation du voile. Un frémissement que nous associons aux vibrations des différents plissements du larynx lors de cette phonation. Il s'ensuit qu'une fois les voiles hissées, le navire largue les amarres avec prudence. C'est une image qui trahit la prise en forme, le surgissement et l'ambulation de la voix de ce personnage féminin dans l'espace sous la forme d'un cri.

Cependant, si, retentissant, le cri de Chérifa va pouvoir la libérer du poids de la douleur en l'expulsant hors d'elle, il n'en demeure pas moins qu'il réaménage la scène d'énonciation de façon à réunir d'autres voix de femmes cloîtrées afin de les délivrer. C'est, d'ailleurs, ce qui rendu dans l'extrait suivant :

quelle voix ? Celle de la mère que les soldats ont torturée sans qu'elle gémissse, des sœurs trop jeunes, parquées mais porteuses de l'angoisse aux yeux flous, la voix des vieilles du douar qui, bouches béantes, mains décharnées, paumes en avant, font face à l'horreur du glas qui approche ? Quel murmure inextinguible, quelle clameur ample, grenelée de stridence ? ... Est-ce la voix de la fillette aux doigts rougis de henné et de sang fraternel ? (LALF, 176-177)

L'interrogation qui ouvre ce passage est remarquable dans la mesure où elle montre que la mort d'Ahmed a convoqué plusieurs voix créant ainsi une confusion de sons difficile à distinguer. C'est, d'ailleurs, ce qui explique l'omniprésence du thème de la voix perceptible à travers les termes : « voix », « gémissse », « bouches béantes », « murmure » et « clameur ». Relié aux voix assourdies, ce champ lexical démasque la condition de femmes placées dans un rang inférieur. Dans ce sens, nous repérons « la mère », « des sœurs » et « des vieilles ». La première est représentée comme martyre des supplices causés par les militaires français. La locution conjonctive employée dans cette proposition « sans qu'elle gémissse » (LALF, 176) est très significative. Marquant la non-réalisation de l'action qui suit, elle trahit la souffrance en silence de la mère. Un état fortement renforcé par le verbe employé : « gémir ». Ce dernier confère à l'expression de sa souffrance une dimension

aphone. Afin de l'extérioriser, elle émet des sons indistincts. Les deuxièmes, quant à elles, sont caractérisées par leur condition de prisonnières. C'est un enfermement physique qui ne les épargne pas du malaise psychique manifeste à travers le sentiment de peur. L'intensité de celle-ci est rendue par la personnification : « l'angoisse aux yeux flous » (LALF, 176). Attribuant un trait humain à une réalité abstraite, ce procédé exprime ici l'impossibilité d'identifier les craintes des sœurs. Il dévoile, ainsi, la difficulté qu'ont ces cloîtrées à exprimer leurs affres. Enfin, les dernières sont décrites comme des muettes agissantes. Plusieurs éléments nous permettent de faire avancer ce postulat. Tout d'abord, la locution adjectivale « bouches béantes » (LALF, 176) peint l'état d'inertie et d'étonnement profonds « des vieilles du douar » (LALF, 176). Ensuite, les gestes qu'elles accomplissent face à l'annonce de la mort d'un sien ne sont pas anodins : « mains décharnées, paumes en avant » (LALF, 176-177). Signe d'invocation, ils montrent qu'elles se contentent de prier. Nonobstant, il faut dire que la convocation de ces trois voix féminines n'est pas fortuite. Il s'agit pour la narratrice de montrer que le silence imposé – par peur ou par contrainte – à ces femmes n'empêche nullement Chérifa de crier haut et fort la perte de son frère. Sa voix éclate et s'élève illuminant le ciel tel un explosif déflagrant.

2. Corps féminin et patriarcat algérien

Dans *L'Amour, la fantasia*, le constat d'une existence corporelle se retrouve indissociablement lié à la prise de conscience du joug des lois patriarcales algériennes et françaises qui mortifient le corps féminin, le voilent et le subordonnent. De ce fait, la libération de celui-ci est importante pour Djebar dans la mesure où il se trouve être l'expression la plus tangible de la réhabilitation d'une entité morcelée. Le corps est, donc, crucial dans la subversion d'une loi qui maintient la femme dans l'ombre. Le langage corporel lui permet d'afficher les marques de la répression et, de ce fait, de déstabiliser le système oppressif, mais aussi de revendiquer l'espace du désir perçu comme essence de l'existence. Il s'ensuit que dès le début du roman, la narratrice tente de se tracer dans l'obscurité de la tradition, un chemin qu'elle s'obstine à éclaircir avec la prétention de briser les barrières qui obstruent son émancipation. Force est de constater qu'elle s'interroge dès les premières pages sur les interdits de la

société qui enferme le corps féminin. C'est en ces termes qu'elle définit le rapport conflictuel de celui-ci à l'espace public :

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots – et les mots écrits sont mobiles – peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe. (LALF, 11)

Ce passage nous intéresse dans la mesure où il contribue à mettre en relief la condition du corps féminin qui se retrouve victime d'une redoutable contradiction. Il « est, présent, mais il est censé demeurer invisible à la société » (Rocca 2004, 15). Cette opposition entre existence du corps féminin et tentatives de le dissimuler trahissent une réelle problématique du corps. Soulignons, dans ce sens, que le thème de l'invisibilité est, ici, à considérer dans son sens passif puisque c'est un état qui est imposé par les règles de la société. Sur le plan linguistique, le ton injonctif adopté dans l'extrait, objet de notre analyse, connote parfaitement cette idée. Perceptible à travers l'emploi de l'impératif dans les trois groupes verbaux : « Voilez le corps de la fille nubile » (LALF, 11), « Rendez-la » (LALF, 11), « Transformez-la » (LALF, 11) et « tuez en elle » (LALF, 11). L'impératif souligne l'acte par lequel la société manifeste ses dispositions autoritaires à l'encontre de la femme. Nous pouvons remarquer que les trois verbes employés suivent une progression ascendante laquelle nous renvoie aux différents degrés d'assujettissement mis en place ou encore aux stades par lesquels passe cette oppression. Sur le plan sémantique, nous pouvons comprendre que le joug naît à travers l'interdiction de s'exposer au regard de l'autre. En témoigne la mise en valeur du verbe « voiler » à travers sa mise en place en tête de l'extrait. S'ajoute à cela le choix des verbes qui suivent et qui se trouvent être, sur le plan linguistique, inséparablement liés à leur expansion. Pris dans leur totalité, les trois groupes verbaux : « Rendez-la invisible » (LALF, 11), « Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle » (LALF, 11) et « tuez en elle tout souvenir du dehors » (LALF, 11), constituent une métonymie croissante du voilement. Nous constatons que contrairement au verbe « voiler », qui se rapporte au corps de la fille nubile³,

³ C'est une partie d'un tout.

les verbes « rendre », « transformer » et « tuer » se réfèrent à la fille nubile dans sa totalité⁴. En effet, une première lecture suffit à faire ressortir cette variation. Il conviendra, dans ce sens, de s'interroger sur les mobiles de ce changement de perspective qui n'est pas anodin.

Commençons par préciser que la société patriarcale ne refuse pas uniquement le « voyeurisme masculin »⁵, mais érige en principe l'interdiction pour la femme de développer une quelconque autonomie du regard qu'elle porte sur elle-même et/ou sur le monde qui l'entoure. Dans le passage choisi (LALF, 11), on découvre ces obstacles à travers une palette d'expressions. Les adjectifs « invisible » et « aveugle » renforcent cette interdiction de voir et de se voir. L'être « invisible » renvoie à la condition d'une personne « qui échappe à la vue » (*Le Petit Robert* 2016, 1368). Un sujet « aveugle » correspond à un être « qui est privée du sens de la vue » (*Le Petit Robert* 2016, 198). Enfin, notons que le sens de la vue revient dans les trois interprétations. Son interdiction constitue un frein à l'émergence et à l'épanouissement de l'être féminin. Dans ce sillage, nous ne négligeons guère l'expression « tuez en elle tout souvenir du dehors » (LALF, 11) dont la construction phrastique trahit l'obsession de perpétuer l'idée de l'interdit spatial. En effet, nous pouvons y lire une volonté acerbe d'éradiquer chez « la fille nubile » (LALF, 11) toute survivance de l'expérience de l'extérieur. Porté à son paroxysme, cet interdit spatial se retrouve amplifié par le développement d'un ample champ lexical de l'enfermement perceptible dans la citation : « supprimer les fenêtres, de cadénasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe » (LALF, 11). Il appert que les trois verbes employés convergent tous vers l'idée du rétrécissement de l'espace féminin aux fins de la limitation de ses mouvements et de ses déplacements. C'est une restriction accentuée par le substantif « orbe » qui renvoie ici à l'action d'encercler le corps féminin et de le cerner de toutes parts, le circonscrivant, ainsi, dans un domaine fort limité. À ce stade, il importe de signaler que cet isolement physique est inhérent à un autre d'ordre plus intime. Il s'agit de l'isolement psychique, en général, et affectif, en particulier. C'est un postulat que nous développerons dans les pages suivantes.

⁴ En témoigne l'utilisation du pronom C.O.D « la » qui reprend « la fille nubile ».

⁵ C'est une expression utilisée par Anna Rocca (2004, 16).

D'entrée de jeu, nous pouvons encore repérer que dans l'extrait choisi (LALF, 11), le groupe nominal « le corps de la fille nubile » (LALF, 11), le pronom « la » ainsi que le groupe prépositionnel « en elle », désignent ensemble l'instance affectée par cette répression d'ordre spatial. Celle-ci est particulièrement frappante. En effet, nous pouvons noter une remarque pertinente : on ne parle pas de la femme mais de « la fille nubile » (LALF, 11). L'interrogation autour de ce choix d'appellation est, à notre sens, tout à fait légitime. Dans *Le Petit Robert*, l'adjectif « nubile » caractérise une personne « qui est en âge d'être mariée » (1711). Il ressort que le choix de ce stade de développement humain recèle moult significations. En effet, au cours de cette période de nombreux changements hormonaux, physiques et psychologiques apparaissent. C'est au cours de cette phase que se développe une réelle soif d'indépendance et d'autonomie. C'est aussi l'âge de l'exploration et, surtout, de l'affirmation de soi. Suite à toutes ces transformations, le corps féminin s'épanouit et découvre le désir et l'affection amoureuse. Tout à fait naturelle, cette pulsion est perçue par le système patriarcal comme un danger qu'il importe d'apprivoiser. Il s'agit de le prévoir et de freiner son éventuelle floraison. Chez Djebbar, le désir est étroitement associé à la prise de conscience de l'existence de soi. C'est ce que met en relief Anna Rocca à travers les propos suivants :

Notre auteur fait [...] coïncider le désir et l'existence, en tant qu'elle définit le désir comme la force motrice de l'être humain, ce qui le pousse en avant vers l'avenir et vers toute forme de connaissance.

Le désir constitue un espace mental et physique de découverte du monde. Il est aussi l'espace verbal d'expression des sentiments et espace psychologique à l'intérieur duquel les émotions sont transmises à l'autre. (2004, 17)

Cette réflexion est fort captivante dans la mesure où elle offre une lecture croisée des deux notions : « existence » et « désir ». En effet, l'auteur ne se contente pas de les juxtaposer, mais s'engage à les faire dialoguer ainsi qu'à les critiquer à la lumière de leurs moult lieux de rencontre auxquels se joignent dans l'idée du désir comme essence de l'être humain. En effet, nous pouvons remarquer que Rocca associe le désir à une « force motrice » (Rocca 2004, 17). Autrement dit, c'est une puissance qui produit un mouvement. Dans notre contexte, il s'agit d'un pouvoir d'agir féminin à l'encontre des interdits. Dans ce sens, le désir sera perçu

comme une force féconde. Une fertilité perceptible à travers les multiples tentatives de la femme d'appropriation d'une capacité d'agir à l'encontre des proscriptions qui entravent son émancipation. C'est un processus motivé par la volonté d'atteindre une certaine prise de conscience de l'existence de soi et du monde extérieur. Il s'ensuit que le désir ne correspond pas uniquement à une capacité d'actions, mais c'est aussi un espace de connaissance et, forcément, d'expression ainsi que de transmission des sentiments. Notons que les trois se réalisent essentiellement au contact de soi avec l'autre. Dans un contexte qui remet en question « l'idée d'échange et de réciprocité entre les deux sexes » (Rocca 2004, 17), la femme se retrouve condamnée à revendiquer ces espaces.

En effet, dès le début de *L'Amour, la fantasia* nous remarquons que « ce manque de communication dans la société entre la femme et l'homme » (Rocca 2004, 17) est omniprésent. En effet, nous pouvons le repérer dans l'épisode de la censure de la lettre par le père. Le passage suivant souligne les principales péripéties de cet incident :

À dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit ; par inconscience ou par audace, il l'a fait ouvertement. Le père, secoué d'une rage sans éclats, a déchiré devant moi la missive il ne me la donne pas à lire ; il la jette au panier.

L'adolescente, sortie de pension, est cloîtrée l'été dans l'appartement qui surplombe la cour de l'école, au village ; à l'heure de la sieste, elle a reconstitué la lettre qui a suscité la colère paternelle. Le correspondant mystérieux rappelle la cérémonie des prix qui s'est déroulée deux ou trois jours auparavant, dans la ville proche ; il m'a vue monté sur l'estrade. Je me souviens de l'avoir défié du regard à la sortie, dans les couloirs du lycée de garçons. Il propose cérémonieusement un échange de lettres « amicales ». Indécence de la demande aux yeux du père, comme si les préparatifs d'un rapt inévitable s'amorçaient dans cette invite.

Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour ; l'intrigue s'est épanouie du fait même de la censure paternelle. Dans cette amorce d'éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français : ainsi, cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire... (LALF, 12)

De nombreuses problématiques jalonnent cet extrait mais toutes convergent vers l'idée de la prohibition d'un espace d'échange entre la femme et l'homme. Dans cette optique, une première figure agencant cette interdiction apparaît. Il s'agit du père. Le champ lexical de l'autorité paternelle se développe dès la deuxième ligne notamment à travers la phrase : « Le père,

secoué d'une rage sans éclats, a déchiré devant moi la missive il ne me la donne pas à lire ; il la jette au panier » (LALF, 12). De prime abord, ce qui attire notre attention est l'utilisation de la métaphore « secoué d'une rage sans éclats » (LALF, 12). L'emploi de cette figure de style par analogie s'expliquerait par le désir de la narratrice de créer un effet sur le lecteur en rendant la colère paternelle la plus expressive et la plus impressionnante possible. Fort est de remarquer que quoique intense, cette fureur est, certes, sans agressivité apparente, mais elle recèle une violence symbolique. Par cette dernière nous avons fait référence à l'interception de la lettre par le père. En effet, cette défense est sans conteste un signe irréfragable du pouvoir masculin exercé sur la femme entre autres l'autorité paternelle. Affichant un désir viscéral de soustraire tout espace d'échange entre les deux genres, ce geste est expliqué par la narratrice comme une manière pour le père de dénoncer le caractère impudique de cette invitation à l'échange. C'est ce qui est perceptible dans la phrase suivante : « Indécence de la demande aux yeux du père » (LALF, 12). De fait, l'utilisation du substantif « indécence » connote parfaitement cette idée d'impudicité qui se trouve, céans, dédoublée d'un autre sens. En effet, pour le père, cette demande signe « les préparatifs d'un rapt inévitable » (LALF, 12). Nous pouvons lire dans l'idée d'un enlèvement illégal, la référence au détournement des lois morales. Finalement, il s'agit d'une lecture qui place la relation femme/ homme à l'épreuve de la moralité.

Conclusion

Dans *L'Amour, la fantasia*, Djébar octroie une place éminente à celles qui dans les documents officiels ont été effacées. En effet, il appert au premier abord de cette œuvre le choix particulier de représenter des personnages féminins dotés d'une consistance perceptible essentiellement à travers leur présence en tant qu'instance dotée du droit à la parole. Il en découle que cette scène romanesque postcoloniale se présente comme un contre-espace au sein duquel les rapports de pouvoir sont abolis ou du moins remis en question à travers l'octroi de la voix aux subalternes.

À la fin, nous pouvons, également, affirmer que dans *L'Amour, la fantasia*, un autre langage est susceptible de traduire « mieux que les mots prononcés » (Rocca 2004, 17) la condition

de subordination dans laquelle se retrouve la femme. Il s'agit du langage du corps qui démasque les tentatives souvent vaines de résistance aux structures dominantes. Celles-ci entravent l'épanouissement de la femme et l'expression de ses désirs, là maintenant, ainsi, dans une sphère étroite. Il s'agit d'un enfermement étouffant, certes, mais constitutif du sujet féminin.

Bibliographie

Texte de références

DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995.

Bibliographie critique

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot & Rivages, 2007.

CLERC, Jeanne-Marie, *Assia Djébar Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, Classiques pour demain, 1997.

Dictionnaire *Le Petit Robert*, Le Robert, 2016.

FISHER, Dominique, *Écrire l'urgence Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007.

GAUVIN, Lise, *Le roman comme atelier La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Entretiens, Paris, Karthala, 2^e édition, 2006.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, (1^{ère} édition : 1999), 3^e édition, Paris, PUF, 2019.

ROCCA, Anna, *Assia Djébar, Le corps invisible Voir sans être vue*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2006.

Quand la liberté est un délit dans *L'affaire de l'esclave Furcy de Mohammed Aïssaoui*

Sonia DOSORUTH
Université de Maurice, Maurice

Résumé. En 1817, l'esclave Furcy, trente et un ans, et résidant à l'île Bourbon (l'actuelle île de la Réunion), apprend que sa mère était affranchie depuis vingt-six ans, et entend de ce fait exiger sa liberté au tribunal d'instance de Saint-Denis étant fils d'une affranchie. Ce sera en s'appuyant sur des archives des lettres, des manuscrits et des plaidoiries que Mohammad Aïssaoui va tenter de « retrouver » Furcy et « l'imaginer » aussi. Ce récit nous permet, lecteurs, de percevoir Furcy qui va se battre, la déclaration des droits de l'homme en main, pour réclamer sa liberté. Commence alors une véritable bataille juridique ardue et haineuse, surtout de la part de son maître M. Lory, qui voudra, en tout état de cause défendre son intérêt et celui des colons. La liberté, est-elle donc un délit ? Notre analyse se déclinera en trois parties. Nous tenterons d'abord d'établir une relation de cause à effet entre le terme *liberté* – qui pourrait s'apparenter à la transgression lorsqu'elle est aux prises avec l'esclavage – et le terme *délit*. Lorsque l'on endure des souffrances et que l'on est victime de dépersonnalisation, de désocialisation et de déshumanisation, la transgression en deuxième lieu, n'est-elle pas un moyen pour désobéir aux restrictions ? L'imaginaire poétique qui s'inspire d'un récit authentique permet, certes, à Furcy de sortir de l'oubli et pérennise cet acte hautement symbolique qu'a été son combat. Mais cette liberté, telle que souhaitée, à l'époque de l'esclavage, n'était-elle pas un délit selon la perspective esclavagiste ?

Abstract. (When freedom is a crime in *L'affaire de l'esclave Furcy by Mohammed Aïssaoui*). In 1817, thirty-one-year-old Furcy, a slave living on Bourbon Island (now Reunion Island), learned that his mother had been freed for twenty-six years, and therefore intended to demand his freedom at the court of first instance in Saint-Denis, as he was the son of a freedwoman. Mohammad Aïssaoui has drawn on archives of letters, manuscripts and pleadings, and which relates to Furcy's story. He then attempts to "find" Furcy as well as to "imagine" him. This story allows us, readers, to observe Furcy who is going to fight, the declaration of human rights in hand, to claim his freedom. Subsequently starts a gruelling and vile legal battle, especially on the part of his master Mr. Lory, who will, in any case, defend his interests and those of the colonists. Is freedom therefore a crime? Our analysis will be divided into three parts. We shall first attempt to establish a cause-and-effect relationship between the term "freedom" – which could be compared to transgression when it comes to slavery – and the term "crime". When one undergoes suffering and is the victim of depersonalization, de-socialization and dehumanization, isn't transgression, in the second instance, a means of defying boundaries? The story, while very much authentic, allows Furcy to emerge from oblivion, and puts into light the symbolic act of his struggle. But can we consider this so-called "freedom", as desired at the time of slavery, a crime according to the slave-owner's perspective?

Mots clés : liberté, délit, esclavage, transgression, identité

Keywords : freedom, offense, slavery, transgression, identity

Introduction

Cette étude portera sur l'histoire personnelle d'un dénommé Furcy, esclave de trente et un ans, qui a habité l'Île Bourbon (l'actuelle Île de la Réunion). Il s'agit d'une histoire qui devient autant surprenante que triste lorsque Furcy apprend que sa mère avait été affranchie depuis vingt-six ans, ce qui va le pousser à exiger sa liberté au tribunal d'instance de Saint-Denis. Furcy assignera son maître en justice non sans peine. En effet, ce procès durera vingt-six ans. Ce sera grâce aux archives des lettres, des manuscrits et des plaidoiries que Mohammad Aïssaoui¹, après avoir pris connaissance d'une dépêche de l'Agence France-Presse en date du 16 mars 2005, tentera de sonder la personne que fut Furcy, en l'imaginant, d'où l'importance qui sera accordée à la notion d'auctorialité dans cette étude.

Né d'une mère indienne affranchie officiellement en 1789, Furcy va se battre, la déclaration des droits de l'homme en main, pour réclamer sa liberté. Sa bataille juridique débutera par le point que sa mère avait été « donnée » en France et que Furcy aurait *de facto* dû l'être également. La bataille juridique sera laborieuse mais surtout empreinte de haine de la part de son maître M. Lory. La liberté, est-elle donc un délit dans ce cas ?

Cette étude se fera en trois parties. En premier lieu, nous essaierons d'établir le lien entre le terme *liberté* – qui pourrait s'allier à la transgression lorsqu'il est aux prises avec l'esclavage – et le terme *délit*. En deuxième lieu, la transgression n'est-elle pas un moyen pour enfreindre les restrictions quand on subit des châtiments et que l'on est victime de dépersonnalisation, de désocialisation et de déshumanisation ? Enfin, en troisième lieu, l'imaginaire poétique qui se construit à partir de cette histoire vécue, ne nous permet-il pas de comprendre les multiples aspects d'un *délit* selon la perspective esclavagiste mais surtout sous l'angle de l'auctorialité ?

1. La définition complexe du terme « liberté »

Si la liberté fait référence à l'« [é]tat de quelqu'un qui n'est pas soumis à un maître » (*Larousse*), nous pouvons admettre que cette définition devrait être remise dans son contexte car le mot

¹ Mohammad Aïssaoui, *L'affaire de l'esclave Furcy*, Paris, Éditions Gallimard, 2010. Désigne dorénavant à l'aide du sigle AEF, suivi du numéro de page.

« liberté » lui-même a bien été voué à de multiples distorsions dans la réalité. En effet, dans l'œuvre étudiée, nous observons qu'il existe une conception générale du terme ainsi que le négatif de cette idée dans sa mise en application. Si les conceptions divergent, il s'agit d'abord de comprendre les différentes perspectives qui les réunissent : entre les personnages dits victimes du système, notamment le personnage principal Furcy, ainsi que sa mère Madeleine, les esclavagistes qui entendent tout mettre en œuvre pour maintenir ce système économique avantageux, les « noirs blancs » c'est-à-dire les Noirs qui endossent le comportement des Blancs esclavagistes, mais encore la perspective bienveillante de l'auteur de l'ouvrage dans sa démarche intellectuelle de rédiger l'ouvrage.

L'histoire repose sur les mémoires de l'abjection d'un homme libre tenu cependant pour esclave pendant une large partie de son existence ainsi que sa lutte acharnée pour demander sa libération (même si cela semble un paradoxe). En réalité, « Furcy est un Malabar, c'est-à-dire un habitant de la côte ouest de l'Inde... né à Bourbon, dans l'habitation » de la tante de son maître Lory, qui le lui a légué à sa mort « en même temps que sa mère [Madeleine] qui vient de Chandernagor » (AEF, 22). Lory devient ainsi propriétaire de « la succession de M^de V^e Routier » (AD de La Réunion, 6M 154, recensement de Saint Denis, île Bourbon, 1817). Madeleine avait été « vendue à une religieuse du nom de Dispense, le 8 décembre 1768 à l'âge de neuf ans » (AEF, 24). Il semble tout de même y avoir deux dates distinctes selon le *Plaidoyer de Me Ed. Thureau pour le sieur Furcy, indien [contre les veuves et héritiers Lory, demeurant à l'île Bourbon, qui prétendaient être ses propriétaires]. De l'esclavage et de la traite des Indiens. De la maxime : tout esclave qui touche la France est libre, etc.* (1844, 3) qui précise quant à lui que la date de vente était le 8 novembre 1768. Aussi :

[a]lors [que la religieuse] la reconduisait dans son pays natal, la religieuse, âgée, avait fait escale à l'île Bourbon. Elle s'était sentie trop fatiguée pour continuer le voyage jusqu'en Inde. Elle avait donc confié Madeleine à Mme Routier et la lui avait « donnée » à condition qu'elle lui accorde l'affranchissement et qu'elle l'aide à retourner à Chandernagor » (AEF, 27),

ce qui n'allait jamais se passer en réalité. Quel acte infâme que cette incitation à l'oubli ? Comment différer voire annuler

l'affranchissement d'une personne ? Pire, comment « [cacher] l'acte d'affranchissement » (AEF, 28) d'un être humain, comme cela a été le cas pour Madeleine ? La complexité de la définition du mot « liberté » est dans ce cas directement liée au fait qu'on procède par la négation de la personne, ce qui est légitimé par les instances publiques, plus particulièrement par les autorités locales de Bourbon. En cachant cet acte d'affranchissement, on procède volontairement à une incitation à l'oubli, en passant par une amnésie générale orchestrée. Ce qui devient de fait une négation acceptée par la conscience collective est imprégnée par l'écriture qui en devient son matériau expressif. En ce sens, l'écriture de la négation, de la marginalisation, et indirectement de la hiérarchisation des êtres humains, dans une logique (illogique ?) de validation des identités, s'appuie grandement sur la complexe définition du mot « liberté ».

La liberté est d'autant plus complexe lorsqu'elle confère différentes *formes* de liberté à une même descendance. Madeleine est retenue esclave « plus de vingt ans » par Mme Routier, jusqu'au 6 juillet 1789 (quelques jours avant la Révolution française). Sa fille, Constance, est une « quarteronne » parce qu'elle est « une esclave issue de l'union d'un blanc et d'un sang mêlé » (AEF, 39) expression, parmi « [m]ulâtre, marron » créée « pour désigner des animaux » (AEF, 39). Elle est affranchie un an seulement après sa naissance (AD de La Réunion, 1B9J25, no 439, actes d'affranchissement) et l'on suppose que le tonnelier Mattieu Vetter est son père (AD de La Réunion, 1Jp2007-1, no. 36). Furcy, fils de Madeleine, sera injustement retenu « à titre d'esclave chez Monsieur Lory, gendre de Madame Routier » (AEF, 46). Il existe alors comme une disjonction du Même, où chaque entité recèle sa propre réalité au-delà de l'aspect multidimensionnel de sa description. Il s'agit là d'une des raisons pour lesquelles Mohammed Aïssaoui a ressenti cet appel pour réinvestir l'Histoire. Il ne s'agit pas dans ce cas de brouiller les pistes en réécrivant l'Histoire mais de se positionner en tant que la voix des sans voix.

Mais comment le sacro-saint mot « liberté » peut-il être habité voire imprégné d'un nœud de problématiques ? Nous constatons qu'il s'agit là de motifs prégnants de l'esclavagisme ambiant de l'époque, porteurs d'extrêmes violences. Ce sera l'institution de ces interprétations diverses qui contribuera à la plausibilité d'une déstabilisation de l'ordre esclavagiste, ou tout

simplement, de la réinvestiture, cette fois dans le bon sens du terme, du mot « liberté » qui semble jusqu'ici arborer une définition en décalage avec une réalité qui s'est autant complexifiée. Taïeb Baccouche et Jouda Alouini précisent :

Il est à noter que cette restriction d'ordre linguistique est en fait doublée d'une restriction sans impact linguistique et qui tend à rendre cette liberté de circulation des marchandises à sens unique, nord/ sud, à la faveur de multiples mesures protectionnistes qui vident le terme *liberté* de son sens « absence de contrainte » (*NPR*, 1993) au point d'en faire un euphémisme, à la limite de l'antonymie. (2004, § 39)

Il ne faut pas oublier qu'une définition dualiste s'opère chez les Blancs, notamment entre les avocats de Furcy et les esclavagistes. Pour ces derniers, « le mot esclave est synonyme de voleur, de paresseux et de menteur » (AEF, 19) alors que les premiers contribuent indirectement à la construction d'une identité communautaire. Dans ce procès à charge, ce sera aux avocats de Furcy de présenter un discours cohérent non seulement axé sur lui mais aussi sur la mémoire collective, cette mémoire dite de l'abjection, notamment en face de « Joseph Lory » qui « possédait des propriétés dans trois villes de l'île » et qui avait un soutien de poids en la personne de « Desbassayns de Richemont, riche sucrier qui détenait de nombreuses habitations et appartenait à la plus puissante dynastie de l'île, celle qui pouvait se targuer de détenir 400 esclaves... » (AEF, 54), ce même Desbassayns qui « s'était octroyé le pouvoir de nommer, de révoquer et de rétrograder les magistrats » (AEF, 55). Nous comprenons alors combien ces mesures protectionnistes mises en évidence par le lexique expansionniste spécifique à savoir « trois villes de l'île », où les adjectifs qualificatifs épithètes « riche », « nombreuses » et « puissante » participent à vider le terme « liberté » de ses idiosyncrasies premières. L'écriture permet aussi de percevoir partant d'un mot à valeur polysémique, comment le discours narratif se construit dans une multiplicité, acte mémoriel de l'esclavage dans l'océan Indien.

Le terme « liberté » nous invite à réfléchir, par ailleurs, à d'autres particularités issues du texte. Il y a Brabant, un « noir blanc » (AEF, 98), aussi appelé un « homme de couleur libre » (AEF, 98) qui ne se considère absolument pas noir et va même jusqu'à « tuer à mains nues ses anciens frères d'infortune » (AEF, 99). Pour lui, Brabant, le charpentier, « la liberté se

mérite, elle ne se donne pas, c'est une hérésie de prôner le contraire » (AEF, 99). Cette situation nous permet de saisir l'aspect tragique de l'exploitation humaine de l'esclavage et de comprendre à quel point certains stéréotypes liés à la couleur de peau, par exemple, perdurent et font s'affronter les vieux démons de la stigmatisation liés aux critères d'identité. Comme le précise Nicolas Chaignot :

Le préjugé de la couleur noire semble avoir constitué la condition idéologique déterminante de la perpétuation de l'esclavage et de la Traite négrière [...] En légitimant la hiérarchisation des races, ce type de raisonnement n'encourage-t-il pas le désir de domination absolue et la jouissance de la destructivité ? (2014, § 25)

2. La transgression pour désobéir aux restrictions

Le récit de Mohammed Aïssaoui nous permet d'entrevoir dans les moindres détails les interstices de l'esclavage à l'île de la Réunion, quelque temps avant la Révolution française. Si le personnage principal, Furcy, nous invite à infiltrer le mécanisme de la transgression, ce sera moins à travers la loupe de l'insubordination qu'à travers les lignes d'une littérature de la légitimité de cette insubordination auxquelles ce texte nous invite. D'abord parce que nous sommes conviés à la complexité de sa situation – qui s'avérerait en réalité plus simple qu'on aurait dû le penser – et puis parce que Furcy semblait pris dans l'étau serré de l'institutionnalisation d'un système duquel il allait difficilement devoir se défaire. Qui dit restrictions suppose alors l'instauration de règles prédéfinies, le fameux code noir, qui statuait que les esclaves n'étaient rien d'autre que des « “sous-hommes” ou un “meuble” que l'on se transmet de père en fils comme l'indiquait alors la juridiction » (AEF, 47) et s'apparentaient alors à des meubles. Puisque le fonctionnement du système imposait des règles ainsi que des contraintes, Furcy était presque toujours voué à des forces extérieures – souvent des liens clientélares dangereux – qui tentaient par tous les moyens de le fragiliser car ils reconnaissaient à travers lui un excellent travailleur. Ce sera à travers cette situation presque surréaliste, que, symboliquement, Furcy va se battre et incarnera la transgression. On peut même dire que sa transgression devient viscérale car il exècre cet oppresseur persécuteur imbue de sa personne et nourri des préjugés de la supériorité raciale.

Une des restrictions que le système esclavagiste a mis en place est le fait que l'homme a tout simplement été dépersonnalisé dès sa naissance car considéré esclave dès sa naissance. Est-ce que cette non-reconnaissance et cette négation systématisée vont construire un être voué à la désintégration du soi ? Tel ne sera pas le cas puisque Furcy n'hésitera pas à revendiquer sa liberté lorsqu'il prononce ces paroles au jeune substitut du procureur, Gilbert Boucher, un certain Jacques Sully-Brunet : « Je me nomme Furcy. Je suis né libre dans la maison Routier, fils de Madeleine, Indienne libre, alors au service de cette famille. Je suis retenu à titre d'esclave chez Monsieur Lory, gendre de Madame Routier. Je réclame ma liberté : voici mes papiers. » (AEF, 46).

Dans une de ses lettres, Furcy précise d'ailleurs être « fils d'un français de naissance » (AD de La Réunion, 1Jp2007-1, no. 71, lettre de Furcy, Port-Louis, île Maurice, à Louis Gilbert Boucher, lieu inconnu, le 15 mai 1826). Un héros est né, un mythe se construit lorsque le personnage principal refuse obséquieusement – n'oublions pas qu'il n'est pas dans l'agressivité – tout risque aliénant lié à une quelconque dépersonnalisation. D'une écriture fondée sur un tel chaos ne peuvent que jaillir de nouvelles esthétiques, à travers de nouveaux processus de création littéraire dont Aïssaoui est le faire-valoir. Ce mécanisme de défense furcienne représente alors un interdit fondamental puisque les enjeux pourraient être catastrophiques pour la traite humaine en elle-même. Comme le précise Bernard Mouralis :

nous avons affaire à la transgression d'un double interdit : celui des personnages qui violent la Loi qui fonde le social et celui de l'artiste, « traditionnel » ou « moderne », qui fait de cette violation le ressort même d'une beauté fascinante, et dangereuse. (2009, § 11)

Cette dépersonnalisation du pouvoir en place atteindra son apogée lorsqu'on se rendra compte que Furcy n'avait jamais été enregistré comme esclave par Lory, ce qui confirme le discours esclavagiste et la nature systémique de sa représentation, qui légitiment et valorisent l'infériorité de l'autre.

Si la notion de transgression évoque le fait de franchir une frontière morale établie par la société, elle est liée au fait que les restrictions imposées par les colons ont aidé à la désocialisation des personnes. Cette mise à l'écart est nourrie exprès par le

régime en place car « ... on entendait, ici ou là, jusque dans les coins reculés de l'île que des esclaves parlaient de Furcy... il fallait déporter Furcy hors de Bourbon » (AEF, 65). On essaie par tous les moyens de procéder à une désindividualisation graduelle de ce personnage, ce qui accentue le brouillage identitaire, le premier étant le fait que Furcy n'avait pas de nom de famille. Comme le précise Florence BURGAT : « La servitude de l'esclavage a pour caractéristique le fait que l'individu soumis est tout entier le bien d'un autre, corps et âme pourrait-on dire ; ce qu'il a de plus en propre devient le propre du maître. » (1998, 11). René WELLEK et Austin WARREN disent d'ailleurs que « le nom propre des personnages est le premier stade de leur individualisation. Chaque "appellation" donne vie, anime, individualise » (1971, 306-307). Mais transgresser et désobéir aux ordres s'apparentent au fait d'être en marge de la société et de ses diktats. La transgression de Furcy a une portée révolutionnaire car elle permet : de se désolidariser de la domination des préjugés, une possibilité de penser différemment ; de changer l'ordre des choses, de proposer une alternance au climat de terreur qui régnait. Mohammed AÏSSAOUI n'hésite pas de dire : « Je crois avoir compris que ce qui fait avancer le monde, c'est l'altérité. Tous ces hommes qui ont agi pour d'autres. Ce peut bien être un fil conducteur de l'Histoire » (AEF, 108).

Le fait de transgresser résulte aussi du fait que l'Histoire a démontré que les esclaves étaient des 'non êtres'. Nous apprenons que « les esclaves n'avaient droit qu'à l'expression « le nommé » ou « la nommée » (AEF, 133) : « L'esclavage, proprement dit », comme le dénote Montesquieu, « est l'établissement d'un droit qui rend un homme tellement propre à un autre homme, qu'il est le maître absolu de sa vie et de ses biens. Il existe dans ce cas deux privations — de l'accès à la propriété et de la propriété de son propre corps. » (1748, 300). On participe alors à la déshumanisation de l'être, raison pour laquelle Furcy décide de transgresser ces dites lois de la société esclavagiste. Et ce sera par une étrange circonstance qu'il sera libéré à l'île Maurice à savoir parce qu'il était paradoxalement une marchandise déclarée :

On s'aperçoit que Joseph Lory n'avait pas enregistré Furcy lorsqu'il l'avait embarqué à Bourbon... les autorités anglaises qui administraient le territoire punirent d'une amende la famille Lory et, comme il était d'usage dans ces cas-là ils « libérèrent » la marchandise. Ils émancipèrent Furcy. (AEF, 156)

La transgression se fait jour parce que le système en place a profondément aidé à déshumaniser l'être humain. Furcy « ne faisait jamais allusion [aux] violences quotidiennes, ni [aux] humiliations » (AEF, 152) dont il était victime après avoir porté son affaire en Cour et après avoir perdu en deux occasions, en première et en deuxième instances. La vengeance de le faire payer était la conséquence d'avoir transgressé, d'avoir désobéi aux restrictions. Par exemple, si l'un des esclaves dont il était responsable était maladroit, on le battait aussi bien que l'esclave ; il a aussi « reçu des coups de pied et des coups de poing » (AEF, 152). Furcy avait reçu une piastre pour avoir redoublé un vêtement pour Mme Lory, mais cette dernière « le lui reprocha si souvent, affirmant qu'il ne le méritait pas, que l'esclave finit par remettre sa piastre. Alors monsieur Lory tomba sur lui et l'accabla de coups » (AEF, 152). Ces châtiments corporels démontrent comment la transgression mène à la torture mais en y observant de plus près, la cartographie des violences – physique comme psychologique – injecte chez le personnage Furcy toute notion possible de résistance, d'accommodement ainsi que des formes de survie. Ils nous permettent également de prendre la mesure des propos de Paul Gilroy qui, dans les années 1990, parlait de la nécessité de reconstruire « l'histoire primitive de la modernité [...] à partir des points de vue des esclaves » (2003, 84), ce que Mohammed Aïssaoui réussit remarquablement bien, et ce qui explique comment la transgression, au final, permet de désobéir aux restrictions.

3. La liberté est un délit : de l'Histoire à la posture auctoriale

L'émouvante histoire de l'esclave Furcy repose sur un non-sens dès le départ ; une personne – devenue personnage littéraire – est maintenue comme esclave alors qu'il n'en est pas un. La liberté semble dès l'entrée en matière un délit. Cependant, nul ne peut nier le fait que passer de l'Histoire pour la transformer en récit nécessite une prise en compte de la posture auctoriale et, notamment de la liberté prise avec l'archive qui devient un « foyer de subjectivation » (Piégay-Gros 2014, 73-87). Cet acte ne s'inscrit pas nécessairement dans le but d'opacifier volontairement le texte original par idéologie mais de recréer par là même un lien intime et personnel avec non seulement l'histoire de Furcy mais aussi avec une forme de

subjectivation auctoriale que l'auteur souhait partager. Ce faisant, nous quittons véritablement la sphère essentiellement fondée sur des « faits » pour nous retrouver dans un processus ayant trait à l'intentionnalité de l'auteur. Les lecteurs deviennent alors, et ce, malgré eux, complices de cette histoire sociale qui tend à vouloir perpétuer l'asservissement à travers une perspective oblique rendue possible par le regard d'un observateur indépendant qui permet de remettre en question l'institution sacro-sainte qu'est l'esclavage ainsi que l'exercice de son pouvoir coercitif à bien des égards. Et c'est ce qui nous permet de comprendre dans quelle mesure la liberté devient un délit, lorsqu'elle fait face au jeu complexe du fonctionnement hermétique d'un système.

Ce système à la Réunion est pérennisé par quelques familles propriétaires d'esclaves dont un certain Desbassayns de Richemont, né Panon, mais comme il « était le seul de la famille à avoir droit au titre de noblesse... [on] y [avait] ajouté Desbassayns, puis de Richemont » (AEF, 66-67). Celui-ci, après avoir pris acte que Furcy allait « assigner son maître en justice » (AEF, 69) – acte, selon la perspective esclavagiste insensée car on ne peut officiellement le mettre à exécution – ce dernier va envoyer « deux lettres pour alerter le Ministre de la Marine et des Colonies, le comte Mathieu de Molé » (AEF, 66) car l'affaire est trop sérieuse : « [a]vec cet acte, l'esclave Furcy a mis en péril le système esclavagiste de l'île de La Réunion au début du XIX^e siècle » comme le précise Mohammed Aïssaoui lui-même, dans un entretien accordé à Bernard Magnier (2012, 2). Si l'auctorialité met en avant le jeu complexe d'énonciation, puisque l'auteur joue d'une forme de reconstruction socio-historique, on peut même penser qu'elle se redéfinit par rapport à certaines spécificités, comme dans ce cas précis, historique et sociale. En ce sens, et comme le définit Michel Foucault, « [...] la fonction-auteur [...] n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes » (2001, 831). Ce discours, pour être accepté, jouera sur le langage, mais aussi et surtout sur l'acceptation du lecteur de bien saisir ces spécificités autoriales. Afin de comprendre que Furcy a « mis en péril le système esclavagiste », le public lecteur doit d'abord croire et accepter ce contrat qui le lie à l'auteur et au contenu de son énonciation littéraire. Ce ne sera alors que le lecteur comprendra comment

s'opposent deux écoles de pensée entre Blancs eux-mêmes, les esclavagistes qui trouvent chez leurs opposants – les avocats de Furcy – une tendance à la subversion. En d'autres mots, si la liberté était accordée à Furcy, il s'agirait d'un double délit aux conséquences néfastes pour l'économie esclavagiste car cet « acte de rébellion inouï » provoquerait « 16000 esclaves qui se trouvent dans la même situation » (AEF, 69).

Il ne sera alors pas compliqué pour cette famille au réseau bien établi de démontrer combien la liberté est un délit. Il faudra porter les agissements des avocats de Furcy à l'attention des autorités parce qu'il s'agit bien d'une question d'ordre éthique. Aussi, l'idéologie esclavagiste se marie-t-elle bien avec le pouvoir politique en place. Desbassayns n'hésitera pas à demander la suspension de Me Jacques Sully-Brunet en arguant sur le fait qu'il « se rattache à la classe des gens de couleur puisque sa trisaïeule était une Malgache » (AEF, 90), comme s'il pouvait s'octroyer le droit de réduire en esclavage le jeune substitut du procureur général. Notons par ailleurs combien l'auctorialité joue dans ce cas un rôle important puisque l'auteur construit son discours à partir d'une sédimentation historique et peut se permettre de faire, défaire voire cristalliser les informations qui lui paraissent importantes par rapport à l'influence qu'elles peuvent avoir sur le lecteur. Comme le précise Chartier, l'auteur conçoit un « “foyer d'expression” qui se manifeste dans chacune des créations qui lui sont assignées » (1996, 55), ce qui peut créer un effet sur le lecteur. Il s'agit surtout de démontrer l'abus de pouvoir de Desbassayns, mêlé à son pouvoir de coercition. Si cet abus de pouvoir va sans doute jouer sur la vulnérabilité de la victime, une deuxième lecture nous permet de comprendre le mécanisme mis en place, le plan opératoire pour perpétuer l'exploitation humaine. Ce sera en ayant recours à la force et à la contrainte, lorsqu'Adolphe Duperrier, cousin de Furcy, aussi bien qu'un instituteur nommé Duvergé « qui avait écouté la conversation entre Boucher, Sully-Brunet et Constance [la sœur de Furcy] » (AEF, 96) permettront à Desbassayns de rendre officiel le fait qu'il y avait eu complot et que le document en ce qu'il s'agit de la requête de liberté de Furcy « avait été écrit et corrigé par le jeune substitut » (AEF, 96). Rendre délictueux ce qui relève de la liberté exige donc des modalités concrètes qui permettent sa conceptualisation.

Cette atteinte aux valeurs fondamentales de la liberté individuelle atteindra son sommet lorsque le procureur général, Gilbert Boucher, décide de se rendre à Paris pour « alerter les pouvoirs publics » (AEF, 112). En effet, alors qu'il se trouve sur le bateau pour Bordeaux, il lit une annonce exigée par Desbassayns dans *La Gazette de l'île Bourbon* : « Monsieur Gillot de l'Etang, avocat général, vous remplacera » (AEF, 112-113). D'une part, un procureur-général expulsé et d'autre part, son substitut exilé à Saint-Benoît, sont autant de faits marquants l'affaire de l'esclave Furcy. Dans la foulée, on pensera à éloigner Furcy également car les esclaves voyaient en lui un précurseur, celui qui avait réduit subrepticement l'étanchéité vers la fin de l'esclavage. Comme le précise Sue Peabody :

[...] des avocats et des juges ont parfois aidé certaines affaires à évoluer dans le sens du programme abolitionniste, que ce soit en soulevant des questions de droit ou en influençant l'opinion publique. Les alliés de Furcy, lors de son appel de Paris, entretenaient des liens directs avec le roi et la reine, dont les sensibilités libérales étaient manifestes depuis la révolution de 1830, mais qui, dans les années 1840, étaient de plus en plus réceptifs aux manœuvres dilatoires du lobby esclavagiste. Fondée sur les deux éléments clés qu'étaient le principe du sol libre et l'exclusion des Indiens de l'esclavage, l'argumentation juridique de Furcy était compatible avec la politique d'émancipation gradualiste de la monarchie de Juillet. (2017, § 43)

À contrecourant de toutes les tentatives pour réduire son libre-arbitre et son autonomie, pour lui enlever ce qui lui appartient de plein droit, la liberté, Furcy utilisera sa capacité à écrire pour rédiger des lettres à Boucher, et suivre son parcours. D'ailleurs, Aïssaoui précise avoir retrouvé « SEPT LETTRES SIGNÉES FURCY » (AEF, 141). Les esclavagistes bourbonnais qui voulaient maintenir la réduction en esclavage de tous leurs esclaves ainsi que Furcy n'ont, au final, pas atteint leur but ultime, malgré leurs menaces et l'usage de la violence. Même s'il est déclaré « en état de liberté » (AEF, 193) un 23 décembre 1843, il faut préciser qu'à la cour de Cassation à Paris, son avocat, Me Thureau, a précisé que l'esclavage ne concernait nullement les Indiens (AEF, 179) et que même s'il existait, avant 1792, l'esclavage des Indiens à Bourbon et à Pondichéry, il s'agissait d'un « état des choses... reconnu à Pondichéry par plusieurs règlements de police » (AEF, 180), or, que ces derniers « ne sont pas des lois » (AEF, 181). Et même si Me Moreau, avocat de Lory, pour se défendre précisera que « Les Indiens

[désignés] sont ceux d'Amérique, pas de l'Indoustan » (AEF, 174), le Président Portalis rendra un verdict en faveur de Furcy. Notons par ailleurs un ordre datant du 2 mars 1739 et émanant de Louis XV, qui stipule :

Sa Majesté, informée qu'il y a des personnes qui vont traiter des Caraïbes et Indiens de nations contre lesquelles les Français ne sont pas en guerre, pour les emmener aux îles du Vent de l'Amérique, où ils les vendent comme esclaves, et voulant prévenir les inconvénients que cette traite pourrait occasionner, Sa Majesté fait très-expresses inhibitions et défenses à tous Français de traiter des esclaves Caraïbes et Indiens, voulant que tous ceux qui seront emmenés ou qui iront à l'avenir dans les îles du Vent soient et demeurent libres. (Dessalles 1995, 455)²

Ce n'est qu'à ce moment, que la liberté ne sera plus un délit et que se précisera une rupture fondée sur le principe d'une société démocratique même si la permanence de l'ancien semblait perdurer dans la colonie française. Ce qui rejoint alors ce qu'avait écrit Furcy :

... c'est de dessus les rochers de Maurice que je vous fais entendre ma voix pour vous demander si, fils d'une Indienne qui avait séjourné en France, je puis être compté au nombre des Esclaves Sans qu'on viole toutes les lois, toutes les institutions qui sont la Sauvegardes [sic] d'un pays que vous habitez, dont je suis moi-même, car je suis né Colon Français et je suis fils d'un Français de naissance. (« Lettre de Furcy, Port-Louis, Île Maurice, à Louis Gilbert Boucher, lieu inconnu », 1Jp2007-1, no. 71, le 15 mai 1826 *apud* Peabody, 2017)

Conclusion

Cette étude nous a permis d'analyser la complexe définition du mot *liberté*, les différentes perspectives que ce mot aborde, son processus de négation, sa définition dualiste, ainsi que les conditions idéologiques qui le nourrissent. Pour atteindre une forme de liberté, nous avons vu comment il a fallu infiltrer le mécanisme de la transgression tant de la part de Furcy que de celle des esclavagistes. En tout état de cause, la *liberté* est un *délit* à cette période cruciale dans l'Histoire de la France. Ce sera en grande partie grâce au combat mené par les avocats de Furcy mais surtout par Furcy lui-même qu'il goûtera aux plaisirs de la liberté et que cette liberté ne sera plus un délit.

² Il est bon de savoir que les avocats que cette loi n'avait pas été enregistrée par le Conseil souverain des colonies.

Bibliographie

Textes de références

AÏSSAOUI, Mohammad, *L'affaire de l'esclave Furcy*, Paris, Éditions Gallimard, 2010.
MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, Genève, Barrillot & fils, 1748.

Bibliographie critique

DESSALLES, Pierre-François-Régis, *Les annales du Conseil souverain de la Martinique*, éd. par B. Vonglis, T. 1, Paris, L'Harmattan, [1786] 1995.
CHARTIER, Roger, *Culture écrite et société : l'ordre des livres : XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1996.
FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 2001.
GILROY, Paul, *L'Atlantique noir*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2003 [1993].
WELLEK, René et Warren, Austin, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1971.

Sitographie

BACCOUCHE, Taïeb et Alouini, Jouda, « Polysémie et terminologie des droits de l'homme », *Syntaxe & Sémantique*, vol. 5, no. 1, 2004, p. 143-152. [En ligne]. <https://doi.org/10.3917/ss.005.0143>.
BURGAT, Florence, « Esclavage et propriété », *L'Homme*, 1998, T. 38, no. 145, « De l'esclavage », p. 11-30. [En ligne]. <https://doi.org/10.3406/hom.1998.370414>.
CHAIGNOT, Nicolas, « À propos de l'histoire de l'esclavage et de son interdiction : une dialectique de la pensée, du corps et du droit », *Champ psy*, vol. 65, no. 1, 2014, p. 45-67. [En ligne]. <https://doi.org/10.3917/cpsy.065.0045>.
« Liberté », Larousse, Dictionnaire de français. [En ligne]. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/libert%C3%A9/46994>.
MAGNIER, Bernard, *Les Cahiers du Tarmac*, no. 10, propos recueillis en septembre 2012. [En ligne]. http://www.cnmhe.fr/IMG/pdf/media_src_1.
MOURALIS, Bernard, « Représentations de la transgression dans les littératures d'Afrique subsaharienne », *Droit et cultures*, no. 57, 2009, p. 31-47. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/droitcultures.1206>.
PEABODY, Sue, « Poursuivre en justice pour s'affranchir : une forme de résistance ? L'exemple de l'esclave Furcy », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 71, no. 1-2, p. 35-57. [En ligne]. <https://doi.org/10.7202/1042786ar>.
PIEGAY-GROS, Nathalie, « Récits d'archives », *Écrire l'histoire*, no. 13-14, 2014, p. 73-87. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/elh.473>.

Références historiques

AD de La Réunion, 6M 154, recensement de Saint Denis, île Bourbon, 1817.
AD de La Réunion, 1B9J25, no. 439, actes d'affranchissement.
AD de La Réunion, 1Jp2007-1, no. 36.
AD de La Réunion, 1Jp2007-1, no. 71, lettre de Furcy, Port-Louis, île Maurice, à Louis Gilbert Boucher, lieu inconnu, le 15 mai 1826.
Plaidoyer de Me Ed. Thureau pour le sieur Furcy, indien [contre les veuves et héritiers Lory, demeurant à l'île Bourbon, qui prétendaient être ses propriétaires]. De l'esclavage et de la traite des Indiens. De la maxime : tout esclave qui touche la France est libre, etc., Paris, impr. J. Delalain, 1844.

Contestation et création dans la littérature algérienne d'expression française

Fatima Zohra LABED
Centre Universitaire de Mila, Algérie

Résumé. En tant qu'acte fondateur de la littérature algérienne, l'ancrage dans le contexte socio-historique et politique du pays nourrit l'imaginaire et le discours idéologique de la plupart des écrivains. L'époque coloniale et la décennie noire constituent deux moments historiques qui ne cessent de ressurgir dans l'ensemble de la littérature algérienne. À partir des textes de Mohamed Dib et de Rachid Boudjedra, nous voulons examiner, par comparaison, les questions liées à l'aspect contestataire et créateur de l'écriture de la guerre de libération nationale. Écrite à deux voix et en deux temps différents, quelle représentation ces deux écrivains nous livrent-ils de cette guerre et quelle différence pouvons-nous en tirer ?

