

A c t a  
Universitatis  
Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

20(2)



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

# A c t a Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

20(2)

## Correspondances

Études réunies par  
Monika Grabowska et Anita Staroń  
avec la collaboration de  
Weronika Lesiak, Eliza Sasin  
et Tomasz Zielnik



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2025



Member since 2019  
JM14486

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS  
« FOLIA LITTERARIA ROMANICA »

COMITÉ ÉDITORIAL  
*Magdalena Koźluk, Agnieszka Woch*

RÉDACTRICES THÉMATIQUES  
*Monika Grabowska et Anita Staroń*  
avec la collaboration de  
*Weronika Lesiak, Eliza Sasin et Tomasz Zielnik*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION  
*Justyna Giernatowska*

COMITÉ SCIENTIFIQUE (LINGUISTIQUE)  
prof. *Sabine Bastian* (Université de Leipzig), prof. dr. hab. *Anna Bochnakowa* (Université Jagellonne), prof. *Marina Aragón Cobo* (Université d'Alicante), prof. *Jean-Pierre Goudaillier* (Université Paris Descartes), prof. *Marie-Luce Honeste* (Université de Rennes)  
(†) prof. *Jean-François Sablayrolles* (Université Paris Diderot), prof. *Isabel María Uzcanga Vivar* (Université de Salamanque)

COMITÉ SCIENTIFIQUE (LITTÉRATURE)  
prof. *Jean-Claude Arnould* (Université de Rouen, France), prof. *Maciej Abramowicz* ("Artes Liberales", Université de Varsovie, Pologne), prof. *Gérard Gengembre* (Université de Caen, France), prof. *Jean-Paul Pittion* (Université François-Rabelais et Trinity College, Dublin; France et Irlande), prof. *Denis Reynaud* (Université de Lyon, France)  
prof. *Françoise Simonet-Tenant* (Université de Rouen, France)

COMITÉ DE LECTURE  
*Michel Bertrand* (Université de Provence), *Michel Biron* (Université McGill),  
*Martine Boyer-Weinmann* (Université de Lyon 2), *Katarina Chovancová* (Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici), *Magdalena Daíko* (Uniwersytet Opolski), *Anne-Simone Dufief* (Université d'Angers), *Gérard Gengembre* (Université de Caen-Basse Normandie), *Teresa Giermak-Zielinska* (Uniwersytet Warszawski), *Catherine Jaeger* (Humboldt-Universität zu Berlin), *Diana Jamborová-Lemay* (Institut national des langues et civilisations orientales de Paris), *Annick Jauer* (Université de Toulon), *Greta Komur-Thilloy* (Université de Haute-Alsace), *Sylwia Kucharcuk* (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), *Radosław Kucharczyk* (Uniwersytet Warszawski)  
*Gilles Loseroy* (Université de Lorraine), *André-Alain Morello* (Université de Toulon),  
*Elisabeth Muelsch* (Angelo State University), *Michela Murano* (Università Cattolica del Sacro Cuore), *Diana Passino* (Université Côte d'Azur), *Annie Rizk* (ENS de Lyon / Académie de Créteil)  
*Ivan Smilauer* (Institut national des langues et civilisations orientales de Paris),  
*Tomasz Swoboda* (Uniwersytet Gdańskiego), *Joanna Warmuzińska-Rogóż* (Uniwersytet Śląski)  
*Bernadeta Wojciechowska* (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)  
*Witold Wolowski* (Katolicki Uniwersytet Lubelski)



Adresse de la rédaction  
90-236 Łódź, Pomorska 171/173  
<https://czasopisma.uni.lodz.pl/romanica>

© Copyright by Authors, Lodz 2025  
© Copyright by University of Lodz, Lodz 2025

ISSN 1505-9065  
e-ISSN 2449-8831

## Avant-propos

Dans la polysémie du mot « correspondance » – se distinguant par l’entrecroisement des acceptations courantes et des concepts métalinguistiques qui connotent simultanément des notions comme *analogie*, *corrélation*, *échanges*, *communication*, *conformité* – semblent se focaliser de nombreux enjeux et défis de la néophilologie, et plus largement des sciences humaines. Les révolutions technologiques, les processus de mondialisation, les tournants épistémologiques et éthiques, dont nous sommes ce dernier temps témoins ou acteurs/actrices, nous invitent à établir constamment divers types de *correspondances*, aussi bien au sens d’échanges épistolaires que des correspondances interlinguistiques, inter/transculturelles, intersémiotiques, interdisciplinaires ou encore celles entre les textes ( systèmes discursifs) et le monde référentiel (réalité extralinguistique). Pour les romanisants, le mot « correspondances » employé au pluriel s’associera certes au célèbrissime sonnet de Charles Baudelaire, créant l’image d’un réseau de rapports entre l’immanence et la transcendance, entre divers aspects du vivant et du sensible, qui constituent la voie de la connaissance. Cependant, dans notre domaine de recherche, à travers l’écho des correspondances baudelairiennes, tous ceux qui explorent les sentiers « des forêts de symboles » néophilologiques pourront entendre l’invitation à un voyage (inter)discursif, un appel à une sortie épistémologique de soi vers l’autre, au-dehors des limites d’une œuvre donnée, d’une thématique, d’une langue, d’un (méta)langage, d’une discipline…

Les textes rassemblés dans le présent numéro constituent autant de tentatives de creuser la richesse de ce concept pluridimensionnel.

La partie littéraire regroupe huit contributions dont la première, signée par **Petr Kyloušek**, sert d’une introduction quelque peu provocatrice, basée sur l’idée des « non-correspondances » dans la communication. En effet, l’auteur examine plusieurs niveaux de l’incompatibilité entre les éléments constitutifs de la communication, qui arrivent pourtant, quoique non de manière explicite, à produire du sens.

**Eliza Sasin** applique l’idée des correspondances baudelairiennes, horizontales et verticales, aux écrits de Francis Poitevin. Elles servent l’écrivain aussi



bien dans sa restitution des éléments de la nature que dans les descriptions imaginées des œuvres d'art. L'influence de Baudelaire, bien visible dans les textes de Poictevin, se trouve confirmée dans ses paratextes.

L'analyse de l'œuvre de Camille Pert que propose **Weronika Lesiak** se concentre sur les rapports entre l'œuvre fictionnelle de cette auteure de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et ses écrits théoriques, les deux présentant la condition de la femme aux prises avec les exigences traditionnellement formulées envers son sexe à l'époque, et une conscience féministe émergente.

**Wojciech Trembaczowski**, à son tour, explore, dans une perspective intertextuelle, les sources auxquelles Louis-Ferdinand Céline a abondamment puisé pour construire ses personnages et, ce faisant, pour donner l'image de l'absurdité de la vie humaine, remplie de souffrances inévitables.

L'article de **Klaudia Kaczmarek** part du modèle tripartite de Vincent Jouve (le « lisant », le « lectant » et le « lu ») pour s'intéresser aux techniques mauriciennes de la construction du personnage. En s'appuyant sur le cas de *Thérèse Desqueyroux*, elle montre en quoi les conceptions romanesques de Mauriac résonnent avec l'imagination de ses lecteurs.

Les ouvrages de Marie Gevers et de Paul Willems (*Vie et mort d'un étang* et *Il pleut dans ma maison*) servent de base à une analyse écopoétique qui s'assure aussi une assise philosophique, menée par **Karolina Tymura**. L'étude donne à voir la place toute singulière que tient la nature dans les deux récits.

Le théâtre de Matei Vișniec devient le centre d'intérêt pour **Abdellah Zine El Abidine** qui examine plusieurs pièces de cet auteur du point de vue du rôle qu'y jouent l'espace et le temps. L'auteur montre comment les éléments scéniques et extra-scéniques servent la vision absurde et contradictoire de l'existence humaine.

L'étude de **Tomasz Zielnik**, qui examine au niveau de la traduction des référents culturels et de certaines omissions les correspondances entre le texte original de *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster et sa traduction polonaise par Przeclaw Smolik, clôt cette première section et permet, de par son caractère interdisciplinaire, une transition vers la partie linguistique.

Celle-ci s'ouvre sur la contribution de **Michałina Buler**, qui analyse un corpus de slogans polonais et français utilisés lors des manifestations écologistes menées par des jeunes face à la crise climatique. Elle identifie trois types de correspondances, d'un point de vue thématique et lexical : complètes, partielles et inexistantes, reflétant ainsi la tension entre une dimension globalisante et un ancrage local des discours militants.