Abstract. (Contestation and creation in French-language Algerian literature). As a founding act of Algerian literature, its anchoring in the socio-historical and political context of the country nourishes the imagination and ideological discourse of most writers. The colonial era and the black decade constitute two historical moments, which continue to resurface throughout Algerian literature. Based on the texts of Mohamed Dib and Rachid Boudjedra, we want to examine, by comparison, the questions linked to the protest and creative aspect of the writing of the war of national liberation. Written in two voices and in two different times, what representation do these two writers give us of this war and what difference can we draw from it?

Mots-clés : Mohamed Dib, Rachid Boudjedra, ancrage, contestation, création littéraire
Keywords: Mohamed Dib, Rachid Boudjedra, anchoring, protest, literary creation

La guerre est au centre de la littérature algérienne, comme sujet principal et dominant, comme toile de fond ou comme présence obsessionnelle. Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Benayoun-Szmidt soulignent que « la littérature en Algérie n'est presque jamais séparable d'un contexte politique particulièrement chargé et dur. » (2001, 12).

Face à la barbarie des événements historiques, plusieurs écrivains algériens se sont mobilisés pour dénoncer le caractère inhumain et destructeur de la guerre. En effet, c'est avec Mohamed Dib que la dénonciation du fait colonial est flagrante. À ce propos, Jean Dejeux note que ses romans possèdent « [...] un sens de dévoilement et de contestation » (1983, 37). Rachid Boudjedra affirme, dans une interview donnée à Hafid Gafaïti, que le questionnement de notre Histoire et de notre réalité est « une préoccupation quotidienne et obsessive [...] qui se trouve

dans la plupart de mes romans [...] Tout d'abord parce que je suis algérien et que l'Algérie a une histoire particulièrement douloureuse. » (1987, 33).

Effectivement, de nombreux écrivains, en réaction contre ces maux qui accablaient la patrie, assurèrent la couverture de sa situation tragique. Que ce soient des écrivains de l'ancienne ou de la nouvelle génération, ils n'ont pas échappé à la contestation et à la remise en question de l'Histoire et de l'actualité amère du pays, non pas pour faire un travail d'historien, mais pour faire reconnaître l'abus et les mauvais effets. Dib et Boudjedra, appartenant à deux générations différentes, constituent deux univers scripturaires distincts. Cependant, nous avons choisi ici de les rapprocher en raison de leur traitement de la même thématique, à savoir la guerre de libération. Écrite à deux voix et en deux contextes différents, quelle représentation ces deux écrivains nous livrent-ils de cette guerre et quelle différence pouvons-nous en tirer ?

En effet, l'Algérie a connu deux guerres, une première de décolonisation et une seconde fratricide. La différence entre la situation sociale et politique des deux époques, la nature des deux guerres elles-mêmes créent une situation d'énonciation et de dénonciation différente et un discours distinctif.

L'objectif de cette étude est d'examiner les questions liées à l'aspect contestataire de la littérature algérienne et de comparer l'écriture de l'événement révolutionnaire de 1954-1962 dans ces deux moments historiques. Néanmoins, notons qu'en dépit de cette écriture contestataire, souvent référentielle, nous essayons de dégager sa valeur esthétique et créative.

Afin de mieux systématiser notre étude, nous avons choisi de nous intéresser à trois romans de Mohamed Dib, publiés en différents moments de la guerre. *L'Incendie*¹ paru en 1954, l'année du déclenchement de la guerre de libération ; *Un été africain*² paru au beau milieu de la guerre, en 1959 ; et *Qui se souvient de la mer*³, publié l'année de l'Indépendance, en 1962. Quant à Rachid Boudjedra, nous avons choisi deux de ses

¹ Mohammed Dib, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *I*, suivi du numéro de la page.

² Mohammed Dib, *Un été africain*, Paris, Seuil, 1959. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *EA*, suivi du numéro de la page.

³ Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *QSM*, suivi du numéro de la page.

romans, *Le Démantèlement*⁴, publié après l'Indépendance, en 1982 et *La Vie à l'endroit*⁵, paru en pleine guerre civile, en 1997.

1. Mohamed Dib, écrire la guerre en guerre

La littérature algérienne qui s'est constituée dans les premiers temps en champs de production imitative, du fait de son implication dans le projet littéraire de l'Algérianisme et culturel de l'acculturation et de l'assimilation, s'affranchît peu à peu du modèle français pour créer de nouvelles formes littéraires et développer de nouvelles thématiques contestataires.

En effet, si la première génération des écrivains algériens des années 1920 s'est trouvée obligée de passer par cette phase intermédiaire du *mimétisme*, celle des années 1950 a fait naître une véritable littérature algérienne, réagissant à l'idéologie du roman colonial qui revendique la latinité de l'Algérie et légitime la conduite civilisatrice de l'indigène barbare et sauvage, se révoltant aussi contre les abus coloniaux et la montée de la monstruosité du colonialisme. En effet, rétablit Christiane Chaulet Achour :

[Ces œuvres] littéraires émergent sur un fonds colonial existant, dans un rapport conflictuel aux langues, et dans la perspective d'un avenir d'indépendance ou d'autonomie par rapport à la littérature française métropolitaine et coloniale. Néanmoins, elles inscrivent dans leur texture le dialogue inévitable avec l'autre, qu'il se déroule dans la révolte ou la sérénité. (1990, 23)

En effet, cette langue de l'Autre, administrativement implantée au détriment de la langue arabe, pour éradiquer l'identité et la culture nationale, favorisait l'expression des fantasmes et des souffrances de l'Algérien colonisé. Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Kateb Yacine sont considérés comme les porte-paroles d'une littérature profondément patriotique, enracinée dans le contexte de la guerre de libération nationale, du 1^{er} novembre 1954. L'écrivain colonisé s'est senti obligé de s'installer au centre de cette révolution, et c'est dans le champ de cette bataille que devaient naître ses œuvres. Comme le préconisait Frantz Fanon :

⁴ Rachid Boudjedra, *Le Démantèlement*, Paris, Denoël, 1982. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *D*, suivi du numéro de la page.

⁵ Rachid Boudjedra, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997. Dorénavant désigné à l'aide du sigle *VE*, suivi du numéro de la page.

Dans cette situation la revendication de l'intellectuel colonisé n'est pas un luxe mais exigence de programme cohérent. L'intellectuel colonisé qui situe son combat sur le plan de la légitimité, qui veut apporter des preuves, qui accepte de se mettre nu pour mieux exhiber l'histoire de son corps est condamné à cette plongée dans les entrailles de son peuple. » (2002, 145)

La prise en charge littéraire et esthétique de la lutte idéologique et politique pour l'Indépendance était assurée, et en un temps record, Dib se fit connaître par *La Grande maison*, son roman inaugural, publié en 1952 et qui constitue avec *L'Incendie* et *Le Métier à tisser* sa trilogie intitulée « Algérie ». Paru aux éditions du Seuil, *L'Incendie* est le deuxième volet de cette trilogie. Les trois textes ont été critiqués par la presse coloniale du fait qu'ils témoignent de la souffrance des indigènes et de la naissance des revendications nationalistes.

Écrit à la veille du déclenchement de la guerre de libération, *L'incendie* peut être lu comme *image* et *essence* : image infernale du colonisateur et essence qui annonce la naissance d'une révolution. Dib ouvre son texte sur l'état des colons à leur arrivée, et comment ils se sont transformés, en un clin d'œil : des pauvres portant des chaussures trouées à des propriétaires de terres étendues, violées par les colons venus du monde entier.

Le romancier a délibérément défini l'image de l'occupation française en fonction de la progression du thème de la violence dans le roman. Les pratiques des colons et de l'autorité française s'enracinent en effet dans une idéologie de la violence symbolique et matérielle :

Ils nous font plutôt l'aumône, ce qui est plus difficile à accepter encore que le mépris. (I, 83)

Un colon suivi de ses deux fils, armés de fusils et accompagnés d'une dizaine de gendarmes, firent irruption dans un café maure ; ils embauchèrent, sous la menace, les hommes dont ils avaient besoin. Les policiers allèrent de nuit réveiller les ouvriers. (I, 113)

Les points d'ancrage dans la réalité se constituent à l'aide de mots algériens – comme la *dechra* (« agglomération »), le *fellah* (« paysan »), la *meida* (« table ronde et basse ») –, d'objets et de traces qui témoignent d'une vie humaine et d'une activité agricole avant l'incendie, de détails fournis sur les séances de torture que subissent Hamid Seraj et ses partisans dans la prison française : « Hamid se retrouva enfermé dans une cellule. Il eut vivement envie de pisser. C'était un besoin impérieux. D'autant plus urgent qu'il avait eu froid toute la nuit. Les policiers avaient jeté sur lui

plusieurs seaux d'eau pour que les marques des coups disparaissent. » (I, 98). Tout au long du récit, la parole est donnée aux fellahs pour dénoncer les conditions misérables dans lesquelles travaillent et vivent : « moi, mes enfants et ma femme, nous avons tout le temps faim. [...] Ma femme et mes enfants et nos affaires avaient été jetés dehors » (I, 112).

Toutefois, l'incident du meurtre d'un ouvrier sur les terres des colons à un moment où les agriculteurs récoltent le blé démontre combien les colons sont dépourvus de toute valeur et de tout principe humain :

La machine secouait sauvagement ses grandes articulations d'acier ; un homme y était pris et ballotté de toutes parts, [...]. De grosses gouttes de sang pleuvaient lentement sur les épis qui avaient été tout à l'heure rasés. [...] Des ouvriers surgirent de tous côtés, [...] Juste à cet instant, un autre Français arriva [...] — Qu'on ne le touche pas ! Allons, vous ! Tous à votre travail. Et plus vite que ça ! [...] — Au travail ! Au travail ! Sinon les heures perdues seront déduites de la paye. (I, 72-73)

C'est ainsi que les ouvriers répondirent à l'appel de Hamid Seraj : « Nous sommes ici pour discuter ensemble de ces questions, fit Hamid Saraj. » (I, 77). Hamid Saraj est une figure patriotique et instruite. Militant nationaliste, connaissant la lutte politique, son rôle est de semer l'éveil dans l'âme des agriculteurs. Il leur a mis en tête l'idée du rassemblement, une idée à laquelle ils n'auraient pensé guère.

Dib recourt ici à la forme dialoguée pour véhiculer l'idéologie que représentent les personnages et qui se lit également au fil des pages :

— Chut ! Chut ! Laissez-nous écouter !
— Nous nous sommes réunis pour discuter de choses qui nous tiennent à cœur. Nous serons donc plusieurs à vouloir parler. Mais si nous parlons tous en même temps, celui qui est à l'est n'entendra pas celui qui se trouve à l'ouest. Le désordre et la confusion s'empareront de nos propos malgré notre bonne volonté. (I, 78).

Ce passage sous-entend l'appel à la solidarité, à l'unification du peuple qui peut, seule, unir les différents mouvements de résistance des quatre zones du pays : « Nous voulons une base morale : l'union de tous. Nous ne pouvons agir que coude à coude ; je dirai mieux : cœur à cœur. » (I, 94).

En effet, la vague de violence s'est aggravée après la grève des ouvriers. L'autorité française lorsqu'elle s'est trouvée

contestée, elle a dévoilé son vrai visage, celui de la force brutale. Le masque de « civilisatrice » est tombé. Le colonisateur ne s'est pas contenté d'emprisonner Hamid Seraj et de menacer les autres, il a brûlé les cabanes qui abritaient les paysans. L'incendie a consumé ces misérables huttes qui s'étaient transformées en un tas de cendres aux yeux des fellahs et des Français. En effet, l'incendie était un stratagème planifié par les colonisateurs pour mettre fin à la grève. Néanmoins, pour les paysans ce feu n'est que le début d'un autre plus large et plus intense : « Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat. » (I, 117).

Si cet incendie constitue un « événement » pour le colonisateur, il incarne la *révolution* pour les Algériens. L'incendie évoque la destruction du système colonial et la renaissance de l'Algérie de ses propres cendres. Avec ce texte, Dib démontre que la violence coloniale est insupportable et la guerre de Libération est le seul moyen pour mettre fin à la force occupante. Cependant, la libération exige que la population entière soit impliquée dans la guerre et ait une seule voix. Comme le souligne Mohammed Dib dans une interview donnée au *Figaro Littéraire* : « [...] en tant qu'écrivain, mon souci lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective. » (1964, 7).

Il est intéressant de constater que la vision de l'engagement de Dib se base sur le don ainsi que sur le partage avec les autres. Dans *L'Incendie*, la parole est donnée aux paysans pour contester eux même leur souffrance ; les idées nationalistes et révolutionnaires sont partagées par Hamid Seraj, figure emblématique, derrière laquelle se dessinent une idéologie communiste, une parole rebelle et une Algérie combative. Dib ajoute dans ce sens : « Au même titre que tous les Algériens je suis engagé dans la lutte, indépendamment même de la littérature. Il se trouve qu'étant écrivain, c'est sur ce terrain de la littérature que j'ai choisi de combattre. » (1961). Dans cette optique, Dib donne un sens à son écriture, qu'il considère comme partie prenante de son parcours d'homme engagé et de son combat pour l'éveil d'une conscience nationale combattante qui aboutit à la révolution du 1^{er} novembre 1954.

Sous l'influence de la chaleur provenant de *L'Incendie*, Dib produit son roman *Un été africain*. Ici, le soleil est chaud, mais si l'incendie ne laisse que des cendres, le soleil est le foyer de la lumière. À travers ce texte Dib annonce déjà les rayons lumineux de l'Indépendance. Expulsé d'Algérie en 1959 par la police française en raison de ses activités intellectuelles militantes, marié à une Française, Dib ne représente pas dans son texte l'idée de se défaire de l'épouse, de la fiancée ou de l'amie française pour se consacrer à la révolution comme chez Haddad, Mammeri et Mimouni. Tout comme *L'Incendie*, dans le roman *Un été africain*, où il est question de dénoncer l'adversaire et énoncer une parole souveraine, se dessine, en toile de fond, le combat armé.

En effet, dans *Un été africain*, l'adversaire est présent à travers ses actes menaçants. Il est l'Autre, sans visage et sans nom. Le « ils » en italique envahit le texte et indique déjà que l'adversaire est tellement détestable qu'il n'y a pas de mots dans le langage de l'auteur pour le décrire : « Je ne sais pas ce qu'ils ont, mais ils ne pensent qu'à tirer vengeance du pauvre monde. Avec leur loi, ils nous assassinent proprement » (EA, 10).

L'aspect de la saisie de la terre, fortement contesté dans *L'Incendie*, n'occupe que rarement le premier plan dans *Un été africain*. Néanmoins, dans le passage suivant, Dib parle de l'occupation du sol et de sa récupération de manière très significative et poétique :

Quand on quitte la route, il y a des vignes, encore des oliviers... des oliviers à perte de vue... C'est comme une grande tapisserie au soleil. Toute cette terre est au colon Barnabé ; lorsqu'on vient de la retourner, elle est si rouge qu'on croirait qu'elle saigne, et elle dégage une lourde chaleur. Nous habitons, nous, sur les talus, à flanc de montagnes... (EA, 124).

Ce passage montre que l'auteur ne dissimule pas le prix qu'il fallait payer pour avoir la liberté. La déshumanisation du colonisateur est ici flagrante et laisse voir aussi celle du colonisé, réduit à une bête : « L'homme, mesure de toute chose ? dit Djamel. Je vois de mes propres yeux l'état de bête à quoi il a été réduit, le peu de prix que coûte une vie humaine » (EA, 27).

Dans *Un été africain*, Dib saisit la guerre en train de se faire et parle de l'intérieur de son peuple. Tous sont impliqués dans le combat, tous sont des héros, même ceux qui n'ont pas pris les armes, à l'instar de Marhoum, qui, après le départ de son fils au maquis, s'est occupé du ravitaillement des maquisards et de

leurs familles, ou encore Djamel qui démissionne après avoir été embauché dans un bureau où il a assisté aux scènes de racisme et d'injustice du système, ainsi qu'il l'explique à son ami El Hadj : « — la paperasse, les dossiers ?... Je préfère ramasser ma nourriture dans le ruisseau ! Les collègues ? Il faut voir comment ils se conduisent ! Je ne veux pas, je ne veux plus les voir. » (EA, 10).

Néanmoins, la guerre éclate dans le récit des Raï qui occupe la plus grande place avec cinq chapitres sur dix-sept. Et surtout, il inaugure et ferme le roman. Pour la famille Raï, la guerre demeure une réalité lointaine. L'accent est ici plutôt mis sur le joug social que sur l'abus du pouvoir colonial.

La figure de l'intellectuel et du rebelle dans *Un été africain* est incarnée par une voix féminine, Zakya, fille des Raï, personnage central, une jeune fille instruite, incertaine de son avenir. Son désir d'être institutrice est fortement critiqué par sa grand-mère, autoritaire et trop attachée aux traditions : « [...] Institutrice ! Cherche-lui un mari, ça fera d'avantage son affaire. Une Raï, travailler ? Tu veux sans doute que la ville daube sur toi et ta fille. » (EA, 8). Dans cet extrait, la grand-mère, Nana Razia, s'adresse à Moukhtar Raï, père de Zakya, dont l'attitude bascule entre tradition et modernité. Zakya, devant l'opposition de sa famille à son émancipation et sa promotion, ne reste pas ferme et ouvre le dialogue entre les deux générations :

[...] — Pourquoi avoir fait de si nombreuses années d'étude ? Est-ce pour en arriver là ? [...] Je ne comprends pas [...] — Tu vois où nous conduit votre folie des études [...] à nous qui vous avons mis au monde !... Ah ! quel monde ! Vous pouvez m'en croire, l'instruction vous rend pires que vous n'êtes naturellement » (EA, 44-45).

Dib pose ici le conflit des deux générations. Cependant, l'auteur résout ce problème sur le fond de la guerre de libération nationale où la vieille génération s'unit dans ses efforts avec la nouvelle contre un ennemi commun.

Zakya est l'incarnation de l'espoir, elle ne cesse de célébrer un rayonnement à venir, de rêver à une vie meilleure :

Pourquoi la vie vient-elle battre de ses vagues contre nos cœurs sans y pénétrer ?... J'espère pourtant. J'espère sans trop savoir en quoi et sans que je croie à la possibilité de ce que j'attends. J'espère... Parce qu'il n'y a pas d'obscurité sans lumière, de mal sans bien... Parce qu'on ne peut pas ne pas espérer... (EA, 59)

La jeune femme cherche une issue et, de cette façon, le récit devient *une quête* dans un monde qui lui est devenu hostile. Comparé à *L'Incendie*, fortement centré autour de Hamid Seraj dont la mission est d'éveiller la conscience nationale du peuple et le soulever à la lutte pour la liberté, *Un été Africain* entrecroise plusieurs séquences et met en scène de nombreux personnages issus des milieux sociaux distincts et avec des discours différents, ce qui offre à l'écriture comme à la pensée une dynamique et une vivacité qui rentrent dans *la théâtralité* (Akaichi 2000) du roman.

Néanmoins, dans *Qui se souvient de la mer*, le regard de Dib est porté plus sur le rayonnement des personnages militants que sur leur action. Parmi beaucoup d'autres exemples, en voici deux, très illustratifs : « Le regard d'El Hadj, devenu plus clair, m'enveloppait. Il rayonne si fort à cet instant, que mon ami disparut dans cette lumière où je pus voir au-delà de la simple apparence des choses. » (QSM, 19). Et de même en ce qui concerne Nafissa : « La voix de Nafissa s'était peut-être évaporée mais Nafissa, rayonnante, elle, dans la nuit extrême, se dressait devant moi » (QSM, 20).

En effet, *Qui se souvient de la mer* constitue le début d'une nouvelle écriture de la guerre. Dans la postface à sa première édition (1962), Dib écrit :

[...] Pourquoi Picasso a-t-il peint Guernica comme il l'a fait, et non comme une reconstruction historique ? [...] pas un élément réaliste dans ce tableau — ni sang, ni cadavre — et cependant il n'y a rien qui exprime autant l'horreur. Picasso a fixé seulement et ordonné des cauchemars sur sa toile [...]. (189-190)

Cela dit que Dib cherche une autre voie, « non-réaliste », pour écrire. Comme Picasso qui, sans aucun élément réaliste, a fixé l'horreur sur une toile, l'écrivain algérien veut exprimer la sienne à l'aide d'allégories oniriques.

Comme nous l'avons déjà dit, le feu dans *L'Incendie* annonce une nouvelle Algérie qui, comme le phénix, naîtra de ses propres cendres ; le soleil d'*Un été africain* diffusera une lumière qui monte de l'obscurité : « J'espère... Parce qu'il n'y a pas d'obscurité sans lumière, de mal sans bien... Parce qu'on ne peut pas ne pas espérer... » (QSM, 59). Mais, quel est le rôle de la mer dans tout cela ? Dans *Qui se souvient de la mer*, l'eau a détruit les anciens édifices construits par le colonisateur, la vieille cité est retournée à son état primitif, « dans un rire vertigineux puis silencieux » (QSM, 83). Néanmoins, la ville du sous-sol habitée par

les maquisards est restée intacte, ces derniers seront comme la souche, la racine qui reste en terre et de laquelle un rejeton sortira pour donner un nouveau grand arbre, pour reconstituer la ville ruinée. Dib parle des « embryons de cité », d'une « taupe qui marche sous les rues » et d'autres qui « foulaient le sous-sol, à l'ébranler, avec un bruit de tonnerre » (QSM, 10).

Cette dichotomie déconstruction/ construction de la mer est mise en évidence par Jean Chevalier et Alain Gheerbrant :

La mer est un symbole du dynamisme de la vie. Tout vient de la mer et tout y revient. Il est un lieu de naissance, de la transformation et de la renaissance. Avec ses marées, la mer symbolise un état transitoire entre informes virtualité et réalité formelle, une situation ambivalente de l'incertitude, le doute et l'indécision qui peut finir bien ou mal. (1982, 623).

Dans *Qui se souvient de la mer*, Dib rompt avec tout réalisme, avec lequel a été dépeinte la vie sous la loi coloniale dans les deux premiers romans de notre corpus. L'auteur semble ici ne pas vouloir utiliser le lexique lié à la guerre et choisit des mots méconnaissables comme « hospodar », « spyrovirs » ou « iriaces ». Les soldats de l'armée française sont appelés « les minotaures ». Dans la mythologie grecque, le Minaotaure est « un animal fabuleux au corps d'homme et à tête de taureau, se nourrissant de chair humaine. D'après le Trésor de la langue française, « minotaure » signifie aussi « fléau (personne ou chose) qui détruit, qui dévore. » (QSM, 68). Selon Charles Bonn, les minotaures « qui deviendront des momies sont les éléments d'un système celui de la répression coloniale » (1988, 53). Le minotaure symbolise ainsi l'armée française, ce fléau qui engloutit tout sur son passage. Dans le texte, plusieurs spyrovirs « se mirent à hurler de tous les côtés, [...] d'autres spyrovirs criaient sue la Souiqua » (QSM, 26). Toujours selon Charles Bonn, les spyrovirs pourraient être les véhicules militaires avec leurs sirènes enclenchées : « [...] il serait aisé de voir dans les minotaures des soldats, et dans les spyrovirs à la sirène agressive des jeeps de l'armée. » (1988, 68).

Dans *Qui se souvient de la mer*, les iriaces renvoient aux « oiseaux guerriers, les oiseaux iriaces qui se gavent d'olives [...] battent de leurs vagues ricanantes les falaises de Lalla Setti » (QSM, 14), et « qui crachent sur la ville des noyaux d'olives et des sarcasmes » (QSM, 15). Les iriaces pourraient être les avions militaires, une sorte d'hélicoptères monstrueux de l'armée coloniale.

Donnant libre cours à son imagination, Dib use un vocabulaire emprunté de la science-fiction, qui semble le meilleur moyen pour l'auteur d'exprimer l'horreur et de décrire l'atmosphère surnaturelle de cette guerre. Dans la célèbre postface du roman, l'écrivain s'est fixé pour objectif l'expression fantastique, onirique de l'horreur ; pour lui représenter l'horreur en littérature risquerait de tomber dans le banal et le convenu :

Comment faire afin que tout ce qu'il y a pourtant à dire puisse être encore entendu et ne soit pas absorbé par cette immense nuée démoniaque qui plane au-dessus du monde depuis tant d'années, ne se dissolve pas dans l'enfer de la banalité dont l'horreur a su s'entourer et nous entourer ? J'ai compris alors que la puissance du mal ne se surprend pas dans ses entreprises ordinaires, mais ailleurs, dans son vrai domaine ; l'homme – et les songe, les délires qu'il nourrit en aveugle et que j'ai essayé d'habiller en forme. (QSM, 190).

Qui se souvient de la mer met en avant une nouvelle voie dans l'écriture dibéenne. Néanmoins, de telles scènes montrent que le fantastique n'est pas totalement absent d'*Un été africain* : les véhicules de l'armée française sont déjà vus comme des « monstres » (EA, 30). Ce roman peut être lu comme une première ébauche de *Qui se souvient de la mer* ; ce passage, écrit à la page 161, annonce déjà non seulement le destin de Djamel, mais il reprend aussi le titre de l'ouvrage suivant : « Djamel fixe les yeux sur l'animation de la rue. Où vais-je ? se demande-t-il. À la mer ! ». En outre, l'émancipation espérée par Zakya est promue par Nafissa qui s'est engagée activement dans la révolution. Dib associe Nafissa à la mer parce qu'elle « absorbait, de proche en proche, la création entière » (QSM, 120), et la compare à « une immense épopée [...] en train de naître. » (QSM, 117). Son image a beaucoup changé aux yeux de son mari qui reconnaît sa supériorité : « Elle franchit évidemment des lieues là où je n'avance que d'un pas. » (QSM, 119).

2. Rachid Boudjedra, écrire la mémoire de la guerre

Né peu avant la guerre, Boudjedra, à l'âge de dix-sept ans, quitte le lycée pour prendre le maquis. En dépit de son adhésion à la Résistance, l'auteur est resté loin de la littérature de témoignage. Lila Ibrahim-Ouali montre que Boudjedra « s'écarte du reste volontairement du témoignage historique, tendance à laquelle cet ancien combattant aurait pu légitimement céder dans ses autobiographies déguisées » (2000, 437). Mais selon lui, cette littérature de témoignage

« malhonnête et pompeuse » dans laquelle se cantonne le plus souvent le récit guerrier algérien n'est apte qu'à reproduire artificiellement le monde et les expériences, au lieu de les restituer dans leur complexité et leur profondeur. Ce qui prime réellement chez cet épigone de Louis-Ferdinand Céline, c'est bien plutôt « l'hallucination provoquée par la guerre et non la réalité ou la vérité. » (Ibrahim-Ouali 2000, 143).

L'écriture de la guerre chez Boudjedra n'est pas fondée sur la croyance en une « vérité » historique, objective ; le vécu, l'expérience, la mémoire individuelle et collective sont la matière première de son écriture. Pour Boudjedra, il n'y a pas une écriture, voire « une lecture officielle, figée, scolaire, mécaniste et opportuniste » de l'Histoire. « Les grands événements historiques, les grandes conventions, les grands armistices, les grands discours et les grands accords vont perdre de leur importance face à une histoire douloureuse vécue par ceux qui ont fait et qui font l'Histoire réellement », déclare Boudjedra lors d'un entretien donné à Hafid Gafaïti (1987, 34-35).

Boudjedra veut écrire la guerre pétrie de chair humaine, de sang et de douleur, tout comme, d'ailleurs, son personnage Tahar El Ghomri qui, lui aussi, ne cesse de penser l'Histoire et de la réécrire en s'appuyant sur son propre vécu : « En réalité, il n'avait jamais cessé d'y penser et ne s'était mis à écrire l'histoire telle qu'il avait vécue que pour essayer de répondre scrupuleusement à cette question. C'était ça son journal. Il voulait à travers son propre itinéraire, reconstituer les faits et résoudre les énigmes. » (D, 148).

Dès la première phrase du *Démantèlement*, le jeu sur la mémoire se constitue : « Il ne portait même pas une carte d'identité ni aucun autre papier [...] à l'exception de cette photographie dont il faisait semblant d'oublier » (D, 7). Un peu plus loin, nous nous arrêtons à un détail donné par le narrateur, c'est une photo « au milieu de laquelle il trônait une arme à la main, [...] entouré par quelques dizaines de personnes dont il était le seul rescapé [...] » (D, 114). La photographie constitue un des « éléments-clés » de l'histoire, une énigme que Selma a voulu dénouer tout au long du récit. Selma est curieuse de connaître tous les hommes qui figurent sur la photo, y compris Tahar El Ghomri, leur rôle dans la Résistance et les circonstances de leur mort :

Tahar El Ghomri se rappelait alors la photographie. Il la prenait avec beaucoup de douceur. Il pensait qu'elle était plus précieuse et plus éloquente que n'importe quelle carte d'identité ou que n'importe quel monument de souvenir. En regardant le visage de Bouali Taleb, il se souvenait qu'il avait été tué par l'explosion d'une bombe [...] – Mais l'Allemand ? Comment est-il mort [...] dans son lit, ou bien tué au cours d'un accrochage ? Ou bien. (D, 96-97)

Née en 1954, l'année du déclenchement de la révolution, Selma incarne la nouvelle génération qui réclame la vérité des choses : « Mais où étiez-vous donc, les ancêtres, lorsque les conquérants ont assailli le pays [...] ? Maintenant les nouvelles générations demandent de faire les comptes. » (D, 149-150). Cette armée de questions surgit dans la narration des souvenirs de Tahar El Ghomri. En effet, le souvenir de la guerre est raconté à la première personne du pluriel « nous », laissant refléter un parcours commun, une expérience collective menée par le peuple algérien : « [...] nous fusions à travers les arbousiers et les nopals foudroyés par les napalms et le soleil qui nous donnait des insulations ; [...] Nous surgissions du néant, arrosions les étrangers de balles explosives [...] » (D, 190-191).

Salma ne cesse de stimuler la mémoire du vieillard tant par ses questions que par son silence : « Elle essayait par son silence de me vider de cette chiasse de mots et recomposer ma propre histoire avec les fils de la mémoire à la fois fragile et féconde. Je continuais mon récit : [...] » (D, 190). Néanmoins, son absence le fait souffrir : « Quand elle revenait le voir après une longue absence, il lui faisait du chantage [...] » (D, 184).

Envahi par une mémoire « traumatisante », Tahar El Ghomri se remémore l'assassinat par des soldats sénégalais sous l'ordre de l'armée française de sa femme et de ses filles lors de la répression violente des manifestations de 8 mai 1945. Cet événement douloureux est griffé dans son « corps fissuré » qui est « un ustensile où se déverse l'histoire universelle ». Cette histoire universelle constituée de massacres, de guerres et de génocides « [...] lui rappelant cette horrible année 1945, au cours de laquelle des soldats avaient [...] tué [...] sa femme [Djamila] et ses deux petites filles [...] dont le sang ne cessait de le hanter, de sourdre de ses deux poumons malades, sous forme de viscosités sanguinolentes qui lui donnaient quelque répit [...] » (D, 131).

En effet, la dénonciation de la torture pratiquée par le colonisateur pendant la guerre occupe une place prépondérante ; Tahar El Ghomri raconte à Selma comment son

ancien camarade de combat est mort brûlé vif : « Sid Ahmed avait été brûlé vif, après avoir été arrosé d'essence, mais il n'avait pas dit un mot pendant dix jours et dix nuits de torture et de souffrance. » (D, 142). De surcroît, ses dialogues avec Salma permettent de lever le voile de silence épais sur certaines vérités camouflées, falsifiées, tuées, de rouvrir les plaies encore renfermées et de replonger dans le gouffre des conflits fratricides : « C'est vrai, nous avons eu nos traîtres, nos lâches et nos déserteurs, [...] Si tu savais ! Chaque révolution a ses égouts, [...] nous avons été obligés d'abattre quelques ouvriers, quelques fellahs ! » (D, 184).

De la même manière, pour ce qui est de la remémoration, le souvenir surgit également grâce à l'écriture. Sorti de son mutisme, Tahar El Ghomri ose écrire ses souffrances et ses cauchemars sanglants dans un journal. Ce dernier constitue le déversoir dans lequel le personnage de Boudjedra se vide et se débarrasse de cette mémoire qui ne lui laisse plus jamais de repos. Miraculeusement rescapé, Tahar El Ghomri s'impose ici comme un acteur, un témoin et un transmetteur des faits, luttant ainsi contre l'oubli et la falsification de la réalité. C'est ce que Verena von der Heyden-Rynsch confirme dans cet extrait : « Le moi qui observe et écrit ne se contente pas de se dévoiler soi-même, mais révèle des événements restés jusqu'alors secrets, ensevelis par l'histoire, auxquels un éclairage personnel peut prêter une valeur sociale singulière. » (1999, 229).

Tout comme Tahar El Ghomri, Rac, journaliste et personnage principal de *La Vie à l'endroit*, est passionné voire fasciné par l'écriture. En effet, l'assassinat de Yamaha par les terroristes constitue l'essence du récit. La date de l'enterrement de Yamaha, 26 mai 1995, se confond totalement avec celle du frère aîné : le 26 juin 1956. Cette coïncidence est propre à lui rappeler les funérailles de son frère. Le même jour sous-entend en effet qu'avec les guerres les jours se ressemblent, les massacres sont reproduits avec la même férocité, jour après jour. Boudjedra finit par avoir l'impression qu'il est en train de vivre une expérience d'horreur prolongée : « Rac se rappela les obsèques de son frère aîné décédé en 1956. Le même rituel. Les mêmes mots. La même atmosphère. Presque le même port. La même chaleur, à coup sûr. Cette similitude était tellement forte qu'elle était de l'ordre de la paramnésie et de l'hallucination. » (VE, 69).

De manière inattendue, le lecteur se trouve ainsi interpellé par le souvenir des obsèques du frère qui, à son tour, nous ramène aux années de l'insurrection nationale (1954-1962). La mémoire « hallucinatoire » de l'auteur a permis de tisser un lien délibéré entre l'assassinat inutile de Yamaha qui supportait le CRB et que son club a remporté la coupe d'Algérie et celui du frère aîné, médecin engagé dans les rangs de la Résistance, qui essayait d'opérer des maquisards pendant la guerre de libération.

Yamaha et le frère aîné symbolisent deux moments séparés dans le temps, mais réunis par la violence des faits. En effet, ces deux violences historiques sont les seuls moments où le narrateur parle de la guerre d'Indépendance ; l'épisode de la prise des armes par Rac a été introduit dans le récit sans détails, nous ne savons rien de ses activités au maquis : « Quarante après, Rac eu l'impression d'enterrer un autre frère, son cadet celui-là : Yamaha. Les deux enterrements étaient identiques ou presque. » (VE, 120). On pourrait dire que ces deux événements s'associent ici pour transmettre un message d'espoir que Boudjedra puise du parallélisme entre une première guerre contre une force extérieure et une seconde guerre civile dont les ennemis et les motivations sont difficiles à cerner. Ainsi, contrairement à certains de ses romans et à ceux écrits par d'autres auteurs, à l'instar de Rachid Mimouni, la guerre civile prend racine dans les événements obscurs de la guerre de Libération. Dans *FIS de la haine*, roman ayant pour toile de fond les émeutes d'octobre 1988, Boudjedra écrit que c'est autour du néocolonialisme que le mouvement intégriste est né : « La guerre d'Algérie perdue par la France coloniale [...] a été regagnée benoîtement par la France néo-coloniale [...] la francophonie a tenté de simplifier tout un peuple, toute une culture, toute une civilisation ; et surtout, elle a tenté de déraciner l'homme algérien, de le dépersonnaliser, de le débilitier, de l'assassiner en quelque sorte ! » (1992, 28-29).

Conclusion

Les romans étudiés dans le présent travail permettent de faire un rapide parallélisme entre Boudjedra et Dib en matière de l'écriture et de la contestation de la guerre d'Algérie. Bien que les deux écrivains se ressemblent par le choix thématique, la volonté de dénoncer la violence et les injustices, ils diffèrent complètement du mode scripturaire et représentatif.

Dib est d'abord préoccupé par ce pouvoir de la prise de la parole, derrière lequel se dessine son projet idéologique, « le devenir algérien ». Il veille à ce que son personnage parle et agit contre ses conditions de vie sous le système colonial, puisque la parole appelle l'action. Rabeh Soukehal, dans *Le roman algérien de langue française (1950-1990)*, explique à merveille cette relation entre parole et action : « les mécanismes de la prise de conscience qui va de pair avec la prise de la parole, jusqu'au moment où la parole va se faire, va être action. » (2003, 31). Les ouvriers dans *L'Incendie* prennent la parole et décident de faire la grève. Hamid Seraj dans ce texte incarne l'action révolutionnaire qui s'impose face à la misère devenue insupportable. Boudjedra, dans *La Vie à l'endroit*, ne donne pas la parole, il dicte ses souvenirs à son narrateur. Son écriture s'appuie essentiellement sur la prolifération des mémoires (collective et individuelle). Si l'écriture de la guerre chez Dib s'inscrit dans « le devoir de témoigner » pour exposer la vie des indigènes, celle de Boudjedra est interpellée par le besoin de commémorer comme une formule thérapeutique, mais aussi comme un « devoir de mémoire » qui lutte contre l'oubli et qui engage les rescapés vis-à-vis des disparus (Tahar El Ghomri).

A priori, même si ces romans sont le produit d'une implication dans l'amère réalité de la guerre, il n'en demeure pas moins qu'ils possèdent leur part de création. En fait, l'imagination est à l'origine de la création, elle permet à chaque écrivain de singulariser son écriture, sa position et son projet individuel. Dib, après l'écriture métaphorique et le témoignage direct, subvertit avec *Ce qui se souvient de la mer* le rapport d'analogie avec le réel et aboutit à une représentation « non-réaliste » de la guerre ; ce texte marque un tournant dans la production romanesque de l'auteur, il ne nous offre pas de lieux d'ancrage dans le monde réel, la guerre est dénoncée plutôt à travers la description de ses ravages et de son visage terrifiant pour annoncer une nouvelle Algérie où le colon n'est plus là. Dans un jeu continu mêlant mémoire individuelle et mémoire collective, Boudjedra traduit une vision nouvelle de l'écrivain impliqué dans l'Histoire de son pays, dont les réminiscences nourrissent l'œuvre littéraire.

Bibliographie

Textes de références

BOUDJEDRA, Rachid, *Le Démantèlement*, Paris, Denoël, 1982.

- BOUDJEDRA, Rachid, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997.
DIB, Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954.
DIB, Mohammed, *Un été africain*, Paris, Seuil, 1959.
DIB, Mohammed, *Ce qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962.

Bibliographie critique

- BONN, Charles, *Lecture présente de Mohamed Dib*, Alger, ENAL, 1988.
BONN, Charles, REDOUANE, Najib et BENAYOUN-SZMIDT, Yvette (dir.), *Algérie : nouvelle écriture*, Paris, L'Harmattan, 2001.
CHAULET ACHOUR, Christiane, *Anthologie de littérature Algérienne de langue française*, Paris, ENAP Bordas, 1990.
CHEVALIER, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982.
DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Naaman, Sherbrooke, 1980. [1973].
DIB, Mohammed, Interview in *Afrique-Action*, 3-1, 1961.
DIB, Mohammed, Interview in *Le Figaro Littéraire*, 4-10, 1964.
FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 2002 [1961].
GAFAITI, Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
IBRAHIM-OUALI, Lila, « L'Écriture de la guerre chez R. Boudjedra : jeu et enjeu », in Catherine Milkovitch-Rioux et Robert Pickeing (dir.), *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 435-449.
SOUKEHAL, Rabeh, *Le roman algérien de langue française (1950-1990) – Thématique* –, Paris, Publisud, 2003.
VON DER HEYDEN-RYNSCH, Verena, *Écrire la vie. Trois siècles de journaux intimes féminins*, Paris, Gallimard, 1999.

Sitographie

- AKAICHI, Mourida, *Quête et théâtralité à travers les romans de Mohamed Dib et Gassan Kanafani*. [Thèse de doctorat, Université Lyon 2, Dir. Charles Bonn].
novembre 2000.
<https://www.limag.com/Theses/Akaichi/AkaichiConclAnnexeBB.htm>.

Songe à Lampedusa de Josué Guébo et La Mère rouge de Cédric Marshall Kissy ou le refus de la déchéance humaine

Métou KANÉ

Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire

Résumé. De la colonisation à l'accession à l'indépendance, les conditions de vie des peuples du continent africain continuent d'inspirer les écrivains avec en ligne de mire les dirigeants. Cela est dû au fait que l'indépendance n'a pas fondamentalement apporté un changement significatif en termes de qualité dans le quotidien de ces peuples. Pire, les nouveaux dirigeants se sont érigés en bourreaux des populations. Du coup, les attentes des populations sont restées lettres-mortes. Face à ce drame de l'existence qui arpente la lisière de la tragédie, Josué Guébo et Cédric Marshall Kissy, deux poètes engagés, s'offusquant contre la déchéance humaine, critiquent les régimes répressifs et proposent un monde plus humain pour une dignité humaine restaurée. Leurs discours poétiques se veulent ainsi un discours de l'espoir.

Abstract. (*Songe à Lampedusa by Josué Guébo and La Mère rouge by Cédric Marshall Kissy or the refusal of human decay*). From colonization to independence, the living conditions of the peoples of the African continent continue to inspire writers with leaders in their sights. This is due to the fact that independence did not fundamentally bring about a significant change in terms of quality in the daily lives of these peoples. Worse, the new leaders have set themselves up as executioners of the people. As a result, people's expectations remained unfulfilled. Faced with this drama of existence that walks the edge of tragedy, Josué Guébo and Cédric Marshall Kissy, two committed poets, offended by human decay, criticize repressive regimes and propose a more humane world for a restored human dignity. Their poetic discourses are thus intended to be a discourse of hope.

Mots-clés : bourreaux, déchéance, critique, dignité, espoir

Keywords: executioners, decay, criticism, dignity, hope

Introduction

Les régimes en Afrique peinent à trouver le mécanisme idoine afin que les États dont ils ont à charge la destinée parviennent à un véritable essor économique, politique et social. D'Est en Ouest, tout comme du Nord au Sud, en passant par le Centre, les concentrations de pouvoirs aux mains d'un seul individu ou parfois d'un clan attisent les tensions et cristallisent les attentions pour irriter en fin de compte les populations. Le climat de défiance qui en découle concourt à la création d'une atmosphère délétère qui débouche, le plus souvent, sur des conflits armés. Et les populations en pâtissent. Rien qu'à observer ces guerres tribales, ces coups d'État à répétition, l'on s'en aperçoit aisément. Ces faits suffisamment dramatiques,

pour ne pas dire tragiques, et c'est un euphémisme, sont autant d'indicateurs symptomatiques des maux qui minent ces sociétés africaines.

Face à ce drame de l'existence, nombreuses sont ces forces vives du continent – hommes et femmes, sans distinction de sexes – qui empruntent les chemins de l'exode pour, non seulement, échapper à la folie meurtrière de leurs concitoyens, mais aussi, dans l'espoir d'un mieux-être. Cette réalité, constable à l'échelle du continent noir, est devenue, aujourd'hui, une constante de la société ivoirienne. Et ces conditions difficiles d'existence interpellent plus d'un ; notamment les écrivains. C'est dans cette perspective que se situent *Songe à Lampedusa* de Josué Gébo et *La Mère rouge* de Cédric Marshall Kissy, deux poètes ivoiriens post-indépendantistes.

De ce qui précède, découle une préoccupation essentielle, à savoir la manière dont se manifeste la poétisation de la critique du pouvoir répressif exercé par les dirigeants africains à l'encontre des populations. En d'autres termes, ces œuvres poétiques regorgent-elles d'indices lexiques, syntaxiques et thématiques qui fondent leur statut contestataire ?

Au moyen de la critique stylistique et de la sociocritique, nous essaierons de montrer la manière dont s'organise le refus de la déchéance humaine à travers les discours poétiques des deux auteurs. Sur la base de ce projet, notre travail se déclinera en trois axes majeurs : la contestation comme constante de la poésie négro-africaine ; Guébo et Kissy : deux poètes engagés ; sans oublier au-delà de la douleur, l'espérance d'une humanité.

1. La contestation : une constante poétique en Afrique

L'histoire de l'Afrique, de la colonisation à ce jour, a quasiment été émaillée de difficultés liées à l'existence. Selon le contexte, ces problèmes existentiels ont connu des métamorphoses sans que s'amenuise considérablement le mal de vivre. Ainsi, si pendant la colonisation les colons étaient pointés du doigt, l'accession des États africains à l'indépendance entraîne un changement de statut et d'autorités. Dans la même veine, un changement de paradigmes s'en suit. Les nouveaux dirigeants deviennent les nouveaux bourreaux de leur propre peuple. Témoin de ces travers, les poètes n'auront de cesse de donner de la voix ; indépendamment de l'époque et de l'élan poétique choisi.

1.1. La colonisation et ses maux

La période coloniale a été, pour la majorité des peuples colonisés, une ère de déni d'existence. À cette époque, le Noir, comme les populations des territoires sous domination européenne, est soumis à un régime spécial de dé-classification humaine qui le rétrograde au rang de sous-homme. Les écrits des auteurs du mouvement de la Négritude comme Aimé Césaire en disent long :

Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décélérées, des masses avilies.

Aucun contact humain, mais des rapports de domination et de soumission qui transforment l'homme colonisé en pion, en adjudant, en garde-chiourme, en chicote et l'homme indigène en instrument de production. (*apud* Midiohouan 1995, 132)

Contre cette attitude déshumanisante de l'administration coloniale, les jeunes noirs, ayant fréquenté l'école coloniale s'organisent pour fonder un mouvement politico-littéraire, dénommé : la Négritude. Ce mouvement a pour but, principalement, de rétablir le Noir dans ses droits humains ; c'est-à-dire de lui donner son humanité par la mise en exergue de ses valeurs.

Les rapports entre l'administration coloniale blanche et les populations noires colonisées sont exécrables. Face à cette situation, le courage de la dénonciation est l'œuvre de militants de la Négritude, en l'occurrence Aimé Césaire qui affirme :

À mon tour de poser une équation : *colonisation = chosification*.

J'entends la tempête. On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus s'eux-mêmes.

Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires *possibilités* supprimées. (*apud* Midiohouan 1995, 132)

Il ressort de cet extrait que la colonisation n'est pas exempte de reproche. Comme nous pouvons le constater, Aimé Césaire dresse, ici, une liste non exhaustive des déboires que subissent les populations dans les territoires colonisés. Cette gestion administrative des coloniales et les violations de droits dont sont victimes les peuples amplifient la résonnance du délit. C'est à cet effet que Jacques Chevrier écrit : « La Négritude est l'antithèse

de la colonisation » (1984, 186). À cet effet, la Négritude se présente comme le moyen par lequel les opprimés noirs se dressent contre les torts infligés par les colons. Quoi de plus illustratif que ces propos de Georges Balandier, soulignés par Jacques Chevrier :

La Négritude lutte d'abord contre l'acceptation de cette infériorité. Elle manifeste l'orgueil et la dignité retrouvés en face de la prétention européenne à faire la loi. Mais elle veut davantage et par là redevenir générosité. Elle veut apporter un enseignement dont les sociétés mécanisées et encombrées de leurs sacrifices ont perdu le souvenir. (1974, 186)

De manière globale, les difficultés des peuples colonisés du monde en général et, en particulier, celles des Noirs émanent d'une différence de situation. Ils sont soumis ; c'est-à-dire réduits au statut de colonisés, non pas pour la couleur de leur peau mais à cause de leur infériorité technologique. Et comme cette situation ne change pas avec l'avènement des indépendances, les conditions de ces peuples, surtout celles des Noirs, ne s'améliorent guère. Ainsi, ce qui était hier la colonisation se meut sous une nouvelle approche politique. Des régimes autoritaires qui musellent leurs populations.

1.2. L'indépendance et ses travers

Dans le courant de l'année 1960, un grand nombre de pays africains accèdent à l'indépendance. Si l'histoire est marquée par cette évolution du contexte politique, cependant, elle n'enregistre pas une incidence positive de changement de statut sur le vécu quotidien des populations de ces États africains à peine indépendants. Dans ces conditions, la problématique de l'existence reste, pour le peuple noir africain, une équation irrésolue. Dès lors, l'indépendance, ayant suscité tant d'espoirs, ne signifie plus aisance pour l'ex-colonisé noir. Les dirigeants des jeunes États africains sont pour la plupart des autoritaires par euphémismes. À la réalité, ces régimes sont de véritables dictatures. Simon-Pierre Ekanza le souligne si bien :

À la fin des années 80, la preuve était faite que les régimes autoritaires, loin de redresser la situation de leur pays, l'avaient au contraire aggravée. Une évolution se produisit en faveur d'un retour aux régimes civils et d'une libéralisation des institutions. Les États autocratiques comme la Lybie ou le Soudan devinrent l'exception sur le continent. (2014, 75)

La démocratie brandit comme la panacée pour une société sans repère s'avère un leurre. Les dirigeants qui président à la destinée des États africains se construisent une forteresse de méfiance qui les sépare du peuple. Dans cet ordre, les régimes prétendus démocratiques, susceptibles d'apporter la prospérité économique, politique et sociale, constituent, désormais, les faucilles qui servent à faucher les vies des forces vives de la nation. Comme l'administration coloniale, les dirigeants africains, sous les indépendances, se muent en bourreaux de leur peuple. C'est ce que Bottey Zadi Zaourou dénonce avec élégance :

« La démocratie du plus fort est toujours la meilleure »
Chantait Alpha Blondy
Vive Jagger et que vive aussi le bon La Fontaine mais je dis, moi Dinard,
« La démocratie du pauvre est toujours une démon-cratie. » (2008, 92)

L'amélioration des conditions de vie des populations semble la dernière des préoccupations des dirigeants politiques africains. L'unique ambition qui leur est chère demeure leur maintien au pouvoir. Fort de cela, ils favorisent le népotisme, le régionalisme, le clanisme, et bien d'autres choses qui, au final, dressent les régions les unes contre les autres, les populations aussi les unes contre les autres. Le cas de la Côte d'Ivoire en est une parfaite illustration si l'on s'en tient aux propos de Raphaël Yao Kouassi :

Issus de formations discutables ou non achevées [...] ceux-ci [nouveaux politiciens] s'inscrivent dans le mythe d'un destin messianique dont ils associent l'accomplissement à la prise du pouvoir d'État. L'exemple de la Côte d'Ivoire est une foison de ce nouveau type de politiciens précoces qui défient toute forme de culture et de tradition à l'œuvre dans l'art de la gestion de la cité et des hommes, pour imposer de nouveaux paradigmes. Avec eux, tous les moyens sont bons. Ce machiavélisme ostentatoire des temps présents associe violence physique et verbale, celle de désacralisation, imposture, parjures et autres mensonges qu'ils pensent pouvoir dissimuler ; en prenant à revers le manque d'instruction politique, le peu de vigilance et de rigueur d'un peuple soumis et défiguré par les nombreuses monarchies constitutionnelles qu'il a subies durant ces indénombrables années. (2020, 62-63)

Dès lors que les collaborateurs sont nommés aux postes sensibles sur la base de la complaisance ; c'est-à-dire du régionalisme, du clanisme, et bien d'autres choses, au détriment de la valeur, alors le progrès comme indicateur du développement devient une vue de l'esprit. Ces choix inopérants effectués par les pouvoirs politiques en Afrique font le lit des

guerres civiles dont les conséquences sont parfois désastreuses. Ce sont elles qui fondent des réactions de la part de certains poètes. C'est dans cette optique que s'inscrivent Josué Guébo et Cédric Marshall Kissy.

2. Face au drame de l'existence, l'engagement des poètes

Les difficultés inhérentes à l'existence ne s'estompent pas avec l'accession des États africains à l'indépendance. Et il n'est pas exagéré d'affirmer que dans la nouvelle donne, seuls changent les paradigmes de la souffrance car les nouveaux dirigeants – des Noirs – deviendront les bourreaux de leur propre peuple. Dans ces conditions, les propos de Léopold Sédar Senghor du 28 janvier 1970 à Yaoundé au Cameroun résonnent comme pour rappeler le combat générationnel :

« La Négritude, c'est-à-dire l'affirmation de sa personnalité, c'est quelque chose d'éternel. Il ne peut y avoir de fin à la négritude tant qu'il y aura des nègres. Pour donner plus d'éclat à sa réponse aux rumeurs d'Alger il organise du 12 au 18 avril 1971 à Dakar, dans le cadre de l'UPS, « un colloque sur la négritude » ayant pour objet d'élever et clarifier le débat. (Cornevin 1976, 162)

Ces mots, résonnant comme une prophétie, posent déjà la littérature de la contestation comme un idéal d'écriture que les Négritudiens entendent léguer à la postérité. Ainsi, l'écriture satirique, voire celle de la dénonciation, reprend de la vigueur avec les écrivains africains – poètes notamment – dans la période postcoloniale. Dans cet ordre, chaque génération revendique sa part d'héritage en menant le combat qui est le sien. Et si Josué Guébo se fait l'écho des tragédies de la migration clandestine, Cédric Marshall Kissy, quant à lui, dénonce les barbaries de la guerre qui a défiguré la Côte d'Ivoire de 2002 à 2011.

2.1. De la tragédie de la migration clandestine chez Guébo

Les migrants sont, pour la plupart, de condition modeste. Ces hommes et femmes sont en quête de vie meilleure car ils sont contrariés par une sorte de misère sordide, voire de guerres civiles qui obscurcissent leur horizon en anéantissant toutes perspectives d'un avenir radieux. La migration clandestine devient, pour eux, l'ultime recours. Cette entreprise est, à son tour, contrariée par la problématique des frontières qui ne facilite pas un voyage régulier comme le reconnaît Célestin Mongo dans *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui* :

Les frontières n'ont pas été inventées pour améliorer la productivité des peuples et des nations : elles servent surtout à établir des hiérarchies, à sélectionner, et à exclure, et à identifier ceux dont on voudrait « préserver » la grandeur, par opposition aux autres, les « étrangers », les « inconnus » ou les « barbares ». À force de proclamer l'exceptionnalité de nations pourtant forgée par les hasards instables de l'Histoire et en perpétuel mouvement, les hommes politiques parviennent souvent à homologuer un schéma de l'altérité qui parfois s'exprime dans divers registres. (2017, 42-43)

Ainsi, l'entrée sur le territoire d'un pays, sans autorisation préalable, est considérée comme illégale. Dans ces conditions, les sujets illégaux ; c'est-à-dire frappés d'irrégularité administrative parce que ne disposant pas de documents administratifs en règle, ne bénéficient pas de prise en charge sociale. Cela restreint leurs droits ainsi que l'attestent ces vers :

En un coin d'Alpes
Un sans-papier
Là-bas
n'a droit à rien
Il doit tout
Même le droit de respirer
On lui a refusé celui d'assister
Aux obsèques
Des compères échoués
Aux alentours de Lampedusa (Guébo 2018, 47)

L'Europe n'est pas explicitement énoncée ; mais elle apparaît, de manière implicite, à travers les toponymies – « Alpes et Lampedusa » –, respectivement région française et ville italienne. À l'évidence, certains migrants illégaux parviennent à survivre à la traversée de la Méditerranée. Les survivants de ce périple atteignent les côtes européennes – « En un coin d'Alpes », sans aucune identité : ce sont les « Sans-Papier ». Ces miraculés de la traversée laissent, derrière eux, une mer dévoratrice de vies. Et ces personnes parties, parfois sans avoir dit au revoir car incertaines de l'issue d'un projet moins sûr, sont prises dans les vagues pour toujours. Le passage, ci-après, est traversé par cette atmosphère mortuaire qui fait de la mer un cimetière :

À la mer comme à la mort
Ce serait la jolie guerre
La fleur au rafiôt
Et sa belle gueule de statistiques
Sur les océans du naufrage endémique
Les-uns pleurent

17 000 morts depuis 20 ans
Les autres
Seulement 3 000
Comme si chaque mort
Sur cette méditerranée
N'était de trop
Comme si chaque enfance noyée
Chaque espoir hachuré
Chaque rêve excisé
N'était de trop (Guébo 2018, 50)

Le premier vers annonce le climat du désastre au moyen d'une comparaison entre la mer et la mort – « À la mer comme à la mort » – comme pour poser cette équation : *LA MER = LA MORT*. Il s'en suit le décompte macabre – « 17 000 morts en 20 ans » et « Les autres/ Seulement 3000 ». Le terme – « seulement » – est, par essence, réducteur comme pour affirmer que le seuil de la tragédie n'était pas encore atteint. En l'espèce, c'est, au mieux des cas, un mépris ; et, au pire, une offense pour ces âmes qui ont péri en mer. Face à cette situation, Josué Guébo est intrigué et dénonce un dénombrement puéril que traduisent les quatre derniers vers : « Comme si chaque enfance noyée/ Chaque espoir hachuré/ Chaque rêve excisé/ N'était pas de trop ». La réaction du Guébo se veut une accusation qui sous-tend que ces pertes en vies humaines pouvaient être évitées, si avait été traduite en acte l'assistance à personne en détresse.

2.2. De la tragédie du conflit ivoirien chez Kissy

La rébellion qui éclate en Côte d'Ivoire, à la suite du coup d'État manqué dans la nuit du 18 au 19 septembre 2002, brise l'histoire de paix qui caractérisait le pays depuis son accession à l'indépendance. Sur fond de désaccord politique, la méfiance a pris le pas la confiance et cela contraint l'entente dans une réclusion. Les zones géographiques coïncident désormais avec des étiquettes politiques. Ainsi, est planté, sans autre forme de procès, le décor de la tragédie tel que l'annonce ces vers :

Tant de mots hideux
de maux odieux
oh Dieu
l'Éburnie pervertie
travestie
n'est plus qu'une lande
une bigarrure :
bleu est le Nord
noir est l'Ouest

rouge est le Sud
gris est l'Est
jaune est le Centre
(Kissy 2020, 24)

La multitude de couleurs – « bleu », « noir », « rouge », « gris », « jaune » –, par essence, n'augure rien de désastreux ; si l'on en croît les propos d'Amadou Hampâté Bâ : « [...] La beauté d'un tapis provient de la variété de ses couleurs. Ainsi en va-t-il de l'Humanité. » (1972, 34). Dans le contexte, ci-dessus, cette diversité de couleurs traduit une atmosphère délétère en raison de la présence des mots – « perversité », « travestie », « lande » et « bigarrure » – qui traduisent la mésentente, l'absence de cohésion. Une telle atmosphère constitue un terreau fertile où prospèrent les germes de la division ; creusant davantage l'écart entre les populations, amplifiant le climat de méfiance. La Côte d'Ivoire devient ainsi une poudrière prête à exploser. Le 19 septembre 2002, la déflagration a lieu par la faute de citoyens d'un même pays décidés à recourir aux armes en vue de régler leur différend. Et cette parenthèse durera dix ans. Mais cette décennie de crimes et de toutes les surnatures endeuille la Côte d'Ivoire d'Est en Ouest, du Nord au Sud, en passant par le Centre. Tel est le sens de cette cartographie tragique que nous décrit le poète dans les extraits ci-dessous :

à Bouaké
une effroyable bourrasque
sonnait la désunion entre peuples
entre peuples frères
entre confessions sœurs
entre groupes ethniques
liés à travers les décennies
à Man
des fissures inoculaient au mont Nimba
une dose de venin
qui écrivait des céphalées orageuses
sur tous les cœurs divisés
ridés bridés
et vidés du sang de l'amour
au mauvais jour
à Abobo
un cri de douleur inodore
d'une mère pleurant ses fils disparus
brisait
défaisait la chaîne des cœurs
qui longtemps s'accordaient
au désaccord
(Kissy 2020, 45-46)

Les quatre points cardinaux, précédemment évoqués, refont surface, avec cette fois-ci, une identification de villes symboles : « Bouaké », capitale du MPC¹, « Man » zone d'influence du MPIGO² et du MJP³, « Abobo », quartier général du Commando invisible dirigé par Ibrahima Coulibaly alias IB. Cette toponymie énumérative rappelle, en effet, une période sanglante de l'histoire récente de la Côte d'Ivoire, longtemps considérée comme un havre de paix. Les mots et expressions de la tragédie en sont la preuve : « la désunion, une dose de venin, cœurs divisés, ridés et bridés, vidés du sang, pleurant, ses fils disparus, défaisaient la chaîne de cœurs ». Au regard de ces repérages, nul doute que l'extrait ci-dessus soit dominé par la sémantique du tragique. La terreur a contraint la raison, plongeant le pays dans le chaos.

De la sorte, ces villes – « Bouaké » et « Man » – et commune – « Abobo » – constituent des points culminants de cette barbarie humaine. Leur simple évocation réveille les souvenirs désastreux liés aux massacres des rebelles ivoiriens et de leurs supplétifs. En l'espèce, ces villes portent, à elles-seules, toute la charge du ridicule d'hommes et de femmes à la solde de politique véreux, eux-mêmes, obnubilés par la quête du gain facile.

Malgré ce tableau, qui choque le bon sens et rame à contre-courant de l'humanité, les poètes ne désespèrent pas. L'humanisme reste, pour eux, une valeur cardinale car, pensent-ils, l'homme est capable de surmonter ses propres contradictions. Ainsi, au-delà des maux, ils croient en la vie.

3. Au-delà de la douleur, l'espérance d'une humanité

Il s'agira, dans cette partie du travail, de mettre en lumière la primauté accordée par ces deux poètes à la félicité humaine. Pour y arriver, il paraît indiqué de décrypter un ensemble d'éléments textuels que Edmond Cros nomme « idéosèmes ». Il nous en donne le fondement conceptuel dans son ouvrage intitulé *La Sociocritique* :

Le texte littéraire se construit autour d'un emboîtement de représentations, c'est-à-dire autour d'un système de structurations, dans la mesure où toute représentation implique que soient projetés des rapports qui structurent l'objet. Or, lorsque, de représentation en représentation, nous remontons vers

¹ MPC : Mouvement Patriotique de Côte d'Ivoire.

² MPIGO : Mouvement Populaire Ivoirien du Grand Ouest.

³ MJP : Mouvement pour la Justice et la Paix.

l'amont du texte nous butons souvent contre de l'idéologique matérialisé qui correspond à la mise en scène ou mise en image des différentes problématiques sociales sous la forme de discours iconiques et langagiers qui peuvent être saisis d'un double point de vue sémiotique et notionnel. (2003, 38)

Pour terminer sur cette conceptualisation de la notion d'idéosème, Edmond Cros juge nécessaire de préciser son acception de ladite notion au moyen d'une illustration qui en éclaire la signification. C'est dans cet ordre qu'il écrit :

L'exemple le plus éloquent nous est donné par les traditions de folklores carnavalesques qui sont organisées autour des systématiques de l'envers et de l'endroit, du masque et de la dénonciation, du haut et du bas, autant de polarités notionnelles qui seront donc considérées comme des idéosèmes [...] articulateurs sémiotico-idéologiques qui jouent un rôle de charnière entre la société et le textuel. (2003, 38)

Au regard de cette acception, notre travail consistera à décrypter les œuvres de notre corpus, à savoir – *Songe à Lampedusa* et *La Mère Rouge* – afin d'y relever les idéosèmes et leur dimension humaniste.

3.1. L'intégration des peuples avec Guébo

La migration clandestine constitue un véritable fléau des temps modernes. Il se trouve que ce phénomène ricoche sur la problématique des frontières. En conséquence, les migrants enfreignent toutes les règles administratives en la matière. Ils forcent, à la limite, l'accès aux frontières d'États tiers. Au péril de leur vie, certains parviennent à leur fin. Quoiqu'arrivés, leur entrée en Europe n'est pas synonyme d'une systématique intégration. Divers obstacles obstruent ce processus. C'est toute la quintessence de ce passage sonnante comme une prière :

Falloir que les saisons fassent la paix
Que les solstices fassent
Leurs emplettes
Aux mêmes étals
Le jour aurait été une mangue greffée
Sa peau d'orange lècherait la chair d'une pomme
Une nouvelle étoffe filerait le coton de nouvelles aventures
Et la langue qu'elle parlerait
Tournerait sept fois ses maximes dans le palais de l'aube (Guébo 2018, 61)

L'extrait, ci-dessus, foisonne de termes d'intégration comme – « Les saisons fassent la paix », « Leurs emplettes/ Aux mêmes étals », « une mangue greffée », « lècherait ». Si le

subjonctif relève du souhait, ce souhait du poète Josué Guébo côtoie les lisères de la prière. Il semble obsédé par l'idée de peuples qui s'acceptent mutuellement, par-delà leur race, leur continent et leurs langues. C'est bien le sens du vers – « Une nouvelle étoffe filerait le coton de nouvelles aventures » – traduisant l'avènement d'un monde où les peuples vivent dans l'acceptation de leurs différences. Ce qui laisse penser que le salut de l'humanité repose, de son point de vue, sur l'intégration des peuples. Les vers, qui suivent, consolident cette perception :

Il va falloir rompre les linges
Comme on rompt les linges
Falloir sans casser les œufs mêler le neutre et le jaune
Engendrer le noir
Concevoir le blanc
Rêver le vert et le bleu
Enfanter l'ocre
Le bleu et l'orange
Le tout sans fêlure (Guébo 2018, 62)

Le troisième vers de cet extrait – « Falloir sans rompre les œufs mêler le neutre et le jaune » – est particulièrement significatif. En effet, l'œuf est un englobant du neutre et du jaune. Par sa nature, ses deux composantes cohabitent sans se fondre. Et la fusion ne se fait qu'au moment de besoin gastronomique où l'homme juge nécessaire de s'alimenter pour les besoins de sa propre existence. Dans ces conditions, l'expression – « sans casser » – relève de l'extraordinaire. Il s'agit bien là d'une métaphore de la société, l'œuvre renvoyant la société, quand le neutre et le jaune font référence aux races. Ainsi perçue – « sans casser les œufs » – devient une invitation à éviter les troubles qui mettraient en mal la quiétude et la cohésion sociale. Du coup, le poète voit en l'action humaine, qu'il veut intelligente, le moteur de la stabilité de la société. La présence massive de verbes d'action – « rompre », « engendrer », « concevoir », « enfanter » – en fait foi. Ainsi, apparaît, en filigrane, la poétisation d'une entente souhaitée entre des peuples et races de différents continents.

3.2. L'espoir de la paix avec Kissy

Eu égard ce qui précède, Kissy rêve de rebâtir une Côte d'Ivoire nouvelle dans laquelle soufflera un vent nouveau aux antipodes de l'atmosphère fratricide ; un vent de paix. Ainsi,

donnera-t-il, au peuple meurtri de Côte d'Ivoire, l'espoir que ses horizons sont désormais dégagés pour de meilleurs lendemains. Suivant l'itinéraire de la déflagration, Cédric Marshall Kissy pense colmater les brèches des plaies béantes. Son optimisme pour des jours qui chantent rappelle les propos de Jacques Séguéla dans *Beau Magazine* (février 2009) que rappelle Rokhaya Diallo :

L'Africain a su préserver une part de rêve qui reste intacte malgré nos sociétés phagocytées par l'argent. Il garde une pureté, une innocence, une naïveté malgré les drames qu'il côtoie. La publicité doit réveiller l'enfant qui somnole en nous. La force de l'Africain, c'est de savoir garder cette part enfantine que les autres adultes effacent. (2017, 114-115)

Cédric Marshall Kissy apparaît comme le prototype de cet Africain que nous décrit Séguéla au regard de ses vers pleins d'espoir et dominés, pour ce faire, par le lexique de l'unité :

Abouré
 agni
 attié
 baoulé
 bété
 malinké
joignent leurs voix
à celles des Attoungblans et balafons
et associent prestement leurs coudes
(Kissy 2020, 48)

« Abouré », « agni », « attié », « baoulé », « bété », « malinké », sont des ethnies de la Côte d'Ivoire. Ces populations ont été divisées, parce qu'embaïllées par des intrigues politiciennes. En faisant le choix de l'expression, « joignent leur voix », Cédric Marshall Kissy embuche la flûte de la paix. Dans le même ordre, les mots, « Attoungblans » et « balafons », portent la charge d'une distinction culturelle. À ce propos, l'Attoungblan est propre au grand groupe Akan, quand le balafon reste intimement lié à la culture malinké. Des instruments culturels qui cachent, en toile de fond, une constante aussi géographique que religieuse : le Nord contre le Sud ou encore Musulmans (Nord) contre Chrétiens (Sud). Autant de drives que le poète se charge de corriger pour le bien de tous ainsi qu'il le clame :

Aux pieds du Sinaï d'Ivoire
musulmans et chrétiens
Bible et Coran en mains
et hymnes d'amour à l'oreille
célèbrent une vie régénérée
sur les vitraux de cette terre
patrie de la VRAIE fraternité
hoirie divine
qui a revêtu l'auréole de paix
(Kissy 2020, 48)

Dans cet extrait, deux champs lexicaux se côtoient ; l'un de la religion et l'autre convivialité. Le champ lexical de religion repose sur les termes de « musulmans », « chrétiens », « Bible et Coran ». Son évocation est la résonnance religieuse de la guerre qu'a connue la Côte d'Ivoire. Quant au second champ lexical, c'est-à-dire celui de la convivialité, il tire son essence des expressions suivantes : « hymnes d'amour », « célèbrent une vie régénérée », « VRAIE fraternité », « l'auréole de la paix ». Le poète touche ainsi le cliché qui a été brandi comme mobil à la rébellion qui a défiguré son pays, la Côte d'Ivoire, de 2002 à 2011. En associant les groupes ethniques aux valeurs culturelles diverses, Kissy s'inscrit dans le même élan que Josué Guébo. À la différence de Guébo qui pose la problématique de l'intégration des races, le poète Cédric Marshall Kissy entend redonner sens à la vie communautaire au sein d'une même société fragilisée par plus d'une décennie de guerre fratricide comme le traduise ce passage :

Pour reconstituer le diadème
o.r.a.n.g.e.b.l.a.n.c.v.e.r.t
et rebâtir à Man le pont
non plus de liane
mais de la fraternité
qui rallie Korhogo-Abidjan-Toulepleu
Bouaké-Ferkessédougou-Daloa-
Yamoussoukro-Bonoua-Abengourou-
(Kissy 2020, 49)

Fidèle à son élan de paix, Kissy propose des solutions proportionnées ; c'est-à-dire des propositions en fonction des problèmes. Dans cet extrait, il veut réconcilier les villes ; Korhogo (Nord) était opposée à Abidjan (Sud) ; comme illustration des antagonismes entre les Rebelles (Nord) et les Loyalistes (Sud). Par ricochet, cette réconciliation implique celle des populations. C'est dans cette veine que Kissy insiste sur la convivialité des rapports : « reconstituer », « rebâtir », « rallie »

avec le lien fraternel comme maître-mot. Les trois volets de la guerre civile ivoirienne sont considérés pour un règlement global afin de prévenir de telles situations.

Qu'il s'agisse de Josué Guébo ou de Cédric Marshall Kissy, l'homme occupe une place de choix dans leurs œuvres – *Songe à Lampedusa* et *La Mère rouge* – que nous considérons, à juste titre, comme des œuvres à connotation philanthropiques au regard des actions que les deux poètes préconisent pour le bonheur de l'humanité. C'est pourquoi, il ne serait pas exagéré d'affirmer qu'ils sont, tous deux, des existentialistes selon l'acception que Jean-Paul Sartre donne au mot existentialisme :

L'existentialisme n'est pas tellement un athéisme au sens où il s'épuiserait à démontrer que Dieu n'existe pas. Il déclare plutôt : même si Dieu existait, ça ne changerait rien ; voilà notre point de vue. Non pas que nous croyions que Dieu existe, mais que le problème n'est pas celui de son existence ; il faut que l'homme se retrouve lui-même et se persuade que rien ne peut le sauver de lui-même, fût-ce une preuve valable de l'existence de Dieu. En ce sens, l'existentialisme est un optimisme, une doctrine d'action. (1996, 77-78)

Les actions de Josué Guébo et Marshall Kissy résident dans l'éveil des consciences. Et leurs discours poétiques ne se veulent point comme de simples cris de cœur. Ils sonnent comme une série de propositions aux maux qui minent notre humanité. De la dénonciation à la suggestion, les deux poètes investissent le champ de l'amélioration des conditions de vies humaines. C'est ainsi que Josué Guébo et Marshall Kissy enfilent, de notre point de vue, le manteau de l'existentialisme.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il est important de souligner que le délit, ici, recouvre l'idée d'une incapacité des dirigeants à répondre aux équations qui entravent la bonne marche des sociétés humaines ; celles de l'Afrique en l'occurrence. Du coup, la contestation se pose comme une dimension indéniable de la poésie africaine ; ce depuis la colonisation. En effet, pendant l'époque coloniale, les Négritudiens, devanciers des poètes actuels, ont pris fait et cause pour leur race martyrisée par l'administration coloniale d'alors. Si le statut des territoires change avec à la clé un changement de l'autorité administrative – le blanc cédant la place au Noir –, le sort des populations stagne. C'est pourquoi, face aux agissements liberticides des

nouveaux dirigeants, les poètes continuent de décrier leurs travers dans l'espoir d'une société meilleure.

Songe à Lampedusa et *La Mère Rouge*, respectivement de Josué Guébo et Cédric Marshall Kissy, tirent la sonnette d'alarme. Leurs œuvres sont, à la fois une alerte et une sensibilisation, aux maux qui dévastent nos sociétés et menacent de mettre en péril notre destin commun. Dans ces conditions, ces deux poètes inculquent une somme de valeurs : l'intégration des peuples, la justice, la tolérance et la fraternité.

En clair, le passage de la colonisation à l'indépendance a engendré un changement de paradigmes en vertu de la substitution du Noir au Colon. La gestion exécrationnelle des dirigeants politiques noirs impose un élan contestataire dont les poètes constituent les avant-gardistes. Ils considèrent l'homme comme la norme autour de laquelle devrait se construire la félicité ; ce qui augure une espèce humaine heureuse de sa propre existence. De la sorte, Josué Guébo et Cédric Marshall Kissy refusent la déchéance humaine.

Bibliographie

Textes de références

GUEBO, Josué, *Songe à Lampedusa*, Paris, Silex/ Nouvelles du Sud, 2018.

KISSY, Cédric Marshall, *La Mère Rouge*, Abidjan, KAMIT, 2020 [2016].

Bibliographie critique

BÂ, Amadou Hampâté, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, 1972.

CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

CORNEVIN, Robert, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF, 1976.

CROS, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

DIALLO, Rokhaya, « La "France noire" dans les médias : du déni à l'affirmation », in Alain Mabanckou (dir.), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2017, p. 114-119.

EKANZA, Simon-Pierre, *L'Afrique face au défi du développement*, Paris, L'Harmattan, 2014.

KOUASSI, Raphaël Yao, *Et si l'ENJEU était ailleurs ?*, Côte d'Ivoire, Plume habile, 2020.

MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *Aimé Césaire*, Saint-Maur, Éditions Sépia, 1995.

MONGA, Célestin, « Penser la famine et la peur », in Alain Mabanckou (dir.), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2017, p. 32-49.

SEGUELA, Jacques, publicitaire, *Beau Magazine*, février 2009.

ZAOUROU, Bottey Zadi, *Les quatrains du dégoût*, Abidjan, NEI, 2008.

LINGUISTIQUE

Les formes des délits dans les arguments fallacieux et leurs effets socio-pragmatiques

Amal BASLIMANE
Université de Ghardaia, Algérie

Résumé. Cet article aborde la thématique des délits liés aux arguments fallacieux au sein de la pensée sophiste. Cette dernière est considérée comme une contrefaçon de la philosophie, caractérisée par l'utilisation délibérée d'arguments trompeurs pour induire en erreur. Cette recherche se fonde sur l'analyse d'un corpus de tweets datant de 2021 à 2022, dans le but d'étudier les formes de délits ainsi que les déviations aux règles de la logique et à la linguistique au sein de ce type de discours argumentatif.

Abstract. (Forms of offence in fallacious arguments and their socio-pragmatic effects). This article addresses the theme of offenses related to fallacious arguments within sophist thought. The latter is regarded as a counterfeit of philosophy, marked by the deliberate use of deceptive arguments to mislead. This research is based on the analysis of a corpus of tweets from 2021 to 2022, aiming to study the forms of offenses as well as deviations from the rules of logic and linguistics within this type of argumentative discourse.

Mots-clés : délits, arguments fallacieux, pensée sophiste, tromperie, twitter
Keywords: offenses, fallacious arguments, sophist thought, deception, twitter

Introduction

Ce présent article s'intéresse à l'étude des arguments fallacieux, qui s'inscrit dans la pensée sophiste. Cette dernière est considérée par les philosophes grecs de l'antiquité comme la contrefaçon de la pensée philosophique. La pensée sophiste est accusée d'être à la recherche du vraisemblable à l'opposé de la philosophie qui est à la recherche du vrai en se basant sur la logique. Selon Platon, les sophistes ne cherchent pas à convaincre mais à vaincre, il leur reproche de ne pas chercher la vérité mais seulement leur propre gloire en défendant avec des arguments fallacieux n'importe quelle opinion.

L'argument fallacieux est un argument truqué volontairement pour induire l'autre en erreur. Il donne l'apparence d'un raisonnement correct, mais l'argumentation y est falsifiée, viciée ou piégée (Brabandere 2021). Le sophisme est qualifié de *délit* car c'est un raisonnement conçu volontairement pour tromper.

Ce genre d'argument est utilisé massivement par les sophistes contemporains sur les réseaux sociaux d'où les sanctions contre les trolls et les spécialistes des fake news. De

ce fait nous nous interrogeons sur les formes d'infractions dans ce type de discours argumentatif. Donc l'objectif de notre recherche consiste à étudier et à décrire les manifestations des délits dans les arguments fallacieux afin d'identifier leurs différentes formes et caractéristiques.

1. Le cadre théorique

L'argumentation est une activité cognitive dont la charpente est le langage alors que son esprit est la logique. La notion de logos représente le Monde dans la pensée grecque de l'antiquité, qui désigne la raison et le discours rationnel, par opposition au « muthos », le discours irrationnel. Ce terme est traduit traditionnellement par le concept de « logique ».

Dans le but de démasquer le discours irrationnel « muthos », il est nécessaire de remonter à l'époque de Socrate. Ce dernier est souvent considéré comme l'inventeur de la logique, il a été amené à cette « invention » par sa réflexion sur la dialectique. Selon lui, ce raisonnement consiste à démontrer une proposition en montrant que sa négation conduit à une contradiction.

Le principe du mouvement dialectique est donc celui de la progression des choses sous la force de la logique (Hegel 1971). Quant à la logique dite formelle, elle repose sur trois principes, à savoir le principe d'identité, le principe de non-contradiction et le principe du tiers exclu, qui ont été déterminés par le philosophe grec Aristote. Ces principes sont souvent considérés comme les fondements de la pensée logique occidentale. Le principe d'identité stipule qu'une chose est ce qu'elle est ; le principe de non-contradiction stipule qu'une chose ne peut pas être à la fois vraie et fausse ; le principe du tiers exclu stipule qu'une proposition est soit vraie, soit fausse, il n'y a pas de troisième option possible.

Le concept du logos « la logique grecque » est de nature bivalente : langage et raison. Cela explique le recours des sophistes à la rhétorique pour dissimuler l'absence de la raison dans leur discours. La rhétorique et le sophisme sont deux concepts liés mais qui présentent des différences importantes. La rhétorique est l'art de persuader ou de convaincre par le langage. Elle se concentre sur l'utilisation de techniques de communication pour persuader un auditoire d'accepter un argument ou une idée.

Les sophistes utilisent la parole comme un outil pour produire un effet souhaité chez leur auditoire en utilisant des techniques rhétoriques spécifiques afin de gagner leur approbation. Par exemple, Gorgias, bien qu'il ne soit pas un expert dans le domaine médical, se vantait de pouvoir persuader un patient de prendre un médicament douloureux rien qu'en utilisant le pouvoir de la parole, alors que le médecin plus compétent que lui avait échoué en raison de sa maladresse dans l'expression (Gorgias, 456 a-c).

Les sophistes ont recours au pathos de leur auditoire en mettant l'accent sur les émotions de celui-ci et en utilisant des techniques flatteuses ou embarrassantes, ainsi que des discours élaborés et élégants qui témoignent de leur grande éloquence. La pensée sophiste peut être donc qualifiée de manipulation, de délit mental ou de manipulation psychologique.

Dans son livre *Influence : The Psychology of Persuasion*, Robert Cialdini, le psychologue social américain, définit la manipulation mentale comme un processus par lequel un individu ou un groupe induit délibérément un changement chez un autre individu ou groupe, en utilisant des techniques de persuasion. Selon lui, il existe plusieurs techniques de manipulation mentale, telles que la manipulation émotionnelle, la suggestion indirecte, la désinformation, la flatterie excessive, la culpabilisation, la pression sociale, la répétition, la diversion et la persuasion coercitive.

2. Corpus et méthodologie

Le corpus de notre étude est constitué des tweets publiés sur la plateforme numérique entre les années 2021 et 2022. Il est important ici de signaler que nous avons rencontré une grande difficulté dans la construction de notre corpus à cause de la censure et de la suppression des publications qualifiées de fake news et de discours de haine ou de sexisme. C'est pour cette raison que nous nous sommes trouvée devant le problème de la taille du corpus que nous considérons d'un côté petit et non représentatif et qui, d'un autre côté, ne répond pas aux objectifs de l'étude. Et dans le but d'élargir notre corpus, nous avons constitué un corpus plurilingue de différentes cultures et sans le limiter à une seule thématique ou à une seule région.

Nous avons décidé aussi pour des raisons éthiques de dissimuler les noms des personnes mentionnées soit les auteurs

ou les personnes attaquées dans les arguments que nous allons analyser. En ce qui concerne la méthode, l'argument fallacieux est un sujet très complexe exigeant une approche interdisciplinaire pour l'étudier, c'est pourquoi nous l'avons envisagé sous différentes perspectives, à savoir linguistique, logique et psychologique sociale. Notre étude est une analyse qualitative qui vise à examiner toute forme de transgression de normes.

En premier lieu, si l'on admet que l'argument fallacieux est fondé sur l'antagonisme entre son apparence de logique et la rhétorique, nous allons examiner les erreurs de raisonnement que nous considérons comme des formes de *délit* qui transgressent les normes de la logique afin de les étudier. En particulier, nous allons nous inspirer des travaux de Stephen E. Toulmin et son modèle d'argumentation dans lequel il a approfondi sa recherche sur les principes de la logique traditionnels (1958) pour analyser les types d'erreurs de raisonnement commises. D'autre part, nous allons repérer les déviations aux règles linguistiques en les envisageant sur leur aspect grammatical et sémantique. Nous nous appuierons sur les travaux de Geoffrey Leech et son modèle d'analyse grammaticale (1966) pour identifier les erreurs linguistiques commises. D'autre part, nous allons effectuer une analyse pragmatique pour étudier les effets persuasifs de l'argumentation sophiste sur les récepteurs. Nous nous baserons sur les recherches psychologiques sur la manipulation mentale et les effets persuasifs de l'argumentation (Cialdini 1984 ; Walton 1989) pour comprendre les mécanismes de la persuasion.

3. Analyse du corpus et résultats

Lors de notre analyse des tweets, nous avons observé trois niveaux d'infraction des normes que nous expliquerons par la suite :

3.1. Le niveau logique :

Examinons les différents éléments du tweet de la fig. 1 publié en juin 2022 qui avance la théorie de la terre plate selon le modèle de Toulmin :

Pour obtenir un angle il faut deux droites. Une courbe ne permet pas de calculer un angle. Les marins utilisent un sextant (instrument de navigation) pour se repérer en mer en visant un astre et obtenant ainsi un angle. Ceci est irréalisable sur globe. Géométrie. Niveau collège. (voir l'annexe)

Prémisse majeure (ou assertion principale) :

Pour obtenir un angle, il faut deux droites, une courbe ne permet pas de calculer un angle.

Prémisse mineure (ou exemple spécifique) :

Les marins utilisent un sextant pour se repérer en mer en visant un astre et obtenant ainsi un angle.

Conclusion :

Il est impossible d'utiliser un sextant pour se repérer sur un globe, car une courbe ne permet pas de calculer un angle.

La prémisse majeure est *fausse*, car il est possible d'obtenir des angles à partir de courbes. La prémisse mineure est *vraie*, car les marins utilisent effectivement des sextants pour se repérer en mer. Cependant, la conclusion ne suit pas logiquement des prémisses, car elle est *basée sur une prémisse majeure fausse*. Il n'y a pas de lien de causalité entre les deux prémisses et la conclusion. En outre, l'argument contient une fausse dichotomie, car il suppose que l'on ne peut utiliser qu'une seule méthode pour mesurer des angles, à savoir deux droites. En réalité, il existe d'autres méthodes pour mesurer des angles, y compris à partir de courbes, et il est donc possible d'utiliser un sextant pour se repérer sur un globe.

En conclusion, l'argument présenté est faible et contient des erreurs logiques, notamment une prémisse majeure fausse et une fausse dichotomie.

3.2. Le niveau sémantique : les transgressions du contenu sémantique des mots.

La femme moderne préfère travailler comme une esclave aux pieds de son patron plutôt que de se servir elle-même et ses enfants chez elle, et elle pense que la première option est la liberté et la seconde l'esclavage. (voir l'annexe, fig. 2)

Il y a un détournement du contenu sémantique du mot « esclave » dans cet argument. Le locuteur utilise ce terme dans un sens qui lui est contraire à sa signification habituelle. En effet, le concept d'« esclave » est normalement utilisé pour décrire une situation où une personne est privée de sa liberté et où elle est forcée de travailler contre sa volonté, souvent sans rémunération. Dans cet argument, le locuteur détourne le contenu sémantique du terme « esclave » pour désigner celui du « fonctionnaire » ou « employée ». Un esclave est une personne

qui est considérée comme une propriété et qui est forcée de travailler contre sa volonté, tandis qu'un employé est une personne qui est libre de choisir de travailler pour un employeur en échange d'un salaire et d'autres avantages. Les deux termes ont des connotations très différentes et ne peuvent pas être utilisés de manière interchangeable. En outre, l'internaute considère le travail des femmes comme une sorte d'esclavage, alors que celui des hommes ne l'est pas.

En détournant ainsi le contenu sémantique du mot « esclave », l'internaute tente de discréditer la décision des femmes de travailler à l'extérieur de la maison en les présentant comme soumises et opprimées plutôt qu'indépendantes. Ce type de manipulation sémantique est souvent utilisé dans les arguments antiféministes pour dénigrer les choix des femmes et renforcer les stéréotypes sexistes.

3.3. Le niveau éthique : le dénigrement, l'insulte et la diffamation sont utilisés comme approches argumentatives pour porter atteinte à l'image de l'adversaire.

Monsieur X est un mange merde prête à quelle n'importe quelle compromission pour briser ceux qui contrarient sa version réelle [...] (voir l'annexe, fig. 3)

Cet argument est un exemple d'attaque personnelle ou *ad hominem*, qui consiste à attaquer la personne plutôt que son argument ou ses idées. En l'occurrence, l'argument prétend que la personne en question est prête à tout compromis pour atteindre son objectif, même si cela implique d'être malhonnête ou de se comporter de manière déloyale.

Il n'y a cependant aucune preuve ou argumentation pour étayer cette accusation. De plus, l'utilisation d'un langage vulgaire comme « mange merde » est inappropriée et ne contribue pas à une discussion constructive.

Nous n'avons pas repéré d'infractions intentionnelles aux règles grammaticales, s'il y avait des fautes, ce serait à cause de l'ignorance de l'internaute en matière de grammaire. Par contre, nous avons constaté que le recours à la rhétorique permet d'avoir une fausse apparence logique.

Dans le tweet de la figure no. 4, nous avons identifié quelques stratégies rhétoriques :

Depuis 5 ans, nous sommes fiers de défendre le travail. En 2017, nous luttons contre le chômage de masse. En 2022, nous tutoyons le plein emploi. Travailler un peu plus longtemps, c'est pérenniser un système des retraites que le monde entier nous envie. (voir l'annexe)

- **L'utilisation de la chronologie :** L'orateur utilise la chronologie pour renforcer son argumentation. En présentant un ordre temporel précis (2017, 2022), il suggère que le plein emploi est le résultat direct de la politique en faveur du travail menée ces dernières années.
- **L'utilisation de l'argument d'autorité :** En affirmant que le monde entier nous envie notre système de retraite, l'orateur utilise l'argument d'autorité pour convaincre son auditoire. Il implique que le système de retraite en France est supérieur à celui des autres pays et donc qu'il est important de le préserver.
- **L'utilisation de l'argument émotionnel :** L'orateur utilise également l'argument émotionnel en affirmant que nous sommes fiers de défendre le travail. Il cherche ainsi à susciter un sentiment de fierté chez son auditoire et à le convaincre de la justesse de sa position.

Cet argument utilise plusieurs techniques de la rhétorique de persuasion, tels que la présentation de faits (lutte contre le chômage et atteinte du plein emploi), la valorisation du travail (« fiers de défendre le travail ») et l'appel à l'envie (« système des retraites que le monde entier nous envie »). Cependant, il manque d'informations concrètes sur les raisons pour lesquelles travailler plus longtemps pérenniserait le système de retraites. L'argument pourrait être plus convaincant s'il présentait des données statistiques ou économiques qui étayeraient cette affirmation.

Il est difficile de qualifier ce tweet d'argument fallacieux, cependant, on peut relever quelques erreurs logiques :

- **la fausse causalité :** (la lutte contre le chômage de masse) ne justifie pas la revendication (le plein emploi en 2022). Il y a une fausse causalité entre ces deux événements. Bien que la lutte contre le chômage de masse puisse aider à réduire le chômage, cela ne garantit pas que le plein emploi soit atteint dans cinq ans. Il manque une preuve ou un lien de soutien solide pour étayer cette revendication.
- **la généralisation abusive :** Le deuxième problème avec cet argument est que la revendication (le plein

emploi) est utilisée pour justifier une autre revendication (travailler un peu plus longtemps pour pérenniser le système de retraite). Cela peut sembler raisonnable au premier abord, mais il y a une généralisation abusive dans ce raisonnement. Le fait d'avoir le plein emploi ne justifie pas nécessairement de travailler plus longtemps. Il est possible d'avoir un système de retraite durable sans travailler plus longtemps, ou en mettant en place d'autres mesures.

- **l'appel à la popularité** pour justifier la revendication (pérenniser un système de retraite que le monde entier nous envie). Le fait que d'autres pays envient notre système de retraite ne prouve pas qu'il soit nécessaire de travailler plus longtemps pour le maintenir. Cette justification n'est pas suffisante pour étayer la revendication.

Ces analyses ont montré que ces arguments fallacieux sont utilisés dans la manipulation mentale pour influencer les opinions et les comportements des autres de manière trompeuse ou malhonnête. À partir de l'analyse des tweets du corpus, nous avons pu déduire les effets socio-pragmatiques suivants :

- **Renforcer les croyances erronées** : Les individus peuvent agir en fonction de ces croyances et prendre des décisions préjudiciables pour eux-mêmes ou pour les autres.
- **Discréditer les opinions alternatives** : Les arguments fallacieux peuvent également être utilisés pour discréditer les opinions alternatives en utilisant des attaques personnelles, des généralisations excessives ou de faux dilemmes. Cela peut empêcher les gens d'entendre et de considérer d'autres points de vue.
- **Confondre les gens** : Les arguments fallacieux peuvent également être utilisés pour embrouiller et confondre les gens, créant ainsi une incertitude qui peut être exploitée pour contrôler ou manipuler les autres.
- **Réduire la capacité de raisonnement** : Les arguments fallacieux peuvent également affaiblir la capacité de raisonnement et de discernement des individus, en les habituant à accepter des arguments trompeurs et en les empêchant de rechercher des informations supplémentaires pour valider ces arguments.

- **Renforcer les préjugés et les stéréotypes :** Les arguments fallacieux peuvent également renforcer les préjugés et les stéréotypes en utilisant des généralisations excessives ou des attaques personnelles contre des groupes spécifiques. Cela peut contribuer à la propagation de la discrimination et de l'intolérance.

Conclusion

L'analyse approfondie des tweets présentés a mis en lumière trois niveaux d'infraction aux normes argumentatives : le niveau *logique*, le niveau *sémantique* et le niveau *éthique*. À travers ces exemples, il est devenu évident que les arguments fallacieux peuvent être utilisés comme des outils puissants de manipulation mentale et de persuasion trompeuse. Les conséquences de l'utilisation de ces stratagèmes sont variées et peuvent engendrer des effets socio-pragmatiques préoccupants.

Sur le plan *logique*, le sophiste contemporain transgresse les principes de la logique et de la cohérence dans la construction de ses arguments (l'utilisation de prémisses incorrectes, de fausses dichotomies et de causalités mal établies) ce qui conduit à des conclusions erronées et érode la crédibilité des points de vue présentés. Au niveau *sémantique*, le détournement sémantique et l'usage inapproprié des mots peuvent altérer le sens et induire en erreur, particulièrement lorsqu'ils sont utilisés pour discréditer ou stigmatiser certaines idées ou groupes. En ce qui concerne le niveau *éthique*, l'analyse démontre comment les attaques personnelles et les discours injurieux peuvent être employés pour dévaloriser les adversaires, sapant ainsi la qualité du débat et décourageant la recherche de solutions constructives. Ces méthodes font appel aux émotions et aux préjugés, nuisant à la recherche de la vérité objective et à la compréhension mutuelle. Donc, le *délit* dans l'argument fallacieux prend deux formes : la *contre-vérité* (tromperie) et des *formes sous-jacentes* : infractions aux normes logiques, éthiques et sémantiques.

Ces arguments fallacieux peuvent avoir des effets socio-pragmatiques importants, car ils peuvent affecter la façon dont les gens pensent et prennent des décisions. Si les gens sont convaincus par des arguments trompeurs, ils peuvent prendre des décisions qui vont à l'encontre de leur intérêt ou de l'intérêt commun.

Dans l'ensemble, les arguments fallacieux sont une technique de manipulation mentale potentiellement dangereuse qui peut affecter négativement les opinions, les attitudes et les comportements des individus et des groupes. Il est donc important de les reconnaître et de les éviter pour maintenir une pensée critique et rationnelle. En outre, les arguments fallacieux peuvent également avoir des effets sur la manière dont les gens interagissent les uns avec les autres. Si les gens utilisent des arguments trompeurs dans une discussion ou un débat, cela peut mener à une polarisation et à un manque de confiance entre les différents acteurs. Cela peut entraîner des tensions et des conflits, ce qui peut être préjudiciable à la coopération et à la résolution de problèmes.

Bibliographie

- ARISTOTE, *Métaphysique*, Éd. P. Aubenque, Paris, Vrin, 2001.
- BRABANDERE, Luc de, *Petite philosophie des arguments fallacieux*, Paris, Eyrolles, 2021.
- CIALDINI, Robert B., *Influence: The psychology of persuasion* [L'influence : La psychologie de la persuasion], HarperCollins, 1984.
- COUILLAUD, Bruno, *Raisonnement en vérité - Analytique, dialectique, Rhétorique, sophistique*, 2^e édition corrigée, Paris, F.-X. de Guibert, 2007.
- DOURY, Marianne, *Le Débat immobile. L'Argumentation dans le débat médiatique sur les parasciences*, Paris, Kimé, 1997.
- HALLYN, Fernand, *Logos, rhétorique et philosophie dans l'Antiquité*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phenomenology of Spirit* [Phénoménologie de l'esprit], Trad. par J. Baillie, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- LEECH, Geoffrey N., *English in advertising: A linguistic study of advertising in Great Britain* [L'anglais dans la publicité : Une étude linguistique de la publicité en Grande-Bretagne], Londres, Longman, 1966.
- PLATON, *Gorgias*, Éd. John M. Cooper, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- TOULMIN, Stephen E., *The Uses of Argument* [Les usages de l'argumentation], Cambridge, Cambridge University Press, 1958.
- WALTON, Douglas, *Informal Logic: A Handbook for Critical Argumentation* [Logique informelle : Un manuel pour l'argumentation critique], Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Sitographie

- GOURINAT, Jean-Baptiste, « La logique : une création de la Grèce antique », *Pour la Science*, no. 49, le 1^{er} octobre 2005. [En ligne].
<https://www.pourlascience.fr/sd/logique/la-logique-une-creation-de-la-grece-antique-5790.php>.

Annexes

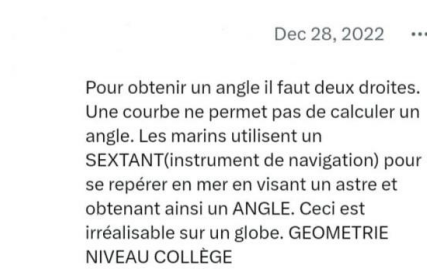


Fig. 1

Khaleel, @Khaleel_12, Twitter, 28 Dec 2022, 9:49 P.M.



Fig. 2

Coach Kareem, @Coach Kareem_RP, Twitter, 08 August 2022, 9:49 P.M.



Fig. 3

Acermendax, @Acermendax, Twitter, 24 novembre 2022, 3:50 P.M.

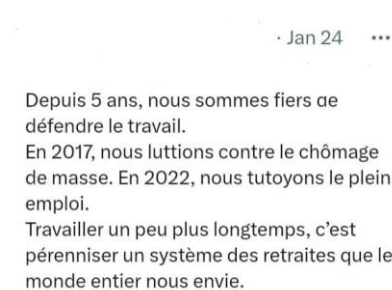


Fig. 4

Olivier Véra, @olivierveran, Twitter, 24 janvier 2023, 9 :49 P.M

Resignification des insultes et autodésignation dans la communauté LGBTQ+ francophone : une perspective pragmatique

Michele BEVILACQUA
Université de Salerne, Italie

Résumé. Notre étude vise à examiner, par le biais des outils lexicographiques et des exemples tirés du système de gestion et d'analyse de corpus Sketch Engine, le processus pragmatique de resignification de l'insulte « pédé » en fonction du contexte discursif, afin de montrer que l'emploi et la réappropriation d'insultes par des membres d'un groupe social discriminé permet de comprendre que le contexte d'utilisation ne pose aucune interprétation dénigrante. De fait, à l'occasion des combats pour l'égalité des droits, les personnes LGBTQ+ ont récupéré et réinvesti ces mots afin de les transformer en étendards revendicatifs.

Abstract. (Resignification of insults and self-designation in the French-speaking LGBTQ+ community: a pragmatic perspective). Using lexicographic tools and examples taken from the Sketch Engine corpus management and analysis system, our study aims to examine the pragmatic process of resignification of the French slur “pédé” as a function of discursive context, in order to show that the use and reappropriation of slurs by members of a discriminated social group makes it possible to understand that the context of use does not pose any denigrating interpretation. In fact, during the fight for equal rights, LGBTQ+ people reclaimed and reinvested these words to transform them into banners of demand.

Mots-clés : impolitesse linguistique, insultes, *pédé*, résemantisation, resignification
Keywords: linguistic impoliteness, slurs, *pédé*, resemantisation, resignification

Introduction

Les insultes peuvent être considérées comme des expressions appartenant au domaine de l'impolitesse linguistique, comprise comme une violation des attentes sociales et des normes de politesse et comme un acte de langage englobant divers phénomènes linguistiques caractérisés par différentes manières d'offenser une personne ou un groupe. Dans les communautés LGBTQ+, la réappropriation de l'insulte a été une arme clé dans la déconstruction d'une vision profondément discriminatoire de certains mots. Par un processus de revendication identitaire, les locuteurs francophones ont renversé le sens de l'insulte « pédé » en mettant en œuvre une resémantisation qui inverse son sens dénigrant. Ainsi, dans le contexte de la communauté homosexuelle d'expression française, dans certains cas le mot a perdu sa connotation négative, exprimant autre chose que son sens premier.

Sur la base de ces considérations, notre étude vise à examiner, par le biais des outils lexicographiques et des exemples tirés du système de gestion et d'analyse de corpus Sketch Engine, le processus pragmatique de resignification de l'insulte « pédé » en fonction du contexte discursif, afin de montrer que l'emploi et la réappropriation d'insultes par des membres d'un groupe social discriminé permet de comprendre que le contexte d'utilisation ne pose aucune interprétation discriminatoire des insultes en question. De fait, à l'occasion des combats pour l'égalité des droits, les personnes LGBTQ+ ont récupéré et réinvesti ces mots afin de les transformer en étendards revendicatifs, comme on peut le vérifier à partir des résultats de notre analyse.

1. Politesse et impolitesse linguistique : le cas des « slurs »

Catherine Kerbrat-Orecchioni (2005, 189) définit la politesse en tant qu'« ensemble des procédés conventionnels ayant pour fonction de préserver le caractère harmonieux de la relation interpersonnelle, en dépit des risques de friction qu'implique toute rencontre sociale ». Il s'agit d'une notion que l'on peut employer dans la perspective du langage commun et dans celle du langage scientifique.

Dans la perspective du langage commun, on explique la politesse comme un ensemble de règles établies par la société contribuant au développement d'actions « polies » et interdisant celles « impolies ». Il s'agit de règles verbales ainsi que non verbales. De cette manière, on privilégie l'harmonie des relations sociales et, conjointement, on évite les conflits entre individus (Lacroix 1990 ; Montandon 1995 ; Picard 1995 ; Pruvost 2022).

Du point de vue du langage scientifique, la politesse linguistique est un cadre de recherche du domaine de la pragmatique qui remonte à la fin des années 70, quand on donne de l'importance à la politesse notamment dans le cadre des échanges verbaux car elle contribue à créer des relations sociales satisfaisantes et à intervenir dans les conflits causés par le biais des objectifs qu'ont les interlocuteurs pendant des interactions verbales. Pourtant, c'est dans les années 80 et 90 qu'on commence à étudier la politesse du point de vue de la pragmatique. Entre ces travaux, il faut mettre en évidence ceux qui montrent les règles de politesse déterminant la communication linguistique. Robin Lakoff (1973) définit, à

travers les maximes de politesse gricéennes, le comportement que les interlocuteurs doivent suivre pour être polis, bien que ceux qui parlent ne soient pas obligés d'employer ces maximes. Cependant, la politesse linguistique n'entraîne pas seulement le comportement social des interlocuteurs, mais elle considère aussi la relation entre eux et le bon fonctionnement de l'échange verbal. À ce propos, Geoffrey N. Leech (1983) définit des notions comme « politesse relative » et « absolue » ou « politesse positive » et « politesse négative ». Ces derniers termes sont employés par Penelope Brown et Stephen C. Levinson (1987) dans leur modèle universel pour garder l'idée que la politesse linguistique préserve les « faces » des interlocuteurs lors des échanges verbaux. Comme le souligne Kerbrat-Orecchioni (2005, 195) :

Il se trouve que le « désir de face » est sans cesse contrarié dans la vie de tous les jours car la plupart (voire la totalité) des actes de langage qui sont accomplis dans l'interaction sont susceptibles de venir menacer le territoire et/ ou la face de l'un et/ ou l'autre des interactants.

Dans le contexte de l'impolitesse linguistique, comprise comme une violation des attentes sociales ou des normes de politesse et comme un terme générique englobant une variété de phénomènes caractérisés par différents modes et degrés d'offense envers la personne ou le groupe cible (Jobert 2010), Carla Bazzanella (2020, 12-13) identifie plusieurs modes violents d'expression verbale caractérisés par différents degrés de « Face Threatening Acts (FTA) » ou actes menaçant la face (Bown, Levinson 1987) :

- les « slurs », qui offensent (en communiquant la dérision, le mépris et la haine) une personne comme appartenant à un groupe cible, généralement identifié sur la base de l'ethnie, de l'origine géographique, de l'orientation sexuelle et des croyances religieuses ;
- « swearing » ou « bad language », qui comprennent les jurons, les blasphèmes et les insultes proprement dites, un phénomène qui est désormais également répandu dans les situations publiques ;
- « hate speech » ou « discours de haine », de plus en plus répandu sur les réseaux sociaux (Lorenzi-Bailly, Moïse 2021), compte tenu de l'anonymat possible, de la tendance à l'agrégation et du renouveau. À cet égard, Corrado Fumagalli (2019) le définit comme un type de communication (pas seulement verbale) qui, en s'adressant à un large public, veut miner le statut d'individus ou de groupes déjà fragiles.

Or, contrairement aux insultes génériques (Tio Babena 2015) telles que « bête », qui n'affectent qu'une seule personne, les « slurs », comme l'indique et les définit Claudia Bianchi (2013), ont la caractéristique discursive d'affecter à la fois un individu et un groupe social (Bianchi 2021) : avec « pédé », par exemple, une personne et, en même temps, tous les hommes homosexuels sont évalués comme étant dignes de mépris. En outre, dans les « slurs », la dimension descriptive du langage est étroitement accompagnée de la dimension performative et évaluative (Bianchi 2021) ; en effet, par exemple, avec les insultes « pute » ou « salope », on ne décrit pas seulement une femme comme une prostituée, mais on la juge en même temps comme méprisable en tant que prostituée.

D'une part, les « slurs » expriment le mépris, la dérision et l'hostilité envers certains groupes parce que ces insultes reflètent le sexisme, le racisme et l'homophobie qui caractérisent les personnes qui les utilisent. D'autre part, elles contribuent à générer et à renforcer le mépris, la dérision et l'hostilité ; dans une perspective performative, en effet, les « slurs » sont des moyens symboliques pour normaliser, naturaliser ou rationaliser des croyances, des attitudes et des émotions négatives à l'encontre de personnes, de groupes, de comportements et d'affects afin de les stigmatiser et de les déshumaniser, ou de modifier leur position dans la hiérarchie sociale (Bianchi 2015b).

2. Le rôle pragmatique de la situation d'énonciation dans la pratique de l'insulte

Le lexique représente la partie la plus variable du langage, puisqu'il évolue et se modifie constamment ; les mots multiplient ou réduisent leurs sens, certains tombent en désuétude, en revanche d'autres sont créés. Dans ce processus si vital, le langage se révèle être véritablement le reflet des changements historiques, sociaux et culturels (Rosier, Ernotte 2000). À cet égard, notre étude vise à examiner le processus de renversement de la connotation de l'insulte française « pédé » en fonction de son contexte d'emploi, afin de montrer que l'utilisation d'insultes par les membres du groupe discriminé indique clairement à l'auditeur que le contexte discursif ne permet aucune interprétation discriminatoire de ces insultes. Bianchi (2015) les appelle « usages réappropriatifs », c'est-à-dire l'emploi de « slurs » par les membres du groupe cible eux-

mêmes, généralement considérées comme non offensives et visant à démarquer le groupe des non-membres, et à exprimer un sentiment d'appartenance et de solidarité (Lagorgette, Larrivée 2004). L'insulte dépend pour beaucoup du contexte d'énonciation, par conséquent il faut considérer la manière dont les personnes homosexuelles se désignent elles-mêmes, à savoir le procès d'autodésignation (Lindemann Nelson 2001).