**Moïse Lemonnier**, quant à lui, s'intéresse à la situation du français en République tchèque à travers le prisme de l'imaginaire linguistique véhiculé par les médias. En analysant les adjectifs les plus fréquemment associés à cinq langues étrangères dans le *Český národní korpus*, il évalue l'impact de ces représentations sur les préférences linguistiques des élèves de l'enseignement primaire et secondaire.

À son tour, **Karol Niewiadomski** présente les résultats d'une étude consacrée à la prononciation et à la perception des caractéristiques phonologiques de l'italien, menée auprès de locuteurs francophones possédant un niveau avancé dans cette langue. L'analyse révèle que, bien que les participants maîtrisent relativement bien les consonnes géminées ainsi que l'accent tonique, des difficultés persistent quant à la reconnaissance des différences sémantiques liées entre autres à ces deux éléments.

Ensuite, l'article de **Zuzana Puchovská** examine les affinités fonctionnelles entre le plus-que-parfait français et l'antépréteritum slovaque, un temps généralement absent des études contrastives sur l'expression du passé, car considéré par les linguistes comme périphérique. L'auteure analyse la terminologie grammaticale, révélant une certaine non-correspondance tant formelle que notionnelle entre les deux temps, contrairement à leur fonction aspecto-temporelle, jugée identique. Ainsi, l'antépréteritum en slovaque contemporain pourrait être considéré comme un équivalent fonctionnel du plus-que-parfait.

L'avant-dernière contribution s'intéresse au développement de la compétence plurilingue chez les apprenants de langues étrangères à travers les stratégies de transfert interlinguistique mobilisées lors d'une lecture intercompréhensive. En s'appuyant sur la méthode dite des « sept tamis », **Marta Ściesińska** analyse comment les étudiants polonois en philologie française activent leurs compétences linguistiques et métalinguistiques pour tenter de comprendre un texte d'actualité rédigé en espagnol et en italien.

Finalement, **Łukasz Ścieśliński** présente les résultats d'une recherche-action visant à identifier la manière dont les étudiants de FLE au niveau universitaire s'engagent dans la compréhension orale. Le fait d'aborder l'*engagement cognitif* sous l'angle des processus contrôlés (de bas et de haut niveau) ainsi que des stratégies mobilisées lors de l'accomplissement de cette tâche lui a permis d'opérationnaliser le concept initialement peu transparent.

Nous vous souhaitons une agréable lecture.

*Monika Grabowska, Natalia Nielipowicz, Piotr Sadkowski, Anita Staroń*





## **Correspondances littéraires**



Petr Kyloušek  
Université Masaryk  
 <https://orcid.org/0000-0002-0095-1717>  
kylousek@phil.muni.cz

## La dialectique des « non-correspondances » dans la communication

### RÉSUMÉ

La communication que nous maîtrisons, parfois inconsciemment ou quasi inconsciemment, comporte, à l'analyse, tout un système de démarches complexes visant à dépasser plusieurs seuils ontologiques et noétiques. En effet, le langage assemble et concilie des réalités de nature différente. Le sens semble donc être le résultat d'un choc dialectique qui transforme la différence (non-correspondance ontologique) en correspondance relationnelle. L'article tente de présenter à la suite des théoriciens, certains aspects clés de la problématique : incompatibilité du contenu mental, du langage et de la référence (triangle noétique Ogden-Richards), incompatibilité du signifiant et du signifié (Lotman, Kvasz), dialectique de la performance (parole) et de la pensée (Kleist), *Unbestimmtheitsstellen* (Ingarden, Mukařovský), *Leerstelle* (Iser). L'investigation tente de mettre en évidence plusieurs points contradictoires de la *noèsis* qui sous-tend, entre autres, la créativité littéraire.

**MOTS-CLÉS** – triangle noétique, langue / parole, (in)détermination, *noèsis*

### The Dialectic of “Non-Correspondences” in Communication

### SUMMARY

The communication we master, sometimes unconsciously or almost unconsciously, involves, upon analysis, a whole system of complex steps aimed at overcoming several ontological and noetic thresholds. Indeed, language assembles and reconciles realities of different natures. Meaning thus seems to be the result of a dialectical clash that transforms difference (ontological non-



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 05.11.2024. Revised: 03.03.2025. Accepted: 10.04.2025.

**Funding information:** Masaryk University. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

correspondence) into relational correspondence. Following in the theoreticians' footsteps, the article attempts to present some key aspects of the problem: incompatibility of mental content, language and reference (Ogden-Richards noetic triangle), incompatibility of signifier and signified (Lotman, Kvasz), dialectics of performance (speech) and thought (Kleist), *Unbestimmtheitsstellen* (Ingarden, Mukařovský), and *Leerstelle* (Iser). The study attempts to highlight several contradictory points of the noesis that underpins, among other things, literary creativity.

**KEYWORDS** – noetic triangle, language/speech, (in)determination, *noesis*

La communication que nous maîtrisons, parfois inconsciemment ou quasi inconsciemment, comporte, à l'analyse, tout un système de démarches complexes visant à dépasser plusieurs seuils ontologiques et noétiques. Autrement dit, le langage ou plutôt les langages concilient et synthétisent des réalités différentes, voire disparates. Nous tenterons d'en présenter quelques-unes en nous référant aux théoriciens qui les ont analysées : incompatibilité du contenu mental, du langage et de la référence (triangle noétique d'Ogden-Richards), incompatibilité du signifiant et du signifié (Lotman, Kvasz), dialectique de la performance (parole) et de la pensée (Kleist), *Unbestimmtheitsstellen* (Ingarden, Mukařovský), *Leerstelle* (Iser). Sans prétendre à l'exhaustivité, notre contribution se veut avant tout une présentation des problèmes auxquels peut se heurter la recherche dans certains cas. Une partie de nos arguments s'appuie sur ceux que nous avons avancés et publiés dans notre article « Le flou – la septième fonction du langage?<sup>1</sup> »

## 1. Statut ontologique du langage et la *noèsis*

Si l'on se réfère au triangle d'Odgen-Richards qui met en relation la référence (l'univers référentiel), le contenu mental (le concept) et le langage, on ne saurait ne pas remarquer des seuils ontologiques qui les séparent, car, on le sait, les trois composantes ne sont pas consubstantielles. Le tableau représentant la pipe et la phrase de René Magritte « Ceci n'est pas une pipe »<sup>2</sup> résume parfaitement la situation. Pourtant, nous établissons des correspondances en transgressant les seuils, semble-t-il naturellement, comme si le mot pouvait s'identifier à la pensée et à la référence :

---

<sup>1</sup> Petr Kyloušek, « Le flou – la septième fonction du langage ? », *Svět Literatury*, Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2024, 34, p. 151-159, <https://dx.doi.org/10.14712/23366729.2024.3.13>

<sup>2</sup> R. Magritte, « La Trahison des Images / Ceci n'est pas une pipe » (1928-1929). Le tableau se trouve à Los Angeles County Museum of Art.



Figure 1. René Magritte « Ceci n'est pas une pipe » <https://en.wikipedia.org/wiki/File:MagrittePipe.jpg>

La situation est d'autant plus complexe du fait même de l'étendue du domaine constitutif de chacune des composantes du triangle noétique (sémiologique). Rapelons le fait archiconnu : face au *continuum* de l'univers référentiel, le savoir et la langue, en nommant, procèdent par segmentation et catégorisation et celles-ci diffèrent d'une langue à l'autre et d'un type du savoir à l'autre. La correspondance inadéquate des trois composantes de la *noèsis* est une des sources possibles de l'imprécision sémantique. Ajoutons un autre facteur : le nombre limité d'unités sémantiques. Pour nommer le monde et les phénomènes, les langues sont obligées de générer la polysémie qui à la fois enrichit et brouille. La situation est de plus compliquée par l'inégalité catégorielle des unités lexicales qui reflète différents statuts fonctionnels des parties du discours.

Un autre facteur, d'ordre temporel et partant syntaxique, complique les « correspondances ». Il est à la fois lié à la *noèsis*, schématisée par le triangle d'Ogden-Richards, et à la nature même du signe linguistique : il s'agit de la nécessité de transformer l'instantanéité du contenu mental en séquences de mots enchaînés. La segmentation est projetée dans le temps en procédant simultanément sur l'axe paradigmique, qui peut être la source de connotations ou contenus sémantiques ajoutés au dit, et sur l'axe syntagmatique qui ordonne la parole selon la logique syntaxique. En effet, de quelle nature est la « correspondance » entre le signifiant et le signifié ?

Il convient d'évoquer, à ce propos, la dualité relevée par Youri Mikhaïlovitch Lotman qui se réfère à l'asymétrie systémique du fonctionnement des hémisphères du cerveau humain et insiste, quant au fonctionnement du langage, sur la jonction

de la logique et de l'imaginé<sup>3</sup>. Le langage en fait associe et fait correspondre deux réalités bien distinctes : une structure logique et abstraite (règles du code), assujettie au temps de la réalisation parolière syntaxique qui véhicule les images et les représentations tendant à l'instantanéité et, dans leur nature interne, proches de la spatialité. Le langage, en ce sens, est une association d'une spatialité instantanée et d'une temporalité irréductible de la réalisation du code structuré logiquement.

En cela le langage naturel ressemblerait à celui des mathématiques mis en évidence par Ladislav Kvasz qui a démontré à quel point, dans l'histoire des mathématiques et de leur double langage, l'interaction de la pensée concrète, matérielle, de la géométrie, et de la pensée abstraite de l'algèbre fonctionne comme un mécanisme dialectique interne du développement<sup>4</sup>. Si la structuration du langage des mathématiques et du langage naturel semble obéir au même principe d'ordre biologique et anthropologique, la différence est patente : sauf des cas bien déterminés du discours « logique », « scientifique », qui surveille l'adéquation, le langage courant génère des significations qui débordent le dit.

## 2. Dialectique de la performance (parole) et de la pensée

Il est inutile sans doute de remonter jusqu'à Immanuel Kant et sa distinction entre le moi empirique et l'idée générale du moi pour indiquer la complexité des opérations inconscientes que nous effectuons en pensant et en communiquant. En tout cas, il convient, avec Hegel, d'accepter la négation du moi qu'est le moi des autres pour qu'on puisse envisager non seulement la communication entre les moi sociaux généralisés dans le concept lui-même. Cette réflexion se prolonge non seulement jusqu'à Soi-même comme un autre de Paul Ricœur<sup>5</sup>, mais concerne toute conceptualisation et donc le dépassement du seuil entre le langage et les contenus mentaux. Que l'opération ne soit pas toujours évidente, c'est l'apprentissage de la langue qui peut nous le montrer, notamment l'identification de la pluralité des objets référentiels sous un même mot, autrement dit la distinction entre signification et dénotation.

On a tendance à simplifier la relation entre les contenus mentaux et le langage en considérant celui-ci comme un prolongement et une extension de l'autre. En est-il toujours ainsi ? N'y a-t-il pas une dynamique de l'acte de parole, de la pensée et de la situation d'énonciation (ou de lecture, d'écoute) ?

---

<sup>3</sup> Y. M. Lotman, « Asymetria a dialóg » et « Bachtinova dialogická koncepcia kultury », in J. M. Lotman, *Text a kultura*, Bratislava, Archa, 1994, p. 31-47 et 48-66. Nous omettons ici les détails de la neurologie du langage et les différentes découvertes concernant le fonctionnement du cerveau. Voir aussi Y. M. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Introduction by Umberto Eco, translated by Ann Shukman, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

<sup>4</sup> L. Kvasz, *Patterns of Change. Linguistic Innovations in the Development of Classical Mathematics*, Basel, Birkhäuser, Verlag, 2008.

<sup>5</sup> P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

En paraphrasant l'adage « l'appétit vient en mangeant » Heinrich von Kleist affirme que « l'idée vient en parlant ». Il se réfère à deux exemples : l'analyse du discours du renard dans la fable de La Fontaine « Les animaux malades de la peste », où il insiste sur le mécanisme du renversement de la situation, et le discours de Mirabeau suite à la dissolution des États-Généraux par Louis XVI le 23 juin 1789. Dans les deux cas, les nouvelles idées émergent de la situation de communication avec, comme force génératrice, la communication et le langage<sup>6</sup>.

La complexité du contenu mental en train de s'élaborer et du langage est illustrée par Václav Jamek, écrivain tchéco-français et traducteur :

Enfin, pour rendre ce qui (se) passe dans la conscience, comment en saisir le mouvant, le multiple, par le langage, qui s'ordonne en un seul flux, en une succession patiente, avec sa tendance au liant ? Le langage génère sa propre réalité, il n'a pas le même dynamisme que les autres processus qui effleurent la conscience. « Se situer en discours » (élaborer, tirer au clair, progresser en conscience et ainsi la « constituer ») à son tour dénature la vérité de ce que le discours est chargé de saisir, car c'est sa façon de saisir qui détermine ce qu'il saisit. Souvent je me sens écrasé de découragement, devant moi-même (je donne toujours raison au réel et ce n'est qu'à force de me savoir *aussi réel*, c'est-à-dire égal en réel au reste du réel, que je peux moi-même m'approuver) : l'intelligibilité que je pratique n'est que la forme la plus coûteuse de l'incompréhension<sup>7</sup>.

### **3. Sous-détermination et indétermination : intentionnalité, *Unbestimmtheitstellen, Leerstelle*, théories de la fiction et des mondes possibles**

La situation impliquée par le triangle noétique se complique dès que nous entrons sur le terrain dominé par l'institution culturelle qu'est la littérature. En effet, quelle est la différence entre un énoncé « normal » et une énonciation littéraire ? Quelle est la relation (correspondance) entre le monde textuel et le monde actuel (réel) ? La notion de *fiction* s'élabore progressivement à partir des *realia rationis* de la scolastique (Thomas d'Aquin, Duns Scotus), à travers les *mondes possibles* de la *Théodicée* (1710) de Gottfried Wilhelm Leibniz que la logique moderne, notamment Saül Kripke, ont réintroduits dans les débats et que Thomas Pavel et Lubomír Doležel ont développés en théories de la fictionalité<sup>8</sup>.

En tout cas, nous sommes toujours sur un terrain qui intéresse aussi bien la linguistique que la littérature. Il importe de constater, à ce propos, que les approches logiques ont été précédées par des réflexions théoriques phénoménologiques, structuralistes et réceptionnistes qui ont constaté l'incomplétude de la représentation fictional-

<sup>6</sup> H. von Kleist, « Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden », in H. von Kleist, *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 2005, p. 534-540.

<sup>7</sup> V. Jamek, *L'Écran de cendres*, Prague, Tortue Séquestrée/Torst, 2023, p. 346.

<sup>8</sup> M.-L. Demonet, « Objets fictifs et «êtres de raison» : locataires de mondes à la Renaissance », in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, éd. Françoise Lavocat, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 127-148.

nelle. Limitons-nous à mentionner Roman Ingarden, Jan Mukařovský et Wolfgang Iser qui, chacun d'un point de vue différent, ont envisagé la problématique de l'intentionnalité et de la détermination tant du côté de l'écriture que de celle de la réception, qu'il s'agisse de la non-intentionnalité comme produit latéral de l'intentionnalité (Mukařovský), des *Unbestimmtheitsstellen* (Ingarden) ou des *Leerstelle* (Iser)<sup>9</sup>.

Les modélisations de Lubomír Doležel et, après lui, celles de Françoise Lavocat, Marc Escola et d'autres calculent avec l'incomplétude et le potentiel sémantiquement saturable du monde fictionnel<sup>10</sup>.

Or, il ne s'agit pas seulement de la fiction, mais d'une propriété générale du langage et du triangle noétique que l'institution littéraire ne fait que rendre plus complexe.

Les imperfections du langage naturel sont nombreuses. La complexité de la communication crée des interstices informationnels qui sont autant de suggestions de sens dans la mesure où le flou, non-intentionnel ou intentionnel, ouvre un espace à une pluralité de significations.

Ce trait relativement fréquent de la communication peut être mis à profit par la littérature. En analysant, entre autres, l'œuvre de Samuel Beckett, Horace Porter Abbot parle du procédé intentionnel : « It is an intended effect [...] how readers [...] can be made not only to know that they don't know, which is a matter of understanding, but also to be immersed in the condition of unknowing, which is a matter of experience »<sup>11</sup>.

Or, l'expérience dont Horace Porter Abbot parle fait elle aussi partie de la *noësis* et fonctionne dans le sens productif, car l'espace d'incertitude ou de vide sémantique invite à s'avancer au-delà du dit où le non-conceptuel ou le non-conceptualisable est suggéré en faisant appel à l'intuition, à l'imagination ou à l'imaginaire. Là encore, les seuils ontologiques séparant le langage et le contenu mental sont mis à profit.