Marie-Anne Paveau (2019a ; 2019b), dans le domaine de l'analyse du discours, parle d'un procès de « resignification », à savoir « d'inversion ou de renégociation sémantique et axiologique par recontextualisation d'énoncés insultants (verbaux, ou iconiques, ou composites [...]) » (Paveau 2019a, 1-2). Cependant, certains linguistes envisagent une « inversion axiologique », comme Yannick Chevalier et Hugues Constantin de Chanay (2009) qui traitent des emplois neutres ou « homophiles » de « pédé », décrit en termes d'« orientation axiologique » : selon les contextes, « pédé » peut être un « terme désignatif à la puissance péjorative inversée ou simplement narcotisée » et les auteurs signalent des « renversements axiologiques opérants dans les termes insultants » en prenant en compte centralement la dimension énonciative (Chevalier, Constantin de Chanay 2009, 171). En outre, ils expliquent que « [...] certains termes sont prédisposés en raison d'un caractère intrinsèquement péjoratif (on l'a constaté par exemple pour "enculé" ou "lopette") dont il est difficile de les *décaper* intégralement [...] » (Chevalier, Constantin de Chanay 2009, 182).

Il est possible de distinguer au moins deux types de contextes d'emploi par les membres du groupe cible généralement considérés comme non offensifs : les contextes amicaux, dans lesquels les membres du groupe utilisent l'insulte de manière non offensante pour exprimer leur solidarité et leur intimité d'une manière qui n'est pas nécessairement consciemment politique ; et les contextes de véritable réappropriation, dans lesquels les associations de défense des droits des groupes impliqués revendiquent l'utilisation de l'insulte comme un instrument de lutte politique conscient.

Cependant, il ne faut pas exclure qu'il y ait des hommes homosexuels qui refusent catégoriquement cette attitude autodésignative en la critiquant, jugeant contradictoire et contre-productif le fait de revendiquer le droit au respect et à la

dignité tout en s'auto-définissant par un lexème communément perçu comme péjoratif, voire insultant (cf. Larchet 2017).

3. Cadre théorique et d'analyse

Dans notre analyse, nous avons adopté une approche sémasiologique, en partant de l'insulte pour arriver au concept. Ensuite, nous avons alterné les approches onomasiologique et sémasiologique : d'abord la recherche des différentes réalisations lexicales du concept, puis l'analyse de l'insulte telle qu'elle apparaît dans certains textes, afin d'observer concrètement son utilisation référentielle et de reconstruire ses significations, puisqu'il arrive qu'à un contexte particulier corresponde un sens particulier.

Nous avons commencé par analyser les différentes définitions de l'insulte « pédé » dans des écrits lexicographiques de la langue française afin de comparer les définitions. Les dictionnaires consultés ont été choisis afin de rechercher les éléments historiques, culturels et lexicaux propres au domaine de l'homosexualité masculine. Il s'agit des dictionnaires suivants : *Dictionnaire Historique de la langue française* (DHLF) d'Alain Rey de 2016 ; *Dictionnaire français de l'homosexualité masculine* (DFHM) de Claude Courouve de 1985, consulté dans la version électronique actualisée de 2013 ; *Dictionnaire Culturel en langue française* (DCLF), édité par Alain Rey pour Le Robert en 2006 ; *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi). En ce qui concerne le choix des dictionnaires, comme le dit Mireille Elchacar (2019, 177), « la présence de certaines nouvelles appellations à la nomenclature de dictionnaires professionnels n'a pas empêché plusieurs glossaires et lexiques profanes de voir le jour ». De plus, Elchacar (2019, 189) précise que

[l]es dictionnaires profanes sont-ils tenus à la même rigueur que les dictionnaires professionnels ? Nous pensons que oui puisqu'ils sont les seuls dépositaires de certaines appellations moins fréquentes, et qu'ils ont pour but de donner une légitimité aux groupes dominés. L'utilisateur ne fait probablement pas de distinction selon l'équipe derrière le projet, professionnelle ou non.

Dans notre cas, le *Dictionnaire français de l'homosexualité masculine* (DFHM) est un essai très documenté sur les mots qui, au cours de l'histoire, ont désigné les hommes homosexuels. Issu des recherches que Claude Courouve avait menées pour sa thèse de philosophie, l'ouvrage est formé par 74 articles, une

introduction, des annexes et des index qui font le point sur les mots de ce domaine¹.

Ensuite, notre objectif est de contextualiser et d'observer l'évolution sémantique de l'insulte analysée, en nous appuyant sur des exemples tirés du système de gestion et d'analyse de corpus Sketch Engine à travers sa fonction « Concordance ». Le corpus obtenu a constitué une source importante de contextes illustratifs capables de témoigner de l'utilisation courante de l'insulte *pédé* dans la vie réelle, notamment dans le langage contemporain.

Nous avons recherché tous les synonymes du mot considéré, car ceux-ci comportent inévitablement une nuance de sens, d'autant plus qu'ils véhiculent des connotations issues de toutes sortes de variations diachroniques, diatopiques, diastratiques ou diaphasiques (Polguère 2017). La principale base de données, pour ce qui concerne la collecte des synonymes, a été le *Dictionnaire Électronique des Synonymes* (DES), élaboré par le « Centre de Recherche Inter-langues sur la signification en contexte » (CRISCO) de l'Université de Caen ; il s'agit d'un dictionnaire de synonymes qui permet de visualiser la répartition des sens d'une unité lexicale, et donc sa polysémie.

À partir de l'insulte vedette « pédé », le DES a répertorié 12 synonymes au total (Fig. 1) :



Fig. 1 – L'unité lexicale « pédé » dans le *Dictionnaire électronique des synonymes* (DES) (Source : <https://crisco4.unicaen.fr/des/synonymes/d%e9brouillard>)

¹ Voir le compte-rendu de Lionel Labosse, le 15 juin 2008.

Par le biais du site français *NoHomophobes.fr*, mis en ligne le 5 avril 2016 (Wangrevelain, le 18 mai 2016) dans le but de surveiller la quantité de mots et d'expressions homophobes présents sur la version française du réseau social Twitter, nous avons trouvé certaines des insultes mentionnées incluses dans la sphère discursive de l'injure, définies par le portail comme des « catégories d'injures hétéronormatives », c'est-à-dire le type d'insultes qui se réfèrent à un modèle socioculturel dans lequel l'orientation hétérosexuelle est perçue comme normale, attendue et tenue pour acquise, au détriment d'autres orientations sexuelles considérées anormales et donc découragées² (Fidolini 2019). Le site, « conçu comme un miroir social » qui « [...] vise à mettre en évidence la fréquence de l'emploi de propos homophobes dans le langage courant »³, contient un tableau dans lequel, à côté du type d'injure liées aux personnes homosexuelles, sont insérés les insultes correspondantes en français :

Catégorie d'injures hétéronormatives	Exemples
Injure stigmatisant les pratiques sexuelles des gays	Pédé, enculé, sodomite, pédéraste
Injure stigmatisant l'identité de genre des gays	Pédale, tapette, fiotte, folle, folasse, lopette, tafiole, tantouze, tarlouze
Injure stigmatisant les pratiques sexuelles des lesbiennes	Broute-minou
Injure stigmatisant l'identité de genre des lesbiennes	Goudou, gouinasse, gouine, camionneuse, butch

Fig. 2 - Exemples de catégories d'injures hétéronormative selon *nohomophobes.fr*
(Source : <https://nohomophobes.fr/#!/aujourd'hui/>)

Les insultes les plus communes trouvées quotidiennement sur le réseau social, rapporté dans le portail dans un tableau (Fig. 2), sont divisés en :

- Injures qui stigmatisent les pratiques sexuelles des hommes homosexuels ;

² Voir la définition de l'adjectif « hétéronormé » dans le dictionnaire Larousse.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%C3%A9t%C3%A9ronorm%C3%A9/188603>

³ Voir le site <http://www.nohomophobes.fr/#!/en-saviour-plus/>

- Injures qui stigmatisent l'identité sexuelle des hommes homosexuels ;
- Injures qui stigmatisent les pratiques sexuelles des femmes homosexuelles ;
- Injures qui stigmatisent l'identité sexuelle des femmes homosexuelles.

Comme on peut le constater, les insultes ont un sens et une forme et, en tant que « mots », elles appartiennent au lexique général ; cela implique qu'elles peuvent se charger de tout type de connotations et acquérir n'importe quelle nuance de sens, selon le contexte d'emploi (Garric 2007). Laurence Rosier et Philippe Ernotte (2000, 3) soulignent que

Nous appelons *insultes* les formes typiquement linguistiques de l'injure (laquelle possède également des formes gestiques, mimiques ou d'indifférence méprisante) mettant *nominalement* en cause l'individu dans son appartenance décrétee (insulte essentialiste : *Pédale !*) ou dans son être supposé révélé par une situation déterminée (insulte situationnelle : *Feignasse !*)

L'étude diachronique de l'insulte « pédé », en particulier, permet de relever et d'observer ces glissements sémantiques, parfois si profonds que la signification primaire change radicalement (Lorenzi 2017). Dans différentes communautés LGBTQ+ occidentales, la réappropriation de l'insulte homophobe (Bianchi 2014) a été un outil clé pour la déconstruction d'un regard discriminatoire. Des insultes telles que *queer* dans les pays anglophones et *shwul* dans les pays germanophones (Maturi 2013) ont, au fil du temps, subi un véritable renversement sémantique, notamment par la communauté militante, perdant leur connotation négative, et en devenant des « appellatifs militants » (Paveau 2019b, 5). À propos du réinvestissement du lexème *queer*, Judith Butler (2004, 136) dit que :

Je pense toujours que certains mots sont si blessants qu'il est très difficile d'imaginer que les répéter puisse être bénéfique ; néanmoins, je dois reconnaître que répéter encore et toujours le mot *queer* dans le cadre d'une pratique d'affirmation de soi a permis de l'extraire de son contexte originel, exclusivement injurieux, et que c'est devenu une question de réappropriation du langage, une question de courage aussi, d'ouverture du mot, de possibilité de transformation du stigmatisme en quelque chose de plus valorisant.

Or, d'un point de vue performatif, la racine commune de l'offensivité des *slurs* est identifiée dans leur fonction d'attaque des individus en vertu de leur simple appartenance à un groupe,

et en même temps d'incitation à partager un certain point de vue sur ces individus, voire à adopter un comportement discriminatoire à leur égard. Nous avons vu comment les *slurs* ne se contentent pas de décrire des individus et des groupes avec des connotations négatives et péjoratives, mais contribuent également à fomentier la division et l'hostilité, à donner lieu à des classifications et à des hiérarchies qui, à leur tour, légitiment des comportements de discrimination et de violence. Lynne Tirrell (2012) identifie trois autres caractéristiques des *slurs* qui soulignent leur pouvoir performatif :

- Les *slurs* ont avant tout pour fonction de tracer une ligne de démarcation entre le groupe d'appartenance et le groupe d'exclusion, entre ceux qui font partie du groupe et ceux qui n'en font pas partie : autrement dit, elles servent à désigner certains individus comme n'appartenant pas à notre groupe, à les marquer comme étant différents de nous, à construire un « nous » et un « eux ».
- Les *slurs* jouent alors un rôle d'essentialisation des catégories sociales. Certaines étiquettes communiquent un message négatif qui semble porter sur des aspects essentiels des cibles, sur des traits qui peuvent être ramenés à leur « nature ». De fait, elles semblent présupposer, entre le groupe d'appartenance et le groupe d'exclusion, des différences intrinsèques (dans certains cas même biologiques), qui seraient à leur tour à l'origine de différences morales ou culturelles, en renforcent ainsi la hiérarchie sociale.
- Les *slurs* incitent à l'action : elles incitent à certaines actions et, ce faisant, les légitiment, délimitant les types de traitement autorisés et appropriés à l'égard des individus ciblés. Effectivement, cette caractéristique est d'autant plus problématique s'il existe un lien avec les réseaux de discrimination, y compris, mais pas seulement, les réseaux institutionnels, avec toute leur histoire d'oppression et de censure sociale. Le lien avec des appareils plus vastes et organisés ne doit cependant pas être conscient : on peut prendre part à une pratique vicieuse de subordination de manière superficielle, simplement en utilisant des mots à la légère.

Cependant, Bianchi (2015a) considère qu'il est possible de distinguer au moins deux types de contextes d'utilisation par les

membres du groupe cible qui sont généralement considérés comme non offensants :

1. les contextes amicaux, dans lesquels les membres du groupe cible utilisent la *slur* de manière non offensante pour exprimer leur solidarité et leur intimité d'une manière qui n'est pas nécessairement consciemment politique ;
2. les contextes de réappropriation réelle, dans lesquels les associations de défense des droits des groupes concernés revendiquent l'utilisation de la *slur* comme instrument de lutte politique consciente (c'est le cas de « queer »). Dans ce type de contexte, on peut également inclure les utilisations par des artistes (écrivains, poètes, auteurs de chansons, dramaturges, comédiens) qui se réapproprient les *slurs* pour subvertir les normes socioculturelles dominantes.

Le potentiel offensant d'une *slur* contribue au contenu (au sens étroit ou large) dans chaque contexte. Le problème qui se pose alors est d'expliquer comment il est possible que toutes les occurrences de la *slur* ne soient pas offensantes, comme dans le cas des utilisations réappropriées. Si l'offense fait partie de la signification (exprimée ou transmise), comment peut-il y avoir des utilisations non offensantes ?

Du point de vue du contenu, l'expression « pédé » serait ambiguë entre un sens offensant (dans les usages des non-membres du groupe cible) et un sens non offensant (dans les usages des membres du groupe cible) ; mais ni les stratégies sémantiques ni les stratégies pragmatiques ne clarifient de manière satisfaisante pourquoi un non-membre ne peut pas légitimement utiliser le sens non offensant de « pédé » (ou vice-versa).

L'approche de Christopher Hom (2008) et Jennifer Hornsby (2001) est tout à fait différente en ce qui concerne les contextes de réappropriation réels, dans lesquels les associations défendant les droits des groupes concernés revendiquent l'emploi de la *slur* en tant qu'instrument de revendication identitaire.

Selon Hom (2008), la pratique politique de réappropriation par les membres du groupe cible permet de :

- a) de s'emparer du pouvoir politique des racistes, en transformant l'un de leurs instruments de discrimination ;

- b) de renforcer les membres, en les désensibilisant à l'offense ;
- c) d'exprimer la solidarité et l'intimité, en consolidant le lien entre les membres du groupe ;
- d) rappeler au groupe cible son statut d'objet de discrimination.

Pour sa part, Hornsby (2001) souligne d'autres caractéristiques de la réappropriation, qui ne se limite pas à donner un nouveau sens au terme incriminé. Les usages communautaires sont en effet :

- e) des utilisations par des individus ou des communautés qui s'opposent ouvertement aux attitudes des utilisateurs habituels des *slurs* ;
- f) des usages qui ne se contentent pas de remplacer ceux qui sont offensants : ils jouent sur le fait que le mot a un sens offensant.

Quant à Bianchi (2014, 2015a), pour elle ces usages doivent être conçus comme des « usages échoïques » : les membres du groupe cible se font l'écho d'usages offensants et dénigrants dans des situations qui montrent clairement que ces usages ne sont pas partagés. Dans de nombreux contextes, l'effet est ironique : on se fait l'écho de pensées ou d'énoncés que le locuteur attribue à d'autres afin de s'en dissocier ou de s'en moquer.

On prend un exemple d'usage amical, dans lequel un membre du groupe cible utilise une *slur* de manière non offensante pour exprimer sa solidarité et son intimité d'une manière qui n'est pas nécessairement politiquement consciente. L'énoncé, par le locuteur A, un homme homosexuel, adressé au locuteur B, un autre homme homosexuel, de l'énoncé « François est un pédé » (faisant référence à un savoir commun) ferait tacitement écho non pas tant à un énoncé ou à une pensée attribuée à autrui qu'à une représentation dotée d'un contenu conceptuel, une sorte de norme culturelle, morale ou sociale homophobe selon laquelle les homosexuels sont des individus qui méritent le mépris ou la dérision.

Dans un usage non offensif de l'énoncé « François est un pédé », le locuteur A veut informer l'auditeur de sa réaction à la norme homophobe dont il se fait l'écho par l'emploi de l'expression « pédé ». L'attitude exprimée est celle de la critique, de la dissociation ou de la moquerie et de la dérision. Le locuteur A suggère que l'énoncé ou la pensée selon laquelle les

homosexuels sont des individus méritant le mépris ou la dérision (entretenus par un autre individu, un groupe ou des personnes en général) est inapproprié, blâmable ou ridicule.

La proposition échoïque n'engage pas tous les membres du groupe cible à adopter la même attitude dissociative : la gamme des attitudes dissociatives peut aller du détachement à la moquerie, en passant par la critique féroce, etc. L'utilisation par le locuteur A de l'énoncé « François est un pédé » ne semble pas mentionner un énoncé ou une pensée, mais représenter un état de fait, celui exprimé par la contrepartie neutre « François est un homosexuel ».

Dans « François est un pédé », le locuteur A est engagé dans la vérité de l'assertion (que François est homosexuel), mais pas dans l'offense communiquée (exprimée ou transmise) par « pédé ».

4. La réappropriation de « pédé » entre resignification et autodésignation

Comme on l'a vu, l'attribution d'un nouveau signifié à un élément lexical injurieux existant du lexique francophone de l'homosexualité masculine concernant l'insulte « pédé », produit d'une revendication identitaire mise en œuvre par le mouvement homosexuel français militant (Goetzmann 2001).

Le lexème est attesté en 1836 dans les dictionnaires et dérive de « pédéraste », décrit par le *TLFi* comme : « Homme qui éprouve une attirance amoureuse et sexuelle pour les jeunes garçons, enfants ou adolescents ; *p. ext.*, Homosexuel. ». Le dictionnaire explique que le lexème était d'abord lié à la sphère discursive de la pédophilie, utilisée dans un registre linguistique familier, puis s'est étendu sémantiquement comme injure liée aussi à l'homosexualité masculine. En fait, le *DHLF* précise que : « Le mot, rare avant le XIX^e s., se diffuse en prenant la valeur erronée d'"homosexuel", quel que soit l'âge du partenaire. C'est avec cette acception fautive qu'il est abrégé en PÉDÉ n. m. (1836 ; répandu au XX^e s.) souvent utilisé comme terme injurieux ». La diffusion de l'insulte avec la valeur erronée d'« homosexuel » à connotation négative subit, après les années 1950 et 1960 un chemin sémantique d'inversion de la connotation péjorative, voulu et réalisé par le mouvement homosexuel français qui voulait lui faire perdre sa force en tant qu'insulte, en investissant positivement :

Quelque temps revendiqué par les militants homosexuels qui se sont attachés à lui faire perdre son caractère infamant, *pédé* a tendu, au début des années 1980, à disparaître au profit de *gai* [...]. (DFHM)

Dans cet emploi, *pédéraste* a été, depuis les années 1950-1960 remplacé dans l'usage courant par l'abrev. *pédé*, puis par *homo* et *gay* non péjoratifs. (DCLF)

À ce moment-là, les insultes deviennent des signes de fierté identitaire et collective. Comme le soutient Butler (2004, 252),

Le nom que l'on reçoit est à la fois ce qui nous subordonne et ce qui nous donne un pouvoir, son ambivalence produit la scène où peut se déployer la puissance d'agir ; il produit des effets qui excèdent les intentions qui le motivent. Reprendre le nom que l'on vous donne, ce n'est pas se soumettre à une autorité préexistante, car le nom est ainsi déjà arraché au contexte qu'il avait auparavant, et prend place dans un travail de redéfinition de soi. Le mot injurieux devient un instrument de résistance au sein d'un redéploiement qui détruit le territoire dans lequel il opérait auparavant.

Ce phénomène de bouleversement sémantique a conduit à la transformation de la composante connotative de la signification originelle de « *pédé* », vidant le lexème du lien avec l'homosexualité masculine, et le rendant une insulte sans contenu injurieux : « Avec l'évolution des mœurs, le mot, synonyme d'*homo*, est devenu moins péjoratif, sauf à correspondre à une injure sans contenu (*sale pédé !, bande de pédés !*, même entre filles). » (DHLF). Comme le montre le DHLF, le lexème « *pédé* » est aussi utilisé pour désigner les filles, mais sans connotation injurieuse liée à l'orientation sexuelle et affective, donnant lieu à des syntagmes tels que « fille à *pédé* », décrit comme : « Dans le milieu *homo*, on désigne parfois ainsi une femme appréciant la compagnie des homos. » (DFHM). De plus, Marie-Émile Lorenzi (2017, 4) souligne que « se réapproprier l'insulte, la honte, le stigmat, tend à rendre inefficace leur portée infamante. Ce processus autodéfinitionnel concourt également à interroger l'affirmation identitaire ».

En ce qui concerne l'usage actuel de l'insulte « *pédé* » en français, certains dictionnaires soulignent qu'il tend à régresser en faveur d'autres lexèmes non péjoratifs :

Ce terme désobligeant tend à reculer devant *homo* et *gay* dans l'usage courant. (DCLF)

[...] *pédé* a tendu, au début des années 1980, à disparaître au profit de *gai* ; mais on le rencontrait dans des annonces de rencontre [...]. (DFHM)

Moins répandu dans l'usage courant, le *Dictionnaire français de l'Homosexualité Masculine*, en se basant sur un corpus représentatif, estime cependant la présence courante du lexème également dans certains portails contenant des annonces de rencontres entre hommes homosexuels.

Toutefois, afin d'étudier les contextes discursifs courants dans lesquels l'insulte *pédé* est utilisée dans la langue française, nous avons utilisé la fonction 'Concordance' du logiciel Sketch Engine (Fig. 3), un outil de gestion et d'analyse de corpus linguistiques, pour rechercher le contexte d'emploi du lexème dans le corpus French Web 2020 (frTenTen20), un vaste ensemble de textes couvrant une grande variété possible de genres, de sujets, de types de textes et de sources web relatifs aux années 2019, 2020 et 2021 :

The French Web Corpus (frTenTen) is a French corpus made up of texts collected from the Internet. The corpus belongs to the TenTen corpus family which is a set of web corpora built using the same method with a target size 10+ billion words. Sketch Engine currently provides access to TenTen corpora in more than 40 languages. The French Web corpus contains many varieties of the French language – European, Canadian and African French. The most recent version of the frTenTen corpus consists of 20.9 billion words. The texts were downloaded between 2019 and 2021. The sample texts of the biggest web domains which account for 50% of all corpus texts were checked semi-manually and content with poor quality text and spam was removed.⁴

	Left context	KWIC	Right context
1	miladyrenoir.be	la satisfaction et la suffisance.	Quand j'aurai retiré mon poète Mon
2	infokiosques.ne...	anfractosites	Quelques réflexions autour du fait de se définir comme
3	infokiosques.ne...	Is ? *** Sommaire	Introduction (Soledad et associées) - Les gouines et les
4	infokiosques.ne...	personnellement par cette question (du consentement) quand on est gay	
5	infokiosques.ne...	il un même malaise dans notre vie... le malaise de se vivre en tant que trans,	
6	infokiosques.ne...	vlanit l'audience d'une partie de la gauche radicale Facebook n'aime pas les	
7	free.fr	me personne qui n'est pas suffisamment macho pour être ingénieur, ni assez	
8	free.fr	ou dans un quelque autre Hall de Gare aux couleurs électriques. [...] Se faire	
9	free.fr	l'irritable mode: peut-être la plus tenace de nos années. [...] Les jeunes se font	
10	free.fr	hasmes qui se montent pour faire comme les autres.	Pas le quart des
11	free.fr	se faire comme les autres.	Pas le quart des
12	free.fr	tres.	Pas le quart des
13	francesoir.fr	quelle le commentateur sportif Denis Balbir insultait les joueur de Leipzig de	
14	free.fr	prend façon Wikipedia que Alice Cooper a inventé le rock et que le reste est	
15	centerblog.net	vient afin de pouvoir construire une phrase d'au moins 4 mots. (Mots à éviter:	
16	free.fr	« oppose, les mots proviennent du coin droit où se trouve Georges Bush, les	
17	osbouabe.org	se déraner, avoir été une dizaine d'idiots à crier « le sida est toujours là et les	

Fig. 3 - Contextes d'emploi de « pédé » dans la fonction 'Concordance' de Sketch Engine (Source : <https://auth.sketchengine.eu/>)

⁴ Voir <https://www.sketchengine.eu/frtnten-french-corpus/>.

Parmi les contextes discursifs principaux et les plus fréquents du corpus (Fig. 3) dans lesquels on peut trouver l'emploi du lexème « pédé », on peut identifier :

CONTEXTES DISCURSIFS	
Mal-être identitaire	- Des lectures collectives, des discussions et des moments de vie passés ensemble nous ont pourtant fait apercevoir qu'il y avait un fil commun qui liait ces textes, qu'ils allaient dans la même direction et surtout qu'ils exprimaient un même malaise dans notre vie... le malaise de se vivre en tant que trans, pédé ou femme dans un milieu squat-libertaire-activiste trop souvent « masculin » et hétéronormé.
Mode	- Se faire pédé maintenant est une véritable mode : peut-être la plus tenace de nos années. [...] Les jeunes se font pédés par goût de la minorité d'abord et par mimétisme bêta ensuite, comme des phasmes qui se montent pour faire comme les autres. - Autrement dit : que les hétéros branchés sont aussi ringards que les pédés qui se prétendent tels.
Amitié	- Suivant les conseils de mes love coatchers j'arrête définitivement de parler de mes copains pédés dans mes billets pour quitter mon image d'icône FAP et ne plus faire peur aux hétéros. - Avoir un ami pédé, ou même plusieurs, c'est à la portée de n'importe qui. - Je n'avais pas cru que les choses auraient été si vite, et je compris la pertinence des propos de mon ami pédé sur la facilité, quand on le veut vraiment, de faire l'amour avec ceux qu'on aime. - je trouve aussi assez scandaleux ce cliché de la « fille à pédé » comme si une fille qui a des amis pédés est forcément moche et mal dans sa peau. Vraiment lamentable ce délire misogynie, je ne vous félicite pas.
Vie sentimentale/ amoureuse	- Magnifique victoire du principe d'égalité, mais victoire en trompe-l'œil au regard de la misère affective qui constitue encore l'alpha et l'oméga de la vie amoureuse des pédés et des goudous.
Homophobie	- Dr Dave : C'est marrant ce que tu dis, mais à chaque fois qu'un pédé signale que certaines façons de parler d'une défaite politique ou autre sont homophobes, y'en a toujours un pour dire qu'on raconte n'importe quoi. - Ici, je dirais plus que c'est la haine des homosexuels... « Le nombre de fois où j'ai entendu, je suis pas homophobe, j'ai des amis pédés »...laissez-moi rire, par contre je veux pas qu'ils se marient.

Resignification des insultes et autodésignation
dans la communauté LGBTQ+ francophone

Blasphème	- Après sa chronique « humoristique » intitulée « Jésus est pédé », sur France Inter, Frédéric Fromet a reçu une avalanche de reproches sur les réseaux sociaux, mais aussi plusieurs plaintes via la médiatrice des antennes de Radio France.
Auto-conscience	- Je savais avec certitude que j'étais pédé (et j'en pinçais en secret pour les beaux yeux verts d'un garçon de la classe, Cyril.
Hétéropatriarcat	- Nous, transmasculins, transféminines et/ ou pédés et/ ou gouines et/ ou bi.es, et/ ou intersexes, etc.. sommes-nous, de fait, des anomalies dans l'#hétéropatriarcat ?
Traitement personnel	- Michel Polnareff était un homme libre qui affichait ses fesses sur les murs de Paris. </s><s> Les gens le traitaient de pédé , mais il proclamait qu'il était un homme.

Tab. 1 - Contextes discursifs dans lesquels le lexème « pédé » est employé dans le corpus French Web 2020 de Sketch Engine

Les exemples relevés montrent comment le lexème est actuellement utilisé par les personnes homosexuelles pour s'autodésigner en désamorçant la charge homophobe de l'insulte et en montrant que l'injure ne touche pas les personnes visées. Les contextes discursifs dans lesquels la présence du lexème « pédé » récupéré positivement a été la plus fréquente sont ceux de l'amitié (53), de l'auto-conscience (36) et de la lutte contre l'hétéropatriarcat (34). Dans ce dernier cas, la connotation fortement identitaire assumée par l'expression en tant que forme de fierté est évidente. Effectivement, le corpus nous montre que pour le locuteur il s'agit de reprendre le pouvoir sur le langage et son identité personnelle, de se reconstruire à partir de l'endroit même de la blessure. En outre, cette transformation d'un mot insultant en une affirmation identitaire ne fonctionne qu'entre personnes concernées, dans un entre-soi. C'est un « retournement du stigmat⁵ » (Candea, Véron 2021) : pour désamorcer la charge infamante du mot, on se le réapproprie et on le revendique⁶.

⁵ Il s'agit d'un concept qui est utilisé pour désigner la manière dont réagissent des groupes stigmatisés par la société. Ces groupes peuvent faire de la caractéristique qui les soumet à cette discrimination un élément de leur identité et un objet de fierté, en le revendiquant, retournant ainsi sa portée stigmatisante.

⁶ « À travers nos voix, en nous nommant “pédés”, nous transformons sa charge pour en faire un outil politique, historique et militant, qui façonne notre rapport au monde, à notre corps, à l'espace public, au sexe, au couple, à la famille, au travail, à la santé physique et mentale, à la religion... Nous nous réapproprions ce stigmat et l'arborons

Or, il est clair que la resignification chez les personnes LGBTQ+ n'est pas sans contexte énonciatif. Elles ont la particularité d'accomplir une double resignification : d'une part elles resignifient « pédé » en le resémantisant, voire en le relexicalisant, selon des procédés comme l'autodénomination ; d'autre part, elles procèdent à une condamnation du discours stigmatisant ou, autrement dit, à un renversement de l'ordre du discours et de la domination discursive. Le processus de remise en jeu des discours insultants est donc double et l'on est confronté à une protestation complexe sur le plan à la fois discursif et sémantico-pragmatique.

Remarques pour conclure

En revendiquant l'emploi de certaines insultes, les personnes LGBTQ+ francophones échappent au processus d'interpellation et manifestent l'importance d'agir sur le terrain de la dénomination afin d'être acteurs et actrices de leur propre énonciation. Selon Tirrell (1993), les processus de réappropriation identitaire offrent un plus grand contrôle sur son image discursive et sur le récit que l'on fait de soi ; autrement dit, dans notre cas, le groupe établit lui-même ses propres frontières, sa propre compréhension, limitant dès lors l'éventualité pour les personnes qui lui sont extérieures d'intervenir dans sa dénomination.

Notre analyse a mis en évidence certains aspects connotatifs de l'insulte « pédé » à travers l'observation des contextes d'emploi, permettant de comprendre comment les insultes véhiculent les croyances, les conventions et les idées des locuteurs. En effet, force est de constater que « les mots ne sont pas neutres, parce que leur usage les imprègne d'un surplus de signification qui s'intègre progressivement à leur définition même » (Pétard 2007, 278). De plus, en opérant directement sur la langue, les locuteurs font du principe d'autodéfinition un enjeu nécessaire à leur constitution en tant que sujets (Lindemann Nelson 2001).

fièrement afin d'en diminuer la violence et rendre sa portée inefficace. Il nous constitue pleinement et nous le renvoyons au visage d'un système qui nous ostracise et nous efface. Il nomme notre appartenance à une autre histoire, raconte des vies à la marge, cette manière différente de se mouvoir dans l'espace, de vivre avec soi-même, le groupe, les autres hommes. Il résume à lui seul le fait d'être "autre". Ce mot est écrit depuis la France hexagonale, depuis l'Occident, en miroir d'une histoire située. Il renvoie donc à un imaginaire spécifique que nous ne pouvons ignorer lorsque nous l'employons. » (Manelli 2023, 8-9).

Bibliographie

- BAZZANELLA, Carla, « Insulti e pragmatica: complessità, contesto, intensità » [Insultes et pragmatique : complexité, contexte, intensité], *Quaderns d'Italia*, 25, 2020, p. 11-26.
- BIANCHI, Claudia, « Slurs and appropriation: an echoic account » [Injures et appropriation : un compte rendu échoïque], *Journal of Pragmatics*, 66, 2014, p. 35-44.
- BIANCHI, Claudia, « Il lato oscuro delle parole: epiteti denigratori e riappropriazione » [Le côté obscur des mots : épithètes désobligeantes et réappropriation], *Sistemi Intelligenti*, 2, 2015a, p. 285-302.
- BIANCHI, Claudia, « Parole come pietre: atti linguistici e subordinazione » [Des mots comme des pierres : actes linguistiques et subordination], *Esercizi Filosofici*, 10, 2015b, p. 115-135.
- BIANCHI, Claudia, *Hate speech. Il lato oscuro del linguaggio* [Discours de haine. Le côté obscur du langage], Roma-Bari, Laterza, 2021.
- BROWN, Penelope, Levinson, Stephen C., *Politeness. Some Universals in Language Usage* [La politesse. Quelques universaux dans l'usage des langues], Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*, traduit de l'anglais par Charlotte Nordmann avec la collaboration de Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2004.
- CANDEA, Maria, Véron, Laélia, *Le français est à nous ! Petit manuel d'émancipation linguistique*, Paris, La Découverte, 2021.
- CHEVALIER, Yannick, de Chanay, Hugues Constantin (2009), « Savoir être insulteur, ou les marqueurs non verbaux de l'insulte : quelques exemples de 'pédé' », in Dominique Lagorgette (éd.), *Les Insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, PU Savoie, p. 45-74.
- DOMANESCHI, Filippo, *Insultare gli altri* [Insulter les autres], Torino, Einaudi, 2020.
- ELCHACAR, Mireille, « Comparaison du traitement lexicographique des appellations des identités de genre non traditionnelles dans les dictionnaires professionnels et profanes », *Éla. Études de linguistique appliquée*, vol. 194, no. 2, 2019, p. 177-191.
- FIDOLINI, Vulca, « L'hétéronormativité », in Fondation Copernic (éd.), *Manuel indocile de sciences sociales. Pour des savoirs résistants*. La Découverte, 2019, p. 798-804.
- FUMAGALLI, Corrado, « Discorsi d'odio come pratiche ordinarie » [Le discours de haine comme pratique courante], *Biblioteca della Libertà*, 224, 2019, p. 55-75.
- GARRIC, Nathalie, *Introduction à la pragmatique*, Paris, Hachette Supérieur, 2007.
- GOETZMANN, Stéphanie, « L'homosexualité : du secret à la fierté », *Sociétés*, vol. 73, no. 3, 2001, p. 71-78.
- HOM, Christopher, « The Semantics of Racial Epithets » [La sémantique des épithètes raciales], *Journal of Philosophy*, 105, 2008, p. 416-440.
- HORNSBY, Jennifer, « Meaning and Uselessness: How to Think about Derogatory Words » [Signification et inutilité : Comment penser les mots dérogatoires], *Midwest Studies in Philosophy*, XXV, 2001, p. 128-141.
- LACROIX, Michel, *De la politesse. Essai sur la littérature du savoir-vivre*, Paris, Commentaire/Julliard, 1990.
- LAGORGETTE, Dominique, Larrivée, Pierre, « Interprétation des insultes et relations de solidarité », *Langue française*, vol. 144, no. 4, 2004, p. 83-103.
- LAKOFF, Robin, « The logic of Politeness, or Minding your P's and Q's » [La logique de la politesse, ou l'attention portée à ses P et Q], in *Proceedings of the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 1973, p. 345-356.
- LEECH, Geoffrey N., *Principles of pragmatics* [Principes de pragmatique], Londres, Longman, 1983.

- LINDEMANN, Nelson Hilde, *Damaged Identities. Narrative repair* [Identités endommagées. Réparation narrative], Ithaca/London, Cornell University Press, 2001.
- LORENZI, Marie-Émilie, « 'Queer', 'transpédégouine', 'torduEs', entre adaptation et réappropriation, les dynamiques de traduction au cœur des créations langagières de l'activisme féministe queer », *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, 02, 2017, p. 1-17.
- LORENZI-BAILLY, Nolwenn, Moïse, Claudine (dir.), *La haine en discours*, Lormont, Bord de l'eau, 2021.
- MANELLI, Florent (coord.), *Pédés*, Paris, Points, 2023.
- MATURI, Pietro, « Le parole dell'orgoglio e del pregiudizio » [Les mots de l'orgueil et des préjugés], in Fabio Corbisiero (a cura di), *Comunità omosessuali. Le scienze sociali sulla popolazione LGBT*, Milano, FrancoAngeli, 2013.
- MONTANDON, Alain, *Dictionnaire raisonné de la politesse et du Savoir-Vivre : du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1995.
- PAVEAU, Marie-Anne, « La resignification. Pratiques technodiscursives de répétition subversive sur le web relationnel », *Langage et Société*, 2019a, 167, p. 1-21.
- PETARD, Jean-Pierre, *Psychologie sociale*, Paris, Éditions Bréal, 2007.
- PICARD, Dominique, *Rituels du savoir-vivre*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- POLGUERE, Alain, *Lexicologie et sémantique lexicale. Notions fondamentales*, Montréal, PU Montréal, 2017.
- PRUVOST, Jean, *La Politesse. Au fil des mots et de l'histoire*, Paris, Tallandier, 2022.
- ROSIER, Laurence, Ernotte, Philippe, *Le lexique clandestin. La dynamique sociale des insultes et appellatifs à Bruxelles*, Bruxelles, Duculot, 2000.
- TIO BABENA, Gilbert W., « Aperçu socio-pragmatique de l'insulte », *Une Larme du Diable. Revue des mondes radiophoniques et des univers sonores*, 6, 2015, p. 31-41.
- TIRRELL, Lynne, « Definition and Power. Toward Authority without Privilege » [Définition et pouvoir. Vers une autorité sans privilège], *Hypatia*, 8(4), 1993, p. 1-34.
- TIRRELL, Lynne, « Genocidal Language Games » [Jeux de langage génocidaires], in Maitra, McGowan, 2012, p. 174-221.

Dictionnaires

- COUROUVE, Claude, *Dictionnaire français de l'homosexualité masculine*, Nouvelle édition augmentée et actualisée, Inlibroveritas, 2013 [1985]. [En ligne]. <https://www.languefrancaise.net/dev6/uploads/Argot/C/Courouve1985/Courouve.DFHM-libre.pdf>.
- Dictionnaire électronique des synonymes*. Crisco. [En ligne]. <https://crisco4.unicaen.fr/des/>.
- REY, Alain, *Dictionnaire Culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 2006.
- REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2016.
- TLFI : Trésor de la Langue Française informatisé. ATILF - CNRS & Université de Lorraine. [En ligne]. <http://atilf.atilf.fr/>.

Sitographie

- MOUSSE, *NoHomophobes*, Institut d'étude et de services pour les minorités sexuelles (iSMSS), Université de l'Alberta. [En ligne]. www.nohomophobes.com.
- LABOSSE, Lionel, « Lexique indispensable et anthologie littéraire, pour les éducateurs. Vocabulaire de l'homosexualité masculine, de Claude Courouve », *Altersexualité.com*, le 15 juin 2008. [En ligne]. <https://www.altersexualite.com/spip.php?article433>.
- LARCHET, Keltoume, *Les injures à caractère homophobe. Exploitation des enquêtes. Cadre de vie et sécurité*, Grand Angle, no. 42, INHESJ/ONDRP, 2017. [En

- ligne]. https://www.gouvernement.fr/sites/default/files/contenu/piece-jointe/2017/06/enquete_ondrp_homophobie.pdf, consulté le 20/07/2023.
- PAVEAU, Marie-Anne, « La blessure et la salamandre. Théorie de la resignification discursive », in *Stigmatiser : normes sociales et pratiques médiatiques*, actes du colloque du CARISM, 2019b, p. 1-22. [En ligne]. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02003667>.
- Sketch Engine, logiciel [En ligne]. <https://www.sketchengine.eu/>.
- WANGREVELAIN, Maxime, « Nohomophobes.fr, le site qui comptabilise en temps réel les insultes homophobes sur Twitter », *Komitid*, le 18 mai 2016. [En ligne]. <http://yagg.com/2016/05/18/nohomophobes-fr-le-site-qui-comptabilise-en-temps-reel-les-insultes-homophobes-sur-twitter/>.

L'imparfait : énigme grammaticale ?

Esquisse d'un invariant

Jean-Pierre GABILAN
Université de Savoie Mont-Blanc, France

Résumé. Pour la tradition grammaticale, ainsi que dans le cadre d'analyses reposant sur des approches plus récentes, l'imparfait demeure une énigme, pour ne pas dire un caillou dans le soulier du grammairien. On attribue à l'imparfait de nombreuses valeurs, valeurs souvent contradictoires, qui ont en commun la particularité d'avoir comme fondement un ancrage extralinguistique. Quand on parle d'aspect sécant, d'emploi imperfectif ou perfectif, d'imparfait pittoresque ou de rupture, il est patent que les analyses ne sont pas grammaticales et en appellent à des critères qui varient selon les énoncés rencontrés, mais qui ne disent toujours rien qui explique le recours à l'imparfait. La littérature portant sur l'imparfait est fournie, mais demeure très en deçà de ce qui est requis pour réellement prendre la mesure du défi à relever, celui de fournir une explication viable et sans ancrage extralinguistique aucun. Notre propos est de montrer que le morphème « imparfait » ne porte pas sur le seul verbe mais sur la relation prédicative toute entière, et qu'aucun énoncé sous la coupe de l'imparfait n'est de nature dynamique. À l'aide des outils d'analyse développés au sein du cadre théorique connu sous l'appellation « grammaire méta-opérationnelle » nous présentons l'invariant de cet imparfait qui ne reçoit pas dans les ouvrages de référence un traitement adéquat.

Abstract. (The imperfect tense: a grammatical enigma? Outline of an invariant). For traditional grammar as well as for more recent research-based analyses, the French “imparfait” remains a mystery, not to say a conundrum for grammarians. The imperfect is attributed many values, often contradictory values, which have in common the characteristic of having an extralinguistic anchor. When we talk about secant aspect, imperfective or perfective use, the picturesque “imparfait” or rupture, it is clear that the analyses are not grammatical and call for criteria that vary according to the statements encountered, but which still say nothing about why the “imparfait” is used. The literature on the imperfect tense is extensive, but still falls far short of what is required to really take up the challenge of providing a viable explanation without any extralinguistic anchoring. Our aim is to show that the imperfect morpheme relates not just to the verb but to the entire predicative relation, and that no utterance under the imperfect umbrella is dynamic in nature. Using the analytical tools developed within the theoretical framework known as “meta-operational grammar”, we present the invariant of this imperfect, which is not adequately treated in the reference works.

Mots-clés : grammaire méta-opérationnelle, statut assertif/statut non assertif, portée, sujet agent/ sujet non-agent

Keywords: meta-operational grammar, assertive status/ non-assertive status, scope, dynamic subject/ non dynamic subject

Introduction

De tous les chapitres qui composent traditionnellement les ouvrages de grammaire de la langue française, le chapitre consacré aux « temps » prête incontestablement le flanc à la

critique. La terminologie employée demeure incohérente sans que nul ne semble vraiment la remettre en cause¹. Le mot « temps », à commencer par lui, est source de confusion. De quel « temps » s'agit-il ? Parle-t-on de grammaire ou de chronologie extralinguistique² ? Est-ce que les « temps » sont là pour coller à la réalité du monde ? Quant aux étiquettes employées pour nommer ces temps, elles opposent l'inopposable : comment passé *composé* ou passé *simple* peuvent-ils s'opposer à passé *antérieur* ? Pourquoi garder l'étiquette « conditionnel » alors que la seule présence de « si » interdit sa présence³ ? Quant à l'*imparfait*, mot qui signifie quand même « inachevé », comment s'insère-t-il dans de telles oppositions ? L'imparfait est, de longue date, présenté comme une marque de l'aspect sécant, comme le rappelle Sophie Fournier (1986), citant la grammaire de Maupas de 1607⁴ :

La difference gist en ce que l'imparfait s'attache à une duree & flux de temps estendu en l'acte qui se faisoit lors dont on parle, & n'estoit encor parachevé. Le parfait au contraire s'arreste à l'acte fini & parfait, & ce une fois. Car il concerne la fin, perfection, & final accomplissement de la chose un coup faite, sans esgard à la duree ou course du temps pendant lequel elle se faisoit ; & n'estoit pas encore faite.

Sophie Fournier commente comme suit : « On sera frappé de la pertinence de la réflexion de Maupas et de la justesse de son métalangage : l'imparfait est un temps d'aspect sécant, qui donne du procès une vision en partie accomplie, en partie non accomplie [...] ».

Depuis plusieurs siècles donc, les analyses du fonctionnement de l'imparfait restent inchangées. La lecture des grammaires de référence, même les plus récentes⁵, le confirme. Bien que l'imparfait ait fait et fasse l'objet d'une littérature abondante, l'héritage de la tradition est tel qu'on ne semble pouvoir s'en affranchir. Une fois avancée l'explication selon laquelle l'imparfait coderait le non-achèvement des actions de

¹ Exception faite de Gustave Guillaume : « La terminologie grammaticale – fixée par un long usage, par la tradition – est peu satisfaisante. Elle correspond à des vues qui sont pour une grande part étrangères au véritable mécanisme de la langue, ignoré de ceux qui ont établi cette terminologie, devenue celle de l'enseignement. » (1973, 107-108).

² La langue anglaise distingue *time* de *tense*.

³ On ne peut en effet dire « *Si j'aurais su... ».

⁴ *Grammaire française*.

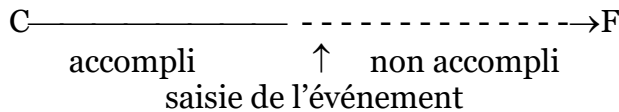
⁵ Citons par exemple : *Grande Grammaire du Français* (2022), *Grammaire méthodique du français* (2021), *Le Grevisse de l'étudiant : Grammaire graduelle du français* (2021).

l'extralinguistique, le quotidien offre des occurrences qui n'entrent pas dans ce moule. On convoque alors des affixes : imparfait d'habitude, imparfait contrefactuel, imparfait hypocoristique, imparfait narratif, et même imparfait ponctuel, pour ne citer que quelques exemples. Cela revient à refuser toute idée de valeur unique, un invariant de l'imparfait donc, en considérant que le non-achèvement est ce qui prime et que tout le reste n'est qu'avatars. Notre propos est qu'il existe bel et bien un invariant de l'imparfait, et qu'on attribue à l'imparfait des valeurs ou des emplois qui sont à imputer aux contextes et non au morphème lui-même. La question est alors de comprendre comment et pourquoi un unique item grammatical peut être présent dans des contextes qui, au premier abord, semblent bien différents. Si nous prenons les éléments suivants – elle, acheter, un croissant – et qu'on les dote de l'imparfait on peut obtenir les quelques phrases⁶ suivantes :

- a) Quand elle était adolescente elle achetait un croissant tous les matins.
- b) Elle achetait un croissant quand elle vit son copain passer dans la rue.
- c) Après des mois de régime elle sortit de chez elle radieuse et cinq minutes plus tard elle achetait un croissant.
- d) Je suis arrivé à temps ! Encore un peu elle achetait un croissant !
- e) Il y a 2 ans, jour pour jour, elle achetait un croissant dans cette superbe pâtisserie, sans savoir que cela allait changer le cours de sa vie.

On comprend que ce sont les annexes contextuelles, et elles seules, qui sont responsables des étiquettes dont on dote l'imparfait : habitude, ponctuel, contrefactuel etc. Mais de l'imparfait, on ne dit rien.

Pour la tradition grammaticale le fonctionnement de l'imparfait correspond au schéma suivant :



C = Commencement

F = Fin

Fig. 1. Le fonctionnement de l'imparfait

⁶ Nous opposons phrase à énoncé : une phrase est une fabrication, tirée de tout contexte authentique. Un énoncé est une production authentique qui s'insère dans un contexte.

C'est ainsi que pour une phrase telle que : « Quand je suis arrivé il regardait un film. » on dira que l'action de « regarder un film » a commencé avant l'arrivée de « je » – c'est la partie dite accomplie – et que la suite de la lecture reste à faire – le non accompli. Ajoutons que dans le cas des phrases du type : « Quand je suis arrivé il regardait un film. », phrases que l'on donne invariablement sans contexte, on omet toujours de préciser pourquoi une telle phrase est produite. On ne produit en effet ce genre de phrases que pour expliciter autre chose, mais ce fait n'est à notre connaissance jamais signalé. La place manquera pour passer en revue les différents « emplois » que bon nombre de plumes ont cru voir dans le fonctionnement de l'imparfait (voir Gabilan 2011). Toutes ont en commun de ne pas se départir de considérations extralinguistiques, perpétuant ainsi la tradition selon laquelle la grammaire, et en particulier les « temps », seraient le miroir des actions de l'extralinguistique. Il existe une autre voie, celle du cadre théorique connu sous le nom de Grammaire méta-opérationnelle⁷.

1. L'imparfait dans la Grammaire méta-opérationnelle

1.1. Le concept de statut

Un élément central au sein de la théorie méta-opérationnelle est le concept de « statut » : statut *posé* ou *assertif*, statut *repris* ou *non assertif*. Nous illustrerons cette opposition au moyen des articles *un/ une* et *le/ la* : « J'ai besoin d'une voiture demain », « J'ai besoin de la voiture demain ». Avec *une* voiture, l'énonciateur présente le nom « voiture » à son interlocuteur et nous dirons que « voiture » est ici en statut *posé* ou *assertif*. Dans le cas de *la* voiture, l'énonciateur considère que son interlocuteur sait de quelle voiture il s'agit, et confère donc à voiture un statut *repris* ou *non assertif*. Nous verrons que le concept de statut permet de mettre en évidence la raison d'être de l'imparfait, le bien mal nommé. Nous examinerons à la suite quelques énoncés, tous d'authentiques productions attestées de francophones, et ce dans des sources variées.

⁷ La Grammaire méta-opérationnelle est née des travaux d'Henri Adamczewski (1929-2005). Voir entre autres Adamczewski 1973, 1978, 1982, 1983, 1991, 1996 ; Gabilan 1996, 2006, 2011 ; Lachaux 2007.

1.2. Illustration du concept de statut : analyse d'énoncés

Les énoncés retenus pour leur qualité pédagogique font partie de ces énoncés qui résistent aux analyses reposant sur des considérations aspectuelles. Il ne s'agit pas d'exceptions, tant s'en faut, mais de banales productions que les grammaires ne peuvent réellement expliquer. Le but sera de montrer que ce sont précisément ces énoncés qui permettent de comprendre ce qui est en jeu dans l'emploi de l'imparfait.

C'est un fléau qui touche un enfant sur dix en France, le harcèlement scolaire. Début janvier, Lucas, 13 ans, mettait fin à ses jours car victime de moqueries et d'insultes. Aujourd'hui ce sont les parents de Mael, 10 ans, qui tirent la sonnette d'alarme et dénoncent la déscolarisation de leur fille alors que son harceleur continue, lui, de se rendre à l'école. Une enquête judiciaire est en cours. (Journal télévisé de 12h30 de France 3, le 3 mars 2023)

Pourquoi la présentatrice du journal n'a-t-elle pas dit : « Lucas a mis fin à ses jours » ? Il serait pour le moins étrange d'envisager l'énoncé « Lucas mettait fin à ses jours » sous l'angle d'une analyse de type aspectuel – une partie accomplie et une partie restant à faire. Le choix qui est fait de l'imparfait s'explique en termes de statut : la journaliste a tout d'abord introduit le sujet du reportage, celui du harcèlement scolaire. Puis, l'indication temporelle, « Début janvier » est topicalisée. Cette stratégie est celle qui est adoptée dans les discours de type « commémoration ». Il ne s'agit pas d'informer l'interlocuteur, mais de faire appel à sa mémoire, en toute connivence, ce que fait la présentatrice du journal. En commençant l'énoncé par le dateur – début janvier – les faits sont évoqués et non plus affirmés, comme ils l'auraient été avec la stratégie suivante : « Un garçon âgé de 13 ans, Lucas, a mis fin à ses jours au début du mois de janvier en raison des moqueries et des insultes dont il était victime ». En introduisant le sujet du reportage et donc en parlant d'emblée de harcèlement scolaire la présentatrice enchaîne en évoquant le suicide de Lucas que les téléspectateurs sont censés identifier. Cette stratégie confère à l'énoncé un statut repris/ non assertif. Lorsqu'il s'agit d'une information de première mention, de l'annonce d'un fait encore inconnu du public, ce n'est pas l'imparfait qui est employé. Lorsqu'un professeur d'histoire dit par exemple : « Le général Philippe Leclerc de Hauteclocque reçut la capitulation des troupes d'occupation de la capitale à Paris, devant la gare Montparnasse

le 25 août 1944 à 15h30 », le responsable politique, lors de la commémoration du même événement, s'exprimera comme suit : « Le vendredi 25 août 1944, à 15h 30, le général Philippe Leclerc de Hauteclocque recevait à Paris, devant la gare Montparnasse, la capitulation des troupes d'occupation de la capitale. ». On comprend ainsi que le recours à l'imparfait, loin de coder le moindre aspect inaccompli, confère à la relation sujet-prédicat un statut repris/ non assertif. L'énonciateur ne pose pas des données, il ré-utilise des éléments qui ne sont plus porteurs d'informations premières.