L'imprécision, intentionnelle, peut être véhiculée par le sémantisme même des mots et des parties du discours comme le montre ce rondeau de Charles d'Orléans :

Puis ça puis là,  
Et sus et jus,

<sup>9</sup> J. Mukařovský, « Záměrnost a nezáměrnost v umění » (« Intentionnalité et non-intentionnalité dans l'art »), in J. Mukařovský, *Studie 1*, Brno, Host, 2000, p. 353-390 ; R. Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet des Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle, Niemeyer, 1931 ; W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976.

<sup>10</sup> L. Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1998 ; Françoise Lavocat, (éd.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010 ; Marc Escola, « Changer le monde : textes possibles, mondes possibles », in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, éd. Françoise Lavocat, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 243-257.

<sup>11</sup> H. P. Abbot, *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*, Columbus: The Ohio State University Press, 2016, p. 3.

De plus en plus  
Tout vient et va.

Tous on verra,  
Grands et menus,  
Puis ça puis là,  
Et sus et jus.

Vieux temps déjà  
S'en sont courus.  
Et neufs venus.  
Que dea, que dea,  
Puis ça puis là<sup>12</sup>.

En quoi consiste le secret de cette expérience existentielle et du flou des sentiments, difficilement communiquables et pourtant communiqués ? Reportons-nous aux constatations de la linguistique générale qui distingue du point de vue de la systématique quatre catégories universelles parmi les parties du discours : substances (substantifs et associés), attributs statiques (adjectifs et associés), attributs dynamiques (verbes et associés) et attributs des attributs. En ce qui concerne la précision sémantique, la clarté, ce sont les substances qui l'emportent<sup>13</sup>.

Si, de ce point de vue, on examine le poème de Charles d'Orléans, on constate la quasi-absence de substantifs. Les rares mots exprimant la substance sont en plus difficiles à cerner ou à délimiter : *tout, tous, on, temps*. Les attributs des attributs dominent d'autant plus qu'ils figurent dans les vers récurrents, désignant une vague orientation temporelle (*puis ça puis là*) et spatiale (*et sus et jus*) avec une intensification quantitative (*de plus en plus*). Le sujet poétique, en poésie le plus souvent exprimé par un *je*, n'est pas explicité, mais insinué, ici, par une interjection répétée (*que dea, que dea*). Le poème suggère un état vague de résignation vécue, une expérience de désarroi devant la fuite du temps et la banalité de la répétitivité, le tâtonnement du sentiment, voire le refus d'une thématisation précise. Le flou exprimé renvoie à un état psychique informe et quasi informulable, pourtant formulé.

#### 4. Acceptons-nous le non-sens ou l'absence du sens ?

Dans quelle mesure pouvons-nous alors envisager la correspondance ou la non-correspondance entre les éléments du triangle noétique ? Qu'il s'agisse du non-dit (le cas de Beckett analysé par Horace Porter Abbot) ou bien du dit intentionnellement

<sup>12</sup> Ch. d'Orléans, *Poésies II*, Paris, Honoré Champion, 1924, p. 484-485.

<sup>13</sup> Z. Hladká, « Autosémantikum », in *Nový encyklopédický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník/AUTOS%C3%89MANTIKUM#>, consulté le 31.10.2024 ; Zdeňka Hladká, « Synsémantikum », in *Nový encyklopédický slovník češtiny*, <https://www.czechency.org/slovník/SYNS%C3%89MANTIKUM>, consulté le 31.10.2024.

flou (le cas de Charles d'Orléans), le vide sémantique de la communication trouée appelle une sémantisation. La *noèsis* s'impose dès qu'une situation de communication est acceptée. L'art, notamment, tourne les inconvénients du triangle noétique et des seuils ontologiques à son avantage en activant les interstices informationnels pour actionner non seulement la partie notionnelle ou conceptuelle de l'entendement, mais la complexité de la sensibilité et de l'imagination. Considérons ce poème dada de Jean/Hans Arp. Les fragments de mots « sensés » sont entourés de sons rythmés et enchanteurs qui glissent progressivement – et en recourant par deux fois aux nasales « on » – de la dominante en « i » vers « u ». Le poème nous invite à écouter et à imaginer pour voir. S'agirait-il d'un oiseau qui chante et qui serait piégé au gluau par un oiseleur ? Nous sommes en présence d'un langage décomposé qui invite, voire force à donner sens au texte : un sens aux contours imprécis, pourtant bien « parlant » :

### Firi

lion de nuit é pli  
 dépli ivri par pli  
 débranche si pi si pli  
 firi firi  
 i  
 gli  
 car rond ton son piri  
 tiu tiu en voute  
 ilion ti piri  
 lion signole ré mi  
 si illicide lyrie  
 inique isis si pli  
 son ton é rond enchante  
 invoute empli la nuit  
 tiu tiu é glu  
 supu tiu glu  
 glu supu  
 tulu<sup>14</sup>

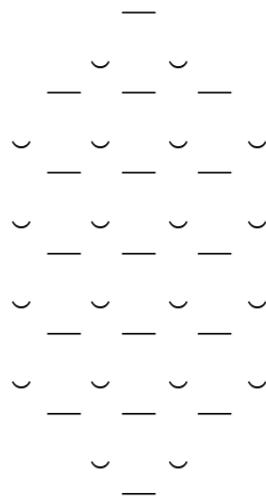
Tout en accentuant les éléments « formels » – le rythme et les sonorités – la décomposition du langage frôle la limite de l'effacement de la signification et dénude la structure matérielle, sonore, du support qu'elle transforme en une composition abstraite. Est-ce une réduction du signifiant ou bien, au contraire, une accentuation du signifiant au détriment du signifié ? Ou bien est-ce la formulation d'un signifiant spécifique censé générer le signifiant d'une autre sorte ? Car accepterions-nous le non-sens ou l'absence du sens ? Ou bien concevons-nous, en dépit de tout, un sens qui se forme, une interprétation, une image au sens de la dualité indiquée plus haut

<sup>14</sup> Cité d'après A. Mareuge, « Arp's "Moods" from Dada to Experimental Poetry. The Late Poetry in Dialogue with the New Avant-Gardes », in *The Art of Hans Arp after 1945*, éd. J. Teuscher, Württemberger, Lorette, 2, Stiftung Arp e.V. Papers, 2018, p. 130.

par Youri Mikhaïlovitch Lotman ? Si la démarche radicale de Jean/Hans Arp met en évidence le jeu du signifiant/signifié et la non-correspondance entre les éléments du triangle noétique, elle met aussi en marche la *noèsis* et invite ou force le lecteur à établir, même hypothétiquement, les correspondances entre sons (dont certains seulement sont partiellement signifiants) et signifiés possibles.

Cela nous ramène au début de nos réflexions sur les non-correspondances ou plutôt sur la nature du processus qui régit le flux noétique et sa traversée des seuils ontologiques. On pourrait même, à ce stade, poser la question de la réductibilité ou non-réductibilité des éléments du triangle noétique. L'élément qui semble sinon irréductible, du moins irrépressible est le sens associé au contenu mental et projeté sur la référence, alors que la nature et la forme même du langage peuvent, semble-t-il, relever de l'aléatoire ou du non-déterminé préalablement, ouvrant ainsi un champ libre à la créativité. Car tout peut être instauré en signe, selon Charles Sanders Peirce<sup>15</sup>. En effet, la genèse du sens peut s'enclencher même en l'absence ou quasi-absence de toute forme linguistique, comme le prouve le poème « Fisches Nachtgesang » de Christian Morgenstern<sup>16</sup> :

### **Fisches Nachtgesang**



**Figure 2.** Christian Morgenstern, « Fisches Nachtgesang » [https://de.wikisource.org/wiki/Fisches\\_Nachtgesang](https://de.wikisource.org/wiki/Fisches_Nachtgesang)

<sup>15</sup> Ch. S. Peirce, *The essential Peirce: selected philosophical writings 2*, éd. Nathan Houser, Bloomington, Indiana University Press, 1998.

<sup>16</sup> [https://de.wikisource.org/wiki/Fisches\\_Nachtgesang](https://de.wikisource.org/wiki/Fisches_Nachtgesang), consulté le 31.10.2024. La source se réfère à Ch. Morgenstern, *Alle Galgenlieder*, Zürich, Diogenes, 1981, p. 25.