J'en viens aux faits :

Ce matin, un peu avant onze heures, alors qu'ils **rentraient** d'un footing à Carcassonne, quatre CRS **étaient** pris pour cible à deux cents mètres de leur caserne par un individu monté à bord d'une Opel Corsa blanche. Cet individu **tirait** à plusieurs reprises dans leur direction, et **blessait** l'un des fonctionnaires. Six douilles **étaient** retrouvées sur les lieux des faits. L'auteur des faits **prenait** la fuite avec son véhicule, peu après des détonations **étaient** signalées à l'intérieur du Super U de la commune de Trèbes, situé à quelques kilomètres, et à l'intérieur duquel se **trouvaient** au moment des faits une cinquantaine de personnes. Les premiers éléments de l'enquête permettent d'établir que l'auteur des faits est entré dans le magasin Super U en criant « Allah akbar » et en indiquant qu'il **était** un soldat de l'état islamique. Se disant prêt à mourir pour la Syrie il **sollicitait** la libération de frères, avant de tirer sur un client et un employé du magasin, qui, tous deux, **décédaient** sur place. Les otages **étaient** libérés, dans le cadre d'une négociation, au terme de laquelle le colonel du groupement de gendarmerie de l'Aude, **échangeait** sa place avec celle des otages. L'auteur **sortait** alors du supermarché, en menaçant le colonel de gendarmerie avec son arme, **sollicitait** la remise d'un chargeur, et **menaçait** de tout faire sauter en cas d'intervention des forces de la gendarmerie. Il se **retirait** alors ensuite dans le supermarché. Dans des circonstances qui restent à préciser, il **tirait** alors à plusieurs reprises sur le colonel qu'il **blessait** très grièvement. Ces tirs **déclenchaient** alors l'assaut du GIGN qui **neutralisait** l'auteur des faits à 14h20. Deux gendarmes du GIGN ont été blessés au cours de cette opération. (Conférence de presse du procureur Molins, le soir du 23 mars 2018, après les attentats de Carcassonne et de Trèbes – 4 personnes tuées – sur la chaîne de télévision BFM)

Ce qui frappe dans l'extrait de l'allocution du procureur est l'abondance d'énoncés sous le sceau de l'imparfait. Une fois que l'on aura épuisé les affixes – imparfait narratif, imparfait journalistique etc. – rien n'aura encore été dit du recours à l'imparfait dans ce genre de contexte. On ne peut en effet que constater que chaque fois qu'une telle narration est effectuée, alors qu'il est patent que les événements relatés sont d'ores et déjà (censés être) connus du public, l'imparfait s'impose. On note en revanche que tout élément non encore (censé être) connu du

public est présenté de façon différente : « Deux gendarmes du GIGN ont été blessés au cours de cette opération. ». On voit donc se dessiner un paradigme selon lequel l'imparfait entre en opposition avec le passé « simple » ou « composé », paradigme auquel sont étrangères des considérations aspectuelles. Ce qui est en cause est le concept de statut, de façon comparable à ce qui oppose un/une à le/la.

Météorite tombée en 1492. Cette année-là, Christophe Colomb découvrait l'Amérique. (Note dans le musée de minéralogie de l'École des Mines, boulevard Saint Michel à Paris lors d'une exposition de météorites en 1990)

Le recours à l'imparfait est ici annoncé par la mention de la date – 1492 – qui, pour le grand public signifie « découverte de l'Amérique par Christophe Colomb ». La note n'est pas là pour informer, mais pour évoquer un fait en toute connivence avec le public, rappeler ce que 1492 signifie, pour mettre cet événement en perspective avec la météorite tombée cette année-là. On pourrait gloser de la façon suivante : « 1492, on se souvient que c'est l'année⁸ de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. ». Si le passé simple était employé – dans un autre contexte – la raison d'être de l'énoncé ne serait pas la même : il s'agirait alors d'une véritable information de statut posé.

C'était le 25 juin 2009, à 23h26, heure de Paris. La France apprenait la mort de Michael Jackson et rejoignait le reste du monde dans son deuil. À 50 ans et à quelques jours de son grand retour sur scène, The King of Pop disparaissait, à la suite d'une surdose de Propofol, un anesthésiant dont il abusait pour traiter ses insomnies, avec la bénédiction du docteur Murray, son médecin, aujourd'hui reconnu coupable d'homicide involontaire. (*Le Figaro* en ligne, le 25 juin 2012)

On remarque d'emblée que l'article publié le 25 juin 2012 évoque la disparition de Michael Jackson, trois ans après, jour pour jour. Ce type de contexte est toujours favorable à l'utilisation de l'imparfait. Le lecteur est sollicité en toute connivence. On ne lui apprend ni la mort du chanteur ni la date de son décès, mais on commémore sa disparition. Une écoute et une lecture attentives des bulletins d'information (radio, télévision, presse écrite) montrent que chaque fois que l'on commence par rappeler une date aux lecteurs/ auditeurs/

⁸ Notons qu'on ne peut pas employer dans ce contexte le nom « an » et que « année » est obligatoire. L'opposition an/ année repose également sur le concept de statut.

télespectateurs, la relation prédicative qui fait l'objet d'une datation anticipée est sous le sceau de l'imparfait.

« J'ai mal, là, dans le dos... » : il y a 50 ans, le général de Gaulle s'écroulait. Il y a un demi-siècle jour pour jour, Charles de Gaulle s'effondrait dans sa propriété de Colombey-les-Deux-Eglises (Haute-Marne), terrassé par une rupture d'anévrisme. La France lui rend ce lundi hommage. (*Le Parisien*, le 9 novembre 2020)
Le 6 août 1954 à 8 h 15, une bombe explosait au-dessus d'Hiroshima, tuant 70 000 personnes sur le coup. (*Le Nouvel Observateur*, les 13/19 juillet 1995)

Dans ce numéro du mois de juillet 1995, soit peu avant la date commémorative de l'explosion de la bombe, le magazine emploie la stratégie habituelle dans ce genre de contexte : c'est d'abord la date qui est mise en avant, puis le rappel de ce que la date signifie. D'aucuns voudront y voir une explosion « en cours de déroulement », mais c'est tout simplement hors de propos. Mais cette analyse a pu séduire des linguistes. On citera ici D. Leeman Bouix (1994) :

L'imparfait lui-même indique seulement une saisie en cours de déroulement mais ne contient pas la spécification du moment de cette saisie.
A 8 h 15 la bombe explosait
Explosait présente la bombe en train d'exploser à 8 h 15 (aspect non accompli).

Comment la perception humaine peut-elle « voir » une bombe en train d'exploser ?

C'est pourquoi, par forfanterie, je résolus d'écrire à Cropette, en lui faisant une relation enthousiaste du voyage. Dûment censurée par ma mégère, cette lettre serait pour l'un comme pour l'autre, l'occasion de bien douces-amères réflexions.
« La réponse du berger à la bergère ne tarda pas. Quatre jours après je recevais une de ces splendides cartes postales de La Belle Angerie qui représentent le manoir vu de face dans toute sa longueur. » (Bazin 1976, 156)

Pourquoi Hervé Bazin n'a-t-il pas écrit : « Quatre jours plus tard je reçus ... » ? La réponse est assez simple : l'énoncé sous le sceau de l'imparfait est produit pour expliciter, justifier ce qui a été dit dans la phrase précédente : « La réponse du berger à la bergère⁹ ne tarda pas ». On pourrait gloser en disant : « La réponse ne tarda pas car en effet, quatre jours plus tard... ».

⁹ On sait que cette expression signifie aujourd'hui le fait de rendre la pareille à l'autre, voire de vouloir avoir le dernier mot.

Le but de l'énoncé n'est pas de poser des données, mais d'utiliser cet énoncé pour expliciter, justifier ce qui a été dit antérieurement.

(Alors que différents entomologistes font une promenade dans la campagne, un hérisson traverse le chemin. L'un deux s'empare du hérisson et le place dans un sceau dans lequel il a versé de l'éther. Ceux qui assistent à la scène ne comprennent pas.)

Le professeur de Philadelphie attendit trois minutes, sans daigner nous expliquer son étrange conduite, puis découvrit le sceau où gisait le malheureux nez-de-cochon¹⁰, dûment pâmé. Alors l'Américain tira de sa poche une pince à insectes et se pencha sur sa victime. De petits points noirs parsemaient la porcelaine.

- Les puces ! s'écria Papa. Il a pensé aux puces du hérisson.

Le mystère devenait limpide : le professeur enrichissait sa collection. (Bazin 1976, 127-128)

Les deux énoncés à l'imparfait développent ce qui a été prononcé au préalable. Les deux relations prédicatives *le mystère-devenir limpide* et *le professeur-enrichir sa collection* explicitent a posteriori ce que le contexte précédent contient. En s'écriant « Les puces ! » le père « lève le mystère », et en disant : « Il a pensé aux puces du hérisson. », on comprend que le professeur enrichit sa collection.

Cependant à force de l'ennuyer, M. de Méritens finit par obtenir gain de cause. Le 30 mars 1843 il la conduisait à l'autel, dans une petite église d'Herblay, et, le lendemain, il partait avec elle pour Montauban. (Séché 1908, 56)

L'explicitation de « M. de Méritens finit par obtenir gain de cause » se trouve dans les deux énoncés qui suivent à l'imparfait.

Les énoncés analysés jusqu'à présent illustrent bien le concept de statut repris/ non assertif. Que ce soit pour nouer une relation de connivence avec le co-énonciateur, ou pour des raisons de cohésion textuelle – justifier, expliciter a posteriori des propos tenus. On comprend dès lors l'importance des contextes. On ne peut comprendre ce qui oppose par exemple « Il la conduisit à l'autel » à « Il la conduisait à l'autel » si on ne sait pas dans quel type de narration chacun des deux énoncés a été produit.

Les énoncés à l'imparfait dont les verbes sont à sémantisme ponctuel permettent, sans doute mieux que d'autres, de comprendre le rôle joué par l'imparfait, dans la mesure où il est impossible de dire que l'on saisit des événements en cours de

¹⁰ Un nez-de-cochon est une variété de hérisson.

déroulement et qu'il faut donc trouver d'autres explications théoriques, ce que le concept de statut parvient à faire. Hors contexte, il est impossible, sans outil d'analyse adéquat, de saisir la différence entre : « Elle lui succéda » et « elle lui succédait ». L'extralinguistique n'est d'aucun secours et seule une contextualisation permet de comprendre la stratégie retenue. L'exemple qui suit illustre notre propos.

Il se retrouva consigné dans l'une des chambres à un lit réservées aux cas sérieux et fut livré aux mains expertes de l'infirmière qui le sangla sous trois couvertures et un drap bleu bien tiré, en lui donnant du jeune homme, vous, d'une voix martiale et enveloppante à la fois. Il était à la limite de l'évanouissement, ne demanda pas son reste et se rendit compte seulement le lendemain que l'infirmière avait été remplacée. Des générations de lycéens avaient redouté l'expéditive Madame Brégançon [...] et elle avait manifestement déserté la place sans bruit ni cérémonie. Mademoiselle G. Léoty lui succédait. (Lafon 2020, 37)

La seule mention de « et se rendit compte seulement le lendemain que l'infirmière avait été remplacée. » est responsable du fait que la relation *x – succéder à Mme Brégançon* est de statut repris. L'énoncé « Mademoiselle G. Léoty lui succédait » revient sur cette annonce préalable. On n'annonce pas la succession, on utilise ce fait pour expliciter l'absence de l'ancienne infirmière.

L'exemple qui suit comporte plusieurs occurrences d'imparfait. Il s'agit de ces emplois que la tradition qualifie de *journalistiques*. Les journalistes parlent un français régi par la même grammaire que tout-un-chacun et il n'y a pas d'imparfait journalistique. Le journaliste se trouve à l'occasion dans une situation de communication qui fait que la grammaire de la langue lui impose des choix. Dans le cas de la narration *a posteriori* du déroulement d'une rencontre sportive ou d'un événement quelconque, il est tenu compte du lectorat. À qui s'adresse-t-on ? Qui lira ce qui est ainsi narré ? Dans le cas des rencontres sportives, il est patent que les lecteurs de l'article sont avant tout des passionnés qui auront selon toute probabilité regardé la rencontre sportive concernée. En voici donc un exemple :

Bordeaux : la curée romaine

L'Allemand Rudi Voeller, auteur de trois buts, a persécuté des Girondins qui n'en avaient pas besoin (5-0) [...] Cet objectif était, hélas ! très vite compromis puisque, après seulement onze minutes et une légère domination des Romains, Bordeaux était mené par 1 à 0 : une course de Voeller brûlant la politesse à Battiston permettait à l'Allemand de se retrouver seul devant Bell. Alors que

les 49 000 spectateurs pensaient que le gardien allait facilement capter le tir, Bell relâch**ait** assez incroyablement le ballon, offrant une seconde chance assez incroyable à Voeller qui marqu**ait** tranquillement ! (*Le Figaro*, le 29 novembre 1990)

Pour les trois occurrences que nous avons repérées en caractères gras, il est patent que :

- la course a permis à l'Allemand de se retrouver devant Bell ;
- Bell a relâché le ballon ;
- Voeller a marqué le but.

Mais, pour quiconque voit dans l'imparfait, tel Dominique Maingueneau (1981, 69-70), une marque d'inaccompli, de telles occurrences demeurent inexpliquées :

D'où l'effet de ...suspense dans les récits, en particulier journalistiques, où toutes les actions sont à l'imparfait ; si l'on me dit *C'est alors que Papin passait la balle à Cantona*, je ne sais pas si Cantona a bien reçu le ballon et j'attends la suite avec l'impatience fébrile que vous devinez.

On voit les conséquences qu'une approche aspectuelle peut avoir sur l'analyse linguistique. Le « suspense » évoqué par Maingueneau reprend le « laissé en suspens » mentionné par Joly (1995, 47) pour expliquer la différence entre « Le lendemain je reçus une lettre de mon frère » et « Le lendemain je rece**vais** une lettre de mon frère » :

Quant à l'imparfait *recevais*, il se distingue du passé simple par le fait qu'il *intérieurise* les deux cinétismes, le cinétisme descendant (rétrospectif), qui représente la partie *accomplie* de l'événement, et le cinétisme ascendant (prospectif) qui en représente la partie *non accomplie*. Voilà pourquoi Guillaume a pu définir l'imparfait comme une forme « sécante » : il donne de l'événement une vision partagée entre l'accompli et le non accompli. Dans le cas qui nous concerne, la partie d'accompli est réduite au minimum (le premier instant), le non accompli étant laissé dans la perspective. De là l'effet de « suspense » que produit cet imparfait : littéralement l'accomplissement de l'événement est laissé en suspens.

Nous ne pouvons bien sûr adhérer à de telles analyses qui vont à l'encontre même de la compréhension d'énoncés les plus ordinaires. Nous dirons de façon beaucoup simple, et beaucoup plus juste, que le recours à l'imparfait pour évoquer¹¹ des faits

¹¹ Nous disons *évoquer* que nous opposons dans ce cas à *présenter* ou introduire, comme statut repris/ non assertif s'oppose à statut posé/ assertif.

que les lecteurs connaissent déjà est on ne peut plus normal dans le type de narration que nous avons présenté.

Tous les énoncés que nous avons analysés mettent en lumière un principe de fonctionnement qui permet de rendre compte de façon scientifique du rôle joué par l'imparfait dans le cas d'énoncés qui résistent aux approches de type aspectuelles, c'est-à-dire à la quasi-totalité des points de vue exprimés. Les énoncés que nous abordons à la suite sont une illustration supplémentaire du concept de statut repris/ non assertif que code l'imparfait.

1.3. Énoncés contrefactuels et imparfait

Nous plaçons dans cette catégorie, qui n'est nullement une catégorie à part qui ferait appel à un imparfait différent, les énoncés dont on sait que le contenu est une fiction prenant le contrepied de la réalité. Il faut dire d'emblée que ce n'est pas l'imparfait qui est contrefactuel ou qui véhicule cette interprétation, mais le contexte et certains éléments déclencheurs. Dès lors qu'un énoncé débute par : un peu plus, encore un peu, à dix minutes près etc. il est patent que ce qui suit n'a pas eu lieu. L'interprétation contrefactuelle est due à ces éléments, et à eux seuls. Là où l'imparfait intervient c'est que pour débiter un énoncé par une indication de non-réalisation, encore faut-il qu'au préalable des données aient déjà été saisies, déjà préconstruites. Là est le rôle de l'imparfait et cela illustre le statut repris/ non assertif que nous avons présenté depuis le début de ce travail. Nous observerons quelques exemples du quotidien :

Un peu plus il renversait le lait !
A un cheval près il l'avait dans l'ordre.
Moins cher, c'était la corde à noeuds.
(publicité des menuiseries Lapeyre pour un escalier)
Moins cher, c'était le fil barbelé.
(idem pour un portail)

Ce qui code le contrefactuel, on le voit à l'œil nu, n'est pas l'imparfait mais les mots introducteurs : « Un peu plus », « A un cheval près », « Moins cher ».

On peut reprendre les énoncés sans les marqueurs véhiculant le contrefactuel, et les insérer dans d'autres contextes :

Il a renversé sa tasse ? Déjà quand il était petit il renversait régulièrement son lait !

Tu parles qu'il était content ! Il l'**avait** dans l'ordre.
Il ouvrit le sac et comprit que c'**était** la corde à nœuds qui pesait lourd.
Et bien sûr, il manquait l'essentiel : c'**était** le fil barbelé.

La question qui se pose est de savoir pourquoi l'imparfait s'impose dans les contextes de type contrefactuel que nous présentons. Comme nous allons le voir, ce sont les mêmes mécanismes qui sont en jeu, à savoir la combinaison des éléments du contexte et le statut repris/ non assertif que code l'imparfait.

« Un peu plus il renversait le lait ! »

Cet énoncé ne peut qu'être produit dans la situation suivante : on constate que « il » a failli renverser le lait, qu'il s'en est fallu de peu qu'il ne le renverse. L'énoncé est donc produit a posteriori. Dire « un peu plus » signifie que l'on va exprimer le contraire de ce qui s'est produit, et on ne peut précisément dire « un peu plus » que si la suite a déjà été anticipée, déjà saisie mentalement. C'est cette antériorité de construction dans la chronologie des opérations de mise en discours que code l'imparfait, de façon identique aux exemples examinés depuis le début de cet article. Il n'y a donc pas d'imparfait contrefactuel mais simplement l'item imparfait qui, ici comme ailleurs, code le statut repris/ non assertif de l'énoncé sur lequel il porte. Les autres exemples retenus se laissent analyser de façon comparable.

« À un cheval près il l'**avait** dans l'ordre. »

Cet énoncé est produit que dans un contexte où il est question de courses hippiques (le tiercé). Après avoir constaté que « il » n'a pas gagné le tiercé dans l'ordre, il suffit de dire « à un cheval près » pour que la suite soit déjà établie.

« Moins cher c'était la corde à nœuds »
« Moins cher c'était le fil barbelé »

Ces deux publicités pour deux produits vendus – un escalier et un portail en chêne massif – par les menuiseries Lapeyre à la fin des années 1990 reposaient sur le principe suivant : ces articles étaient censés être vendus à un prix très bas. Et à côté il était donc écrit : « Moins cher c'était la corde à nœuds / le fil barbelé ». Une fois annoncé un prix présenté comme très bas, un comparatif est effectué entre un escalier et

ce qui permet de passer d'un étage à un autre, et donc, une corde à nœuds, le but étant de choisir à dessein un objet dont le prix ne peut être que très bas. En disant donc « moins cher » on sait que la suite a déjà été préemptée : le prix est tellement bas que seule la corde à nœuds pourrait être vendue moins cher. Le même principe est adopté pour un portail en chêne massif et un fil barbelé, moyen très économique pour clore une entrée de propriété. Dans ces deux situations, et toutes celles où l'énonciateur commence par dire « Moins cher » ce qui suit a forcément déjà fait l'objet d'une saisie. L'imparfait code toujours la même opération, le même statut repris/non assertif.

1.4. À midi on arrivait

Cette phrase peut être insérée dans différents contextes :

- a) On partait en général de Paris vers 6 heures et à midi on arrivait.
- b) Tu te rends compte ? Si tu t'étais levé plus tôt à midi on arrivait.
- c) On a bien roulé ! On est parti à six heures et à midi on arrivait.

Les grammaires traditionnelles parleraient ici d'imparfait d'habitude, d'imparfait contrefactuel, et d'imparfait précuratif comme le disait Gustave Guillaume. Nous nous intéresserons au troisième contexte. Pourquoi dire « à midi on arrivait » et non « on est arrivé à midi »¹² ? Dans les deux cas, l'arrivée a lieu à midi. Mais les deux énoncés ne sont pas interchangeables, chacun ayant un rôle propre. Dans le cas de l'énoncé à l'imparfait, la raison pour laquelle l'énoncé est produit relève de la cohésion textuelle. L'arrivée à midi n'est pas utilisée pour annoncer l'heure mais pour expliciter a posteriori « bien roulé ». Et pour dire « bien roulé » encore faut-il que l'heure d'arrivée soit déjà repérée, en statut repris¹³.

1.5. Quand la police est arrivée Jean lisait dans le salon

Cette phrase est de celles qui sont invariablement utilisées pour dire que « l'imparfait est un temps d'aspect sécant, qui donne du procès une vision en partie accomplie, en partie non

¹² « à midi on est arrivé » semble difficile.

¹³ On observe un fonctionnement voisin avec le subjonctif : « Il vient demain. C'est bizarre. », « C'est bizarre qu'il vienne demain ». Dans le second énoncé, venir-demain fait l'objet d'une évaluation. Le subjonctif code lui aussi le statut repris / non assertif de l'énoncé sur lequel il porte.

accomplie¹⁴ ». Présentée ainsi, et sans contexte aucun, cette phrase n'a pas d'existence réelle en langue française. On ne dira jamais cette phrase seule¹⁵. On a donc échafaudé toute une théorie du fonctionnement de l'imparfait qui repose sur un type de phrase qui n'a pas d'existence viable en français. Bien sûr, présentée ainsi, cette phrase hors contexte et donc agrammaticale¹⁶, peut donner l'impression qu'à l'arrivée de la police Jean avait achevé une partie de sa lecture, et qu'une autre partie était encore en attente de lecture. Mais il manque à cette phrase, pour qu'elle devienne une authentique production grammaticale et recevable, la raison pour laquelle « Jean lisait dans le salon » a été produit. Il suffirait d'ajouter une suite telles l'une des suivantes :

Il ne s'est pas levé pour ouvrir
Il ne les a pas vus arriver
Il s'est levé à contre-cœur
etc.

Il suffit alors de réécrire comme suit : « Jean, quand il lit, plus rien de compte. La police est arrivée hier, il ne s'est pas même levé pour leur ouvrir. Il lisait dans le salon ! ». On comprend alors que « Il lisait dans le salon » sert d'explicitation au fait de ne pas se lever pour ouvrir. Que l'action ait commencé au préalable, qu'elle ne soit pas achevée, n'est pas ce qui entre en jeu. La question est de savoir avant tout pourquoi tel énoncé est employé, dans quel but. Il est tout à fait possible que l'énoncé à l'imparfait renvoie à une situation de l'extralinguistique dans laquelle le sujet ait été « en train de » faire telle ou telle chose. Mais cette possibilité ne doit pas occulter le fait que l'énoncé n'est pas produit pour cela.

1.6. Imparfait et « description »

Parmi les étiquettes attribuées à l'imparfait figure « l'imparfait descriptif ». Si on ne peut nier que certains énoncés sont produits pour décrire – mais que signifie décrire précisément ? – il faut là encore affirmer que le seul imparfait n'est en rien responsable de cet effet de sens.

¹⁴ Voir S. Fournier, *infra*.

¹⁵ Seule signifiant telle quelle, sans rien avant et sans rien après.

¹⁶ Agrammaticale signifiant avant tout qu'elle n'a aucune chance d'être produite, et non qu'il y aurait une « faute » au sens banal du terme.

Jeanne et le baron dînèrent en tête à tête. Ils souria**ient** en se regardant, se prena**ient** les mains à travers la table ; et saisis tous deux d'une joie enfantine, ils se mirent à visiter le manoir réparé. [...] Un immense vestibule sépar**ait** en deux la maison et la travers**ait** de part en part, ouvrant ses escaliers, sembl**ait** enjambrer cette entrée, laissant vide le centre, et joignant au premier ses deux montées à la façon d'un pont. (Maupassant 1992, 15)

Le passage cité concerne à la fois des sujets grammaticaux « animés humains » et un sujet grammatical « non animé » : ils souriaient, se prenaient les mains, un vestibule séparait en deux la maison et la traversait de part en part, semblait enjambrer cette entrée. Tandis que « passé simple » et « passé composé » font « avancer le récit »¹⁷ ce n'est jamais le cas de l'imparfait qui, par nature, n'est pas là pour cela. Cet extrait de *Bel Ami* débute par : « Jeanne et le Baron dînèrent en tête à tête ». Si la suite avait été : « Ils se sourirent en se regardant, se prirent les mains à travers la table » cela aurait signifié que sourires et prises de mains auraient eu lieu après le repas. Le recours à l'imparfait signifie, comme nous l'avons déjà signalé, que les deux énoncés à l'imparfait développent ce que « ils dînèrent en tête à tête » contient. Quant à la visite du manoir qui est faite, il faut bien comprendre cela comme un « état des lieux » et le nom « état » est intéressant. Dans tous les énoncés dans lesquels l'imparfait est employé, le sujet grammatical est toujours un sujet non agentif, objet de discours dominé par l'énonciateur, et non un sujet dynamique.

2. Sujet agentif et sujet non-agentif : l'apport de la Grammaire méta-opérationnelle

La production des énoncés, qu'ils soient oraux ou écrits, est prisonnière d'une forme de linéarité. Les phonèmes, comme les mots, se suivent, s'enchaînent. Il appartient au grammairien d'aller plus loin que cette linéarité. La linéarité cache une organisation « sous-terrainne »¹⁸ des énoncés que la surface n'exhibe pas. Soient les deux phrases suivantes :

¹⁷ Cette affirmation est à moduler pour le passé composé.

¹⁸ Citons ici Henri Adamczewski : « Les exemples d'emploi de *do* et de *bien* nous donnent l'occasion de mettre en garde notre lecteur contre une illusion très répandue, due au caractère linéaire des phrases. Dans les phrases les mots se suivent dans un certain ordre, les uns à la suite des autres. Le danger est de s'imaginer que cet ordre de surface correspond terme à terme aux étapes de la production réelle de l'énoncé : les mots viendraient s'aligner dans la chaîne au fur et à mesure de leur actualisation par le sujet parlant. Il n'en est rien. » (1982, 6).

- a) Christophe Colomb découvrit l'Amérique en 1492.
b) En 1492, Christophe Colomb découvrait l'Amérique.

Dire que dans le deux cas le sujet est *Christophe Colomb* et le prédicat *découvrir l'Amérique en 1492* ne permet pas de saisir ce qui est en jeu car les deux énoncés ne sont pas produits pour les mêmes raisons, dans les mêmes contextes, et ne sont pas en profondeur structurés de la même façon. En a. :

Passé simple [Christophe Colomb + découvrir + l'Amérique + 1492]
-----→

Le sujet grammatical est présenté comme un sujet agent menant à bien la découverte de l'Amérique à une date donnée. En b. :

1492 - *Imparfait* [(Christophe Colomb) (découvrir-l'Amérique)]
←-----

Les flèches sont à interpréter de la façon suivante : dans le cas de →, l'énonciateur part du sujet, transite par le verbe pour arriver à l'objet et à la datation : énoncé dynamique de statut posé/ assertif. Dans le cas de ← l'énonciateur a le sujet « dans le collimateur » et lui applique « découvrir-l'Amérique » ce que 1492 a déjà laissé entendre : énoncé non dynamique de statut repris/ non assertif. En d'autres termes, un énoncé sur le modèle de a. est un énoncé de type S + V + O, de statut posé : énoncé de type dynamique¹⁹. L'énoncé b. quant à lui est de structure différente : l'énonciateur parle du bloc [VO] qu'il applique au sujet, sujet non dynamique et objet de discours. Un énoncé tel que : « Quand il épousa Nelly il réalisa qu'il épousait la fille d'un prince. » présente deux fois le lexème *épouser*. Mais après « il réalisa », sorte de filtrage qui introduit la suite, on ne peut dire * « qu'il épousa la fille d'un prince ». La raison en est la suivante : en disant « il réalisa » l'énonciateur signale que ce qui suit a fait l'objet d'une analyse : épouser + Nelly = [épouser-la fille-d'un-prince]. Et c'est l'imparfait qui code ce statut repris. La langue anglaise exhibe cette opération de la façon suivante :

¹⁹ Dynamique ne signifie pas qu'il y a nécessairement un verbe dit d'action. Dynamique est à prendre au sens où il y a un dynamisme dans l'énoncé. Des énoncés tel que : « Il dort plus de 8 heures » ou « Il vit son fils au coin de la rue » sont des énoncés de type dynamique. En revanche, dans « Elle réalisa *qu'il entraînait par effraction dans une propriété privée* » le passage en italique n'est pas dynamique puisque « filtré » par *Elle réalisa*.

When he married Nelly he realised he *was* marrying the daughter of a prince.
en ayant recours à *be+ing* ²⁰.

On l'aura compris, il y a bien plus à comprendre qu'on ne le croit derrière l'imparfait, mais en même temps, la quête de l'invariant montre qu'il y a une logique implacable qui régit son fonctionnement.

Conclusion

Face au foisonnement des « valeurs » que l'imparfait endosserait, valeurs qui ne reposent que sur des considérations extralinguistiques, nous avons esquissé les grandes lignes d'un cadre linguistique dont le propos est l'analyse grammaticale au sens fort. Le lexique d'une langue, et lui seul, permet de « nommer » l'extralinguistique. Les items grammaticaux – articles, « temps » etc. – codent en surface les opérations abstraites qui conduisent à la production des énoncés, opérations auxquelles nous n'avons pas accès directement mais dont les items grammaticaux sont la trace. Le concept de statut, nous l'avons montré, permet de rendre compte d'énoncés face auxquels la tradition grammaticale a toujours semblé démunie et ce en raison de la croyance selon laquelle la grammaire permettrait de décrire les événements de l'extralinguistique. Avoir appelé « imparfait » un item grammatical qui a une toute autre fonction que celle de coder l'inachèvement des actions fut sans doute une première erreur, mais on ne saurait reprocher à des grammairiens écrivant il y a plusieurs siècles de n'avoir pas appréhendé la grammaire comme on peut le faire au XXI^{ème} siècle. On doit toutefois aujourd'hui prendre conscience des insuffisances théoriques héritées du passé, mais que les grammaires de référence récentes perpétuent. Gustave Guillaume opérait une distinction entre le *signifié de puissance* et le *signifié d'effet*. Entre d'autres termes, un item grammatical avait une valeur centrale, et cette valeur pouvait donner voie à différents effets de sens. La théorie méta-opérationnelle a repris le principe d'une valeur centrale et l'appelle *invariant*. Ce que nous avons présenté consiste à illustrer le fait que cet invariant

²⁰ En faisant appel à *be*, verbe d'état par excellence l'anglais montre l'absence de tout dynamisme : le sujet est vu comme objet de discours et non comme sujet agent. À propos de *be+ing* – que la tradition appelle toujours « forme progressive – voir Adamczewski (1978), (1982), Adamczewski & Gabilan (1993) et (1996) et Gabilan (2020).

permet de rendre compte du recours à l'imparfait dans des contextes bien éloignés les uns des autres. De « À un cheval près il l'avait dans l'ordre » à « Quelle ne fut pas sa joie ; il l'avait dans l'ordre ! » nous avons montré que l'imparfait codait le même statut repris/ non assertif.

Bibliographie

Textes de références

- HERVÉ, Bazin, *Vipère au poing*, Genève, Editions Famot, 1976 [Paris, Editions Grasset, 1948].
LAFON, Marie-Hélène, *Histoire du fils*, Paris, Buchet-Chastel, 2020.
MAUPASSANT, Guy de, *Bel ami*, Profrance/Maxi-Livres, 1992.
SÉCHÉ, Léon, *Hortense Allart de Méritens*, Paris, Société Du Mercure De France, 1908.

Bibliographie critique

- ABEILLÉ, Anne & Godard, Danièle, *La grande grammaire du français*, Actes Sud Imprimerie Nationale, 2021.
ADAMCZEWSKI, Henri, « Le montage d'une grammaire seconde », *Langages*, no. 39, Didier-Larousse, 1973, p. 31-50.
ADAMCZEWSKI, Henri, *Grammaire linguistique de l'anglais*, Paris, Armand Colin, 1982.
ADAMCZEWSKI, Henri, « Pour une grammaire méta-opérationnelle de l'anglais », *TREMA*, no. 8, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1983, p. 5-16.
ADAMCZEWSKI, Henri, *Le français déchiffré, clé du langage et des langues*, Paris, Armand Colin, 1991.
ADAMCZEWSKI, Henri, *Genèse et développement d'une théorie linguistique : les dix composantes de la grammaire méta-opérationnelle de l'anglais*, Peros-Guirec, La Tilv éditeur, 1996.
ADAMCZEWSKI, Henri & Gabilan, Jean-Pierre, *Les clés de la grammaire anglaise*, Paris, Armand Colin, 1993.
FOURNIER, Sophie, « L'imparfait chez les grammairiens classiques de Maupas (1607) à Restaut (1730) », in Pierre le Goffic (dir.), *Points de vue sur l'Imparfait*, Centre de Publications de l'Université de Caen, 1986, p. 13-30.
GABILAN, Jean-Pierre, *Traduire l'imparfait en anglais, approche méta-opérationnelle*, Chambéry, Presses de l'université de Savoie, 2011.
GABILAN, Jean-Pierre, *Grammaire expliquée de l'anglais*, Paris, Ellipses, 2020 [2006].
GUILLAUME, Gustave, *Leçons de Linguistique*, Presses universitaires de Laval, 1973 [18 février 1949], p. 107-108.
LACHAUX, Françoise, « Imparfait ou Imparfaits ? Mise en perspective d'un marqueur complexe approche méta-opérationnelle, étayée par des éléments de contrastivité, » in Jean-Pierre Gabilan (dir.), *Les Amis du Crelingua, Actes du colloque du 10 juin 2006*, Editions EMA, 2007, p. 38-59.
JOLY, André, « De quelques constantes dans la représentation cognitive et linguistique du temps », *Modèles Linguistiques*, 1995, Tome XVI, Fascicule 1, p. 50.
MAINGUENEAU, Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette Université, 1981.
NARJOUX, Cécile, *Le Grévisse de l'étudiant : grammaire graduelle du français*, De Boeck Sup, 2021.

RIEGEL, Martin & Pellat, Jean-Christophe & Rioul, René, *Grammaire méthodique du français*, Puf, 2021.

Sitographie

- ADAMCZEWSKI, Henri, *Be+ing dans la grammaire de l'anglais contemporain*, Paris, Honoré Champion, 1978. [En ligne].
http://www.crelingua.fr/images/online_books/these_1978_v20.pdf.
- Le Figaro en ligne, le 25 juin 2012. [En ligne].
<https://www.lefigaro.fr/musique/2012/06/25/03006-20120625ARTFIG00425-michael-jackson-trois-ans-deja.php>.
- Le Parisien en ligne, le 9 novembre 2020. [En ligne].
<https://www.leparisien.fr/politique/j-ai-mal-la-dans-le-dos-il-y-a-50-ans-le-general-de-gaulle-s-ecroulait-09-11-2020-8407338.php>.

DIDACTIQUE DU FLE

La médiation de la communication pour faire face à l'altérité : des aspects théoriques aux applications dans les manuels de FLE en Pologne

Halina CHMIEL-BOZEK
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Résumé. Les activités de médiation visent, entre autres, à préparer l'apprenant à la rencontre avec l'altérité. Dès le début de l'apprentissage de la langue étrangère, il devrait faire preuve d'empathie, de sensibilité culturelle et de respect envers les normes différentes pour savoir éviter des comportements incongrus et des « délits » culturels. Dans la première partie de l'article, on rappelle les différentes approches de la médiation en classe de langue et de la médiation de la communication, en soulignant le caractère inclusif de ce terme et son rôle en contexte d'altérité. Dans la deuxième partie, on présente les résultats de l'analyse des manuels de FLE du secondaire, utilisés actuellement en Pologne, effectuée pour montrer comment les problèmes théoriques concernant la médiation de la communication peuvent être exploités en pratique. On présente des exemples d'exercices visant, conformément aux directives fournies dans le *Volume complémentaire* au CECR, à « établir un espace pluriculturel » en classe de langue et à « faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords » à la fois dans la vie privée et professionnelle.

Abstract. (Mediating communication to deal with otherness: from theoretical aspects to applications in Polish FLE textbooks). Mediation activities aim, among other things, to prepare the learner for encounters with otherness. From the beginning of learning a foreign language, he should show empathy, cultural awareness and respect for different norms to avoid inappropriate behaviour and cultural “transgressions”. In the first part of the article, we recall the different approaches to mediation in the language class and mediating communication, emphasizing the inclusive nature of this term and its role in the context of otherness. In the second part, we present the results of an analysis of textbooks for French language teaching for secondary schools currently in use in Poland, carried out with the aim of showing how theoretical problems of mediating communication can be used in practice. We present examples of exercises that aim, according to the guidelines in the *Companion volume* to the CEFRL, to “facilitate pluricultural space” in the language class and “facilitate communication in delicate situations and disagreements” both in private and professional life.

Mots-clés : médiation de la communication, altérité, délit culturel, sensibilité culturelle, manuels de FLE

Keywords: mediating communication, otherness, cultural transgression, cultural awareness, textbooks for FLE

Introduction

De nos jours, les activités de médiation sont perçues, d'une manière inclusive, comme « un moyen de permettre aux apprenants de lever les obstacles d'ordre affectif ou psychologique à la mobilité internationale » (Goullier 2019, 103), mais la

définition de médiation n'a pas toujours été aussi large. Depuis le premier modèle de médiation, décrit dans le *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer* en 2001, cette notion a été enrichie de façon considérable. Beaucoup de travaux ont été publiés pour mettre en valeur la complexité de ce terme¹.

Dans le présent article, nous aimerions nous pencher sur une notion plus restreinte, dont il est question dans le *Volume complémentaire au Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, de 2021, c'est-à-dire sur la médiation de la communication, qui vise, entre autres, à « établir un espace pluriculturel » (Conseil de l'Europe 2021, 120-121) et à « faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords » (Conseil de l'Europe 2021, 122-23). La rencontre avec l'altérité peut nous conduire au non-respect des normes coutumières, à commettre des incongruités ou même de petits « délits » culturels, fruit bien souvent d'une imprudence ou d'une ignorance. C'est pourquoi, il faut préparer les apprenants à éviter les situations de malentendus et de conflits culturels et, si nécessaire, à les gérer. Nous voudrions savoir comment le développement des compétences en médiation de la communication en classe de langues étrangères peut faciliter la gestion de l'altérité et si le rôle des manuels dans le développement de ces compétences peut être significatif, en fournissant des ressources structurées et des exemples pratiques. Nous souhaitons savoir aussi si l'analyse des manuels de FLE nous permettra d'élaborer une liste d'exercices à utiliser pour enseigner/ apprendre à faire face à l'altérité.

Notre objectif consiste donc à présenter les possibilités de l'introduction des tâches de médiation de la communication en classe de FLE. En premier lieu, nous allons rappeler les différentes approches de la notion de médiation, y compris de la médiation de la communication, pour voir ensuite si ces conceptions trouvent un écho en pratique, dans les exercices proposés dans les manuels de FLE du secondaire, utilisés maintenant en Pologne. Sur la base d'activités de médiation de la communication proposées par les manuels soumis à l'analyse,

¹ Le sujet de médiation en didactique de langues est largement discuté également en Pologne. Parmi les travaux récents on peut citer la monographie écrite par Iwona Janowska et Marta Plak (2021) et les articles publiés par Halina Chmiel-Bożek (2021, 2022), Iwona Janowska (2017, 2023), Radosław Kucharczyk (2020, 2023).

nous essayerons de créer une liste d'exercices visant à préparer les apprenants « aux situations de rencontre avec l'altérité » (Goullier 2019, 103).

1. La médiation dans la première version du CECR

Dans le *Cadre européen commun de référence pour les langues*, publié par le Conseil de l'Europe en 2001, la notion de médiation est citée comme l'une des activités langagières (Conseil de l'Europe 2001, 18), à côté de la réception, la production et l'interaction. Pourtant, sa portée reste limitée car ce terme n'est pas exploré de façon complexe. D'après les auteurs du *CECR*, « les activités écrites et/ ou orales de médiation, permettent, par la traduction ou l'interprétariat, le résumé ou le compte rendu, de produire à l'intention d'un tiers une (re)formulation accessible d'un texte premier auquel ce tiers n'a pas d'abord accès direct » (Conseil de l'Europe 2001, 18). Dans la section 4.4.4 du document élaboré par le Conseil de l'Europe, on énumère les activités de médiation orale qui englobent, entre autres, l'interprétation simultanée, l'interprétation différée ou consécutive et l'interprétation non formelle ainsi que les activités de médiation écrite comprenant la traduction précise, la traduction littéraire et le résumé de l'essentiel entre deux langues (Conseil de l'Europe 2001, 71). Comme le remarquent avec justesse Brian North et Enrica Piccardo, « dans le *CECR*, la médiation est souvent uniquement associée à une médiation inter-linguistique – consistant habituellement à transmettre une information contenue dans un texte et à la réduire à une sorte de traduction ou d'interprétation » (North, Piccardo 2016, 11). L'utilisateur d'une langue joue un rôle d'intermédiaire dans ce transfert d'informations.

On s'aperçoit vite que ce terme nécessite une réflexion plus approfondie car, comme l'écrit Piccardo, « il serait simpliste [...] de se limiter à une seule dimension de cette activité, celle qui relève plus spécifiquement du passage d'une langue à l'autre » (2012, 290). On peut donc répéter comme le souligne Ivana Franić que « le *CECR* n'a que tracé le chemin vers une découverte véritable et une description détaillée des stratégies de médiation » (2011, 48).

2. Vers une notion plus inclusive

Dans la deuxième décennie du XXI^e siècle, on voit apparaître la publication d'une série de travaux qui visent à combler les

lacunes constatées dans le *CECR*, y compris, à redéfinir et élargir la notion de médiation, en mettant en valeur son caractère inclusif. L'article « Médiation et apprentissage des langues : pourquoi est-il temps de réfléchir à cette notion ? », publié par Enrica Piccardo en 2012, met l'accent sur la richesse de ce thème. L'auteure y distingue trois formes de médiation. La première, à savoir la médiation linguistique, englobe, entre autres, les activités interlinguistiques, comme la traduction et l'interprétation, et celles intralinguistiques, comme le résumé. La médiation linguistique est pourtant complétée par la médiation culturelle car, selon Piccardo, pour saisir le sens et se comprendre, le passage d'une langue à l'autre peut s'avérer insuffisant, il faut « mettre en contact différentes cultures humaines, sociales et professionnelles » (2012, 291). La médiation sociale, citée en troisième lieu par Piccardo, met en avant l'échange visant à faciliter la communication ainsi que « la (re)construction du sens » (2012, 291).

En 2015, Daniel Coste et Marisa Cavalli publient l'ouvrage *Éducation, mobilité, altérité. Les fonctions de médiation de l'école*. Selon leur conception, la médiation vise à réduire la distance pour « faciliter pour l'acteur social sa mobilité, sa perception de l'altérité, son inclusion dans la communauté » (Chmiel-Bożek 2021, 225). Par médiation, on entend « toute opération, tout dispositif, toute intervention qui, dans un contexte social donné, vise à réduire la distance entre les deux [...] pôles altéritaires qui se trouvent en tension l'un par rapport à l'autre » (Coste, Cavalli 2015, 28). La tension dont il est question peut résulter de l'incompréhension, du conflit ou, tout simplement, de l'ignorance des normes et des règles. La médiation permet donc à l'acteur social, confronté à l'altérité, à des cultures différentes ou des valeurs étrangères, « la résolution de conflits » (Coste, Cavalli 2015, 28). Daniel Coste et Marisa Cavalli distinguent deux catégories de médiation : « soit comme visant l'accès à des informations et connaissances et la construction de compétences (médiation cognitive), soit comme contribuant à l'interaction, à la qualité de l'échange, à la résolution de conflits (médiation relationnelle) » (2015, 13). En analysant le rôle de la médiation dans des situations de rencontre avec l'altérité, c'est la médiation relationnelle qui nous intéressera particulièrement.

Dans le *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Élaborer des descripteurs pour illustrer les aspects de la médiation pour le*

CECR, paru en 2016, Brian North et Enrica Piccardo caractérisent la médiation en tant que « notion évolutive » (13) et plaident pour « un modèle de médiation plus diversifié » (17) car, selon eux, « il ne serait pas seulement réducteur de considérer la médiation uniquement comme l'interprétation et la traduction, mais il serait également simpliste de la limiter à une seule dimension : celle qui consiste au transfert d'une information d'une langue à une autre » (13). En s'appuyant sur des publications précédentes, à côté de la médiation linguistique, ils énumèrent la médiation culturelle, sociale et pédagogique (North, Piccardo 2016, 13-15). Ces derniers soulignent que, dans la pratique de l'enseignement des langues, il faut prendre en considération tous les types de médiation car « passer d'une langue à une autre implique obligatoirement de passer d'une culture à une autre » (North, Piccardo 2016, 13). Selon North et Piccardo,

apprendre une langue étrangère suppose toujours [...] être confronté/e à l'inconnu, et devoir donner un sens à quelque chose qui n'est qu'en partie ou même pas du tout compréhensible. L'apprenant est confronté à un texte ou une situation qui exige une forme de médiation pour devenir accessible : une médiation linguistique, sociale ou culturelle – ou une combinaison des trois. (2016, 14)

Finalement, pour rendre le caractère complexe de la notion de médiation, Brian North et Enrica Piccardo distinguent trois types d'activités : médier un texte, médier des concepts, médier la communication (2016, 27) qui seront reproduites dans le *Volume complémentaire* au *CECR*.

Le *Volume complémentaire* au *CECR*, publié tout d'abord en ligne en 2018, puis édité en 2021, développe considérablement la notion de médiation. Cette dernière comprend la médiation de textes, la médiation de concepts, la médiation de la communication. La médiation de textes, qui coïncide largement avec le concept de médiation dans le modèle du *CECR* de 2001, concerne essentiellement le transfert interlinguistique et intralinguistique. Elle englobe des activités permettant à une personne d'accéder au texte qui est hors de sa portée à cause de différentes barrières linguistiques, culturelles ou techniques (Conseil de l'Europe 2021, 97). La médiation de concepts « renvoie au processus qui facilite l'accès au savoir et aux concepts, en particulier pour des personnes qui ne sont pas

en mesure d'y accéder par leurs propres moyens » (Conseil de l'Europe 2021, 98). Les activités proposées à l'apprenant visent à enseigner à coopérer au sein d'une équipe et à y mener un groupe de travail. La médiation de la communication, qui, vu le sujet du présent article, nous intéresse le plus, met en jeu « les capacités [...] concernant la diplomatie, la négociation, la pédagogie et la résolution de conflits, ainsi que les interactions quotidiennes sociales ou professionnelles » (Conseil de l'Europe 2021, 98).

3. La médiation de la communication en contexte d'altérité

Dans le *Volume complémentaire* au *CECR*, il est expressément souligné que la « langue n'est pas l'unique cause de difficulté que les gens peuvent rencontrer pour se comprendre les uns les autres » (Conseil de l'Europe 2021, 120). La compréhension de l'autre ne concerne pas seulement le niveau linguistique mais exige souvent « un effort de transposition de sa propre perspective à celle de son interlocuteur, en gardant présentes à l'esprit les deux perspectives » (Conseil de l'Europe 2021, 120). Pour pouvoir communiquer avec une personne étrangère, il faut essayer de la comprendre, faire face à l'altérité, ce qui peut mener à des comportements incongrus, des tensions et des désaccords. La communication n'est pas possible sans « sensibilité culturelle » mentionnée par North et Piccardo (2016, 13). La médiation de la communication, définie par les auteurs du *Volume complémentaire* au *CECR* (120-123), englobe trois échelles² dont surtout la première (*Établir un espace pluriculturel*) et la troisième (*Faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords*) traitent des aspects qui visent à développer cette « sensibilité culturelle » afin de ne pas se comporter de manière inadéquate, d'éviter les malentendus et, si nécessaire, savoir les gérer.

L'échelle *Établir un espace pluriculturel* porte sur la « création d'un espace partagé entre des interlocuteurs linguistiquement et culturellement différents [...] dans le but de permettre la communication et la coopération » (Conseil de l'Europe 2021, 120). La tâche de l'apprenant consiste à développer sa capacité à traiter l'altérité, en créant « un environnement

² Nous avons expressément omis la deuxième échelle (*Agir en tant qu'intermédiaire dans des situations informelles*) car elle concerne des situations de transfert linguistique (Conseil de l'Europe 2021, 121-122).

interactif positif » (Conseil de l'Europe 2021, 120). Pour identifier des points communs et des différences entre les interlocuteurs de différents contextes culturels, l'apprenant doit savoir poser des questions, en se montrant respectueux de la sensibilité et du point de vue de l'autre. Il lui faudra tout faire pour prévenir et surmonter les barrières « dues à des points de vue culturels contrastés » (Conseil de l'Europe 2021, 120).

Quant à l'échelle *Faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords*, elle concerne des situations où l'apprenant, confronté à un malentendu ou même un conflit, essaie de le résoudre. Sa tâche consiste, par exemple, à examiner avec sensibilité le problème, à développer des questions contentieuses dans le but de mieux comprendre différents points de vue, à les clarifier aux interlocuteurs et, au final, arriver à un compromis.

Reste néanmoins la question suivante : comment développer cette sensibilité culturelle dans un contexte scolaire. Après avoir esquissé l'évolution de la notion de médiation et défini la médiation de communication, passons maintenant à des exemples pratiques tirés des manuels du niveau secondaire utilisés aujourd'hui en Pologne.

4. Les manuels de FLE en Pologne

Avant de poursuivre en présentant des exemples d'exercices visant à établir un espace pluriculturel et à faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords ou, tout simplement, à enseigner/apprendre à gérer des situations de rencontre avec l'altérité, il est nécessaire de bien comprendre les manuels, qui ont été analysés aux fins du présent article, et le public auquel ils s'adressent. Vu le statut de la langue française en Pologne³, les manuels de FLE pour le secondaire, de la liste ministérielle du matériel éducatif en vigueur en Pologne,

³ En Pologne, l'anglais est « la première langue étrangère obligatoire pour tous les élèves » (Kucharczyk, Szymankiewicz 2020, 174). La position du français est faible car, en tant que deuxième langue étrangère au choix, il se voit concurrencé non seulement par l'anglais, mais aussi par l'allemand, le russe et, plus récemment, l'espagnol. Le français est donc choisi par seulement « 10,8% de lycéens en Pologne » (Kucharczyk, Szymankiewicz 2020, 174). Bien qu'au niveau du lycée, la langue française est plus accessible aux apprenants par rapport à l'école primaire, l'écart entre le nombre d'heures d'enseignement de l'anglais et de la deuxième langue reste immense : « au total, dès le début du primaire jusqu'à la fin du secondaire, les écoliers peuvent assister à 990 heures de cours d'anglais contre seulement 360 heures de cours de deuxième langue étrangère » (Kucharczyk, Szymankiewicz 2020, 175).

sont conçus pour le niveau A1, A2 et, plus rarement, pour le niveau B1. La majorité du public est débutant, et même si parmi les lycéens certains ont déjà eu des cours de français à l'école primaire, généralement tous commencent l'apprentissage du français à partir du niveau zéro. Il est couramment très difficile de créer des groupes intermédiaires au lycée, en raison du trop petit nombre d'apprenants ayant déjà certains acquis en français.

Nous avons réalisé l'analyse du contenu de 20 manuels de FLE (dont les données bibliographiques complètes figurent dans l'annexe), édités par les maisons d'édition françaises et polonaises, à savoir : *Inspire Jeunes 1*, deux parties du manuel *Texto* et trois parties du manuel *En Action !* édités par Hachette Livre ; *Défi 1* édité par Klett Polska ; quatre parties du manuel *C'est parti !* éditées par Draco ; *#LaClasse A1* et *#LaClasse A1+/A2* édités par CLE International ainsi que trois parties de *Francofolie express* et quatre parties du manuel *Exploits* édités par PWN Wydawnictwo Szkolne. Nous y avons cherché des tâches de médiation de la communication susceptibles d'illustrer les propos théoriques concernant la médiation de la communication et d'aider à enseigner/ apprendre à gérer des situations de rencontre avec l'altérité, également à établir un espace pluriculturel et à faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords.