L'abstraction de l'image est stimulée par le titre, par la forme « strophique », symétrique, du dessin, par le rythme alternant les segments de droites et les demi-cercles suggérant la surface ondulante d'un plan d'eau, par la représentation mentale de la mutité du poisson lié au silence de la nuit. Finalement peu est dit, peu est énoncé. Et c'est le minimalisme qui contraste avec l'abondance des sons de Jean Arp. Le dit et le montré sont suggestifs à la fois par ce qu'ils représentent et par ce qui n'est ni dit, ni montré.

## 5. Une conclusion non-concluante

Mon propos hétéroclite a surtout voulu être provocateur pour inciter à réfléchir sur quelques aspects du phénomène langage, pensée, communication. Certaines constantes anthropologiques, mises en évidences par Saussure, Lotman ou Kvasz qui sous-tendent la structuration interne du langage et la relation entre le contenu mental, le langage et la référence du monde actuel influent sur la communication et, au niveau des réalités littéraires, sur la communicabilité même de l'institution qu'est la littérature. Si j'ai accentué la non-correspondance dans le titre de mon article, c'est pour mettre en évidence la négativité, au sens hegelien, qui provoque le dépassement des contradictions dont j'ai essayé d'illustrer quelques-unes. Arrêtons-nous à ce constat. Car la nature du mécanisme du dépassement qui établit les correspondances entre les réalités non correspondantes semble ne plus relever du domaine de la philologie, mais bien plutôt de celui de la neurologie.

## Bibliographie

- Charles d'Orléans, *Poésies II*, Paris, Honoré Champion, 1924
- Demonet, Marie-Luce, « Objets fictifs et “êtres de raison” : locataires de mondes à la Renaissance », in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, éd. Françoise Lavocat, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 127-148
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1998, <https://doi.org/10.56021/9780801857492>
- Escola, Marc, « Changer le monde : textes possibles, mondes possibles », in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, éd. Françoise Lavocat, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 243-257
- Hladká, Zdeňka, « Autosémantikum », in Nový encyklopedický slovník češtiny, <https://www.czechency.org/slovník/AUTOS%C3%89MANTIKUM#>, consulté le 31.10.2024
- Hladká, Zdeňka, « Synsémantikum », in Nový encyklopedický slovník češtiny, <https://www.czechency.org/slovník/SYNS%C3%89MANTIKUM>, consulté le 31.10.2024
- Ingarden, Roman, *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet des Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle, Niemeyer, 1931
- Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976
- Jamek, Václav, *L'Écran de cendres*, Prague, Inédit par l'incurie de la Tortue Séquestrée/Torst, 2023
- Kleist, Heinrich von, « Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden », in H. von Kleist, *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 2005, p. 534-540

- Kvazs, Ladislav, Patterns of Change. Linguistic Innovations in the Development of Classical Mathematics, Basel, Birkhäuser Verlag, 2008
- Kyloušek, Petr, « Le flou – la septième fonction du langage ? », *Svět literatury*, Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2024, 34, p. 151-159, <https://dx.doi.org/10.14712/23366729.2024.3.13>
- Lavocat, Françoise, (éd.), La Théorie littéraire des mondes possibles, Paris, CNRS Éditions, 2010
- Lotman, Youri Mikhailovitch, « Asymetria a dialóg » et « Bachtinova dialogická koncepcia kultury », in Y. M. Lotman, *Text a kultura*, Bratislava, Archa, 1994, p. 31-47 et 48-66
- Lotman, Youri Mikhailovitch, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Introduction by Umberto Eco, translated by Ann Shukman, Bloomington, Indiana University Press, 2001
- Mareuge, Agathe, « Arp’s “Moods” from Dada to Experimental Poetry. The Late Poetry in Dialogue with the New Avant-Gardes », in *The Art of Hans Arp after 1945*, éd. J. Teuscher, Würtenberger, Lorette, 2, Stiftung Arp e.V. Papers, 2018, p. 125-138
- Mukařovský, Jan, « Záměrnost a nezáměrnost v umění », in J. Mukařovský, *Studie 1*, Brno, Host, 2000, p. 353-390
- Peirce, Charles Sanders, *The essential Peirce: selected philosophical writings 2*, éd. N. Houser, Bloomington, Indiana University Press, 1998
- Porter Abbot, Horace, *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*, Columbus, The Ohio State University Press, 2016
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- Ryan, Marie-Laure, « Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers parallèles », in La Théorie littéraire des mondes possibles, éd. F. Lavocat, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 53-81  
[https://de.wikisource.org/wiki/Fisches\\_Nachtgesang](https://de.wikisource.org/wiki/Fisches_Nachtgesang), consulté le 31.10.2024. La source se réfère à Christian Morgenstern, *Alle Galgenlieder*, Zürich. Diogenes, 1981, p. 25

**Petr Kyloušek** est professeur de littérature française et québécoise à l’Université Masaryk (Brno). Ses travaux portent sur le roman contemporain, la narratologie et l’imaginaire identitaire et problématique des relations centre-périphérie, en particulier dans les littératures romanes. Ses récents travaux : « Empires culturels et littéraires ou le bon usage de la périphérie » (*in Lydia Kamenoff, Hortense de Villaine, L'Empire: Centres et périphéries*, Paris, L'Harmattan, 2022) ; « Fin de l’art ? Noétique de la littérature » (*Svět literatury*, 2022, 32, p. 36-54) ; « Une aventure dystopique : Oscar de Profundis de Catherine Mavrikakis » (*in Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler, et Yvonne Völkl, À la carte. Le roman québécois (2015-2020)*, Berlin, Peter Lang, 2021) ; *Centers and Peripheries in Romance Language Literatures in the Americas and Africa*, Leiden/Boston Brill, 2024.



Eliza Sasin

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0001-8220-1305>  
eliza.sasin@edu.uni.lodz.pl

## Décrire l'art, décrire la nature : correspondances chez Francis Poictevin

### RÉSUMÉ

L'article présente l'image des correspondances baudelairiennes telles qu'elles émanent de l'œuvre littéraire de Francis Poictevin (1854-1904), dont la vision est réalisée d'une manière impressionniste et symbolique, combinée à la sensibilité aux détails. Nous nous y penchons sur l'aspect vertical et horizontal des correspondances. Dans sa première partie, la contribution aborde des restitutions synesthésiques des paysages panthéistes et mystiques. La seconde partie concerne des descriptions des tableaux, en tenant compte de la transposition d'art et de nombreuses *ékphrases*. La nature fragmentaire d'écriture artiste de Poictevin et la singularité de sa phrase poétique lui permettent de créer des images littéraires particulièrement vivides. Il s'agit de voir quelles techniques l'auteur a employées pour décrire les paysages et les tableaux, quelle est la relation entre les deux types d'impressions, et comment l'emploi des correspondances baudelairiennes influence le style de Francis Poictevin.

**MOTS-CLÉS** – correspondances horizontales, correspondances verticales, nature, art, paysage, *ékphrasis*, Francis Poictevin, prose poétique

**Describing Art, Describing Nature: Correspondences in the Work of Francis Poictevin**

### SUMMARY

The article examines the image of Baudelairean correspondences as they emerge in the literary oeuvre of Francis Poictevin (1854-1904), whose vision is rendered in an impressionistic and symbolic manner, marked by a keen sensitivity to detail. The study explores both the vertical and horizontal dimensions of correspondences. The first part of the article addresses the synesthetic depictions of

---

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 05.01.2025. Revised: 23.03.2025. Accepted: 10.04.2025.

---

**Funding information:** Université de Łódź. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

pantheistic and mystical landscapes. The second focuses on descriptions of paintings, emphasising the transposition of art and numerous *ekphrasis*. The fragmentary nature of Poictevin's *écriture artiste* and the uniqueness of his poetic phrasing enable him to create particularly vivid literary images. The analysis seeks to identify the techniques employed by the author to describe landscapes and paintings, to elucidate the relationship between these two types of impressions, and to examine how the use of Baudelairean correspondences influences Francis Poictevin's stylistics.