À première vue, les résultats peuvent susciter un scepticisme légitime, car parmi les objectifs définis dans les tableaux des contenus ou les tables des matières de ces manuels, on ne mentionne pas les postulats du Conseil de l'Europe sur la médiation et la médiation de la communication. Après l'analyse plus détaillée, on constate que les manuels examinés manquent aussi de sections consacrées à la médiation, comme c'est le cas de la compréhension ou de la production. Pour trouver des exercices visant à établir un espace pluriculturel ou à faciliter la communication dans des situations délicates, il faut lire attentivement le contenu des tâches proposées aux apprenants. En outre, les auteurs introduisent ces tâches avec une fréquence variée, souvent assez rarement.

Malgré toutes les difficultés visées ci-dessus, l'analyse des manuels nous a permis de créer une liste d'exercices pouvant être utilisés comme exemples pour développer les compétences dans le domaine de la médiation de la communication. Les dimensions

limitées d'un article ne nous permettent de présenter que quelques exemples, à notre avis, les plus pertinents.

5. Exercices visant à établir un espace pluriculturel en classe de FLE

Cette échelle « met l'accent sur un rôle dynamique du médiateur interculturel » (Conseil de l'Europe 2021, 130). Conformément aux propos contenus dans le *Volume complémentaire* au *CECR*, pour établir un espace pluriculturel, il faut, entre autres, « utiliser le questionnement et manifester le désir de promouvoir la compréhension des normes et des points de vue culturels entre participants » (Conseil de l'Europe 2021, 120). Dans les manuels soumis à l'analyse, on peut assez souvent rencontrer des exercices qui, à l'aide de questions concernant les normes et les habitudes propres à la vie privée et professionnelle, font prendre conscience des différences culturelles. À titre d'exemple, la série *En Action !*, introduit des informations sur la culture de la France à la fin de chaque unité et la tâche des apprenants consiste à comparer ces informations avec leurs connaissances sur les coutumes polonaises. Dans la première partie de la série, à la fin de l'unité 1, nous trouvons un texte sur les règles de savoir-vivre en vigueur en France, les manières de saluer, les expressions de politesse, l'utilisation du pronom « tu » et « vous », comment serrer la main ou faire la bise. Après avoir lu ce texte, l'apprenant doit comparer ces règles avec celles de son pays et dire quelles sont les différences (*En Action ! 1*, 32-33). Dès le début de l'apprentissage, on développe les compétences interculturelles des apprenants pour que, au niveau supérieur, ils puissent échanger « des informations sur les valeurs et les comportements propres à une langue et une culture » (Conseil de l'Europe 2021, 121) et assurer ainsi un dialogue interculturel.

Dans la série *Texto*, nous trouvons des exercices similaires. Dans la première partie du manuel, on présente aux apprenants des informations sur les règles concernant la distance sociale en France avant de leur poser quelques questions sur les mêmes normes dans leur pays : « à quelle distance se tient-on de ses amis ? des inconnus ? Quand est-ce qu'on se fait la bise ? » (*Texto 1* 74). Dans le même manuel, nous trouvons un texte sur les règles à suivre en matière de pourboire. Après l'avoir lu, l'apprenant répond aux questions suivantes : « Est-ce que, dans

votre pays, on donne un pourboire ? » et « Lucie a laissé 3 euros de pourboire. Qu'est-ce que vous pensez de ce pourboire ? » (*Texto 1 48*).

Dans *Texto 2*, nous trouvons un questionnaire sur les règles d'accueil qui vise, à la fois, à réfléchir sur les normes propres au comportement quotidien dans une culture donnée. Pour avoir conscience des différences et se comporter de manière polie, l'apprenant répond aux questions suivantes :

Dans votre pays...

a. On invite :

1. pour prendre le petit déjeuner.
2. pour le déjeuner.
3. pour prendre un café l'après-midi.
4. pour prendre un apéritif.
5. pour un dîner.

b. Vous recevez des amis :

1. 1 fois par semaine.
2. 2 fois par semaine.
3. seulement le week-end.

c. Il est possible d'aller boire un café chez des amis sans être invité(e)

1 Oui 2 Non

d. Dans quelle pièce de la maison/ de l'appartement recevez-vous vos amis ?

e. Vous êtes invité(e) à dîner. Vous apportez :

1. des fleurs.
2. un gâteau.
3. du vin
4. ... (*Texto 2 44*)

En posant des questions, on manifeste le désir de comprendre des normes et des points de vue différents. Cela signifie qu'on a la conscience que l'altérité existe et que certains phénomènes peuvent être perçus différemment selon les cultures.

Le manuel *#LaClasse A1* propose de réaliser un questionnaire pour connaître les habitudes alimentaires de potentiels correspondants des apprenants. Ces derniers sont censés se renseigner sur les plats typiques du pays de leurs hôtes et chercher des informations sur les habitudes alimentaires dans leur propre pays (*#LaClasse A1 59*). Grâce à cette activité, les apprenants peuvent s'entraîner à « faire preuve de sensibilité et de respect pour les différents points de vue et normes socioculturels » (Conseil de l'Europe 2021, 120). Les exercices de ce type peuvent servir, à la fois, à « anticiper [...] les malentendus dus aux différences socioculturelles » (Conseil de l'Europe 2021, 120) surtout dans la vie privée.

Les tâches de médiation de la communication ne concernent pas seulement la vie privée. Elles peuvent chercher à promouvoir la compréhension des normes, à faire preuve de sensibilité lorsqu'il s'agit d'exprimer un point de vue différent et, avant tout, à anticiper les malentendus aussi en milieu professionnel. Bien que ces exercices soient moins nombreux, nous en avons trouvé quelques exemples.

Regardons de plus près l'un d'entre eux tiré de *Texto 2* qui concerne le savoir-vivre lors d'un entretien d'embauche. L'apprenant doit indiquer « quelles sont les choses à faire et à ne pas faire » parmi les propositions suivantes :

- a. Dire bonjour et serrer la main.
- b. S'asseoir avant les autres.
- c. Se pencher sur le bureau.
- d. Choisir des vêtements corrects et confortables.
- e. Avoir l'air naturel. (*Texto 2* 70)

Le même manuel propose un exercice consistant à créer un dépliant destiné aux français qui envisagent de travailler dans le pays des apprenants (71). Ceux-ci doivent réfléchir sur les particularités culturelles dans le milieu professionnel en Pologne et ensuite donner des conseils relatifs à l'heure d'arrivée, la tenue vestimentaire, les manières de saluer, les questions qu'il ne faut pas poser lors de l'entretien d'embauche, le moment de dire au revoir, les thèmes qu'il ne faut pas aborder au travail. L'exercice de ce type amène l'apprenant à réfléchir sur sa propre culture et les règles de savoir-vivre en usage et à éviter d'éventuels abus ou erreurs causés par les différences socioculturelles.

Malgré les efforts entrepris, il est impossible de prévenir toutes les situations de malentendus. Il peut arriver de sous-estimer des normes coutumières et de commettre une grossièreté de façon tout-à-fait inconsciente. Voilà pourquoi, les apprenants se voient proposer des exercices visant à faciliter la communication dans des situations de tension.

6. Exercices visant à faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords en classe de FLE

Ces exercices n'apparaissent pas souvent dans les manuels analysés, peut-être du fait que, selon les descripteurs, aux niveaux A, « l'utilisateur/ apprenant peut reconnaître quand des désaccords surviennent » (Conseil de l'Europe 2021, 123). C'est

pourquoi la série *Texto* propose un cycle de tâches qui consistent uniquement à lire correctement les émotions exprimées par la mimique et le langage non verbal. L'apprenant doit, par exemple, associer le texte aux gestes présentés sur les photos (*Texto 1* 22, 34, 48, 60 ; *Texto 2* 13, 82, 90), regarder les photos et indiquer une attitude correcte (*Texto 1* 60), caractériser les relations humaines présentes sur les photos (*Texto 1* 68, 74 ; *Texto 2* 50), créer des dialogues à partir de la mimique présentée sur les photos (*Texto 1* 74 ; *Texto 2* 50) ou interpréter la mimique et le langage non verbal (*Texto 1* 80, 86 ; *Texto 2* 18, 24, 30, 44, 56, 70, 96, 108).

Pour faciliter la communication dans des situations conflictuelles, le manuel *Exploits 4*, introduit du vocabulaire et des exercices pour : faire des reproches, exprimer l'exaspération, demander pardon, accepter ou refuser des excuses (54). Les exercices proposés concernent des situations de la vie quotidienne. L'apprenant doit savoir réagir face à des situations délicates, lorsqu'on découvre, par exemple, que notre mère s'est inscrite sous un faux nom parmi nos amis sur un réseau social ou lorsque notre voisin joue de la trompette la nuit (55).

Francofolie express 2 propose un exercice où l'apprenant endosse le rôle de médiateur dans une situation conflictuelle entre son ami Théo et ses parents. Il doit rédiger une réponse au mail de Théo pour lui faire comprendre que c'est lui qui a commis une erreur. Voici le mail de Théo auquel répond l'apprenant :

Salut !

J'ai une mauvaise nouvelle : on ne pourra pas aller à la mer le week-end prochain, comme prévu. Mes parents m'interdisent de prendre ma moto pendant trois mois !!! Tout ça parce [que] je n'avais pas mis mon casque et que j'ai eu une contravention ! Je suis vraiment trop énervé ! Si je pouvais, je partirais de chez moi !

Théo (*Francofolie express 2*, 81)

Les deux exemples tirés du manuel *Exploits 4* et *Francofolie express 2* montrent que l'altérité n'est pas seulement une question de frontières officielles. Dans notre propre pays, même parmi nos proches, on peut trouver des personnes dont les normes diffèrent des nôtres.

Le manuel *C'est parti ! 3* propose l'exercice le plus complexe de cette catégorie et le plus proche des notions clés de l'échelle visant à faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords. Les apprenants se voient proposer une tâche qui consiste à résoudre des problèmes de la vie

quotidienne, dans le milieu privé et professionnel et cela « de manière à satisfaire tout le monde » (*C'est parti !* 3 57 ; 1) on élabore un projet en groupe dont le résultat est important mais l'un de nos collègues ne réalise pas ses tâches en temps voulu et ne semble pas s'y appliquer ; 2) on compte prendre quelques jours de congé, mais le patron nous dit que c'est impossible parce qu'il y a trop de travail ; 3) lors d'un séjour linguistique, on partage le logement avec un autre étudiant étranger qui ne fait pas le ménage. Avant de réaliser cet exercice, les apprenants doivent se préparer et réfléchir sur les différentes étapes nécessaires pour parvenir à un consensus. Voici ces étapes :

1. Lisez les descriptions et décidez quel rôle vous allez jouer.
2. Décrivez la situation de votre point de vue et exprimez vos sentiments.
3. Exprimez ce dont vous avez besoin.
4. Formulez vos demandes de manière polie ou réagissez aux demandes de votre collègue.
5. Négociez vos points de vue pour arriver à un compromis.
6. Afin d'améliorer votre relation, donne[z] un conseil à [votre] collègue. Si le conseil de [votre] collègue [vous] semble utile, remercie[z]-le/la.
7. Choisissez une de trois situations [...] et jouez la scène. (*C'est parti !* 3 57)

Bien que le répertoire d'exercices pour faciliter la communication dans des situations conflictuelles ne soit pas étendu, les exemples présentés permettent de percevoir le caractère complexe de cette échelle. Pour reconnaître un désaccord, l'apprenant doit être en mesure d'interpréter les signes du langage non verbal. En outre, il doit être conscient que des situations délicates et des désaccords peuvent résulter de l'altérité des coutumes qui n'est pas nécessairement liée à une nationalité étrangère. Même dans notre famille, parmi nos collègues ou dans notre milieu professionnel nous pouvons rencontrer des personnes dont les principes diffèrent des nôtres. Le dernier exercice cité montre comment parvenir à gérer des situations délicates.

Conclusion

Selon Daniel Coste et Marisa Cavalli, la fonction « des manuels et autres moyens pédagogiques [...] est d'offrir aux élèves une médiation vers les savoirs, savoir-faire, dispositions et attitudes (savoir-être) qu'ils doivent ou bien qu'ils désirent s'approprier » (2015, 29). Les exemples d'exercices présentés dans l'article permettent de constater, d'une manière générale, que les manuels du niveau secondaire en vigueur en Pologne

offrent aux élèves des exercices de médiation de la communication. En utilisant ces outils didactiques, les apprenants peuvent se familiariser avec des situations de rencontre avec l'altérité dans la vie privée et dans le milieu professionnel et cela même au niveau élémentaire.

Force est de constater que les dernières propositions du Conseil de l'Europe sur la médiation de la communication ne se retrouvent pas dans les manuels de FLE pour le secondaire en Pologne de la même manière. Le poids accordé à la médiation de la communication n'est pas toujours le même. Bien qu'on ait réussi à distinguer des exercices qui s'inscrivent dans la lignée de deux échelles choisies à savoir : établir un espace pluriculturel et faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords, le nombre de ces exercices reste modeste. La série *Texto*, qui propose cycliquement un éventail d'exercices pour prévenir d'éventuelles situations conflictuelles et des « délits culturels » et lire correctement le langage non-verbal, est, dans ce contexte, exceptionnelle. Dans tous les autres cas, nous n'avons distingué que quelques exercices susceptibles d'être classifiés dans cette catégorie.

Néanmoins, les exemples cités montrent que le développement de la « sensibilité culturelle » (North, Piccardo 2016, 13) est possible dès le début de l'apprentissage de la langue. C'est une démarche bien vue car, comme le constate Goullier « l'acquisition d'attitudes est primordiale : être attentif aux difficultés éventuelles de compréhension, faire des hypothèses sur les connaissances et savoir-faire de son interlocuteur » (2019, 104). Les apprenants devraient savoir montrer de la compréhension et de l'empathie surtout lors des échanges et des différends, ainsi qu'éviter des comportements inadéquats et des « délits » culturels. Nous espérons que la liste des tâches de médiation de la communication, citées dans le présent article, pourra être utile pour acquérir cette attitude précieuse dans des situations de rencontre avec l'altérité.

Bibliographie

- Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Paris, Éditions Didier, 2001.
- Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer - Volume complémentaire*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 2021.

- COSTE, Daniel, Cavalli, Marisa, *Éducation, mobilité, altérité. Les fonctions de médiation de l'école*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2015.
- FRANIĆ, Ivana, « Le concept de médiation proposé par le CECR : les représentations des apprentis traducteurs sur la médiation », *Synergies Europe*, 2011, no. 6, p. 39-49.
- GOULLIER, Francis, *Les clés du Carde. Enjeux et actualité pour l'enseignement des langues aujourd'hui*, Paris, Didier, 2019.
- JANOWSKA, Iwona, « Mediacja i działania mediacyjne w dydaktyce języków obcych » [Médiation et activités de médiation dans l'enseignement des langues], *Języki Obce w Szkole*, 2017, no. 3, p. 80-86.
- JANOWSKA, Iwona, Plak, Marta, *Działania mediacyjne w uczeniu się i nauczaniu języków obcych : od teorii do praktyki* [Les activités de médiation dans l'apprentissage et l'enseignement des langues : de la théorie à la pratique], Kraków, Księgarnia Akademicka, 2021.
- KUCHARCZYK, Radosław, « Językowe działania mediacyjne na lekcjach języka obcego. Od teorii do praktyki dydaktycznej » [Les activités de médiation linguistique dans les cours de langues étrangères. De la théorie à la pratique didactique], *Języki Obce w Szkole*, 2020, no. 2, p. 5-14.
- NORTH, Brian, Piccardo, Enrica, *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Élaborer des descripteurs pour illustrer les aspects de la médiation pour le CECR*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2016.
- PICCARDO, Enrica, « Médiation et apprentissage des langues : pourquoi est-il temps de réfléchir à cette notion ? », *Études de linguistique appliquée*, 2012, no. 167, p. 285-297.

Sitographie

- CHMIEL-BOŻEK, Halina, « Mediacja komunikacji w podręcznikach do nauki języka francuskiego dla szkół ponadpodstawowych » [La communication médiatrice dans les manuels d'enseignement du français pour le secondaire], *Applied Linguistics Papers*, 2022, no. 26/4, p. 9-24. [En ligne]. <https://doi.org/10.32612/uw.25449354.2022.4.pp.9-24>.
- CHMIEL-BOŻEK, Halina, « Médiation de concepts avec la nouvelle méthode de français : C'est parti ! », *Neofilolog*, 2021, no. 56/2, p. 223-236. [En ligne]. <https://doi.org/10.14746/n.2021.56.2.5>.
- JANOWSKA, Iwona, « Tâches de médiation comme outils d'enseignement/apprentissage actionnel des langues étrangères », *Neofilolog*, 2023, no. 60/2, p. 362-378. [En ligne]. <https://doi.org/10.14746/n.2023.60.2.6>.
- KUCHARCZYK, Radosław, « La médiation de textes en tant que compétence. Le cas des étudiants se présentant à l'examen de certification en langue étrangère à l'Université de Varsovie », *Neofilolog*, 2023, no. 60/2, p. 417-439. [En ligne]. <https://doi.org/10.14746/n.2023.60.2.9>.
- KUCHARCZYK, Radosław, Szymankiewicz, Krystyna, « Les représentations de la langue française chez des élèves polonophones. Quel impact sur le choix de la langue étrangère à l'école ? », *Neofilolog*, 2020, no. 55(2), p. 173-194. [En ligne]. <https://doi.org/10.14746/n.2020.55.2.2>.

Annexe

La liste des manuels de FLE pour le secondaire qui se trouve sur le site du ministère de l'Éducation nationale en Pologne. Source : https://podreczniki.men.gov.pl/podreczniki/1?internet_search_book%5BbaseCurriculum%5D=2&internet_search_book%5BschoolType%5D=15&internet_search_book%5Bminority%5D=&internet_search_book%5Bsubject%5D=15&internet_search_book%5BeducationType%5D=1&internet_search_book%5B_token%5D=JAulfPc8RMfY27DQIf-2hqzWBU7tkAaRnYjvhZNbqUY (consulté le 14 janvier 2024)

Manuel	Données bibliographiques
<i>C'est parti! 1</i>	Piotrowska-Skrzypek, Małgorzata, Gajos, Mieczysław, Deckert, Marlena, Biele, Dorota, <i>C'est parti! 1</i> , Kraków, Draco, 2019.
<i>C'est parti! 2</i>	Piotrowska-Skrzypek, Małgorzata, Gajos, Mieczysław, Deckert, Marlena, Kalinowska, Ewa, Sowa, Magdalena, <i>C'est parti! 2</i> , Kraków, Draco, 2019.
<i>C'est parti! 3</i>	Sowa, Magdalena, Deckert, Marlena, Piotrowska-Skrzypek, Małgorzata, <i>C'est parti! 3</i> , Kraków, Draco, 2020.
<i>C'est parti! 4</i>	Sowa, Magdalena, <i>C'est parti! 4</i> , Kraków, Draco, 2021.
<i>Défi 1</i>	Chahi, Fatiha, Denyer, Monique, Gloanec, Audrey, Briet, Geneviève, Collige-Neuenschwander, Valérie, Fouillet, Raphaële, Matuszek, Małgorzata, <i>Défi 1</i> , Poznań, Klett Polska, 2019.
<i>En Action! 1</i>	Gallon, Fabienne, Himber Céline, <i>En Action! 1</i> , Vanves, Hachette Livre, 2019.
<i>En Action! 2</i>	Gallon, Fabienne, Himber Céline, <i>En Action! 2</i> , Vanves, Hachette Livre, 2020.
<i>En Action! 3</i>	Gallon, Fabienne, Himber Céline, <i>En Action! 3</i> , Vanves, Hachette Livre, 2021.
<i>Exploits 1</i>	Boutégège, Régine, Bellò, Alessandra, Poirey, Carole, <i>Exploits 1</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2019.
<i>Exploits 2</i>	Boutégège, Régine, Bellò, Alessandra, Poirey, Carole, <i>Exploits 2</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2020.
<i>Exploits 3</i>	Boutégège, Régine, Bellò, Alessandra, Poirey, Carole, <i>Exploits 3</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2021.
<i>Exploits 4</i>	Boutégège, Régine, Bellò, Alessandra, Poirey, Carole, Supryn-Klepcarz, Magdalena, <i>Exploits 4</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2022.
<i>Francofolie express 1</i>	Boutégège, Régine, Supryn-Klepcarz, Magdalena, <i>Francofolie express 1</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2019.
<i>Francofolie express 2</i>	Boutégège, Régine, Supryn-Klepcarz, Magdalena, <i>Francofolie express 2</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2020.
<i>Francofolie express 3</i>	Boutégège, Régine, Supryn-Klepcarz, Magdalena, <i>Francofolie express 3</i> , Warszawa, PWN Wydawnictwo Szkolne, 2017.

<i>Inspire Jeunes 1</i>	Gallon, Fabienne, Mathieu-Benoît, Emilie, Lopes, Marie-José, Le Bougnec, Jean-Thierry, <i>Inspire Jeunes 1</i> , Vanves, Hachette Livre, 2023.
<i>#LaClasse A1</i>	Jegou, Délphine, Vial, Cédric, <i>#LaClasse A1</i> , Poznań, CLE International, 2019.
<i>#LaClasse A1+/A2</i>	Bruzy Todd, Sophie, Vial, Cédric, <i>#LaClasse A1+/A2</i> , Poznań, CLE International, 2019.
<i>Texto 1</i>	Lopes, Marie-José, Le Bougnec, Jean-Thierry, <i>Texto 1</i> , Vanves, Hachette Livre, 2019.
<i>Texto 2</i>	Lopes, Marie-José, Le Bougnec, Jean-Thierry, <i>Texto 2</i> , Vanves, Hachette Livre, 2020.

« Le meilleur des mondes » : le (non-) traitement des inconvenances dans les manuels de FLE

Silvia ADLER
Université Bar-Ilan, Israël
Isabelle DOTAN
Université Bar-Ilan, Israël

Résumé. En consultant une sélection de méthodes et de manuels de FLE menant au niveau B1 du DELF, on pourrait croire que l'on vit dans un monde idyllique, où règnent la bonne entente et la paix, où il n'y a ni délit, ni préjugés, ni haine. L'impression est que ces manuels promeuvent plutôt un monde binaire en rapport avec l'identité sexuelle, et une vision du monde où les gens ont toujours un comportement exemplaire et une maîtrise corporelle et linguistique sans faille. Ceci est loin d'être le cas dans la réalité, certes, mais les manuels de FLE persistent dans leur non-représentation de propos qui vont de la marginalité au tabou ou dans un traitement évasif de ce genre de sujet. Dans ces ouvrages, il en va de même de la représentation de la France : on a l'impression que c'est une France paradisiaque où une seule face de la médaille est présentée. Or, tout pays connaît des états de crise, de délinquance, de violence aussi bien physique que verbale. Notre contribution vise à faire un état des lieux des dimensions de la représentation ou du non-dit de sujets tabous et autres sujets épineux dans une sélection de méthodes et manuels de FLE B1. La littérature scientifique a su identifier certains constats mais le sujet manque encore d'attention de la part des chercheurs. On s'intéressera aux questions de savoir quelle est la nature du non-dit, quelle est l'ampleur de cette absence de représentation, et s'il y a tout de même des supports qui tenteraient de représenter, plus que d'autres, une réalité plus équilibrée.

Abstract. ("The best of all worlds": the (non-)treatment of impropriety in FLE textbooks). Looking at a selection of *FFL* textbooks and methods leading to DELF level B1 of the *CEFRL*, one might think that we live in a perfect world where there is good understanding and peace, a world denied of delinquency, crime, prejudice or hatred. One gets the impression that these textbooks rather promote a binary world in terms of sexual identity, and a vision of the world in which people always behave in an exemplary manner, displaying perfect control over their bodies and their speech. Of course, this is far from reality, but *FFL* textbooks persist in their non-representation of marginal issues and taboos, or in their evasive treatment of such issues. The same goes for the way France is portrayed in these works: we get the impression of a paradisiacal France, where only one side of the coin is shown. However, every country undergoes crisis, and deals with crime and with both physical and verbal violence. The aim of our paper is to take stock of the representation or non-representation of taboos and other sensitive topics in a selection of *FFL* B1 methods and textbooks. The scientific literature has been able to identify some aspects related to the topic, but the subject still lacks attention from researchers. We will explore questions such as what is the nature of the 'unsaid' and what is the extent of this lack of representation; are there textbooks that try, more than others, to represent a more balanced reality?

Mots-clés : manuels FLE, sujets tabous, représentation de conflits, image de la France, non-dits

Keywords: *FFL* textbooks, taboos, representation of conflicts, representation of France, the unsaid

Introduction

Les méthodes et manuels de FLE destinés au niveau B1 du Cadre européen commun de référence pour les langues¹ donnent l'impression que nous vivons dans un monde idéal où tout va bien, où tout s'arrange, et où l'on vit plus ou moins en harmonie. Du point de vue de l'identité des genres, ces manuels promeuvent plutôt une situation binaire et une vision du monde où les gens ont toujours un comportement social correct aussi bien du point de vue linguistique que corporel. Ceci est loin d'être le cas dans la réalité, certes, mais les manuels de FLE persistent dans leur non-représentation de sujets qui vont de la marginalité au tabou ou dans un traitement évasif de ce genre de sujets. Dans une situation de conflit interpersonnel, par exemple, on apprendra des formules polies pour exprimer sa colère, sa déception, sa frustration, son hostilité et son ressentiment. Dans ces méthodes et manuels², la France est représentée comme un véritable pays de cocagne où il fait bon vivre, une France touristique, complaisante et très prisée³. Cela est pourtant loin d'être le cas car la France, comme tout autre pays, connaît des moments d'instabilité, des états de crise, des cas d'infractions de toutes sortes, de la délinquance, des traumatismes personnels ou nationaux ou, tout au moins, diverses formes de violence aussi bien physique que verbale. Notons ici que les méthodes et les manuels choisis visent un public adulte et « grands adolescents » (et non pas un public scolaire où l'enjeu éducatif serait pertinent), ce qui rend cette stratégie discriminante d'autant plus surprenante.

Notre contribution vise à faire un état des lieux des dimensions de la représentation ou du manque de représentation des sujets tabous et autres sujets délicats tels que

¹ CECRL (Cadre européen commun de référence pour les langues).

² A. Méthodes de FLE niveau B1 :

a. *Écho 3*, Clé International (4 volets), 2009 [2008] ;

b. *Cosmopolite 3*, 2018.

B. Manuel d'appoint aux cours de grammaire :

a. *Grammaire en dialogues, niveau intermédiaire*, Clé International, 2018.

C. Manuels de préparation aux épreuves du DELF B1 :

a. *Les clés du DELF B1*, Maison des langues, 2017 ;

b. *Préparation à l'examen du DELF B1*, Hachette, 2008 [2007] ;

c. *Réussir le DELF B1*, Didier, 2014 [2010].

³ *Cosmopolite 3*, Leçon 3 (p. 18), « Vivre une ville » : on y trouve deux textes (CE) et deux enregistrements (CO) où on présente les avantages et les inconvénients d'un choix de villes françaises. Les points négatifs sont très modérés.

mentionnés plus haut, et cela dans une sélection de méthodes et manuels de FLE B1. Ce sujet n'a pas reçu l'attention qu'il mérite de la part des chercheurs. Qui plus est, la question de savoir quelle est la nature du non-dit n'est pas suffisamment explorée. Notre particularité sera de passer au peigne fin notre corpus pour détecter l'ampleur de cette absence de représentation et pour vérifier si certains manuels tentent néanmoins de représenter, plus que d'autres, une réalité plus équilibrée.

Pour ce faire, nous allons d'abord jeter un coup d'œil rapide sur l'historique de la « langue libre » (Makine 2016, 88) française ainsi que sur les recherches qui traitent de l'inclusion de cette liberté langagière dans des supports d'enseignement. Ensuite, nous exposerons les constatations qui ressortent de notre étude, en nous basant sur deux types de support différents : d'une part, les contenus linguistiques dans deux méthodes et un manuel d'appoint et, d'autre part, les contenus linguistiques des manuels spécifiquement conçus pour préparer les apprenants aux épreuves B1 du *CECRL*. Notre conclusion tentera de faire le point sur la problématique en étude.

1. Brève historique de la langue française

En jetant un regard historique sur l'évolution de la langue et de la culture françaises depuis leur genèse, on s'étonne de constater à quel point la « langue libre » était de guise. L'étymologie même du mot « franc » nous ramène au nom d'une des tribus germaniques qui envahirent l'hexagone au V^e siècle. Or, « *Frank* » signifie « de condition libre⁴ » et a engendré des mots tels que « franchise » ainsi que le nom propre « France ». On constate encore que la littérature française témoigne souvent de la franchise comme étant une caractéristique flagrante du peuple français. En effet, les coups de gueule, injures, gros mots et la libre pensée font partie intégrante de l'esprit français de tout temps : au Moyen Âge, la parole libre des fabliaux est souvent considérée comme répulsive, brutale et répugnante (Ménard 1983, 143-165). À la Renaissance, Rabelais utilisait les gros mots à tire-larigot puis, au XVIII^e siècle, Montesquieu montrait du doigt avec humour les querelles de ses contemporains dans ses *Lettres persanes* ; il caractérisait déjà les Français comme très choquants aux yeux des Perses.

⁴ CNRTL en ligne <https://www.cnrtl.fr/synonymie/franc>

Observant une querelle concernant le prestige d'un poète de l'Antiquité dans un café parisien, le narrateur raconte :

[...] voilà la querelle. Elle était bien vive, car on se disait cordialement de part et d'autre des injures si grossières, on faisait des plaisanteries si amères, que je n'admira pas moins la manière de disputer que le sujet de la dispute. [...] Ils frappent à présent des coups en l'air mais que serait-ce, si leur fureur était animée par la présence d'un ennemi ? [...] (Montesquieu 1721, 36)

De nos jours, c'est l'écrivain Andreï Makine qui déplore la langue politiquement correcte contemporaine et appelle les français à reconquérir « la langue libre » (Makine 88), c'est-à-dire une langue qui se permet de dire les choses telles qu'elles le sont.

1.1. Le traitement des sujets délicats et tabous dans les supports d'enseignement du français

La littérature scientifique a su identifier certains constats relatifs à la représentation des tabous. Gajos (2017), par exemple, constate une influence importante des facteurs institutionnels idéologiques sur les contenus linguistiques et socioculturels présents dans les programmes et les manuels de FLE utilisés en Pologne. Il en déduit que « certains sujets et champs lexicaux sont omis et sont considérés comme des non-dits ou les sujets tabous » (Gajos 2017,293). Weber (2006) ne parle pas directement de sujets tabous ou de non-dits mais interroge plutôt le décalage entre le français entendu en classe et le français parlé en France⁵. Elle en appelle à « dépasser le cloisonnement de l'écrit oralisé » et plaide pour une « modélisation du français parlé dans toutes ses richesses et l'utilité de rendre ces notions pédagogiquement exploitables » (Weber 2006, 33). Dans le même esprit, Petitpas (2010) met l'emphasis sur le lexique et constate que le vocabulaire français des manuels d'apprentissage ne correspond pas à celui qui est effectivement parlé dans les pays francophones (800). Comme Weber, il déplore le fait que la connaissance d'un français « stigmatisé » fasse partie des exigences du CECRL mais que cette variété de français n'est que peu légitimée en classe de FLE.

⁵ Cela inclut par exemple des structures langagières moins formelles telles que :

- *i'vent m'voir et i'm dit :*
 - *au fait /faut qu'(ch)'te di(z) / on part à l'heure*
 - *c't-à-dire ?*
 - *pa (r)s'que : ... moi, c'est qu'j'dois partir aux (z)alentours d'onz' heures...*
- (Weber 2006, 31-33)

Petitpas plaide pour « l'enseignement de la variation lexicale en classe de FLE » afin que les apprenants puissent « mieux appréhender la réalité linguistique française en leur montrant qu'il existe des usages plus variés que ceux auxquels ils ont l'habitude d'être confrontés [...] et éveiller leur compétence et leur conscience sociolinguistiques » (Petitpas 2010, 811).

À ce sujet, Tang (2018) ajoute ses observations de l'état de la « tradition didactique où il faudrait éviter le français tel qu'il se parle ou même l'exclure de la classe afin d'assurer "le bon usage" de la langue française », et se pose la question de « comment traiter la relation entre le langage standard et le langage familier afin d'améliorer les compétences de compréhension orale et de production orale en enseignant et apprenant le français familier » (103).

Giganto (2016) et Abdulbaqi (2017) abordent la question d'un autre point de vue puisqu'ils sont guidés par le souci de rendre la France accessible à leurs apprenants d'une manière atténuée, afin de ne pas heurter les sensibilités des sujets qui ne partagent pas la même culture : Giganto prend l'exemple des cultures islamiques où « les apprenants ne peuvent pas parler de l'homosexualité qui est un sujet tabou » (Giganto 2016, 6) ; Abdulbaqi énumère une série de tabous relatifs au sexe, au mariage, à la religion, aux gros mots, aux injures, etc., de la culture iraquienne⁶ (Abdulbaqi 2017, 305). Pour ces deux chercheurs, le but est multiple : (a) vérifier si le tabou linguistique est pris en compte dans les méthodes de FLE ; (b) expliquer aux enseignants de leur pays respectifs les stratégies à acquérir « pour ne pas gêner les étudiants » ; (c) proposer des « solutions pratiques pour aborder le tabou linguistique en classe de langue » (Abdulbaqi 2017, 303).

Pour sa part, sur un plan culturel, Sylvie Fujihira (2010) dénonce les stéréotypes relatifs aux DOM-TOM dans les manuels de FLE. Elle mentionne entre autres le caractère touristique et paradisiaque des contrées françaises d'outre-mer,

⁶ Les tabous rencontrés dans ces cours peuvent être les suivants : les images de femmes nues dans les livres de l'histoire de la littérature française ; des images choquantes dans certains manuels du français ; les sujets interdits dans la société irakienne tels que l'homosexualité, le PACS et le concubinage ; la prononciation de mots et d'expressions français qui engendrent de mauvaises interprétations péjoratives en kurde ; les scènes d'amour dans les films français ; le tabou gestuel comme la gestuelle des mains pour exprimer l'efficacité et la continuité ; les scènes qui contiennent des bises entre les hommes et les femmes.

la « luxuriance de la nature et les paysages splendides », tout en escamotant les cyclones courants dans certaines îles, les nombreux problèmes sociaux des populations métissées souvent décrites corporellement en rappelant « l'indigène sauvage », ainsi que le passé colonial. Elle ajoute que trop peu de manuels font mention de la dépendance économique de ces territoires (Fujihira 2010, 37).

2. Étude de cas : constatations relatives aux supports d'enseignement

Notre recherche se base exclusivement sur le niveau B1 de l'apprentissage du français, considéré comme « niveau seuil » permettant d'évaluer les capacités des candidats à raconter un événement passé, à exprimer leur opinion, à se débrouiller face à un problème de la vie quotidienne. C'est aussi un des niveaux les plus demandés parmi nos apprenants en contexte universitaire à la fin de deux années d'étude du français. Concernant notre corpus, nous avons donné priorité à deux méthodes, un manuel d'appoint aux cours de grammaire, trois manuels de préparation aux épreuves DELF, publiés par des maisons d'édition diverses. Ces trois types de support ont des buts différents mais tous convergent pour exposer les apprenants à des contenus représentatifs de la langue française contemporaine. Dans ce qui suit, nous présentons d'abord les méthodes et le manuel d'appoint, puis les manuels de préparation au DELF.

2.1. Les méthodes de FLE et le manuel d'appoint

Les deux méthodes de FLE que nous avons choisies sont *Écho 3* et *Cosmopolite 3*, destinées à un public de « grands adolescents » et d'adultes. Quant à l'ouvrage *Grammaire en dialogues, niveau intermédiaire*, il ne s'agit pas d'une méthode proprement dite, mais d'un manuel d'appoint destiné à la mise en pratique de points grammaticaux par le biais de dialogues. La raison pour laquelle nous l'incluons ici en est qu'il est particulièrement utile aux cours en contexte universitaire où l'enseignement de la grammaire est beaucoup plus important que dans un contexte scolaire ou dans les cours proposés par certaines institutions⁷. Il propose un angle particulier en ce qu'il

⁷ Institutions privées, le réseau des *Alliances françaises* ou encore celui des *Instituts français* où l'accent est mis sur la pratique vivante de la langue.

met en scène des points grammaticaux dans des dialogues de la vie quotidienne. Notons que ces dialogues ne suivent pas une progression, ni une thématique particulière : ils ne sont guidés que par une évolution logique de l'enseignement de la grammaire et peut être utilisé « à la carte » selon le sujet grammatical. Nous l'analyserons uniquement sur le lexique et les non-dits et nous attarderons sur le sommaire et les thématiques (2.1.1), sur le vocabulaire et le registre (2.1.2), et finalement sur les non-dits (2.1.3).

2.1.1. Sommaire et thématiques

Dans chaque méthode, les stratégies d'apprentissage consistent, d'une part et principalement, à amener les apprenants à « raconter, parler de, présenter, demander des renseignements », c'est-à-dire à s'exprimer objectivement. D'autre part, on leur demande de « réagir, exprimer une opinion, poser un problème, défendre une cause, résoudre des problèmes relationnels », c'est-à-dire, de s'exprimer subjectivement. Comme le manuel *Grammaire en dialogues* n'est pas une méthode proprement dite et ne comporte pas de thématique – si ce n'est qu'une thématique grammaticale – nous n'en traiterons pas dans cette rubrique. Voici entre autres, ce que nous avons relevé parmi certains thèmes des deux méthodes.

a. Écho 3, 2009 (2008). Le manuel s'organise autour de 4 volets⁸ pour permettre aux apprenants de s'exposer au vocabulaire relatif aux relations et à l'adaptation sociales, à l'éducation, à la famille, à la maison, à la santé, aux voyages, aux traditions, à l'environnement, au travail, aux loisirs et à la culture. On trouve néanmoins des comportements généralement proscrits lorsqu'on aborde des sujets délicats liés, par exemple, à la vie de couple, aux PACS, aux divorces, aux familles monoparentales, etc. Par ailleurs, dans le même contexte (« Mode de vie, le couple en France », Girardet *et alii*, 13), aucune mention n'est faite des couples de même sexe. Aucune mention, non plus, de la pédophilie, lorsqu'on traite de la nécessité d'une surveillance constante des citoyens dans les villes françaises (« Souriez, vous êtes surveillés », Girardet *et alii*, 20). En ce qui concerne le corps et la santé (« Allodoc + le

⁸ Les volets d'Écho 3 : 1. S'affirmer au quotidien ; 2. Découvrir un environnement ; 3. S'intégrer dans un milieu professionnel ; 4. Se distraire et se cultiver.

forum santé », Girardet *et alii*, 30), on a remarqué qu'on ne faisait pas mention des parties intimes ou de maladies 'honteuses'. Néanmoins, dans l'extrait d'un sketch des humoristes Chevallier et Laspalès intégré pour traiter des problèmes de voyage, on découvre un incident quelque peu scandaleux dans lequel un automobiliste roule avec un « thermos de cognac qui le détend ». La situation est amusante mais aussi choquante et on verra plus loin que le vocabulaire employé regorge de gros mots (« Les automobilistes », Girardet *et alii*, 67). Dans un extrait authentique, tiré du livre *L'horreur écologique*⁹, l'auteur remet en question de façon radicale les mesures prises pour sauver la faune et la flore françaises. Il dénonce une politique présentant une vision « aseptisée » de la nature, le fait que les animaux « s'anthropisent » au lieu de respecter leur état sauvage (« Notre réglementation est-elle appropriée ? », Girardet *et alii*, 70).

De façon générale, on remarque dans cette méthode, que c'est grâce à l'usage de documents authentiques (extraits d'article de journaux ou autres supports médiatiques) que des thèmes qu'on pourrait considérer comme marginaux, controversés ou délicats sont exposés aux apprenants, ce qui nous semble tout à fait remarquable.

b. Cosmopolite 3, 2018. *Cosmopolite 3* comprend 8 volets¹⁰ s'organisant autour de la vie et la découverte de divers milieux géographiques, des loisirs, de l'environnement, du travail, des médias, des innovations et de la culture. Plusieurs sujets ont spécialement attiré notre attention.

Dans sa représentation de la France, les villes françaises sont « au top » même par « les expats » parisiens ; ceux-ci expriment peu de critiques, toujours très modérées : dans la ville de Rennes, par exemple, le soleil ne brille pas assez, il n'y a pas assez de restaurants et de sorties culturelles (« Rennes ville préférée des expatriés, Nantes et Bordeaux sur le podium », Hirschsprung *et alii*, 13). Quant au 13^e arrondissement de Paris, c'est le paradis bien qu'il s'agisse, en réalité, d'un arrondissement

⁹ Claude-Marie Vadrot, *L'horreur écologique*, Delachaux et Niestlé, 2007

¹⁰ Les volets de *Cosmopolite 3* : 1. Et si on allait vivre ailleurs ? ; 2. Nous nous installons dans un pays francophone ; 3. Nous organisons des sorties, des événements ; 4. Nous contribuons au développement durable ; 5. Nous allons étudier ou travailler en français ; 6. Informons-nous, exprimons-nous ! ; 7. Nous nous intéressons à l'innovation française ; 8. Nous nous intéressons à la culture.

populaire, flanqué de hautes tours densément peuplées, peu touristique (« Le 13^e arrondissement vu par une journaliste "in love" », Hirschsprung *et alii*, 18) ne correspondant pas à l'élégance stéréotypée de Paris. Nous considérons cela comme un point positif dans un manuel de FLE. Par la suite, le manuel présente d'autres personnages, tous amoureux de leur ville (« L'Yonne républicaine », Hirschsprung *et alii*, 19).

Concernant le couple, le mariage et la famille, on présente des couples « classiques » qui se marient de façon traditionnelle. Si on fait allusion à la « famille recomposée », on ne trouve aucune mention de PACS ou de LGBTQ (Hirschsprung *et alii*, 59, 166).

Dans le dossier « Communautés durables » traitant des relations entre voisins en « habitat participatif », tout est également presque parfait : on mentionne des « bruits d'enfants » mais tous les conflits sont facilement « réglés par un médiateur » (« Trois ans d'habitat participatif : "pas facile tous les jours" », Hirschsprung *et alii*, 66)

Le dossier 4, « Contribuer au développement durable », présente plusieurs sujets polémiques qui pourraient être vivement contestés même s'ils prétendent contribuer au développement durable. Il est pourtant étonnant de ne trouver aucun exemple de discussion orageuse : tout le monde est bien intentionné, respecte les nouvelles directives de recyclage, d'adoption des « gueules cassées » (« Presque la moitié de la nourriture mondiale gaspillée » et « Gueules cassées : les fruits et les légumes moches bientôt vendus à l'étranger », Hirschsprung *et alii*, 68).

Dans chaque dossier de *Cosmopolite*, nous retrouvons que l'expression subjective pour régler un problème, débattre d'un sujet polémique (« Consommation responsable », Hirschsprung *et alii*, 68-69), s'opposer à une situation, réagir à une critique (« Qu'en pensez-vous », Hirschsprung *et alii*, 144-145), est toujours très modérée, bienveillante et politiquement correcte.

2.1.2. Vocabulaire et registres de langue

Pour leurs publications dans le domaine de l'enseignement du français, on peut spéculer que les maisons d'éditions opéreraient pour une démarche prudente et cela pour plusieurs raisons : d'abord, afin de ne pas heurter un public hétérogène mais aussi pour des raisons commerciales : le français est enseigné dans différents pays, ce qui sous-entend différentes cultures cibles, dont certaines qui pourraient écarter tel ou tel

manuel pour des raisons de respect de la tradition ou autres¹¹. Vraisemblablement, les maisons d'édition étant toujours en forte concurrence l'une avec l'autre, aspirent à atteindre un public le plus large possible.

Si l'on a mentionné précédemment l'objectivité ou la subjectivité dans les opinions et prises de position, c'est certes la seconde qui nous interpelle puisque c'est là que l'on pourrait s'attendre à trouver du vocabulaire plus osé. On s'attend également à ce qu'une méthode d'apprentissage de langue étrangère présente aux apprenants non seulement des situations agréables mais aussi des situations désagréables et sans issue : des situations de calme et de sérénité mais aussi des disputes, des tensions, du drame ; un vocabulaire et un registre standard de langue, à côté d'un registre familier, voire plus grossier car telle se présente la vie humaine universelle. Nous avons donc vérifié le vocabulaire et les registres de langue des trois ouvrages : dans les méthodes, notre choix s'est porté sur des thématiques ayant tendance à impliquer un vocabulaire ou un registre plus osé.

a. Écho 3, 2009 (2008). Pour faire face à certaines situations, on trouve de temps à autres :

1. Des termes ou des expressions familières tels que « ouais », « mec », « kiffer », « avoir la pêche », « être viré », « dégager », (« Quand le chef est un tyran », 123), « chansons paillardes », « bains de minuit », « bizutage » (« Ils ont choisi de vivre en France », Girardet *et alii*, 7).

2. Des termes péjoratifs relatifs à la délinquance et aux crimes où « les cyberflics traquent des cyberpédophiles » (« Souriez, vous êtes surveillés », Girardet *et alii*, 20). Sur la même page, dans les propositions langagières pouvant servir à donner son opinion, on ne trouve que des termes polis et retenus.

3. Dans le vocabulaire du corps et de la santé, on ne trouve aucune allusion aux parties intimes, ni à divers types de handicaps ou autres problèmes de santé déplaisants mais seulement des « petits bobos » telle une verrue (« Allodoc + le forum santé », Girardet *et alii*, 30). Pourtant, ce genre de vocabulaire pourrait être utile pour tout apprenant se destinant à vivre en pays francophone.

¹¹ Ceci est insinué dans un rapport du *BIEF* (Bureau international de l'édition française), intitulé « Synthèse de la réflexion des éditeurs de *FLE* sur leurs relations avec les postes », mai 2005.

4. Dans une rubrique du manuel, on trouve un support de compréhension écrite traitant de l'incident de voyage mentionné plus haut, dans lequel un automobiliste roule avec un « thermos de cognac qui le détend ». On y trouve des jurons annotés d'un astérisque pour proposer un synonyme : « connard » qui renvoie à « imbécile », « con » qui renvoie, lui aussi, à « imbécile ». On retrouve aussi des verbes argotiques : « bigorner », « péter » dans le contexte de « péter les plombs », « piquer » (« Les automobilistes », Girardet *et alii*, 67).

5. En rapport avec l'environnement, nous avons mentionné auparavant un extrait du livre *L'horreur écologique* où l'auteur remettait en question le mode « écologiste » français et appelait à un décret pour « foutre la paix » aux oiseaux ; il traite les touristes animaliers d'« imbéciles » (« Notre réglementation est-elle appropriée ? », Girardet *et alii*, 70).

b. Cosmopolite 3, 2018. Dans ce manuel, nous reprenons le vocabulaire et registres de langue parmi les thèmes déjà relevés :

1. Dans le contexte de la découverte de villes françaises, on recense des expressions de sentiments négatifs très modérés, voire polis pour exprimer son mécontentement : « C'est dommage/ j'ai été peinée par.../ il est regrettable... » (« Caractériser un lieu de vie, ses sentiments par rapport à une ville, son arrivée dans une ville étrangère », Hirschsprung *et alii*, 23,159).

2. Dans une lettre de réclamation : « Permettez-moi de vous dire que je suis très mécontent » (« Les problèmes du quotidien », Hirschsprung *et alii*, 30).

3. Quand il s'agit de santé, on ne fait aucune mention des parties intimes, ni de cas qui pourraient embarrasser les étudiants (comme la constipation ou la diarrhée), mais juste des maux de dos, de tête, de la fièvre, des palpitations, des frissons, etc. (« Urgence », Hirschsprung *et alii*, 32-35).

4. Quant à la famille, elle est composée traditionnellement d'un « époux et d'une épouse », termes considérés comme bourgeois. Avant le mariage, il s'agit de « petit ami » et « petite amie » et occasionnellement, on mentionne une famille « recomposée » (« La famille recomposée », Hirschsprung *et alii*, 59, 166). Qui plus est, lors de rencontres familiales, on exprime son désaccord par un « bof », « c'est moyen », « ça ne me dit rien » (« Exprimer son accord et son désaccord », Hirschsprung *et alii*, 53, 164) et entre amis, on ne s'engueule

jamais : on se « chamaille » ; dans une situation déplorable, on n'est jamais « hors de soi », « k.o » ou « en colère » mais plutôt « consterné » (« Livres », Hirschsprung *et alii*, 57). Enfin, dans une planche de BD de Cyril Pedrosa autour d'affaires familiales, on retrouve quelques expressions familières pas bien méchantes : « punaise ! », « ce genre de machin », « poubelle ! », etc. (Hirschsprung *et alii*, 75).

c. Grammaire en dialogues, niveau intermédiaire

B1, 2018. Comme nous l'avons mentionné, ce manuel a un statut à part dans les ouvrages et il nous semble important de l'analyser ici car il présente des situations d'échanges quotidiens dans divers contextes sociaux (amis, famille, travail, administration, vacances, etc.) reflétant le parler spontané des francophones utilisant des termes et des registres de langue divers. Comme l'accent est fortement mis sur la grammaire, les mises en situations ne sont pas aussi riches, ni variées que dans les méthodes vues précédemment. Cependant, on y trouve un bon nombre de mots du registre familier suivis d'un astérisque afin de les expliquer aux apprenants. La plupart des termes et expressions recensés sont modérés et même parfois ringards : dans le contexte d'une réunion de travail, « un goujat » (Miquel, 6) ; dans une conversation sur l'utilisation des téléphones portables, « un gamin » (Miquel, 34) ; dans une explication technique « un truc » (Miquel, 53) ; dans un club de jeunesse à problème, « une gosse » (Miquel, 66) ; dans des conflits parents-enfants : « embêter » (Miquel, 56), « gâcher » (Miquel, 72), « n'importe quoi ! » et « rigolo » (Miquel, 88) ; dans la conversation de 2 professeurs désabusés : « Total, c'était la grande pagaille », « craquer », « du coup » (Miquel, 107). En revanche, on constate parfois des termes plus hardis comme dans une dispute père-enfants : « insolent ! », « petite peste ! » (Miquel, 47) et « râler » (Miquel, 72) ; dans une discussion entre collègues : « sale boulot », « fuir comme la peste », « ne pas pouvoir sentir quelqu'un » (Miquel, 6) et « Toi, ça suffit ! » (Miquel, 53). Quoi qu'il en soit, il s'agit surtout de termes familiers mais jamais trop vulgaires ; de telles situations pourraient déclencher un vocabulaire plus hardi.

Dans cette rubrique traitant du vocabulaire et du registre de langue, c'est encore dans la méthode *Écho 3* que l'on constate un vocabulaire décidément plus libre que les autres ouvrages.

2.1.3. Les non-dits

Pour le *Larousse*, un non-dit est « ce qui, bien que chargé de sens, n'est pas formulé explicitement dans un énoncé »¹² et pour le *Robert*, il s'agit de « ce qui n'est pas dit, ce qui reste caché dans le discours de quelqu'un »¹³. Ainsi, dans les manuels qui constituent notre corpus, nous avons cherché ce qui est dit implicitement ou respecte le « politiquement correct » ; ce qui n'est pas dit, même si cela serait requis dans un contexte spécifique ; ainsi que ce qui aurait pu être dit mais ne se concrétise pas.

En général, on constate que tout ce qui a attiré au corps humain et aux maladies escamote des cas graves ou répugnants pour ne laisser la place qu'à des problèmes mineurs et pudiques. Quant à la représentation de la France, on y fait peu mention des problèmes urbains et sociétaux qui font rage sur l'Hexagone ces dernières décennies. Concernant les villes ou paysages, abstraction est faite des sites insalubres ou délaissés, malgré leur potentiel patrimonial. Dans l'introduction, nous avons mentionné l'article de Fujihira (2010) dans lequel l'auteure signale cette lacune relative aux *DOM-TOM* dans les méthodes de FLE. Nous avons également constaté les non-dits relatifs à la famille où les Pacs et LGBTQ sont rarement mentionnés. Il en va de même pour les gros mots ou injures, très courants mais considérés comme trop vulgaires ou non-institutionnalisés. Des mots comme « putain », « merde », « va te faire foutre », « con.ne », etc. sont systématiquement remplacés par « zut », « fous-moi la paix », « poubelle », etc.

Nous constatons, en fin de compte, que la méthode *Écho 3* est beaucoup plus audacieuse en matière de sujets problématiques, voire controversés. Or cette méthode datant originellement de 2008 a disparu du marché et *Écho B1* est étonnement reparue dans une nouvelle version en 2010.

2.2. Les manuels de préparation au DELF

Dans ce qui suit, nous procédons à l'observation de chaque méthode séparément : *Préparation à l'examen du DELF B1* (Hachette 2008), *Réussir le DELF B1* (Didier 2014) et *Les clés du DELF B1* (Maison des langues, 2018).