**KEYWORDS** – horizontal correspondences, vertical correspondences, nature, art, landscape, *ékphrasis*, Francis Poictevin, poetic prose

Lecteur fervent de Baudelaire, Francis Poictevin, dans ses œuvres littéraires écrites entre 1882 et 1884, trahit une forte inspiration de l'auteur des *Fleurs du Mal*, de manière à la fois implicite et explicite. Des contemporains de Poictevin ont également remarqué et commenté certains points communs entre sa création littéraire et celle de Baudelaire. Gaston Davenay en parle ainsi :

Francis Poictevin, dont la nature visionnaire donne à tout ce qu'il écrit une originalité si curieuse, ne semble-t-il pas mériter les lignes de Théophile Gautier écrivit jadis au sujet de Baudelaire: « Une phrase, un mot – un seul – bizarrement choisi et placé, peut évoquer un monde inconnu de figures oubliées et pourtant amies, raviver les souvenirs d'existences antérieures et lointaines, faire pressentir autour de nous un chœur mystérieux d'idées évanouies, murmurant à mi-voix parmi les fantômes des choses qui se détachent incessamment de la réalité ». Toutes les pages de *Presque* et de *Tout Bas* son merveilleusement définies et analysées dans cette pensée du maître ciseleur de pensées : et c'est assurément une des raisons du succès de M. Poictevin, son succès d'hier et de demain<sup>1</sup>.

De nos jours, un autre rapprochement apparaît dans les analyses de Federica D'Ascenzo : « [I]a sentence que lança en 1857 Jules Barbey d'Aurevilly à l'égard de Baudelaire – “Après les *Fleurs du mal*, il n'y a que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : se brûler la cervelle, ou se faire chrétien” – semble étrangement s'adapter à Francis Poictevin »<sup>2</sup>. Laurence Brogniez, quant à elle, constate que « [I]a ville de Poictevin est aussi celle des “Tableaux parisiens” de Baudelaire »<sup>3</sup>. Enfin, au début des *Paysages*, l'auteur lui-même cite deux premières strophes des *Correspondances*, plaçant ainsi la totalité de son œuvre sous le signe de Baudelaire.

Face à l'opposition dominante à l'époque entre nature et culture, Francis Poictevin ne se limite dans ses œuvres à aucun de ces volets et puise dans la richesse des deux. Il se penche sur le premier pour créer des restitutions des paysages ; en

<sup>1</sup> G. Davenay, « Au jour le jour. La femme céleste », *Le Figaro*, 25 septembre 1893, n° 268, p. 1.

<sup>2</sup> F. Poictevin, *Songes*, éd. F. D'Ascenzo, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012, p. 32.

<sup>3</sup> L. Brogniez, « La Ville et ses doubles : les paysages urbains de Francis Poictevin », in *Les Villes du symbolisme*, Bruxelles, Peter Lang/Archives et Musée de la Littérature, 2007, p. 189.

ce qui concerne le second, notre auteur s'inspire largement de la peinture. Le but du présent article est de repérer dans ces deux sphères<sup>4</sup>, sur la base d'extraits choisis des ouvrages de Poictevin, la présence des correspondances baudelairiennes, en tenant compte de leur aspect vertical – l'échange entre l'imperfection terrestre et l'idéal platonicien – et de l'aspect horizontal – l'échange synesthésique entre les sens – utilisés afin de décrire la nature et l'art. En outre, il importera de vérifier quelles techniques l'auteur a utilisées pour créer les deux types d'impressions, pour ensuite démontrer les similitudes entre elles. Enfin, nous tâcherons de répondre à la question de savoir comment ces aspects influencent le style de Francis Poictevin.

Si de nombreuses impressions naturelles sont présentes dans l'œuvre de Poictevin dès le début de sa création, et souvent dès les premières lignes, la fréquence d'apparition des œuvres picturales et la richesse de leurs descriptions augmentent progressivement avec chaque ouvrage. Dans les premiers textes (*La Robe du moine*, *Ludine*), il n'y a que des mentions de titres, tandis que dans les œuvres ultérieures (surtout *Paysages* et *Petitau*), Poictevin crée des descriptions de peintures de plusieurs pages. Cela est étroitement lié au développement du style individuel de l'auteur<sup>5</sup> et à l'abandon progressif de la narration propre aux romans au profit d'une prose poétique combinée à un journal impressionniste, ainsi qu'à la l'intérêt croissant de Poictevin pour le mysticisme qui, dans le cas de l'auteur, correspond entre autres à l'introduction d'*ékphraseis*. Dans cette perspective, il semble naturel de commencer par des exemples liés au monde de la flore.

## 1. Décrire la nature

Avant de passer à l'analyse d'exemples, il convient de noter que la nature chez Poictevin ne se réduit pas à la seule description esthétique. Non seulement elle constitue un arrière-plan et un cadre pour les événements, les sentiments et les pensées des personnages, mais elle sert également de facteur d'organisation de l'œuvre, notamment en marquant le passage du temps à travers des informations sur les saisons, les heures de la journée et le temps météorologique. De plus, elle est une actrice active possédant sa propre subjectivité et, dans de nombreux cas, écrite avec une majuscule, elle apparaît comme le temple baudelairien.

<sup>4</sup> Bien qu'à l'époque, la nature et la culture constituent deux sphères opposées, il existe une perspective qui permet de percevoir comme sororales les deux types d'impressions de Poictevin. Citons à ce sujet Daniel Bergez : « Même si l'étymologie le lie au "pays" – le lieu naturel que l'on habite et connaît, – le "paysage" est une invention tout artificielle, une création historique et esthétique où les responsabilités de la littérature et de la peinture – en plus des déterminations culturelles globales – sont partagées. Le paysage est devenu une structure *a priori* de notre perception de la nature, au point de faire oublier l'artifice qui le constitue » (*Le texte et la toile. Peintres et écrivains en dialogue*, Paris, Armand Colin, 2020, p. 129).

<sup>5</sup> Disciple d'Edmond de Goncourt, Francis Poictevin, d'ouvrage en ouvrage, développait sa propre variante de l'écriture artiste.

Dans ses œuvres, Francis Poitevin fait référence aux quatre éléments. À la fois explicitement et implicitement, ils nourrissent son imagination créatrice. Un exemple tiré de *Songes* illustrera l'utilisation du premier élément, à savoir l'eau. Le protagoniste, un petit garçon Jacques, fait pour la première fois l'expérience de son étendue. L'enfant remarque la puissance de la mer, son immensité, son caractère unique et son avantage significatif sur le monde terrestre – il connaît intuitivement l'idéal incarné par l'immensité de la mer, qui s'inscrit dans l'imaginaire symboliste :

Il avait voulu seulement rire avec la mer. Car il la voit qui occupe tout, avec son grand roulement toujours. La terre, auprès, est devenue si peu de chose ? [...] Sans comparaison, elle approche le plus de ce qui s'étend à perte de vue sur sa tête. De partout il lui entre que la mer c'est quelque chose d'énorme, avec quoi on ne lutte ni ne joue. [...] Et puis, elle a une eau qui ne mouille pas comme les autres. Jacques ne se rassasie pas de la mer. La mer [...] est tout ce qui n'étant pas vu, prête à des suppositions infinies<sup>6</sup>.

Une propriété bien particulière de l'eau revient à maintes reprises dans les œuvres de Poitevin : sa surface, tel un miroir, reflète le ciel, et avec lui le soleil, la lune, les étoiles et les nuages. De cette façon, les deux azurs fusionnent en un seul, symbolisant une correspondance verticale entre les mondes terrestre et extraterrestre. « Cette eau vaste, fusante à ces minutes en une alchimie ombrée et vive, mirrait, mariait de mirifique sorte les teintes divines »<sup>7</sup>, écrit l'auteur dans *Paysages*. De même dans *Songes*, le lac Léman est décrit comme une « cuve purpurine, nage la colonne du soleil ; et elle s'écoule, s'affaisse. Des chants, entendus de l'estacade, leur donnèrent l'impression d'une musique de dessous les eaux »<sup>8</sup>. Une image poétique qui, grâce à l'indication de la couleur et du son, encore renforcé par le rythme de la phrase et les assonances, s'enrichit de l'aspect horizontal de la correspondance. Ce procédé littéraire s'accomplit dans le fragment où la mer est remplacée par un fleuve :

Dans la barque, à la nuit, Paul restait à l'embouchure du fleuve, près de Bizeux où, au printemps, se déteint le violet des jacinthes, d'une odeur radoucie de soir ; et le clapotis de l'eau refoulée, et le berçement ondulant, et par intervalles des lames qui se cuivent, et le problématique de l'entour l'emplissaient de ravissements obscurs<sup>9</sup>.

Cette citation nous fournit d'autres informations sur les correspondances horizontales. Pour décrire le paysage du soir, l'auteur utilise des phrases qui reflètent les sens : il voit la couleur des fleurs, sent l'odeur du soir, entend le bruit de l'eau,

<sup>6</sup> F. Poitevin, *Songes*, Bruxelles, H. Kistemaekers, 1884, p. 8-17.

<sup>7</sup> F. Poitevin, *Paysages et nouveaux songes*, Paris, Librairie de la Revue indépendante, 1888, p. 124.

<sup>8</sup> F. Poitevin, *Songes... op. cit.*, p. 93.

<sup>9</sup> F. Poitevin, *Petitau*, Bruxelles, H. Kistemaekers, 1885, p. 21-22.

sent le balancement du bateau. Les échos sonore et rythmique jouent aussi leur rôle. L'auteur y parvient par l'utilisation de mots tels qu'« ondulant », « intervalles », de sons répétés qui produisent l'assonance et que l'on peut diviser en deux groupes. Le premier – « r » et « l » – donne l'impression d'une continuité sonore, d'une liquidité de l'eau. Le second – « b » et « p », « d » et « t » – ajoute de la profondeur, en imitant le clapotis bruyant des vagues. En tenant compte du souffle et de l'accentuation, l'on peut proposer une segmentation rythmique selon la notation suivante : 3/2/3/4/3/4//2/4/3/3//4/4/4/2/4/3/3/4/4. Les groupes sont courts au début, le rythme est saccadé, et au fur et à mesure que la phrase se déroule, il devient de plus en plus fluide, pour enfin se clore par une stabilité. Imitant le flux naturel, le rythme syncopé correspond avec le contenu de la phrase. L'effet de musicalité est en outre renforcé par l'utilisation répétée de la conjonction « et » ainsi que par une longue phrase complexe au lieu de plusieurs phrases simples. Remarquons aussi « la nuit » qui ouvre la citation et les « ravissements obscurs » qui la ferment – ils créent une attelle grâce à laquelle toute l'impression est noyée dans l'obscurité, qui à son tour est associée au mystère et à l'ombre liés, eux, au monde extraterrestre.

Un autre élément qui inspire Poitevin est la terre. À la suite de Baudelaire, il décrit les arbres qui y poussent. Ces « vivants piliers »<sup>10</sup> sont enracinés dans le sol, mais ils grimpent vers le haut, atteignant le ciel avec leurs couronnes, reliant horizontalement et symboliquement les deux sphères. Ils constituent l'un des éléments les plus courants de la flore que notre auteur inclut dans ses impressions. Poitevin décrit « les marronniers des Champs-Élysées [qui] surprennent heureusement de rester des arbres, tandis qu'ils simulent des bronzes d'art, de vieux bronzes »<sup>11</sup>. La dimension de la correspondance s'en trouve élargie, grâce à une métaphore qui fait référence à l'art.

L'air semble également avoir plusieurs significations. Cet élément, dans son caractère éphémère et transparent, se déplace horizontalement entre les mondes, et verticalement, il a la capacité de transporter les parfums. Dans *Paysages*, nous lisons : « Le parfum de vénusté un peu onctueuse des jacinthes [...] nous surprit dans même la brise matinale, parfum vagabondant qui presque transportait et soudainement dans de l'invisible »<sup>12</sup>. Ici, grâce à l'adjectif « onctueuse », l'air, outre l'odorat, possède également une propriété reconnaissable au sens du toucher. Un autre élément que ce vent peut transporter, sont les souvenirs et les sentiments, qui constituent une référence supplémentaire au monde immatériel. Or, Poitevin écrit : « Les variations à l'infini du vent d'ouest dans les feuillages, rien qui nous remue plus longuement. [...] Il se savait, on eût dit, fondre au plus intime des

<sup>10</sup> Ch. Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 19-20.

<sup>11</sup> F. Poitevin, *Heures*, Paris, A. Lemerre, 1892, p. 39.

<sup>12</sup> F. Poitevin, *Paysages... op. cit.*, p. 122.

souvenirs de l'écouteur »<sup>13</sup>. Dans un autre passage, désigner l'homme comme un écouteur implique que le vent produit du son, ce qui élargit encore la palette sensorielle. Notons enfin que le vent et l'odeur permettent à l'auteur d'inclure également les morts dans le monde immatériel qu'il a créé, ce qui se réalise dans une métaphore synesthésique : « Les parfums, des âmes qui furtivement vous visitent. Le benjoin pharmaceutique a la couleur de son parfum : splendeur automnale, or qui se charge, enivrement lent, intense »<sup>14</sup>.

Tournons-nous enfin vers le dernier élément : le feu. Poictevin lui confère une propriété spécifique. En effet, c'est le seul élément qu'un homme puisse provoquer et ainsi, de sa propre initiative, tenter de se connecter au monde d'au-delà :

Ce soir, je ranime un peu le feu de bois, il devient doux plus qu'inquiétant de se sentir en une attente espérante de ce qui n'a pas apparu encore, de quelque intangible présence [...] je vois de biais s'aviver le silence dans la non entièrement imperceptible oscillation de la suspension, jardinière de faïence blanche et bleuâtre enguirlandée de sphères de cristal; et les feux blancs dans ces petites sphères facetées ont un vacillement presque scintillant, il y a là un dernier écho, affaibli à l'infini, de la grande vie. Et les pâles verts jaunes du genêt et de la mimosa prennent un air d'ombres touchantes<sup>15</sup>.

Le protagoniste n'agit plus intuitivement. Il allume consciemment un feu car il sait qu'il évoquera ainsi des ombres – des acteurs de l'au-delà qui lui ouvrent un monde surréel d'idéaux. En suspens, il attend avec espoir l'apparition d'une présence jusqu'alors inconnue qui semble peu à peu le toucher. Encore une fois, nous avons affaire à une métaphore de correspondance verticale, créée à partir d'éléments horizontaux synesthésiques.

Dans les passages précédents, nous avons déjà vu que le langage avait son rôle dans les impressions de Poictevin. Cependant, pour montrer à quel point il est important, regardons l'exemple suivant :

Un soir, dans des flaques sur le chemin, un charme qui fait peur presque, car le sol se desserre, là, en de folles lueurs de feu et d'eau combinés. Les arbres se recouvrent, le ciel à l'arrière les éclaire trop tôt d'un rêve. Ce jaune pourpré de canarine déjà se matit dans le jonquille, qui vite s'efface. Après le coucher du soleil, des nuées mauves, à l'ouest, se développent, s'allongent, en un amincissement d'elles-mêmes, de leur nuance ; elles étendent l'espace. Et il s'écarte au-delà. Un quart-d'heure après le coucher du soleil, dans la décroissance subtile des teintes, le jaune d'ambre, le vert-pomme, le bleu argentin se dissipent en un blanc. Lice et Jacques gardent un regret de senteurs qui s'évaporent, de sons qui tombent<sup>16</sup>.

L'impression ci-dessus est une combinaison de tous les éléments mentionnés jusqu'à présent. Extrêmement synesthésique et riche en correspondances, tant

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>14</sup> F. Poictevin, *Songes... op. cit.*, p. 112.

<sup>15</sup> F. Poictevin, *Presque*, Paris, A. Lemerre, 1890, p. 152-153.

<sup>16</sup> F. Poictevin, *Songes... op. cit.*, p. 111-112.

horizontales que verticales, l'image est créée à l'aide d'un langage plein d'oxy-mores, qui suscitent le mystère, et d'un vocabulaire propre aux arts visuels<sup>17</sup>. L'auteur décrit les couleurs changeantes avec une précision de peintre et prête attention aux nuances. Lui-même se qualifie de « nuanceur »<sup>18</sup>, ce qui, à son avis, exclut l'utilisation de synonymes : il croit profondément aux différences subtiles entre les mots qui ne peuvent se remplacer<sup>19</sup>.