¹² *Larousse* en ligne <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/non-dit/54882>

¹³ *Le Robert* en ligne <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/non-dit>

2.2.1. Préparation à l'examen du DELF B1, 2018 (2017)

Dans ce manuel, on constate des sujets classiques en classes de FLE, sans aucun sujet controversé (gays, familles monoparentales, crimes, situations sans issue, etc.). De plus, dans les situations problématiques, même s'il y a parfois des insinuations de critique et de remise en question, cela est vite réglé par une solution complaisante et bienveillante où « tout est bien qui finit bien » : on s'arrange toujours à l'amiable. Voici quelques exemples de conflits :

1. Dans un exercice de production orale, l'apprenant est invité à « Interagir dans une situation problématique ou dans une négociation » (Veltcheff, 21). Le sujet à traiter est la location d'un appartement de vacances où le client découvre que l'appartement qu'il a loué ne correspond pas à la description de la réservation. Il s'agit d'une situation insupportable : le propriétaire reste intransigeant et refuse de rembourser le client qui n'accepte pas de passer ses vacances dans cet appartement. Au lieu de proposer aux apprenants une transcription contenant un vocabulaire plus spontané, voire osé, le client outré qui s'énervait face à la farce de cette affaire dit : « Monsieur, vraiment tout ça n'est pas correct, vous nous avez trompés : le nombre de lits, la vue, la mer qui est loin. Regardez, le réfrigérateur ne marche pas. Je ne suis pas d'accord pour payer le solde du loyer » (Veltcheff, 75). Pourquoi ne pas intégrer dans une telle colère bien justifiée des éléments linguistiques d'énervement, de colère tels qu'on en entend dans la rue en pays francophones ? Plutôt, on opte pour une solution à l'amiable à la suite de quelques compromis minimes proposés par le propriétaire. La conversation se termine par : « Bon, je vois que vous voulez faire pour le mieux. Dans ces conditions, j'accepte » (Veltcheff, 76).

2. Une autre situation infernale se passe dans un hôtel et reste, elle aussi, sans issue et les formules de politesse sont de mise : « Vous êtes de mauvaise foi. Au revoir monsieur » (Veltcheff, 62, 85).

3. Un exemple de riposte conflictuelle où une femme indignée écrit au rédacteur d'un magazine pour lui exprimer sa colère : « Cher Monsieur, je tenais à vous exprimer mon vif mécontentement [...] ». Elle l'interpelle à l'impératif : « Ouvrez-leur un peu l'esprit ! Parlez-leur du monde qui les entoure ! ». À vrai dire, ces impératifs sont étonnants et assez rares. La lettre se termine par une formule très retenue : « J'espère sincèrement

que vous prendrez en compte ces remarques » (Veltcheff, 42, 93). Il en va de même pour d'autres sujets où, dans la réalité, les gens exprimeraient leur frustration et mécontentement de façon beaucoup plus franche et agressive.

On pourrait continuer avec de nombreux autres scénarios où « Tout est bien qui finit bien ». C'est un point saillant dans toutes les situations de désaccord, de frustration et d'énervement et de rencontres multiculturelles qui pourraient engendrer des malentendus et désaccords. À ce sujet, il est important de souligner que les unités des manuels traitant du système scolaire pourraient mentionner le phénomène des écoles inclusives qui sont à l'ordre du jour dans de nombreux pays occidentaux ; on constate que ce sujet est absent dans les méthodes consultées. *Préparation à l'examen du DELF B1* propose également d'autres genres de situations où l'on opte pour un compromis :

1. La moquerie : « ...ce n'est pas gentil de se moquer » (Veltcheff, 48, 82) ;

2. Les polémiques se terminent de façon bien équilibrée et toujours pondérée ;

3. Sur la mondialisation : « C'est à la fois positif et dangereux » (Veltcheff, 63, 85) ;

4. Sur le changement climatique : « Il en va de la responsabilité de chacun : tout le monde est concerné et tout le monde doit mettre la main à la pâte » (Veltcheff, 63, 86) ;

5. La France : nous avons déjà mentionné le fait que la France est généralement représentée de façon idyllique où une seule face de la médaille (positive, bien sûr) est présentée. On retrouve cela également dans le présent manuel où l'on constate une vue fortement stéréotypée dans le domaine de la gastronomie française qui ne devrait rien changer à son savoir-faire en la matière (Veltcheff, 64-65, 86-87).

2.2.2. Réussir le DELF B1, 2014 [2010]

Dans ce manuel, publié la première fois en 2010, plusieurs sujets attirent notre attention. Sur l'inclusion sociale, nous avons observé une absence de la féminisation des noms. On y lit que Nancy Huston est « un écrivain très intéressant pour ceux qui vivent l'expérience de la double culture » (Breton *et alii*, 29, activité 1, extrait 2). Suite à cet extrait, sur l'égalité des sexes, un petit texte explique pourquoi une femme suivant son mari à

l'étranger a besoin de se trouver une occupation pour ne pas sombrer dans le renfermement (Breton *et alii*, 29, activité 1, extrait 3). Deux autres textes traitent de la parité et des tâches ménagères. On y dénonce le manque de prise de responsabilité des hommes mais en fin de compte, « [ce] n'est pas totalement noir... » et « faire des tâches ménagères n'a rien de dégradant » (Breton *et alii*, 68).

En ce qui concerne l'argot des jeunes (Breton *et alii*, 66), les disputes, les conflits ou autres situations polémiques (Breton *et alii*, 108-111) où l'on s'attendrait à un bon lot de termes plus authentiques et appropriés à la situation, on n'opte que pour des solutions à l'amiable : « Entendu » (Breton *et alii*, 107, a), « Il y a sûrement une solution » (Breton *et alii*, 108), on n'utilise que des termes modérés et quand il y a quand même un désaccord ou un malentendu, les pires expressions proposées sont « J'en ai assez », « Ras-le-bol », « Ça ne va pas la tête ? » (Breton *et alii*, 112).

Enfin, les événements tragiques sont toujours résolus sans drame. En guise d'exemple, un bébé attaché dans une poussette « a miraculeusement survécu alors que la poussette était tombée sur la voie ferrée » (Breton *et alii*, 29, extrait 2). On ne recevra pas d'outils linguistiques pour parler d'un drame, d'une grande tristesse, de la terreur, de la méchanceté, etc.

2.2.3. Les clés du DELF, 2018 [2017]

Dans ce manuel, on constate plus ou moins la même optique que dans les manuels précédents bien qu'on y trouve certains points légèrement novateurs, plus osés dans les thématiques et dans le langage.

Dans une des rubriques, on parle des *7 péchés capitaux* des réseaux sociaux ; on trouve des mentions telles que « chercher ses ex », « être accro » (Gainza *et alii*, 13, § 4), etc. Aucune mention n'est pourtant faite de harcèlements, de jurons, de photos désobligeantes, de suicides, de fake-news qui représentent des délits sociaux plus graves et qui sont aussi très pertinents à notre époque.

Quant à la représentation de la France, elle reste un paradis. Sur le « Blog de Max » (Gainza *et alii*, 66), dans la ville d'Avignon tout est « magnifique », « extraordinaire », « étonnant », « grand », « superbe », « intéressant », « exceptionnel », « particulier », « célèbre », « amusant », « sympathique » et il y a

du « bon vin ». La ville a aussi un goût d'avant-garde grâce à son festival et reste donc « moderne ». La publicité pour Marseille sur la page suivante garde le ton élogieux du blog (Gainza *et alii*, 67).

La section « Vivre ensemble » traite des valeurs de la famille, de la vie associative et de la consommation. Concernant la famille, on remarque enfin une tendance à vouloir évoquer certains sujets marginaux ; dans la situation familiale, on découvre la mention de la famille « monoparentale, union libre, famille recomposée, couple pacsé », cela, bien sûr, à côté du « couple divorcé » et « de la famille traditionnelle ». Pour chaque situation, on entend la justification du choix pris. Cette rubrique propose également la définition du PACS et ensuite une fiche de vocabulaire pour présenter les nouveaux titres de relations familiales : « demi-frère », « compagnon-compagne », « beau-fils », « belle-mère »¹⁴. Petit hic déjà mentionné, dans ces situations familiales, il n'y a aucune mention des couples LGBTQ et d'ailleurs, sur le plan iconographique, on ne trouve aucune représentation de couple de même sexe (Gainza *et alii*, 71).

Comme dans le manuel précédent, on tend à épargner aux lecteurs certaines horreurs. On apprend à « rire à l'hôpital » (Gainza *et alii*, 72) plutôt qu'à traiter des faits tragiques. Dans une rubrique consacrée au « Look et vêtements de marque... » (Gainza *et alii*, 79), on traite de l'industrie du vêtement mais aucune mention n'est faite des scandales de la confection de vêtements, ni des conditions déplorables dans des pays pauvres (salaires humiliants et enfants-travailleurs), sans parler de la catastrophe écologique que l'industrie du vêtement entraîne (Gainza *et alii*, 73, 4). Si l'on considère le niveau de langue visant le B1, il nous semble indispensable d'exposer les étudiants à des sujets contemporains d'ordre socio-économiques et écologiques qui les concernent et qui sont au cœur de l'actualité.

En ce qui concerne la langue, on constate également des nouveautés et même des néologismes encore non-acceptés par le *Dictionnaire de l'Académie française*. Les anglicismes ne sont pas non plus absents : « liker, taguer, selfies, un tweet »¹⁵. Une autre association porte le nom de « À poil ou à plume » : rien de bien grossier comme on pourrait le penser puisqu'il s'agit de sauver les animaux à poils ou à plumes. Mais on se pose la question de

¹⁴ Pour les familles recomposées.

¹⁵ Page 13, rubrique 4 sur les réseaux sociaux.

l'intention des auteurs : est-elle un indice pour les enseignants d'introduire le sens de « à poil » lorsqu'il se réfère à des humains (Gainza *et alii*, 72) ? Dans la tradition des méthodes de FLE, ce manuel suggère des locutions polies pour dire ce que l'on pense : « Il me semble important que..., Je suis surpris que... Ça ne m'étonne pas que... ; Je suis déçu que... C'est lamentable que... Je regrette que... » (Gainza *et alii*, 74). Cependant, dans certains tweets (Gainza *et alii*, 80), on trouve un « Y en a marre du capitalisme » envoyé par un certain @OlivierTousbons. Serait-ce là un clin d'œil critique à Jacques Toubon (ministre de la Culture en 1994) et sa loi relative à l'emploi de la langue française ? Cela irait de pair avec le ton relativement novateur de ce manuel.

Dans tous les manuels de préparation au DELF B1, on constate les mêmes rengaines : une modération consistante du langage, des représentations positives même si les événements pourraient parfois empirer, voire devenir tragiques, tout se termine toujours bien contre vents et marées, les gens sont toujours contents ou, pour reprendre la formule de Voltaire, « tout est au mieux dans le meilleur des mondes ». Cependant, ici aussi, on remarque que le manuel *Les clés du DELF B1* est un peu plus innovateur.

Conclusion

À travers une sélection de méthodes et de manuels, notre intention était de mesurer l'ampleur de la représentation de sujets délicats, des tabous et du non-dit. Ces ouvrages simulent des situations authentiques diverses, dans le but d'exposer les apprenants à la vie en pays francophone. Or, dans l'ensemble, on a l'impression que tout ce qui n'est pas institutionnalisé par une France consciente de sa réputation et de son attrait (hégémonie culturelle, histoire prestigieuse, langue éminente dans le pays le plus touristique, etc.) n'a pas droit d'accueil dans ces ouvrages. Pourtant, comme nous l'avons déjà relevé, cela est loin d'être le cas dans l'histoire de France, voire dans la réalité contemporaine française : on se souvient d'un Chirac ripostant à Laurent Fabius dans un débat télévisé en 1985 : « *Soyez gentil de me laisser parler et cessez d'intervenir incessamment un peu comme le roquet* »¹⁶. En 1988, Chirac disait à propos de Margaret Thatcher : « *Qu'est-ce qu'elle veut de plus cette mégère ? Mes*

¹⁶ Voir Hausalter le 26 septembre 2019.

couilles sur un plateau ? »¹⁷. En 2008, la vitupération « *Casse-toi, Pauvre con* » de Nicolas Sarkozy a vite fait le tour de la planète. Dans d'autres situations, Sarkozy traitait François Hollande d'« amateur », « mal fagoté », « président ridicule » et, dans son parti, ce sont « tous des cons » ; Marine Le Pen est, selon lui, « une hommasse » et Xavier Bertrand « un petit assureur, un médiocre »¹⁸. Enfin, en 2009, Pierre Lelouche dit à Mélenchon : « *CIA ? C'est ça l'argument ? Je suis peut-être CIA mais vous, vous êtes un pauvre type, Mélenchon ! On serait au XIX^e siècle, je vous provoquerais en duel et je vous flinguerai* »¹⁹. On pourrait certainement continuer avec d'autres illustres personnages français de l'histoire plus lointaine. Si ce n'est que dans quelques situations de « maladroitness ou d'arrogance »²⁰, parmi les présidents de la V^e République, Emmanuel Macron est peut-être le seul à utiliser un langage plus ou moins politiquement correct, conforme à ce que nous avons pu relever dans notre étude.

Quel est donc le souci des maisons d'édition et des auteurs des méthodes et manuels de FLE en instaurant un maximum de bienséance ? On peut supposer un souci de décence, de qualité, de retenue, correspondant à l'idée stéréotypée que les étrangers se font généralement de la France.

Un rapport du département « Études » du BIEF, datant de mai 2005, traite, entre autres, du bien-fondé des méthodes universelles par rapport aux méthodes contextualisées :

La méthode universelle – c'est-à-dire non contextualisée – correspond, par essence, au plus grand nombre. Elle donne, grâce au cadre européen de référence, un bagage commun de connaissances à l'apprenant.

La position des éditeurs pour défendre la non contextualisation de leurs méthodes est abondamment soutenue par les pédagogues eux-mêmes : elle est d'affirmer que lorsque l'on entame une démarche d'apprentissage du français, c'est en même temps un pas vers la France et le monde francophone que l'on fait. Il est donc essentiel de retrouver l'esprit de cette démarche dans les manuels. Les méthodes d'apprentissage qui font référence à la France, sans aucun élément de contextualisation, sont d'ailleurs un gage de qualité dont le Réseau français devrait s'emparer pour promouvoir ses cours de langue.

D'autre part, contextualiser peut aussi parfois signifier tomber dans le travers de l'excès de localisme : c'est ainsi que l'on a demandé à certains éditeurs, en dépit de tout bon sens, de supprimer les trains pour un manuel destiné aux Canaries (sous prétexte qu'il n'y a pas de réseau de chemins de fer aux

¹⁷ Voir Pégard le 28 février 2003.

¹⁸ Voir Geoffroy le 7 novembre 2014.

¹⁹ Voir *LEXPRESS.fr* le 6 avril 2009.

²⁰ Voir Brioulet le 17 septembre 2018.

Canaries) ou de supprimer les pistes de ski dans un manuel pour Hong-Kong. Il faut aussi garder à l'esprit que l'apprentissage d'une langue comme le français doit être un vecteur d'ouverture sur le monde. (BIEF 2005, 8)

Quoi qu'il en soit, lorsque malgré tout, les méthodes traitent de situations problématiques, celles-ci sont toujours résolues à l'amiable par des propos retenus. Cependant, dans un contexte d'apprentissage du français aux adultes et « grands adolescents », il nous semble nécessaire d'exposer les apprenants à la malséance qui fait indéniablement partie de l'esprit français et, tout au moins, d'introduire quelques indécences et des expressions faisant partie intégrante du français langue vivante.

Une dernière question se pose : qu'en est-il des autres supports de l'enseignement de FLE très courants de nos jours ? Il est intéressant de constater que certains supports vidéo du site *TV5 – Enseigner le français* comportent des situations et des sujets tabous. En général, cela se fait par le biais de l'humour, comme pour la série *Damoiselle* qui se veut résolument féministe et qui s'adresse aux « youtubeuses (de tous temps) qui partagent leurs tutos beauté qui démaquillent l'Histoire ! Un aperçu grinçant de la condition de la femme au fil des siècles, etc. »²¹. Un des clips de cette série a pour titre « Fabrique tes protections » et traite des menstrues féminines²². Il en va de même pour une autre série de la même chaîne, « 7 Rue du rendez-vous²³ », dans laquelle on rencontre les habitants d'un immeuble parisien où vivent entre autres un couple homosexuel²⁴, des étrangers (éveillant les cas de racisme²⁵), un enfant de parents séparés qui fugue²⁶, une dame écolo qui demande à des enfants de venir ramasser des mégots dans la

²¹ TV5+, *Damoiselle*, saison 2. [En ligne].
https://www.tv5mondeplus.com/fr/details/vod/106963972_74079A

²² TV5+, *Damoiselle*, saison 2, « Damoiselle, fabrique tes protections ». [En ligne].
<https://enseigner.tv5monde.com/fiches-pedagogiques-fle/damoiselle-fabrique-tes-protections>

²³ TV5 Monde, *7 rue du rendez-vous*. [En ligne].
<https://apprendre.tv5monde.com/fr/exercices/7-rue-du-rendez-vous>

²⁴ TV5 Monde, *7 rue du rendez-vous*, « La demande en mariage ». [En ligne].
<https://apprendre.tv5monde.com/fr/exercices/a1-debutant/demande-en-mariage>

²⁵ TV5 Monde, *7 rue du rendez-vous*, « Rendez-vous catastrophe ». [En ligne].
https://apprendre.tv5monde.com/fr/exercice/19697?id_serie=19639&nom_serie=u_n_rendez_vous_catastrophe&niveau=a1_debutant&exercice=1

²⁶ TV5 Monde, *7 rue du rendez-vous*, « Un papa inquiet ». [En ligne].
<https://apprendre.tv5monde.com/fr/exercices/a1-debutant/un-papa-inquiet>

rue²⁷, etc. Soit, on découvre ici du nouveau qui pourrait déboutonner l'apprentissage du FLE. Par ailleurs, le rapport du BIEF mentionné plus haut et publié en 2005 reconnaissait la place prépondérante que représentent les ressources pédagogiques sur Internet (BIEF 2005, 6). Alors, les TICE²⁸ viendraient-elles au secours de la « langue libre » ? Serait-ce là l'hirondelle qui fait le printemps ?

Bibliographie

Textes de références

- BRETON, Gilles *et al.*, *Réussir le DELF B1*, Paris, Didier, 2014 [2010].
- GAINZA, Anna *et al.*, *Les clés du DELF B1 – Nouvelle édition*, Paris, Edition Maison des langues, 2018 [2017].
- GIRARDET, Jacky *et al.*, *Écho 3*, Paris, Clé International, 2009 [2008].
- HIRSCHSPRUNG, Nathalie *et al.*, *Cosmopolite 3*, Vanves, Hachette, 2018.
- MAKINE, Andreï, *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2006.
- MÉNARD, Philippe (dir.), *Les fabliaux : contes à rire du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, 1983.
- MIQUEL, Claire, *Grammaire en dialogues, niveau intermédiaire B1*, Paris, Clé International, 2018.
- MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, *Lettres persanes : 1721*, Edition établie par André Lefèvre, Paris, Bibliothèque publique et universitaire de Genève, 2023.
- PÉGARD, Catherine, « Chirac. Mais qu'est-ce qui lui prend ? », *Le Point*, le 28/02/2003.
- VADROT, Claude-Marie, *L'horreur écologique*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2007.
- VELTCHOFF, Caroline, *Préparation à l'examen du DELF B1*, Paris, Hachette, 2008 [2007].
- GIGANTO, Ricky, *Le tabou linguistique : dire l'indicible, exprimer l'inexprimable dans les manuels de FLE* [Mémoire, Université Nice-Sophia Antipolis, Dir. Isabelle Gruca], 2016.
- PETITPAS, Thierry « Enseigner la variation lexicale en classe de FLE », *The French Review*, 2010, vol. 83, no. 4, p. 800-818.
- TANG, Na, « Langage familier : tabou ou atout pour l'enseignement-apprentissage de l'oral du français en Chine ? », *Gerflint, Synergies Chine*, vol. 13, 2018, p. 103-116.
- WEBER, Corinne, « Pourquoi les français ne parlent-ils pas le français comme je l'ai appris », *Le français dans le monde*, vol. 345, 2006, p. 31-33.

Sitographie

Texte de références

- BIEF, « Synthèse de la réflexion des éditeurs de FLE sur leurs relations avec les postes », *Bureau international de l'édition française*, le 01/05/2005. [En ligne].

²⁷ TV5 Monde, 7 rue du rendez-vous, « La pétition ». [En ligne]. https://apprendre.tv5monde.com/fr/exercice/19929?id_serie=19928&nom_serie=la_petition&niveau=a1_debutant&exercice=1.

²⁸ TICE : Technologies de l'information et de la communication pour l'enseignement.

- <https://www.bief.org/fichiers/operation/3287/media/7060/Synth%C3%A8se%20de%20la%20r%C3%A9flexion%20des%20%C3%A9diteurs%20de%20FLE.pdf>.
- BRIOULET, Cyril, « Maladresse ou arrogance : les 10 phrases choc d'Emmanuel Macron », *ladepeche.fr*, le 17/09/2018. [En ligne]. <https://www.ladepeche.fr/2018/09/17/-7877939.php>.
- CNRTL *Trésor de la langue française informatisé*, Nancy, 2012. [En ligne]. <https://www.cnrtl.fr/definition/>.
- GEOFFROY Clavel, Geoffroy, « Vidéo – Insultes de Sarkozy : Hollande, Fillon, Le Pen et Bertrand lui répondent », *Huffington Post*, le 07/11/2014. [En ligne]. https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/video-insultes-de-sarkozy-hollande-fillon-le-pen-et-bertrand-lui-repondent_46104.html.
- HAUSALTER, Louis, « Jacques Chirac en 10 moments télé », *Radio Europe*, le 26/09/2019. [En ligne]. <https://www.europe1.fr/politique/jacques-chirac-en-dix-moments-tele-3921868>.
- Larousse en ligne*. [En ligne]. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>.
- LAURENT, Samuel *et al.*, « Lellouche à Mélenchon : "Au XIXe, je vous aurais flingué" », *Le Figaro.fr*, le 17/04/2009. [En ligne]. <https://www.lefigaro.fr/politique/2009/04/10/01002-20090410ARTFIG00687-lellouche-a-melenchon-au-xixe-je-vous-aurais-flingue-.php>.
- Le Robert en ligne*. [En ligne]. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition>.
- LEXPRESS.fr, « Quand Lellouche menace Mélenchon de le flinguer en duel », *L'express*, le 6 avril 2009. [En ligne]. https://www.lexpress.fr/politique/quand-lellouche-menace-melenchon-de-le-flinguer-en-duel_751951.html.
- TV5 Monde, *Apprendre le français*, « 7 rue du rendez-vous ». [En ligne]. <https://apprendre.tv5monde.com/fr/exercices/7-rue-du-rendez-vous>.
- TV5+ Monde plus, séries et films TV, « Damoiselle », saison 2. [En ligne]. https://www.tv5mondeplus.com/fr/details/vod/106963972_74079A.
- ABDULBAQI, Ibrahi Khaleel, « Comment aborder les sujets tabous en classe de langue : le cas du département de français de l'université Salahaddin à Erbil en Irak », *Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Romanica*, Université de Łódź, 2017, p. 303-309. [En ligne]. <https://doi.org/10.18778/1505-9065.12.26>.
- FUJIHIRA, Sylvie, « La force des stéréotypes dans les méthodes de FLE, à travers l'exemple de la France d'outre-mer, et quelques pistes pour en sortir », *Rencontres Pédagogiques du Kansai*, Congrès et bulletin du 24^e congrès 2010, p. 35-39. [En ligne]. http://rpkansai.com/summary/2010_24/.
- GAJOS, Mięczyław, « Les non-dits dans les programmes et les manuels de FLE », *Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Romanica*, Université de Łódź, 2017, p. 293-302. [En ligne]. <https://doi.org/10.18778/1505-9065.12.25>.

***Kamishibai* – une technique pédagogique interactive pour travailler en classe de FLE le vocabulaire des crimes et des délits**

Cosmina Simona LUNGOCI
Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Résumé. *Kamishibai* est un mot japonais qui veut dire littéralement « théâtre de papier » : *kami* (« papier ») et *shibai* (« théâtre »). Dans un petit théâtre en bois, appelé *butai*, on fait glisser des images en lisant une histoire illustrée, créée à partir d'un thème ou d'un contexte. Héritier d'une longue tradition iconographique au Japon, le *kamishibai* modern se développa réellement à partir des années 2000. Récemment, il a été introduit dans des écoles, étant de plus en plus promu ces dernières années, du fait qu'il permet des approches intégrées, inter et transdisciplinaires. Le but de notre recherche est de fournir aux professeurs des indications techniques, des pistes pédagogiques et des exemples pour l'utilisation du *kamishibai* en classe de FLE de manière générale, mais aussi en vue de travailler le vocabulaire des crimes et des délits. Créer une histoire pour le *kamishibai* permet de faire écrire les apprenants, interagir, dessiner et parler pour mettre en scène le scénario imaginé. Nous avons choisi cette technique pour intégrer le vocabulaire des crimes et délits en classe de FLE car ce champ sémantique peut être facilement contextualisé par rapport à des situations de la vie courante et se prête à l'usage du dialogue. Une analyse de contenu que nous avons menée sur les programmes scolaires de langue française pour les collégiens et lycéens, a mis en évidence le fait qu'il n'y a pas de références explicites et concrètes au champ sémantique des crimes, respectivement des délits. Cependant, des éléments lexico-grammaticaux intégrés à ce champ sémantique peuvent être mis en relation avec une série de contenus qui se réfèrent à la vie quotidienne, aux relations sociales, aux institutions et aux services publics, ainsi qu'à certains actes de langage.

Abstract. (*Kamishibai* – an interactive teaching technique to work on the vocabulary of crimes and misdemeanours in the FLE classroom). *Kamishibai* is a word that originates in the Japanese language, which means “paper play”: *kami* (“paper”) and *shibai* (“theater”). In a small wooden theatre called a *butai*, images are slid around as an illustrated story is read, based on a theme or context. Coming from a deep iconographic tradition in Japan, the modern *kamishibai* has known its true development starting from the early 2000s. It has recently been introduced in schools, being more and more promoted, because it allows integrated approaches, inter- and trans-disciplinary ones. The purpose of our study is to provide teachers with technical props, pedagogical trails, and examples of efficient use of the *kamishibai* method in the classes of French in general, but also to integrate crime and criminal offenses vocabulary in teaching. Creating a story for the *kamishibai* allows learners to write, interact, draw and speak to bring the imagined scenario to life. We chose this technique to integrate criminal and crime-related language in French lessons since this vocabulary can easily be contextualized in relation to daily life situations and it can also make use of dialogue. When conducting an analysis of the contents of the textbooks in use, for teaching French as a foreign language, we observed that there is little explicit reference made to the semantic field of crime and criminal offences. However, the lexico-grammatical elements integrated into this semantic field can be linked to a series of contents that refer to everyday life, social relations, institutions and public services, as well as certain speech acts.

Mots-clés : kamishibaï, didactique du FLE, vocabulaire, crimes, délits

Keywords: kamishibaï, French language didactics, vocabulary, crimes, misdemeanours

Introduction

Nous sommes à un carrefour dans le monde d'aujourd'hui, concernant les droits, les valeurs, la citoyenneté et c'est particulièrement évident dans les défis considérables auxquels sont exposés les jeunes scolarisés et non scolarisés. Faire face aux conflits ainsi que les possibilités de réconciliation en Europe et au-delà constituent des thèmes d'intérêts dans le domaine de l'éducation. Cela implique la nécessité d'aborder certains problèmes actuels, tels que l'inégalité croissante, le racisme, l'exclusion, les conflits, la polarisation politique, la violation des droits, l'inégalité, la guerre et la violence dans une perspective de justice sociale et de citoyenneté.

Le *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues*, édition 2001, mais aussi le volume complémentaire du *CECRL* (2021), font plusieurs recommandations concernant les capacités et habiletés de communication des apprenants de langues étrangères par rapport au contexte invoqué ci-dessus :

Peut gérer linguistiquement une négociation pour trouver une solution à une situation conflictuelle telle qu'une contravention imméritée, une responsabilité financière pour des dégâts dans un appartement, une accusation en rapport avec un accident. (*CECRL* 2001, 66 ; *Volume complémentaire* 2021, 83)

Peut gérer un questionnement difficile, voire hostile. (50)

La capacité de jouer le rôle d'intermédiaire culturel entre sa propre culture et la culture étrangère et de gérer efficacement des situations de malentendus et de conflits culturels. (84)

[...] situations privées potentiellement conflictuelles impliquant des personnes de cultures et d'origines différentes (2021, 525)

Ainsi, dans notre étude, nous avons cherché à configurer des réponses possibles à une question qui a suscité notre intérêt. Autour de nous les jeunes sont exposés à des situations conflictuelles. Est-ce qu'on les prépare en classe ou par des activités extracurriculaires pour gérer des situations de malentendu et de conflit dans certains contextes de communication ?

À cet égard, nous avons mené une analyse de contenu sur les programmes scolaires de langue française pour les collégiens et lycéens, approuvés par le Ministère Roumain de l'Éducation, en vigueur à présent, analyse qui a mis en évidence qu'il y a peu

de références explicites et concrètes au champ sémantique des crimes, respectivement des délits. Cependant, des éléments lexico-grammaticaux inclus dans ce champ sémantique peuvent être mis en relation avec une série de contenus qui se réfèrent à la vie quotidienne, aux relations sociales, aux institutions et aux services publics, ainsi qu'à certains actes de langage identifiés dans les documents curriculaires analysés. Le plus souvent, des situations conflictuelles naissent dans les relations sociales, dans des interactions. Ainsi, une possible et efficace technique pour intégrer en classe de FLE ce corpus de mots est *kamishibai*, grâce à son caractère interactif qui suppose de l'interaction, de la communication et de la négociation entre les apprenants, étant réalisée en groupe.

1. Méthodologie de la recherche

Notre analyse de contenu a porté sur quelques documents curriculaires du système d'enseignement roumain : les programmes scolaires de langue française destinés au collège et au lycée (L1 et L2), ainsi que les manuels scolaires approuvés par le Ministère de l'Éducation Nationale, élaborés conformément aux dispositions des programmes et des recommandations du *CECRL*. L'objectif de la recherche a été d'identifier les mots clés et toutes références plus ou moins explicites, mais qui pourraient être corrélées à l'idée de conflit, de crimes. Leur présence ou absence dans les documents analysés pourrait nous donner des indices sur la mesure dans laquelle ces thématiques d'actualité sont ou peuvent être intégrées dans l'enseignement-apprentissage de la langue et de la culture françaises.

Dans les programmes scolaires destinés au collège, nous avons identifié les thèmes suivants, qui peuvent être mis en relation avec le champ lexico-sémantique mentionné : vie courante, personnes et lieux – aspects de la vie urbaine/ rurale, services, établissements d'enseignement, institutions et services publics ; culture et société – caractéristiques de la société actuelle, événements historiques, politiques et sociaux, relations humaines et sociales. Il y a aussi quelques actes de langage qui peuvent être pertinents par rapport au contenu visé : *exprimer son accord/ son désaccord, exprimer des avis favorables/ défavorables, discuter pour/contre*.

Dans les programmes scolaires de lycée, les thématiques et contextes suivants peuvent être liés au champ sémantique qui

fait l'objet de notre recherche : situations sociales informelles, situations familiales, situations conflictuelles ; aspects de la vie contemporaine, relations interpersonnelles dans la société, ainsi que l'acte de langage *s'excuser*. Concernant les crimes et les délits, nous n'avons donc identifié qu'une seule référence explicite : le thème des *situations conflictuelles*, dans les programmes scolaires des 11^e et 12^e classes. Cependant, les actes de langage et les thématiques évoqués ci-dessus peuvent représenter des contextes permettant d'intégrer le champ sémantique des conflits et des crimes dans les cours de français, valorisant des documents authentiques, extraits de l'actualité socio-politique contemporaine.

En nous référant strictement au thème *situations conflictuelles*, seule référence explicite à l'idée de conflit, identifiée dans les programmes scolaires destinés aux apprenants des 11^e et 12^e classes, pour approfondir notre travail de recherche, nous avons limité l'analyse de contenu aux manuels scolaires correspondant à ces classes. Nous avons voulu observer comment ce thème se retrouve dans les unités d'apprentissage, quels types de supports textuels sont utilisés, respectivement dans quelles activités d'apprentissage il est intégré.

Suite à l'analyse effectuée au niveau de tous les manuels scolaires du secondaire, 11^e et 12^e classes, nous avons constaté que seulement dans deux d'entre eux il y a des éléments de contenu qui font l'objet de notre recherche.

Ainsi, dans le manuel de la 12^e classe, L1, *Francoroute*, dont Dan Ion Nasta est l'auteur, nous avons identifié trois unités d'apprentissage qui portent sur des thématiques pouvant être mises en relation avec des situations conflictuelles : « L'univers des adolescents », « L'univers familial » et « Tranches de vie ». Elles contiennent des contextes qui font référence aux aspects de la vie quotidienne : les défis de l'âge, la différence, le problème des générations – continuité et rupture, l'émigration, la pauvreté. Les supports textuels qui servent comme points de départ pour les activités d'apprentissage sont des textes littéraires. Une liste lexicale accompagne chaque texte pour rendre plus facile la compréhension. Parmi ces mots, nous avons identifié quelques-uns qui font partie du champ lexical des délits et des crimes : *la proie* – tout ce dont on s'empare par force et par avidité ; *agissements* – suite de procédés et de manœuvres blâmables ; *fournier* – faire entrer brutalement (Nasta 2007, 10).

À noter que ces mots ne sont pas intégrés dans d'autres activités d'apprentissage, ils sont seulement extraits du texte littéraire et expliqués dans la section « Petit lexique ». Le contenu des textes littéraires est cependant valorisé dans des activités de type question-réponse, débats, impliquant des actes de langage tels que *porter un jugement favorable/ défavorable sur qqn.* (13) ou *prendre la parole en faveur de qqn./ qqch.* (25).

Dans le manuel destiné aux élèves de la 11^e classe, L2, nous avons identifié au niveau du vocabulaire deux mots du champ sémantique des crimes – *colère* et *fâché* –, dans certains exercices de vocabulaire visant les relations sémantiques. Aussi, à la fin de l'unité d'apprentissage « Adultes et enfants : respect et confiance », dans la rubrique « En savoir plus », on propose aux élèves, à partir de deux études de cas, une réflexion sur la violence en milieu scolaire (« Dites non à la violence ! »). Comme activités d'apprentissage, les élèves sont entraînés à deux jeux de rôle, aux débats, à l'expression d'opinions et aux exercices de type question-réponse (Groza, Belabed, Dobre, Ionescu 2014, 43).

En conclusion, l'analyse de l'ensemble des manuels de français destinés aux deux dernières années du secondaire, élaborés par des auteurs roumains, suivant les dispositions des programmes scolaires, a mis en évidence l'approche sommaire de la thématique des situations conflictuelles et des champs lexicaux associés. Nous avons constaté un vocabulaire très limité et des activités d'apprentissage qui ne valorisaient pas suffisamment le contexte en discussion. Ainsi, le vocabulaire des crimes et des délits est quasiment absent des manuels scolaires de langue française de Roumanie. En particulier, des thèmes, des situations quotidiennes, des relations et des comportements à connotation positive ont été mis en avant : valeurs, droits, citoyenneté, bénévolat, politesse, etc., dans plusieurs unités d'apprentissage, telles l'Europe sans frontières, l'éducation civique dans les lycées français, lutter contre la pauvreté, l'Europe – le patrimoine de l'esprit, etc.

Afin d'être en accord avec les recommandations du *CECRL*, énoncées dans l'introduction de notre article, mais aussi de préparer les apprenants à utiliser la langue cible dans des situations de communication authentiques, issues de la vie quotidienne, il est recommandé de mettre également l'accent sur le développement de la compétence sociolinguistique des élèves,

« transférable de l'expérience qu'a l'apprenant de la vie sociale ou facilité par l'exposition à une langue authentique utilisée de manière appropriée dans son cadre social » (CECRL 2001, 117). Un domaine d'intérêt en ce sens serait représenté par les situations conflictuelles et, implicitement, par le champ lexical des crimes et délits, qui fait l'objet de notre recherche, insuffisamment développé dans les programmes et manuels scolaires roumains, comme le relèvent les résultats de notre analyse de contenu.

Dans un but amélioratif, pour le développement des compétences linguistiques des apprenants dans le domaine lexical mentionné, nous proposons d'enrichir le corpus de mots et d'expressions identifiés dans les manuels, avec les éléments suivants (Siby 2022) :

a) *des actions* : attaquer, agresser, assassiner, blesser, cambrioler, commettre un crime, conduire en état d'ivresse, défendre, empoisonner, falsifier, frapper, heurter, kidnapper, menacer, mettre le feu, tirer sur quelqu'un, voler, violer ;

b) *des personnes impliquées* : un agresseur/ une agresseuse, un avocat/ une avocate, un cambrioleur/ une cambrioleuse, un/un(e) coupable, un criminel/ une criminelle, un/un(e) escroc, un innocent/ une innocente, un meurtrier/ une meurtrière, un prisonnier/ une prisonnière, un suspect, un/un(e) témoin, un trafiquant de drogues/ une trafiquante de drogues, un tueur (en série)/ une tueuse, un violeur/ une violeuse ;

c) *les crimes et les délits* : un cambriolage, une agression, une escroquerie, un enlèvement, un incendie criminel, un meurtre, un vol, un viol, le harcèlement moral, sexuel, le piratage informatique ;

d) *l'enquête policière* : le corps de la victime, la scène de crime, le témoin, témoigner le suspect, suivre une piste, le/ la coupable, le/ la complice, l'indice, les empreintes digitales, la preuve, l'interrogatoire, être interrogé par la police, l'alibi, le mobile du crime ;

e) *la justice* : passer devant le tribunal, le procès, le juge, l'avocat, être condamné à X ans de prison, être innocent ;

f) *les armes* : une arme blanche, une arme à feu, un couteau, un pistolet, des explosifs, du poison.

Ces mots et expressions peuvent être intégrés dans des activités d'apprentissage très variées. Nous proposons une technique interactive très complexe, appelée *kamishibai*, peu connue dans le contexte pédagogique roumain, c'est pourquoi nous considérons qu'il est important de la mettre en valeur et de familiariser les enseignants avec elle, en raison de ses nombreuses vertus éducatives. En termes de compétences de communication, cette technique contribue au développement de l'expression et de la compréhension tant orales qu'écrites, ainsi que des techniques d'interaction et de négociation des élèves. Elle a un caractère interdisciplinaire prononcé, intégrant diverses compétences et connaissances des apprenants, intégrant aussi l'imagination, la créativité, l'esprit critique, des compétences de représentation théâtrale et graphique à travers le dessin, étant également un moyen de socialisation au sein du groupe de travail.

2. Le *kamishibai* – mode d'emploi

Kamishibai est un mot japonais qui désigne un « théâtre de papier » : *kami* (« papier ») et *shibai* (« théâtre »). Héritier d'une longue tradition iconographique au Japon, le *kamishibai* moderne naît véritablement à la fin des années 1920 (Carême, Duntze, 2), mais il a été introduit en Europe dans les années 1970 et connaît actuellement un grand essor en tant que technique utilisée pour l'apprentissage de la lecture, de l'écriture, des langues et pour la promotion du plurilinguisme (Vernetto 2019, 10).

Ainsi, des recherches et des études assez nombreuses et variées consacrées à l'utilisation du *kamishibai* dans le processus pédagogique ont été développées ces dernières années. Une de ces études a visé le domaine de l'éducation artistique, Ana Marqués Ibáñez (2017) considérant qu'il est impératif d'utiliser des techniques nouvelles et innovantes pour étudier les arts visuels et d'adopter des approches multiculturelles et interculturelles pour interpréter l'art dans différentes cultures. Elle propose l'intégration du *kamishibai* à l'école maternelle et primaire, dans des programmes pour promouvoir la lecture. Cette proposition va au-delà de la simple compréhension d'un texte avec images. Dans sa recherche, l'accent est mis sur la façon dont un texte peut être interprété de manière théâtrale, impliquant la participation et l'interaction des enfants en tant

que protagonistes du processus. Elle nous présente une proposition pédagogique pour promouvoir l'utilisation de cette technique dès la petite enfance, considérant que le développement de l'interprétation artistique et la valeur potentielle d'un texte, lorsqu'il est interprété de manière théâtrale, facilitent l'introduction du multiculturalisme chez les enfants.

Un groupe de professeurs et chercheurs (Faneca, Leroy, Moussouri, Stevanato, Vernetto, *et al.* 2020), provenant des universités et associations linguistiques européennes, valorisant leur expérience en tant que formateurs sur le plurilinguisme et organisateurs de concours kamishibai plurilingue, ont élaboré un livret pédagogique pour guider tout professionnel de l'éducation en contexte européen souhaitant mettre en place un projet de création de kamishibai plurilingue. Leur contribution contient une partie contextuelle et théorique et une autre plus pratique qui guide les professeurs, étape par étape, dans l'expérience sensible et créative qu'implique le kamishibai plurilingue pour un groupe d'enfants.

Une très utile contribution qui pourrait aider les professeurs à comprendre les origines et l'évolution de la technique du kamishibai appartient à Prax-Dubois P. (2023) qui peint à grands traits l'histoire du kamishibai, en mettant l'accent sur les fondements d'une performance artistique qui, dès le départ, fait primer la parole, le geste et l'image sur la lecture du texte.

Le terme *kamishibai* désigne la série de planches illustrées par les apprenants – au recto il y a une illustration destinée à être vue par le public et au verso est écrit un court texte, dialogué, narratif ou descriptif, correspondant à l'illustration que voient les spectateurs, lu par ceux qui présentent l'histoire. Le nombre de planches n'est pas défini. Il dépend de la longueur de l'histoire créée. La plupart des kamishibai débutent par une planche titre. Le cadre dans lequel glissent les images s'appelle *butai* et permet la mise en scène de l'histoire. Il est recommandé aux lecteurs de se tenir debout lors de la présentation, derrière le butai. Un aspect important à mentionner est que le sens de lecture est inverse du notre. Pour les spectateurs, l'image du kamishibai se lit de droite à gauche, contrairement à notre habitude (Carême, Duntze, 2). Si nous voulons proposer une narration de qualité, elle doit être bien préparée, car l'interprétation d'un kamishibai est difficile à improviser.

Après avoir créé l'histoire basée sur un contexte situationnel ou un thème donné, les apprenants la joueront en s'aidant des accessoires ci-dessus, avec le mime, le geste, l'intonation appropriés et même utilisant un fond sonore approprié, étant un vrai petit spectacle. Les planches se succèdent, dans l'ordre logique et chronologique des événements du récit, du début à la fin. Ainsi, du point de vue technique et structurel, le kamishibai intégré dans l'activité didactique nécessite la présence des éléments suivants : les narrateurs, le public, les planches et le butai.

Dans son ensemble, cette technique développe les compétences de production orale et écrite, la compréhension orale, mais aussi l'interaction entre les élèves. Dans un premier temps, les groupes de travail sont constitués, le thème central ou le contexte autour duquel le récit sera créé est réparti. Puis, au sein du groupe de travail, les élèves établissent les personnages, le lieu, le moment, les événements, établissant le déroulement des actions et créant par la même occasion le dialogue entre les personnages.

Le kamishibai, utilisé dans l'enseignement des langues, peut devenir un outil idéal pour des travaux en groupe, l'apprentissage de la coopération et de la cohésion, mais aussi de la création de façon harmonieuse. Cela implique, de la part des apprenants, non seulement de pratiquer des techniques de lecture, mais aussi des éléments paraverbaux : articulation, intonation, débit, volume.

Avantages de l'utilisation de la technique du kamishibai dans l'activité didactique :

- elle favorise la socialisation, grâce à son utilisation collective et partagée. Les apprenants participent tous à la représentation, font des hypothèses, mettent en commun leurs émotions, leurs images mentales, leurs réflexions, dans une élaboration collective du récit.
- elle se caractérise par simplicité : du texte (les auteurs des planches du kamishibai vont à l'essentiel, il y a un nombre réduit de personnages, les contes sont courts et simples); de l'image (les scènes illustrées sont simples et mettent en valeur les personnages ; l'utilisation de couleurs est recommandée) ; de l'utilisation (Cf. Vernetto 2019, 10-11).

Certaines maisons d'édition – Hatier, Elan Vert, Lirabelle, Callicéphale – proposent des planches de kamishibai, accompagnées du guide de l'enseignant, qui comporte : des

suggestions concernant le déroulement des activités, du matériel collectif, des fiches d'activité, des référentiels de mots individuels photocopiables, pour faciliter l'intégration de la technique dans l'activité didactique, en aidant à la fois les élèves et l'enseignant. Le site www.kamishibai.com propose des contes traditionnels japonais accompagnés de notes culturelles, ainsi qu'un guide pour les enseignants en vue d'exploiter en classe ces contes.

Dans le contexte de notre recherche, nous proposons l'intégration du kamishibai en classe de langues pour la découverte d'autres langues et cultures, mais aussi pour aborder la thématique des relations conflictuelles et le champ sémantique des crimes et délits. Le corpus linguistique présenté ci-dessus peut être utilisé pour créer des histoires qui valorisent les thématiques et situations suivantes : un cambriolage ; au commissariat de police ; un conflit en famille ; une agression à l'école ; la peur des tueries en milieu scolaire ; le piratage informatique : les écoles piratées par leurs propres élèves ; conduite en état d'ivresse : limites et sanctions de l'alcool au volant ; victimes d'un cambriolage ; fraude aux documents d'identité et de voyage ; usage ou trafic de drogues à l'école, etc. Il s'agit d'événements d'actualité auxquels les apprenants peuvent être confrontés dans leur vie quotidienne ou dont ils peuvent entendre parler dans les médias. Le développement de ces thèmes à travers la technique du kamishibai impliquerait de la part des élèves de la documentation sur certains sujets d'actualité, ainsi que la manifestation d'une certaine attitude et position par rapport à des situations conflictuelles, à travers les personnages et les événements créés dans le récit imaginé.

À titre d'exemple, nous présentons les étapes de la création d'un kamishibai avec les apprenants, pour illustrer comment se déroule un tel atelier et quel est le processus de création.

La première étape est la *contextualisation* : on présente le thème qui sera développé et illustré, pour qu'il soit ensuite mis en scène. Par exemple : Un cambriolage (un mot titre) ou un contexte plus détaillé (Un vieux monsieur était assis sur un banc devant le no. 5 de la rue Balzac quand un cambriolage a eu lieu au 2^e étage de l'immeuble. La police interroge le témoin au commissariat).

L'étape suivante est celle de *l'écriture*. Organisés en groupes, les apprenants créent l'histoire, essentiellement sous forme de dialogues. Les textes doivent être pensés et écrits pour être lus à

haute voix. Le kamishibai accorde une grande importance aux dialogues car il se rapproche du théâtre. Le texte du narrateur et les répliques des personnages sont écrits au dos de la page.

Dans la troisième étape les images se précisent, représentant d'une manière schématique mais suggestive l'histoire. Pour impliquer tous les apprenants dans l'illustration du récit, certains feront les personnages, d'autres les fonds, les décors, etc. On arrive en général à obtenir 12 à 15 images. Chaque planche comportera des images sur la partie supérieure et le texte au verso.

La quatrième étape suppose la *révision* des images terminées. Les planches ne doivent pas être surchargées, mais doivent présenter les personnages et l'action principale de la séquence narrative racontée.

Dans l'étape finale, le scénario sera mis en scène à l'aide d'un butai, cadre dans lequel glissent les images.

En tant que technique interactive qui développe la compétence de communication dans son ensemble, en langue maternelle et en langues étrangères, dans le contexte des relations conflictuelles, le kamishibai implique également certaines compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie, prévues par Conseil et le Parlement européen (2007), parmi lesquelles :

- les compétences sociales et civiques : elles comprennent les compétences personnelles, interpersonnelles et interculturelles et sont fondées sur une attitude de collaboration ; en plus, celles-ci « couvrent toutes les formes de comportement devant être maîtrisées par un individu pour pouvoir participer de manière efficace et constructive à la vie sociale et professionnelle, notamment dans des sociétés de plus en plus diversifiées, et pour résoudre d'éventuels conflits » (9) ;
- l'esprit d'initiative et d'entreprise : cette compétence suppose de la créativité, de l'innovation et une prise de risques ; elle est un atout pour tout individu, non seulement dans sa vie de tous les jours, à la maison et en société, mais aussi sur son lieu de travail ; elle inclut la sensibilisation aux valeurs éthiques et promeut la bonne gouvernance (11) ;
- la sensibilité et expression culturelles : elle se réfère à l'appréciation de l'importance de l'expression créatrice d'idées, d'expériences et d'émotions sous diverses formes (12).

Conclusion

Dans notre article, nous avons présenté quelques possibilités d'exploitation pédagogique offertes par le kamishibai. D'un côté, c'est une technique puissante pour capter l'attention et les émotions des apprenants en vue de participer à une activité créative de groupe. D'autre côté, c'est une ressource d'intégration pour faciliter une communication active, à l'heure où nos écoles se caractérisent de plus en plus par une riche diversité culturelle. Cette technique s'adapte à l'évolution technologique, comme en témoigne le fait qu'il existe des tentatives de transposition du kamishibai en version numérique. Le Kids Web Japan propose déjà des contes traditionnels japonais en version numérique, avec des planches animées, accompagnées du texte, suivant la technique du kamishibai. Cela prouve son caractère actuel et l'intérêt porté à son exploitation sous formes de plus en plus variées. Nous recommandons de l'intégrer dans l'activité didactique, compte tenu des avantages qu'elle présente en termes de communication verbale et non verbale, ainsi que dans le but de développer des compétences socio-émotionnelles et relationnelles des apprenants.

Outre ces considérations, afin de répondre à la question formulée au début de notre étude, prenant en considération les résultats de notre recherche constative, nous soulignons qu'il est recommandé d'aborder en classe de langues étrangères des sujets liés à des aspects de la vie quotidienne, même s'ils sont de nature conflictuelle, en donnant aux apprenants l'occasion de débattre et de prendre position, à partir des situations concrètes. Les documents curriculaires, à travers les contenus proposés, n'approfondissent pas suffisamment les thématiques qui ont fait l'objet de notre recherche. Cependant, grâce aux activités de simulation, de jeux de rôle, de kamishibai, nous pouvons aborder des situations conflictuelles rencontrées dans la société contemporaine, à partir de l'analyse de documents authentiques.

Bibliographie

Textes de références

Ministerul Educației Naționale, *Programa școlară pentru disciplina Limba modernă 1 și Limba modernă 2 Clasele a V-a – a VIII-a* [Ministère de l'Éducation Nationale, *Programme scolaire pour la langue moderne 1 et 2, Ve – VIIIe classes*], București, 2017.

- Ministerul Educației, Cercetării și Inovării, *Programă școlară Limba franceză clasa a IX-a, limba modernă 2* [Ministère de l'Éducation, de la Recherche et de l'Innovation, Programme scolaire Langue française, IX^e classe, langue moderne 2], București, 2009.
- Ministerul Educației, Cercetării și Inovării, *Programă școlară Limba franceză clasa a X-a, limba modernă 2* [Ministère de l'Éducation, de la Recherche et de l'Innovation, Programme scolaire Langue française, X^e classe, langue moderne 2], București, 2009.
- Ministerul Educației și Cercetării, Consiliul Național pentru Curriculum, *Programe școlare pentru ciclul superior al liceului Limba franceză Filiera teoretică, toate profilurile și specializările, Filiera vocațională, toate profilurile și specializările clasele a XI-a – a XII-a*, [Ministère de l'Éducation et de la Recherche, Conseil national pour curriculum, Programmes scolaires du cycle supérieur du lycée Langue française Filière théorique, tous profils et spécialisations, Filière professionnelle, tous profils et spécialisations 11^e - 12^e classes], București, 2006.
- NASTA, Dan Ion, *Limba franceză – L1: Francoroute: manual pentru clasa a XII-a* [Langue française – L1 : Francoroute: manuel pour la XII^e classe], București, Corint, 2007.
- GROZA, D., Belabed, G., Dobre, C., Ionescu, D., *Limba franceză – L2: Francoroute: manual pentru clasa a XI-a* [Langue française – L2 : Francoroute: manuel pour la XI^e classe], București, Corint, 2014.
- GROZA, D., Belabed, G., Dobre, C., Ionescu, D., *Limba franceză – L2 manual pentru clasa a XII-a* [Langue française – L2 manuel pour la XII^e classe], București, Corint, 2014.
- CARÊME, Maurice, Duntze, Dorothée, *Le kamishibai en classe. Applications pédagogiques*, Strasbourg, Callicéphale éditions. [En ligne]. https://cpd67.site.ac-strasbourg.fr/arts_visuels/wp-content/uploads/2016/06/KAMISHIBAI-dossier-p%C3%A9dagogique.pdf.
- Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer – Volume complémentaire*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, 2021. [En ligne]. www.coe.int/lang-cecr.
- Commission Européenne, *Compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie. Un cadre de référence européen*, Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes, 2007. [En ligne]. https://competencescles.eu/sites/default/files/attachements/keycomp_fr.pdf.
- Division des politiques linguistiques, Conseil de l'Europe, *Le Cadre européen commun de référence pour les langues*, Strasbourg, 2001. [En ligne]. <http://www.coe.int/lang-CECR>.
- FANECA, Rosa, Leroy, Delphine, Moussouri, Evangelina, Stevanato, Anna, Vernetto, Gabriella et al., *Kamishibai plurilingue : de la création à la mise en œuvre. Guide d'accompagnement - Livret pédagogique*. Erasmus+. 2020. [En ligne]. <https://hal.science/hal-03910556/document>.
- MARQUÉS IBÁÑEZ, Ana, « Kamishibai: An intangible cultural heritage of Japanese culture and its application in Infant Education », *Training and practice* [Kamishibai : Un patrimoine culturel immatériel de la culture japonaise et son application dans l'éducation des enfants », *Théorie et pratique*], vol. 15, no. 1-2, 2017, p. 25-44. [En ligne]. https://www.researchgate.net/publication/320543006_Kamishibai_An_intangible_cultural_heritage_of_Japanese_culture_and_its_application_in_Infant_Education.

- PRAX-DUBOIS, P., *Le kamishibai : origines et influences d'un art subtil de la narration, de l'expression graphique et du mouvement*, Edilettre, Association Edilic., 2023. [En ligne]. <https://medium.com/edilettre>.
- VERNETTO, Gabriella, « Le kamishibai ou théâtre d'images : mode d'emploi », *Éducation et sociétés plurilingues*, no. 44, 2018, p. 9-21. [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/esp.2161>.

Sitographie

- SIBY, Diakha, *Liste de vocabulaire FLE – les faits divers*. [En ligne]. <https://leszexpertsfle.com/listes-vocabulaire-fle/liste-de-vocabulaire-fle-les-faits-divers/>.
- www.kamishibai.com
- <https://web-japan.org/kidsweb/fr/>

NOTES DE LECTURE

Ramona Malița, Andreea Dobrescu, Claudiu Gherasim, Valentina Goje (dir.), *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone. Cénacle de littératures française et francophones « La Pléiade » : contributions estudiantines*, Timișoara, Mirton, 2023, 177 pages, ISBN : 978-973-52-2062-4.

Le volume *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone* paru chez Mirton à Timișoara en 2023, sous la direction de Ramona Malița, Andreea Dobrescu, Claudiu Gherasim et Valentina Goje, attire l'attention par son langage académique, mais accessible et par le dévouement envers la tâche. Malgré la pluralité des voix critiques abordant diverses facettes de la « littérature française ultra-contemporaine » (7), l'ouvrage se remarque par la rigueur de la construction et par le soin de souligner de manière perspicace l'originalité de la démarche romanesque de chacun des écrivains analysés. L'apparente hétérogénéité due aux chapitres centraux qui concernent la filiation et la relation problématique de la littérature et de l'Histoire est contrecarrée, à notre avis, par l'identification du fil rouge thématique : le trauma provoqué par les tourbillons de l'Histoire. Sous-jacente à cela, on constate la présence quasi-permanente du *petit*, qu'il s'agisse de la micro-histoire ou des personnages : enfants ou adultes insignifiants aux yeux des contemporains.

L'ouvrage s'est proposé de donner la parole aux (très) jeunes critiques et, donc, de réunir des exercices d'interprétation littéraire axés sur les créations romanesques *de l'extrême contemporain*. Réalisés par certains membres du cercle estudiantin *La Pléiade*, sous l'attentive coordination de Ramona Malița, les travaux ont pris pour prétexte le concours national *Liste Goncourt : choix roumain*, qui en 2022, a fêté son X^e anniversaire. Avec toute l'ardeur propre à l'âge de ses membres, le cénacle *La Pléiade* s'est impliqué dans un projet ambitieux et de longue durée : participer annuellement, à partir de 2013, au concours interuniversitaire susmentionné. *La Pléiade* a relevé le défi en se lançant dans des exercices d'expertise critique de l'actualité littéraire française toujours en train de s'enrichir et de diversifier les moyens d'expression.

Le volume en quatre parties est précédé d'une introduction qui célèbre avec sensibilité et tendre attachement la littérature

en général, celle française en particulier. Les annexes et un index des noms propres destinés à faciliter d'éventuelles recherches ultérieures complètent de façon harmonieuse et montrent en même temps les coulisses de la réalisation du volume.

Au cœur du *Prix Goncourt à la carte...* nous découvrons deux chapitres dont les titres sont issus des jeux subtils des mots : *Fils (de Dieu) et fils : filiation* – où l'approche concerne la problématique des contiguïtés et des successions familiales chez Jean-Luc Coatalem, Sylvie Germain et Amélie Nothomb – et *Histoire et littérature : une liaison (jamais) dangereuse* – qui porte sur les correspondances établies entre les troubles historiques et l'évolution des personnages dans plusieurs romans du XIX^e au XXI^e siècles. On pourrait reprocher le manque de justification nette du lien existant entre les deux parties centrales. Néanmoins, la thématique du trauma associée aux questions du lignage, de la (non)chronologie, du rapport enfance-âge adulte ou homme-Histoire assure l'unité de vision tout en conservant la diversité des approches. En outre, le fait d'avoir retenu tous les romans soumis à l'analyse – chacun à leur époque – sur la Liste du Prix Goncourt contribue d'autant plus à l'uniformité de la démarche.

1. L'enfant devant l'Histoire

Parmi les onze contributions qui composent le volume, presque la moitié mettent sous la loupe l'enfant – descendant d'une famille ou individualité – en tant que porteur d'un trauma avec impact sur son devenir et sur les relations avec les proches, avec la société.

Ainsi, l'article d'Andreea-Roxana Dobrescu concernant *La part du fils* (2019) de Jean-Luc Coatalem aborde divers aspects de la recherche mémorielle provoquée par une rupture dans le continuum familial. En utilisant des concepts variés comme *enquête familiale* (18) semblable aux fouilles archéologiques ou comme *arbre généalogique* avec accent sur les ascendants masculins (18), l'autrice présente et démêle les rapports identitaires compliqués qui s'établissent entre les personnages, membres de la même famille, sur l'axe passé-présent, sans toutefois respecter la chronologie. L'exploration mémorielle entreprise par le narrateur a pour rôle, comme Andreea Dobrescu le souligne, de mieux se connaître soi-même à travers son lignage (19).

Le portrait du grand-père, Paol, considéré comme le point de départ de l'exploration du passé familial, se tisse au fur et à mesure que le narrateur acquiert des preuves de son parcours existentiel jusqu'à la disparition dans un camp concentrationnaire nazi pendant la Seconde Guerre Mondiale. La découverte des relations de Paol avec ses fils, Ronan et Pierre et avec sa femme, Jeanne occupe une bonne partie des fouilles archéologiques du petit-fils. La disparition de Paol, la mort de sa fille Lucie et le départ de Ronan pour Angleterre influencent profondément et à long terme le caractère de Jeanne, obligée d'élever toute seule son dernier né, Pierre. L'autrice relève avec finesse les liaisons étroites mère-cadet en même temps que le caractère formel, raide des relations entre les frères.

Andreea Dobrescu se concentre sur la question de l'héritage. Marqué par discontinuité et déséquilibre, l'héritage définit le destin de la famille du narrateur et de soi-même. Pierre devient lui aussi point central de l'analyse, où l'on montre le deuil chronique, presque pathologique (26) qui empreigne sa personnalité et les connexions qu'il noue avec sa propre famille. L'autrice identifie et argumente la correspondance entre le deuil, le silence auto-protecteur qui domine les relations familiales après la disparition du personnage-tabou et la honte du narrateur d'avoir transgressé la parole du père.

L'analyse critique se combine finement avec la démarche policière, vu que l'autrice ne dévoile qu'à la fin de son approche la conciliation père-fils par l'implication muette de Pierre dans le travail de récupération du passé familial, entrepris par le narrateur.

La contribution de Roxana Maximilean portant sur le roman *Petites scènes capitales* (2013) de Sylvie Germain se concentre sur le devenir de l'enfant au sein de la famille recomposée et en connexion avec le milieu où il évolue. Le but assumé par l'autrice est double : présenter les relations qui se créent à l'intérieur d'une famille où la fratrie n'est pas seulement de sang et rédiger le portrait de l'enfant, en tant que protagoniste du roman. Cette dernière tâche se réalisera par le biais des notions diverses telles que *famille recomposée*, *beau-parent*, *quasi-frère* et *demi-frère* (36).

L'analyse minutieuse concerne les relations qui se créent entre Lili – initialement fille unique – et les quatre enfants de la deuxième femme de son père. Roxana Maximilean présente le contexte créé par le remariage de Gabriel, le père de Lili, avec

Viviane, dont les enfants sont nés de trois pères différents. Roxana Maximilean examine ensuite les relations tendues entre Lili et les jumelles de Viviane, sa belle-mère, tension issue de la rivalité à l'affection des adultes. Une autre raison évoquée pour ce conflit est l'espace intime réduit : Lili doit partager la chambre avec les trois filles de Viviane. En même temps, vivre ensemble apporte un équilibre affectif au fur et à mesure qu'elles restent sous le même abri.

L'autrice envisage aussi les rapports entre l'aînée de Viviane – née d'un père inconnu – et Lili, la cadette de la famille. L'admiration va de pair avec l'association de Jeane-Joy à la mère biologique de Lili. Enfin, on évoque les relations de Lili et de Paul, de quatre ans son aîné et le seul garçon de la famille, ce qui lui assure certains privilèges. Tous ses proches regardent avec indulgence ses tribulations enfantines et adolescentes et l'instabilité de son caractère. Tout cela est dû à la recherche de la vérité absolue que Paul suivra à travers la croyance religieuse toute sa vie. L'autrice dévoile comme un détective les secrets de l'origine de Paul en réhabilitant l'image de Viviane.

Roxana Maximilean souligne qu'il est possible, grâce à la cohabitation, de transformer des étrangers dans une famille et que l'enfant, en vivant quotidiennement à côté des personnes sans avoir aucun lien de sang, parvient à combler le sentiment d'appartenance qui lui manquait initialement.

En revanche, la contribution de François-Didier Mvondo est dédiée à l'analyse comparative de la façon dans laquelle les romans *Un papa de sang* de Jean Hatzfeld (2015) et *Petit pays* de Gaël Faye (2016) mettent en scène le génocide des Tutsi par les Hutu au Rwanda en 1994 de la perspective des descendants des victimes et des bourreaux, petits enfants à l'époque. L'approche se propose de démontrer la capacité de la littérature de réécrire l'histoire immédiate et sa vocation réparatrice. L'intrigue, telle que Mvondo le montre, est commune : trois temporalités différentes qui balancent entre le passé (souvenirs d'une enfance de guerre et de violence génocidaire), le présent (l'enfant d'hier, l'adolescent/ adulte d'aujourd'hui) et l'avenir (94). La démarche mémorielle a un rôle dominant.

François Mvondo identifie une nouvelle figure agissant dans la littérature de l'extrême contemporain : l'enfant du bourreau et/ ou de la victime. L'auteur trouve un terme générique pour regrouper les enfants du bourreau : des *patients*

(96), car ils sont affectés par les actes commis par leurs parents. Par contre, dans le roman *Un papa de sang* on donne la parole aux fils des victimes du génocide, marqués par l'absence des pères biologiques, en général. On les désigne génériquement comme des *rescapés*. L'horreur des actes génocidaires est exprimée chez Faye de manière oblique (104), sans que les enfants du passé, les témoins d'aujourd'hui aient des souvenirs personnels de cet événement-là. Cela n'empêche, conformément à Mvondo, que les deux romans s'orientent vers une forte « présentification » du passé (105). Les enfants d'autrefois, jeunes adultes d'aujourd'hui, vivent aussi intensément que leurs parents les scènes violentes racontées.

Les comptes rendus de Valentina Goje et de Livia Țușca aux romans *Sœur* d'Abel Quentin et *Soleil amer* de Lilia Hassaine relèvent toujours du devenir des enfants qui, sans qu'ils le veuillent, sont engloutis par les tourbillons de l'Histoire.

D'une part, la protagoniste d'Abel Quentin, l'adolescente Jenny Marchand – négligée par ses parents, marginalisée à l'école, introvertie et vulnérable – tombe dans le piège d'un groupe islamiste radicalisé, les *califettes* (157). Le trauma de l'invisibilité met une forte empreinte sur son évolution psychologique. Comme elle sent qu'elle est devenue visible aux yeux des autres pour la première fois, elle accepte de se transformer en bourreau et victime, en même temps, dans un attentat suicidaire. Valentina Goje constate que le roman d'Abel Quentin esquisse les mécanismes qui contribuent à la radicalisation des adolescents menant à des atrocités.

D'autre part, le roman de Hassaine évoque une histoire des jumeaux d'origine algérienne, dont la famille immigré à Paris dans les années 1960 sous l'emprise de la guerre civile. Le déracinement, la séparation à cause de l'extrême pauvreté de la famille, le deuil ont des conséquences pour l'évolution des enfants en général, des jumeaux en particulier. Livia Țușca remarque que seulement le retour aux origines a vocation réparatrice et occasionne la réunion de ceux qui ont été séparés par l'Histoire.

2. L'adulte devant l'Histoire

L'impact psychologique des transformations passées ou contemporaines de leur milieu de vie s'avère profond et de longue durée chez les enfants qui occupent le devant de la scène dans les romans évoqués ci-haut. En même temps, les adultes

qui peuplent d'autres romans soumis à l'analyse dans le volume sont hantés soit par la perspective des changements historiques imminents, soit par les traumas du passé. Dans les deux cas, l'examen des mécanismes du comportement des personnages met en lumière des vulnérabilités (même chez le Fils de Dieu) et des traces d'humanité (même au tyran le plus cruel, voir Staline) identifiables dans plusieurs époques, de l'Antiquité jusqu'au début du XXI^e siècle.

La contribution de Claudiu Gherasim qui porte sur le roman *Soif* d'Amélie Nothomb (2019) réfléchit au jeu subtil entre humain et divin, entre corps et spiritualité (51) chez Jésus-Christ avant d'être crucifié. Le roman donne la parole à un Jésus humanisé, en proie de l'agitation et de la révolte contre le monde et contre le Père en même temps. Claudiu Gherasim identifie l'ironie en tant que moyen de se protéger contre les maux extérieurs et de mettre en scène l'individualité exceptionnelle de Jésus. Il érige un portrait du protagoniste où des éléments comme la peur, la honte, le regret, l'amour, le bonheur ressenti en pensant aux moments du passé donnent à voir un homme comme n'importe quel autre. L'accent tombe sur le côté matériel du portrait du protagoniste et sur ses troubles psychologiques à travers le monologue remémoratif et intérieur. Claudiu Gherasim identifie la présence de la méthode proustienne dans la remémoration, ce qui se matérialise dans la peur de crucifixion.

Si Nothomb adopte l'expression directe (65) dans cette autobiographie apocryphe, Gherasim agit de la même façon dans son approche. Il défend la position de l'écrivaine dont l'intention n'avait pas été – selon lui – de désacraliser l'histoire biblique, mais de mettre en évidence le côté humain du Fils de Dieu.

L'approche comparative d'Amalia Bolcu sur le chronotope dans les romans *Karpathia* (2014) de Mathias Menegoz et *Le Château des Carpathes* (1892) de Jules Verne a pour but d'identifier la façon dont les protagonistes – issus d'anciennes familles de nobles – se rapportent au lignage et au contexte dans lequel ils vivent. Si Jules Verne favorise l'histoire personnelle et la question stricte de la descendance familiale, Menegoz place le destin des personnages dans le vaste tableau des troubles de longue durée de deux nations ennemies, les Roumains et les Hongrois. Les conflits de 1784 et de 1835 sont souvent présents dans la trame narrative de Menegoz. L'autrice recherche des

points d'ancrage de la fiction dans la réalité tant du point de vue spatio-temporel, que du point de vue des personnages : la famille noble Gortz du roman vernien aurait un équivalent attesté, la famille Cârdea, une des plus anciennes familles roumaines de Transylvanie (82). Dans le roman vernien le chronotope tient plutôt du côté du réel, tandis que dans le roman de Menegoz le protagoniste se rapporte surtout affectivement à son fief transylvain, ce qui transforme ce dernier dans un chronotope idyllique (85).

Quant à Andrada Tecar, elle analyse le va-et-vient entre réalité et fiction afin de construire la biographie romancée et humanisée de Roman Gary et de reconstituer la vie des Juifs de Vilnius d'avant la guerre dans le roman *Un certain M. Piekielny* (2017) de François-Henri Désérable. L'illusion du réel est transmise tantôt par l'emploi des « petits faits vrais » (140), tantôt par l'appel aux dossiers, aux photos et aux archives. L'image de l'adulte insignifiant, malchanceux, vivant en marge de la société se construit, à l'avis d'Andrada Tecar, *in absentia* (146). Le souvenir flou de son existence devient prétexte pour construire une identité propre à ce « Monsieur Piekielny » (141) et pour transformer « un certain » en symbole du monde juif et des atrocités subies pendant la Seconde Guerre Mondiale. La fiction fonctionne comme une sorte d'excuse générique dans ce cas, conformément à l'autrice.

La démarche critique de Felicia Salasan insiste elle aussi sur une pseudo-biographie alternant réalité et fiction sous la forme du roman pseudo-historique *Le divan de Staline* (2013) de Jean-Daniel Baltassat. En utilisant la méthode déductive, l'autrice met en évidence la manière de Baltassat de transformer des « personnes historiquement vérifiables » (115) en personnages littéraires et inversement (le peintre Danilov, Lidia Vodieva). L'ébauche du contexte historique n'est qu'un prétexte pour Baltassat de se concentrer sur la figure du protagoniste Staline, l'homme vieillissant et moins le dictateur provocant des traumas. Il est à remarquer l'originalité de la fiche signalétique détaillée du protagoniste – adulte comme les autres ou pas trop ? – réalisée sur le modèle d'analyse proposée par Pierre Ajame dans son dictionnaire *300 héros et personnages du roman français* (1981).

Enfin, la contribution de Laura Boboescu sur *L'Insouciance* (2016) de Karine Tuil privilégie une typologie humaine constituée des soldats, politiciens et hommes

d'affaires. Tous perdent l'insouciance caractéristique à l'enfance et se fragilisent à la suite d'une épreuve dure qui leur provoque des traumatismes : deuil, chagrin d'amour, perte d'emploi etc. Laura Boboescu souligne l'audace de Karine Tuil de construire une fresque différente de l'actualité d'après les attentats du 11 Septembre 2001, en attirant l'attention sur des problèmes ignorés, issus de la guerre, la vie politique ou de l'échec professionnel et personnel. Ainsi la micro-histoire à circonstances changeantes se combine-t-elle avec le tumulte de l'Histoire ayant pour conséquence la fragilisation et même la destruction de l'équilibre psychologique de leurs sujets.

3. Un volume à retenir

Malgré certaines faiblesses de conception des chapitres, dues probablement à l'inexpérience des contributeurs (approches parfois trop didactiques, mauvais tours expressifs, répétitions ou argumentation insuffisante de certaines idées), *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone* représente un instrument utile pour tous ceux qui veulent être au courant avec l'évolution actuelle de la littérature. En proposant de nouvelles pistes de recherche, le volume oriente les choix du lecteur, parfois troublé par un marché littéraire de plus en plus divers et aggloméré.

Andreea-Maria PREDA
Académie Technique Militaire, Bucarest

Carmen Andrei, *Réflexions sur l'identité, la culture et la littérature belges*, Paris, L'Harmattan, 2022, coll. « Des Hauts et Débats », 266 pages, ISBN : 978-2-343-25594-1.

Les littéraires et des artistes en marge des institutions officielles et des systèmes institutionnels refusent de déployer leur imaginaire dans le creux ou le flou, dans des moules et des parangons stéréotypés et s'affirment en individualités inclassables par les modes et les étiquettes. (7)

Le volume *Réflexions sur l'identité, la culture et la littérature belges*, paru en 2022, à la maison d'édition française L'Harmattan, dans la collection « Des Hauts et Débats », est un

voyage critique à travers la littérature belge (d'expression française/ de langue française/ francophone), un itinéraire parsemé de considérations « rassemblées comme outils notionnels, conceptuels et méthodologiques instrumentalisables par la suite dans les analyses, considérations étayées par des arguments, de nombreux exemples et des propositions de réflexion critique » (8). Carmen Andrei propose une analyse approfondie de la façon dont l'identité culturelle est représentée et explorée dans la littérature française de Belgique et examine les différentes façons dont les auteurs abordent les défis liés à l'identité culturelle. Les différents aspects de l'identité et de la culture manifestés à travers les expressions littéraires comme narration, poésie, théâtre représentent la diversité de la culture belge où confluent l'esprit wallon et l'esprit flamand. La littérature belge est explorée à travers l'interconnectivité et l'évolution au fil du temps des identités, des malaises, des malentendus, des gains et de pertes provoquées par une appartenance plurielle.

Par des diverses grilles de lecture et d'analyse (narratologique, sociocritiques, psychanalytiques), l'auteure – « lectrice amoureuse du verbe littéraire mue par la curiosité intellectuelle » – donne voix à l'imaginaire et à l'*imago* culturelle belges reflétés dans la littérature, comme dans une « quête archéologique dans la Belgique littéraire ». Par des interventions chirurgicales parfois, l'auteure analyse la façon dont la littérature belge a été influencée par la culture et l'identité belges et comment elle a contribué à son tour à façonner ces éléments matriciels. Elle examine également les différences entre les différentes régions du pays et comment elles ont influencé l'identité nationale.

Dans la première partie, « Prolégomènes aux questionnements identitaires dans la culture de la Belgique », Carmen Andrei examine la question de l'identité culturelle dans les lettres françaises de Belgique. Elle analyse les différents aspects de l'identité culturelle des Belges francophones, notamment les influences historiques, politiques et sociales. La question de départ se positionne comme une borne pour tout le volume : « Y a-t-il une belgitude ? », se questionnait le sociologue de l'ULB, Claude Javeau dans les années 70. Andrei nous donne dans ce sens des réponses inattendues et originales, tout en questionnant les clivages littéraires et linguistiques qui

n'ont pas affectent pour autant la Belgique, même si chacun parle sa langue, sans complexe aucun (ni supériorité, ni infériorité) et il existe de plus en plus de gens qui, s'ils éprouvent des difficultés à se parler, en arrivent cependant à se comprendre de mieux en mieux et que le malaise d'être Belge est devenu une grande fierté : « [...] une interculture est née dans une aire d'intersection courageuse et pacifiste qui s'appelle littérature et où l'on n'entend plus le fameux "accent belge" ». Le dilemme linguistique se traduit dans la dichotomie être (se sentir) flamand ou être (se sentir) wallon *vs* écrire en français. Le dilemme culturel se fonde sur le modèle gravitationnel : le centre (la France et Paris) *vs* la périphérie (la Belgique et les littératures francophones, marginales, régionales), modèle régi par des forces centrifuges et centripètes (15)

Le voyage livresque de Carmen Andrei débute par le XIX^e siècle, siècle où s'installent les premiers maîtres, artisans d'une esthétique belge, Charles De Coster, auteur de *Till Ulenspiegel* (la deuxième partie du livre), avec la première épopée nationale dont le héros est un paysan espiègle flamand, de la première œuvre canonisée dans les lettres belges et Camille Lemonnier, représentante du naturalisme et de la picturalité flamande.

Nous sommes hébergés par la suite au royaume du théâtre (la troisième partie) – considéré comme le miroir spéculaire de l'identité plurielle – où se représentent en scène le seul nobéliste belge, Maurice Maeterlinck, innovateur du théâtre symboliste, théoricien du drame statique, de la pure intériorité, et Michel de Ghelderode, un autre révolutionnaire de la poétique dramatique dans sa veine flamande. Le théâtre de tous deux se fonde sur la paradoxale contradiction de la double appartenance culturelle.

Comme un intermezzo, l'entre-deux-guerres surréaliste, surpris en posture humoristique avec Achille Chavée, nous est présenté comme la découverte de l'humour noir, « arme » de prédilection surréaliste. André Breton soutien avec son volume *Anthologie de l'humour noir* les ressorts notionnels de la littérature de l'avant-garde belge marquée par les significations assez controversées de l'humour noir (accueilli différemment, en fonction des sensibilités des récepteurs et des « arrière-plans culturels, intellectuels, éducationnels, émotionnels, etc. »). Le refus de la parole et la littérature inclassable est vu comme un itinéraire spirituel dans la poésie de François Jacqmin qui déambule dans les vagues du romantisme anglaise « seule

capable de montrer la correspondance entre l'individu et le monde, tous deux reliés par l'émotion non dite » (114).

La cinquième partie du volume s'arrête longuement sur le roman du XX^e siècle, en survolant des voix féminines, Nicole Malinconi et Jacqueline Harpman, et des voix masculines telles qu'André Baillon, Georges Simenon et Paul Emond. Nicole Malinconi, dont l'œuvre gravite autour du thème de la trahison (144) vu, paradoxalement, comme remède au malaise existentiel, écrit sur le tragique quotidien tout en dépouillant son écriture d'artifices stylistiques. En mi-bémol major, Jacqueline Harpman réalise un échafaudage identitaire parmi son projet scriptural de l'héroïne du roman *La Fille démantelée*, Edmée, qui (s)écrit « la déconfiture identitaire de la filiation mère-fille, décisive pour le devenir de l'individu » (158). Dans son riche univers romanesque avec d'anecdotes disparates construites sur des fantasmes obsédants, Paul Emond fait vivre, dans la banalité et la médiocrité quotidienne des personnages avec une identité floue, marquée par un discours, dans un bavardage où se love en catimini souffrance, les échecs et les angoisses existentielles. André Baillon passe au crible de l'analyse. L'autrice montre comment il a imposé la forme brève dans le roman *En sabots* dont la construction revient au lecteur et utilise sa force, ainsi que les ressources du fragment lapidaire (d'inspiration stoïcienne) qui convient à l'auteurs dans ses écrits fortement autobiographiques.

Entre les questionnements identitaires qui miroitent dans les écritures et produisent des « étincelles admiratives, contestataires ou adulatrices », les dilemmes linguistiques qui se traduisent dans la dichotomie être wallon/ flamand et écrire en français « surtout quand il n'y a pas de connivence entre la région territoriale où l'on habite géographiquement, physiquement et la communauté linguistique, culturelle dont on se réclame spirituellement » (7), la belgitude contemporaine paraît évanescence sinon naufragée.

Dans le sixième chapitre du volume, Bruges et Bruxelles deviennent les villes porte-paroles des quêtes identitaires, mythifiées et mystifiées à la fois, à travers la littérature, les images et aux yeux des écrivains étrangers. Thème récurrent dans la littérature, l'identification du destin individuel avec l'ambiance citadine, qui met son empreinte sur l'existence du protagoniste et la métamorphose, se retrouve, entre autres, chez Thomas Mann (*Mort à Venise*) ou chez Gabriele d'Annunzio (*Le feu*, *La Ville morte*). Cette identification transgresse les limites

de la normalité et aboutit à la mort. C'est ce qu'exploite également Georges Rodenbach dans deux romans maintes fois glosés : *Bruges-la-Morte* (1892) avec son mythe de la Ville-femme est le roman qui apporte la vie dans la ville de Bruges et *Le Carillonneur* (1897), l'Amour-Ville, le roman de l'idée que les gens s'identifient corps et âme avec l'esprit de la ville.

Terre d'asile de nombreux écrivains étrangers et de confluences interculturelles (220), Bruxelles appartient éminemment aux écrivains et aux artistes belges. Réduit parfois par regards aimants ou méprisants à quelques clichés et stéréotypes, cette ville-phare s'écroule pour renaître de ses cendres vers la moitié du XIX^e siècle : « Monuments, quartiers, cafés et jardins, tous les endroits historiques devenus des objectifs touristiques ont laissé des traces indélébiles dans la conscience des écrivains et artistes belges et étrangers » (229). Et comme les grandes villes font naître des mythes et des passions, Hugues Viane dans *Bruges-la-Morte*, Joris Borluut dans *Le Carillonneur* et Gottfried Benn dans *Les Éblouissements* trahissent et « traduisent » la ville en se vouant à des passions ingrates, poétiques et métamorphosées. Ville-labyrinthe, aquarium fermé, objet d'une passion masculine monomaniaque, LA VILLE est « l'épouse, la mère, *soror dolorosa* de ces êtres solitaires désemparés, donc des partenaires vulnérables ». L'originalité de Georges Rodenbach et de Pierre Mertens consiste justement dans le pouvoir de lui attribuer une âme.

Pour conclure, ce livre offre une réflexion importante sur la question de l'identité culturelle dans les lettres françaises de Belgique et sur les défis auxquels les Belges francophones sont confrontés au sujet de leur identité collective et individuelle. Il s'adresse à tous ceux qui s'intéressent à la littérature et à l'histoire de la Belgique, ainsi qu'à ceux qui cherchent à comprendre les enjeux actuels liés à l'identité culturelle.

Delia OPREA
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Ont contribué à ce volume

Silvia ADLER est professeure de linguistique générale et française au département de culture française de l'Université Bar-Ilan. Elle a beaucoup publié sur l'ellipse et les effacements, les prépositions et les locutions prépositives, le figement, la quantification prépositionnelle, l'expression du degré et de l'intensité, l'approximation. Ses recherches actuelles portent sur les noms généraux sous-spécifiés ainsi que sur la syntaxe iconique des slogans publicitaires. Elle est l'auteure de *Ellipse et régimes des prépositions françaises* (Peeters, 2012), codirectrice, entre autres, de *Nouveaux regards sur l'approximation et la précision* (2016, Honoré Champion). Elle s'intéresse également aux stratégies de génération de sens dans la bande dessinée.

Sanda BĂDESCU enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université de l'Île-du-Prince-Édouard au Canada. Ses intérêts portent sur le genre autobiographique, la maladie et la mélancolie dans les œuvres littéraires, surtout chez Montaigne, Madame de Sévigné, Catherine Pozzi et Marcel Proust. Publications représentatives : *Madame de Sévigné et Michel de Montaigne : l'écriture intime à la lettre et à l'essai*, Lewiston, New York, The Edwin Mellen Press, 2008 ; (direction et introduction) *From One Shore to Another : Reflections on the Symbolism of the Bridge*, upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2007 ; « Catherine Pozzi et Marcel Proust : La toilette féminine comme objet artistique », in Soundouss El Kettani et Isabelle Tremblay (dir.), *Femmes et Luxe. Perspectives littéraires*, Presses Universitaires de Rennes, 2022, p. 165-178 ; « *Le Chevalier à la rose* ou libération nostalgique », in Carlo Lavoie (dir.), *Liberté, imaginaire et espace de contrainte. Questions de contexte en littérature*, Paris, Éditions du Cygne, 2021, p. 125-141 ; Dossier thématique « L'espace à travers l'imaginaire littéraire » (Introduction ; direction) et article « Espace fermé, espace ouvert : Proust à la recherche du familier », *Dalhousie French Studies*, no. 122, Dalhousie University, Halifax, Canada, 2022.

Amal BASLIMANE est docteur en analyse du discours et maître de conférences. Actuellement chef de département adjoint chargé de la pédagogie du département des Lettres et langue française à l'Université de Ghardaïa (Algérie). Membre du Laboratoire « Français des Écrits Universitaires » (Université de Ouargla, Algérie) de 2015 à 2019. Actuellement membre du Laboratoire de l'analyse de discours et des études lexicales et littératures comparées de l'Université Ghardaïa. Auteure de l'essai romanesque *Le moi déchiré* (Paris, Edilivre, 2020). Ses recherches portent sur le discours de la vulgarisation scientifique, le discours journalistique, et sur le discours numérique.

Michele BEVILACQUA est Maître de conférences en Langue et linguistique françaises au Département d'Études Humanistes de l'Université de Salerne (Italie). Docteur International en Euro-langages et Terminologies Spécialisées de l'Université de Naples « Parthenope » et de l'Université d'Artois (Arras, France), ses recherches portent sur la pragmatique linguistique, l'analyse du discours et le français parlé dans les pays du Maghreb. Il a été chercheur visiteur au Centre de recherche en linguistique française « Grammatica » de l'Université d'Artois et à l'Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités de l'Université Lumière Lyon 2. Il est auteur du volume *Égalité femmes-hommes dans le droit familial au Maroc, en Algérie et en Tunisie. Lexiques et discours* (Paris, L'Harmattan, 2020).

Larisa BOTNARI est Docteur en Philologie de l'Université de Bucarest (Roumanie) et Docteur en langues, lettres et traductologie de l'Université Catholique de Louvain (Belgique). Elle a soutenu, en septembre 2019, sa thèse intitulée *Malaise dans les lettres. Enquête sur l'histoire sociale du concept de littérature en France ces quatre dernières décennies* (en cours de publication), ayant obtenu le Prix du Sénat de l'Université de Bucarest pour la meilleure thèse dans la catégorie Sciences Humaines en 2019. Larisa Botnari enseigne à présent la langue et la civilisation françaises à l'Université de Bucarest, où elle assume également la fonction de coordinatrice du projet *Tandems linguistiques* en collaboration avec l'Université d'Angers (France).

Marie Cécile BOUGUIA FODJO est chargée de cours à l'École Normale Supérieure de l'Université de Yaoundé I (Cameroun). Elle s'intéresse aux (re)configurations et problématiques identitaires dans les littératures françaises et francophones. Elle a publié récemment : « La jeunesse sénégalaise, métonymie du mal-être africain ? », *Riveneuve Continents*, no. 31, « La jeunesse des Lettres, l'être de la jeunesse », 2021, p. 118-133 ; « Hybridation culturelle et transmutations identitaires dans *L'Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », in Laura Brignoli et Silvia Zangrandi (eds.), *InterArtes*, no. 2 « Ibrido », novembre 2022, p. 161-177.

Halina CHMIEL-BOZEK est docteur en sciences humaines, Maître de conférences à l'Institut de philologie romane de l'Université Pédagogique de Cracovie en Pologne. Auteure d'une monographie et d'une trentaine d'articles scientifiques. À présent elle enseigne la langue française et la traduction spécialisée. Ses recherches concernent principalement la didactique de FLE, la traduction dans la didactique et la didactique de la traduction.

Andreea-Roxana DOBRESCU est doctorante en littérature française dans le cadre de l'École Doctorale des Sciences Humaines, à l'Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie). Elle enseigne des cours de français à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle est membre du Centre des Études Romanes de Timișoara. Diplômée de la Faculté des Lettres de la même Université, elle prépare actuellement une thèse doctorale élargissant ses recherches scientifiques sur la littérature de la filiation : *Échos naturalistes et écriture de la filiation chez Jean-Luc Coatalem* (directrice de thèse : Ramona Malița, maître de conférences). Domaines d'intérêt : les littératures françaises réaliste, naturaliste et contemporaine, privilégiant les thématiques de la filiation, de la mort et de la guerre. Participations au projet national « Prix Goncourt : Choix Roumain », éditions 2018, 2019, 2020, 2021, 2022 ; au colloque étudiantin *Conflict, Change and Cooperation* (Université de Szeged, Hongrie, mars 2020) ; à la conférence *Adaptive Storytelling* (Université Nationale d'Art Théâtral et Cinématographique Ion Luca Caragiale, Bucarest, 2021) ; au colloque international *Voix diasporiques : larmes, silences, rire* (Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca, 2022) ; au colloque étudiantin organisé par la Faculté des Lettres de l'Université de l'Ouest de Timișoara (2022). Publications : « La guerre franco-prussienne “traduite” à la littérature : *Les Soirées de Médan* », *Études sur la région méditerranéenne*, no. 30, 2020, Szeged, JatePress, p. 89-99 ; « La machine concentrationnaire nazie. Le corps humain entre déchirement et anéantissement : *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem », *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice*, no. 60, 2022, p. 145-165. DOI : 10.35923/AUTFil.60.09.

Sonia DOSORUTH est *Senior Lecturer*. Elle est actuellement Responsable du Département de français à l'Université de Maurice. Elle est également qualifiée Maître de Conférences en Littératures francophones (CNU, 9). Elle a récemment publié un ouvrage intitulé *Ambiguïtés et conflits dans la littérature francophone mauricienne* (Paris, Hermann, collection « Savoir Lettres », 2022). Elle publie régulièrement sur la littérature francophone mauricienne. Les sujets qu'elle aborde portent sur la genèse de la littérature francophone mauricienne, l'identité, la notion d'exil, etc. Elle a aussi publié : « Shenaz Patel : entre conscience environnementale, couleur locale et histoire », *e-Scripta Romanica*, vol. 9, 2021, p. 1-13 ; « Écrire le dépaysement : les chroniques de Nathacha Appanah », in Catherine Pélage, Françoise Morcillo et Mayumi Shimosaka (dir.), *Vivre et écrire les insularités : les défis de patrimoines culturels en mutation*, vol. 1, « Inspirations littéraires », Orléans, Éditions Paradigme, 2021, p. 247-263.

Isabelle DOTAN est Maître de conférences à l'Université Bar-Ilan (Israël). Dans les domaines de la linguistique appliquée et de la didactique du français langue étrangère, elle s'intéresse à l'utilisation des TIC dans l'enseignement des langues étrangères, aux différences entre grammaire française et hébraïque, à la prosodie du français pour les étudiants de français en contexte universitaire. Son doctorat sur l'écriture de la douleur dans le roman francophone contemporain a été publié en deux volumes par les Éditions Namuroises en Belgique. Elle est également co-auteure de divers ouvrages collectifs et articles dans le domaine de la littérature ainsi que de la linguistique appliquée.

Jean-Pierre GABILAN est Maître de conférences en linguistique anglaise à l'Université Savoie Mont-Blanc (France) où il enseigne en licence et en master depuis 2000. Il est membre du Laboratoire LLSETI (Université Savoie Mont-Blanc). Il est auteur et co-auteur de traités de grammaire anglaise ainsi que de manuels d'anglais, de l'école primaire au lycée. Il a rédigé sa thèse de doctorat sous la direction d'Henri Adamczewski (1929-2005), qui a développé le cadre théorique appelé *Grammaire méta-opérationnelle*, cadre dans lequel il mène ses travaux de recherche qui portent également sur la langue française. Publications récentes : *Grammaire expliquée de l'anglais*, 2^e édition, Paris, Éditions Ellipses, 2020 ; « Approche méta-opérationnelle de la traduction de l'imparfait vers l'anglais », *La formation grammaticale du traducteur*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2019, p. 127-146 ; « Prédication et non prédication », *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, vol. 36 no. 1, 2018, p. 69-85 ; « Why an explicative grammar ? », *Gramàtica y aprendizaje de lenguas*, Berlin, Peter Lang, 2018 ; « Derrière les mots, la linguistique : statut posé et statut repris », in *Sistema, codificación e interpretación. aproximaciones al análisis de la lengua y a su didáctica en una perspectiva metaoperacional*, marcoele, no. 24, 2017, p. 11-28.

Claudiu GHERASIM est doctorant en littératures française et francophones à l'Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie). Actuellement, il prépare une thèse sur l'approche mythocritique de la « figure du fils » dans la littérature française et francophone contemporaine. Il est membre du Centre d'Études romanes de Timișoara et du CODHUS (Centre for Corpus Related Digital Approaches to Humanities) affiliés à la Faculté des Lettres de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Ses principales lignes de recherche sont : la littérature française contemporaine, la littérature francophone, la mythocritique. Participations au projet national « Prix Goncourt : Choix Roumain », éditions 2019, 2020, 2021 et 2022. Il a publié un entretien avec François Noudelmann dans le numéro

25/2021 de la revue *Dialogues francophones*, un article dans le numéro 28/2022 de la revue *TRANS-* et un article dans le numéro 26-27/2023 de la revue *Dialogues francophones*. En collaboration avec Ramona MALITA, Andreea DOBRESCU et Valentina GOJE, il a dirigé le volume *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone* (Timișoara, Éd. Mirton, 2023).

Métou KANE est enseignant, chercheur et écrivain. Thèse de Doctorat : *Les Négritidiens face aux Surréalistes : convergences, divergences et contrastes chez Léopold Sédar Senghor et André Breton*, sous la codirection de Professeur Dadié Djah Célestin et Professeur Langui Konan Roger, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire (thèse soutenue le 23 août 2018). Publications : « *Femme noire* de Senghor : chant d'adoration ou discours laudatif de la beauté africaine », *Revue le Didga*, no. 16, 2017, p. 166-181 ; « La poésie Négritudienne, une poésie du vers libre ? », *Revue le Didga*, no. 17, 2017, p. 29-40 ; avec Guéhi Germain, « La satire comme esthétique littéraire dans la poésie postcoloniale : le cas de *L'Oseille/Les Citrons* de Maxime Ndébeka et de *D'éclairs et de Foudres* de Jean-Marie Adiaffi », *YOUROU*, no. Varia, vol. X(2), Novembre 2020, p. 319-359. Participations aux colloques internationaux : « Francophones, francographes, francophiles : les francophonies littéraires 50 ans après », Institut de néophilologie de l'Université pédagogique de Cracovie en Pologne, les 23 et 24 septembre 2021 ; « Sillonner pour dé/former les brèches langagières : pratiques et existences exophoniques », Université de Montréal au Canada, du 7 au 9 avril 2021 ; « Le pouvoir du rire – rire du pouvoir : humour, discours et politique », Université de Craiova en Roumanie, les 19 et 20 mai 2022, etc.

Joanna KOTOWSKA-MIZINIAK est docteure ès lettres. Elle est Maîtresse de conférences à l'Université de Wroclaw en Pologne. Son centre d'intérêt principal est le Nouveau Roman, ainsi que les motifs des quatre éléments de la nature, de la photographie, du temps et de la guerre dans la littérature française et francophone du XX^e siècle. Elle a consacré plusieurs articles à Claude Simon, Michel Butor et Gaston Bachelard. Sa dernière monographie individuelle : *L'eau et la terre dans l'univers romanesque de Claude Simon. L'obsession élémentaire* (Paris, L'Harmattan, 2017) et monographie collective : *Panorama literatury francuskiej. Wojna a piśmiennictwo* (Kraków, Universitas, 2020).

Olga KULAGINA est docteur ès lettres, Maître de conférences au Département des langues romanes Vladimir Gak, Université pédagogique d'État de Moscou. Sa thèse de doctorat portait sur la représentation de l'étranger dans la littérature française sur le plan diachronique. Actuellement, ses centres d'intérêt sont les littératures

française et francophones, l'analyse stylistique du texte, l'interculturel. Elle est auteure d'environ 65 publications dont une monographie, et co-auteure de deux monographies collectives (*Linguistique et axiologie*, 2011 ; *Langues romanes et humanité*, 2022) et de deux méthodes de français.

Fatima Zohra LABED est docteure en littératures francophones et analyse du discours. Elle est actuellement enseignante de langue et littérature françaises à l'Institut des lettres et des langues étrangères, Centre universitaire Mila, Algérie. Publication récente : « Le rapport homme/femme dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra », *La Revue des Sciences humaines*, vol. 26, no. 4, 2016, p. 147-155. Centres d'intérêt : l'émergence, le statut, l'évolution et la réception des littératures francophones de manière générale et algérienne de façon particulière.

Salma LAHRAOUI est Professeure de Langue et de communication à l'École Marocaine des Sciences de l'ingénieur (EMSI) de Rabat, Maroc. Elle est enseignante vacataire à l'Institut Français de Rabat-Maroc. Publication récente : « *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* de Alain Mabanckou ou la guerre civile contée par l'héroïne », *GPH-International Journal of Social Science and Humanities Research*, vol. 5, no. 5, 2022, p. 81-91. DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.6770571>. e-ISSN 2795-3248. p-ISSN 2795-3222. Participations aux colloques : « Corps du texte et texte du corps dans les littératures francophones », Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'El Jadida, les 6 et 7 octobre 2022 (communication : « Le corps (in)visible dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar ») ; « Penser la littérature pour mieux écrire l'histoire : voies communes, tensions et rencontres dans les écritures historiennes et littéraires », Université de Montréal, Québec, Canada, les 21 et 22 avril 2022 (communication : « *Les Cigognes sont immortelles* d'Alain Mabanckou : les événements de mars 1977 contés par un enfant »), « Voix subalternes et créa(c)tives. Explorer l'inventivité de la marge francophone », Université Saint-Thomas/Université du Nouveau-Brunswick, Frédéricton, Canada, les 21-24 octobre 2021 (communication : « La réhabilitation des voix féminines dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar »).

Cosmina Simona LUNGOCI est chargée de cours au Département des Sciences de l'Éducation de l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie. Docteur ès Lettres (thèse intitulée *Francophonie et francophilie dans la culture roumaine du XIX^e siècle*). Enseigne des cours de français langue étrangère, de littérature roumaine et littérature d'enfance, de langue roumaine et de didactique de la langue maternelle. Elle est membre de ARPF (*Association Roumaine des*

Professeurs Francophones). Domaines d'intérêt : didactique du FLE, littérature d'enfance, linguistique, didactique de la langue maternelle.

Siriki OUATTARA est Maître-Assistant au département des Lettres Modernes de l'Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire). Ses travaux s'intéressent à la question de la Shoah sur la base des productions de Freud et de Lacan. Ses recherches s'étendent aussi à la technique scripturale du roman policier et aux nouvelles représentations de soi dans le roman français contemporain. Il est l'auteur de *Le récit d'enquête dans les romans de Georges Perec* (Saarbrücken, EUE, 2015) et d'articles scientifiques dont « Sexe, sexualité et drame de la parole dans *Place des fêtes* de Sami Tchak », Kouadio Germain N'Guessan (dir.), *Writing abnormality. Écriture de l'anormalité*, Lomé, Presses Universitaires de Lomé, 2016, p. 136-147.

Ramona MALIȚA, Maître de Conférences, HDR, Université de l'Ouest Timișoara. Docteur ès Lettres (thèse de doctorat portant sur Madame de Staël). Enseigne des cours de littérature française du Moyen Âge, de la Renaissance et du XIX^e siècle. Intérêts de recherche : littérature française du XIX^e siècle, littérature médiévale, études francophones, histoire des traductions, didactique du texte littéraire. Membre de la Société des études staéliennes, Genève ; membre SEPTET, Société de traductologie, Strasbourg ; membre de l'AUF. Publications : livres, études, volumes coordonnés, cours parus à l'étranger ou en Roumanie dans des revues/actes de colloque/volumes collectifs. Publications récentes : *Le Chronotope romanesque et ses avatars. Études comparatives*, 2018 ; plus de 55 contributions dans des revues nationales et internationales ; a co-dirigé les volumes *Agapes francophones* 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2016, 2017, 2019 et 2021 ; a co-dirigé les numéros de la revue réunissant les actes du CICCIRE (Colloque International Communication et Culture dans la Romania européenne) : *Quaestiones Romanicae* 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2021 et 2022 ; co-organisatrice des colloques mentionnés ; plus de 55 participations aux colloques/congrès/tables rondes, dont 37 à l'étranger (France, Allemagne, Suisse, Italie, Danemark, Pologne, Chypre, Serbie, Bulgarie, Algérie, Maroc, Moldavie). Directrice du programme de recherche (grant) *Timișoara-Oslo, un pont francophone littéraire et didactique* en partenariat avec l'Université d'Oslo, Norvège. Co-responsable du Centre de Réussite Universitaire de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Responsable du Lectorat français de l'UOT.

Ioana-Maria MARCU est maître-assistante à la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie de l'Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie). Elle est docteur de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-

Denis en littérature française (thèse soutenue en 2014 portant sur *La problématique de l'« entre(-)deux » dans la littérature des « intrangères » des années 1990-2008*). Elle a obtenu une qualification aux fonctions de Maître de conférences en CNU 09 (Littérature française). Ses recherches portent sur la littérature issue de l'immigration maghrébine, les littératures francophones (Maghreb et Afrique Noire), l'écriture féminine, la littérature du déplacement, la littérature urbaine. Elle a publié une vingtaine d'articles dans des revues nationales et internationales/actes des colloques. Elle est responsable du Centre de Réussite Universitaire (AUF) de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle est rédactrice adjointe de la revue *Dialogues francophones*.

Gina PUICĂ, docteur en littérature française de l'Université de Nice-Sophia Antipolis (France), est enseignante titulaire à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava (Roumanie). De 2007 à 2014, elle a enseigné le roumain à l'Université de Strasbourg (France) et, de 2015 à 2021, à l'Université Nationale de Tchernivtsi (Ukraine). Elle est l'auteur notamment de l'ouvrage *Theodor Cazaban ou La révolte silencieuse. Un écrivain roumain en exil* (Paris, Hermann, 2018) et de nombreuses études et autres articles consacrés aux espaces littéraires et culturels roumain et français, traductrice littéraire et membre fondateur de la revue *Atelier de traduction*.

Adriana SINITEANU est avocate, membre du Barreau Timiș (Roumanie), spécialisée en droit immobilier, droit des contrats, droit des affaires et contentieux commercial, droit des sociétés, droit européen et droits de l'homme. Elle est diplômée de la Faculté de Droit (licence « Droit » et master « Droit des affaires ») et de la Faculté des Lettres (licence « Lettres », filière français-italien ; master « Études romanes : culturelles et linguistiques », filière français) de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Elle est aussi diplômée de la Faculté Internationale de droit comparé de l'Université de Strasbourg (Études de droit comparé – premier cycle, session de printemps 2012). Ses recherches dans le domaine littéraire ont visé le roman judiciaire et la représentation de la justice dans le roman français des XIX^e et XX^e siècles.

Devika VIJAYAN est professeure agrégée dans le *School of Languages, Linguistics, Literatures and Cultures* de l'Université de Calgary au Canada. Elle a obtenu son doctorat en études françaises de l'Université de Waterloo, en 2013. Ses recherches portent sur la littérature de voyage française des XVII^e et XVIII^e siècles.

Problématiques des volumes et numéros précédents

Agapes francophones 2022. Sur l'expression (non)conforme de la pensée politiquement in.correcte. Actes de la XVI^e édition du Colloque International d'Études francophones « **Politiquement (in)correct en francophonie. (In)Conformismes de la pensée et de la parole** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie, les 17-18 mars 2022
Études réunies par Georgiana BADEA (présidente du CIEFT 2022) et Andreea GHEORGHIU

Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2023, 190 p., ISBN 978-973-12-5982-6, ISSN 2810 – 5230, ISSN-L 2810 – 5230

Agapes francophones 2021. Études de lettres francophones. Actes de la XV^e édition du Colloque International d'Études francophones « **Frontière(s)** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie, les 19-20 mars 2021

Études réunies par Ramona MALITA, Ioana-Maria MARCU, Vasile POPOVICI (président du CIEFT 2021), Cristina TĂNASE

Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2021, 376 p., ISBN 978-973-125-885-0, ISSN 2810 – 5230, ISSN-L 2810 – 5230

Agapes francophones 2019. Études de lettres francophones. Actes du XIV^e Colloque International d'Études francophones « **Comparaison(s)** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie, les 15-16 mars 2019

Études réunies par Ramona MALITA (responsable du volume et présidente du CIEFT 2019), Eugenia-Mira TĂNASE, Ioana-Maria MARCU

JatePress Szeged, Hongrie, 2019, 443 p., ISBN 978-963-315-435-9

Agapes Francophones 2017. Études de lettres francophones. Actes du XIII^e Colloque International d'études francophones « **Silence(s)** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 17-18 mars 2017

Études réunies par Ioana Marcu (responsable du volume et co-présidente du CIEFT 2017), Andreea Gheorghiu, Ramona Malita et Dana Ungureanu

JatePress Szeged, Hongrie, 2018, 524 p., ISBN 978-963-3153-574

Agapes Francophones 2016. Études de lettres francophones. Actes du XII^e Colloque International d'études francophones « **Parabole(s)** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 18-19 mars 2016

Études réunies par Ramona Malița (présidente du CIEFT 2016)

JatePress Szeged, Hongrie, 2016, 297 p., ISBN 978-963-315-307-9

Agapes Francophones 2014. Études de lettres francophones. Actes du XI^e Colloque International d'études francophones « **Texte en contexte(s)** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 13-14 mars 2014

Études réunies par Mariana PITAR (responsable du volume et du CIEFT 2014), Andreea GHEORGHIU, Ramona MALIȚA

JatePress Szeged, Hongrie, 2014, 342 p., ISBN 978-963-3152270

Agapes francophones 2013. Études de lettres francophones. Actes du X^e Colloque International d'études francophones, « **Voyage(s)** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 15-16 mars 2013

Études réunies par Ramona MALITA (responsable du volume et du CIEFT 2013), Mariana PITAR, Dana UNGUREANU

JATEPress, Szeged, 2014, 430 p., ISBN 978-963-3151-556

Agapes francophones 2012. Études de lettres francophones. Actes du IX^e Colloque International d'études francophones, « **Passeurs de mots** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 16-17 mars 2012

Études réunies par Andreea GHEORGHIU (responsable du volume et du CIEFT 2012), Ramona MALITA, Ioana MARCU, Mariana PITAR, Dana UNGUREANU Editura Universității de Vest, Timișoara, 2013, 590 p., ISBN 978-973-125-386-2

Agapes francophones 2011. Études de lettres francophones. Actes du VIII^e Colloque International d'Études Francophones, « **Temps. Espace. Temps-Espace** », tenu à l'Université de l'Ouest de Timișoara, les 18 et 19 mars 2011.

Études réunies par Ramona MALITA (responsable du volume et du CIEFT 2011), Andreea GHEORGHIU et Ioana MARCU

Timișoara, Mirton, 2011, 370 p., ISBN 978-973-521-1882

Agapes francophones 2010

Études réunies par Ramona MALIȚA, Andreea GHEORGHIU, Ioana PUȚAN Editura Mirton, col. « Byblos », Timișoara, 2010, 260 p., ISBN 978-973-52-0984-1

Agapes francophones 2009

Études réunies par Andreea GHEORGHIU et Ramona MALIȚA

Editura Mirton, Timișoara, 2009, 220 p., ISBN 978-973-52-0745-8

Agapes francophones 2008

Études réunies par Andreea GHEORGHIU et Ramona MALIȚA

Editura Mirton, Timișoara, 2009, 201 p., ISBN 978-973-54-0642-0

Les Journées de la Francophonie 2006-2007. Études de langue et de littérature françaises et francophones

Études réunies par Eugenia ARJOCA-IEREMIA, Andreea GHEORGHIU et Ramona MALIȚA

Editura Mirton, Timișoara, 2008, 184 p., ISBN 978-973-52-0312-2