## 2. Décrire l'art

Le haut niveau du lexique pictural nous incite à prêter également attention aux fragments qui concernent les œuvres d'art visuel. Or, Poictevin évoque directement des tableaux – en indiquant toujours le nom du peintre, parfois l'école, moins souvent le titre de l'œuvre. Cependant, la peinture est toujours explicitement définie. Les héros littéraires suivent les chemins de l'auteur lui-même et contemplent les œuvres d'art dans les musées, principalement au Louvre. Les descriptions d'œuvres contenues dans ses textes littéraires constituent un développement verbal d'une œuvre picturale et contiennent des éléments interprétatifs, s'inscrivant dans la définition de l'*ekphrasis*. Nous développerons ce concept dans deux de ses champs sémantiques, en commençant par le premier, défini par Judith Laberthe-Postel comme une « figure de rhétorique dont le principe consiste à décrire une œuvre d'art, comme une peinture ou tout objet ouvragé, que ces œuvres soient fictives ou réelles »<sup>20</sup>. Pour illustrer une transposition d'art interprétée par Poictevin, considérons un fragment de *Petitau* :

Le Vinci emportait en des régions aux bleus qui se vaporisent, se glacent, et où il éprouvait, lui, comme reconnaître de ses rêves. Il voyait le poème, dont l'acuité se dérobait dans la distance, un poème renvoyant des échos presque de douleur, tant ils revenaient longuement de loin. Poigné et heureux en face de ces figures fuselées, flottantes sur « l'infini d'horizons », il appropriait ce mot de Michelet, son écrivain préféré, à son peintre préféré<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> « M. Francis Poictevin est un plastique ; il a pris à tâche de peindre les moindres choses et d'en rendre le contour, le relief et la couleur. Il y réussit le plus souvent ; je n'en dis pas plus long sur cet hérétique de peur d'être accusé de sentir moi-même un peu le roussi du fagot », commente Philippe Gille (« Revue bibliographique », *Le Figaro*, 29 février 1888, n° 60, p. 5).

<sup>18</sup> Le 3 novembre 1886, dans une lettre à Gustave Geffroy, Francis Poictevin écrit : « Je ne suis pas un romancier, je ne crois être qu'un nuanceur ». R.-P. Colin, *Dictionnaire du naturalisme : Tome 2. Suppléments, repentirs & documents*, Tusson, Du Lérot Editeur, 2023, p. 176.

<sup>19</sup> Il explique cette idée dans *Songes* : « Et les mots étaient des symboles, sans synonymie possible, qui demandent, pour dégager tout leur éclat, qu'on scrute leurs origines ; dans le commun des bouches, ils s'encroûtent de tartre » (*op. cit.*, p. 92).

<sup>20</sup> J. Laberthe-Postel, *Littérature et peinture dans le roman moderne : une rhétorique de la vision*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 21-22.

<sup>21</sup> F. Poictevin, *Petitau... op. cit.*, p. 61.

Poictevin donne au bleu les propriétés de l'eau : la couleur dans son imaginaire change l'état de la matière. Avec les rêves, il fait à nouveau référence à l'au-delà. De plus, il introduit la correspondance des arts en soulignant le parallèle entre la peinture et le poème, et de nombreuses allitérations qui font jouer la musicalité. Il complète l'*ekphrasis* en mettant en avant la charge émotionnelle. Aussi, l'auteur ajoute-t-il sa propre interprétation<sup>22</sup> et démontre la capacité de l'art à absorber complètement l'attention ; le héros du texte cesse de remarquer ce qui l'entoure et se perd dans la contemplation. Les descriptions émotionnelles favorisent une relation avec le tableau :

Un moine de Vélasquez, à la fraîche rasure, à l'épanouissement un peu goguenard, c'était bien l'humble, grossière réalité. Pourtant, quelle paix présente dans cette peinture ? Paul n'était pas incommodé de l'externe mouvement de l'homme. Fictif et plus creusé, le moine déroulait son être<sup>23</sup>.

Le mystère, l'ambiguïté et les références au monde immatériel que l'on pourrait remarquer dans les descriptions de la nature sont également fortement présents dans le cas de la peinture :

Entrecachée, entrevue dans une féerie florale qui en quelque sorte la revêt, cette nubile tête ambiguement hermétique du Printemps de Botticelli [...]. Physionomie également éloignée des émotions connues, ou même des fièvres moins communes, dans ces yeux lointainement fermente et scintille le mystère recélé des choses<sup>24</sup>.

Notons que l'auteur place des descriptions d'œuvres d'art dans un texte intitulé *Paysages*, ce qui suggère sa perception. Le parallèle entre art et nature sera illustré par le dernier exemple tiré du texte mentionné :

[...] la femme de Holbein, par le rose agonisant des mains un peu molles qui sortent des manchettes de mousseline d'un ambre effacé. De la femme de Rembrandt ce qui m'enchanté, c'est l'imbibition lumineuse du nez baignant ce semble dans son ombre, vague triangle d'une nuit moelleuse où le soleil évanoui palpite de souvenir ; et c'est la larme d'ombre, tombée d'une des perles en poire d'un orient amolli, larme doucement vive, jouant dans le jaune crépusculeux de cette chair<sup>25</sup>.

Remarquons que Poictevin développe sans cesse sa palette des correspondances, attribuant des émotions aux couleurs, décrivant des textures liées au sens du toucher, et introduisant un champ lexical propre à l'eau – on peut s'en imbiber, s'y baigner. Tout comme il utilisait des techniques empruntées à la peinture pour

<sup>22</sup> L'aspect de l'interprétation qui nourrit les descriptions a été soulevé par Paweł Gogler dans son travail sur les problèmes concernant la perception de l'*ekphrasis* : „Kłopoty z ekfrazą”, *Przestrzenie Teorii*, 2004, z. 3/4, p. 137-152.

<sup>23</sup> F. Poictevin, *Petitau... op. cit.*, 1885, p. 61.

<sup>24</sup> F. Poictevin, *Paysages... op. cit.*, p. 175-176.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 176.

des impressions naturelles, il s'inspire de la nature pour décrire les peintures, mentionnant la résine ou précisant la nuance de jaune comme celle visible au crépuscule. Cela semble réaliser son souhait, qu'il exprime dans une lettre à Mallarmé :

Oh ? combien la Mer surtout m'enivre, me passionne et désespérément ? La peindre est mon rêve, mon action en quelque sorte. Mais je me perds souvent en mon impuissante contemplation, muettement adorante. Que je me sens donc insignifiant, manquant du vocabulaire seul rendant, en face de la Déesse ?<sup>26</sup>

*L'ekphrasis* réalisée par Poictevin peut donc être appréhendée dans ses deux champs sémantiques. Dans un sens plus restreint, elle se présente comme une description précise et vivante d'une œuvre d'art, constituant un développement textuel de celle-ci, enrichi par une interprétation. Poictevin l'étoffe également par des références métatextuelles, telles que l'auteur de la peinture ou, plus rarement, son titre. Grâce aux procédés stylistiques analysés précédemment, l'auteur efface la frontière entre l'œuvre de la culture et celle de la nature. Ses impressions paysagères se caractérisent par un haut degré de picturalité dans leur représentation, ce qui permet d'appliquer à celles-ci un sens plus large de l'*ekphrasis*, selon lequel c'est bien une description vivante et picturale, mais son objet n'est pas strictement défini<sup>27</sup> ; pour citer James Heffernan, c'est « une représentation verbale d'une représentation visuelle »<sup>28</sup>.

Dans ces deux cas, l'usage des correspondances baudelairiennes sert, d'une part, à stimuler l'imagination du lecteur par une représentation aussi plastique que possible de l'image ou du paysage perçu. D'autre part, ces correspondances, la synesthésie ainsi que le dialogue entre les arts plastiques, la littérature et même la musique entretiennent un lien étroit avec la vision mystique de la nature chez Baudelaire.

Il n'est pas anodin de souligner que l'on se trouve ici face à un genre liminaire, la prose poétique, où les mots ne se limitent pas à des signes véhiculant un sens, mais deviennent eux-mêmes des centres d'attention. De ce fait, la picturalité dans l'œuvre de Poictevin est à la fois directe et indirecte. De surcroît, les marques d'un journal intime impressionniste visibles dans ces textes attestent que les descriptions de tableaux et de paysages constituent une finalité en soi, et ne sont pas des éléments subordonnés à d'autres procédés narratifs.

\*

<sup>26</sup> F. Poictevin, « Lettre VIII à Stéphane Mallarmé, Arcachon, mercredi soir [29 octobre 1884] », *Documents Stéphane Mallarmé*, présentés par C. P. Barbier, Paris, Nizet, 1973, tome IV, p. 352.

<sup>27</sup> Puisant dans la tradition rhétorique, l'on peut citer à ce propos Aelius Theon qui définit l'*ekphrasis* en tant qu'« un discours qui nous fait faire le tour (*periégematiskos*) de ce qu'il montre (*to dèloumenon*) en le portant sous les yeux avec évidence (*enargós*) » (*Progymnata*, traduction française Rabau, 2000, p. 63).

<sup>28</sup> « Verbal representation of visual representation ». J. A. W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago, University of Chicago Press, 1993, p. 3.

En résumant les analyses ci-dessus, l'on peut dire que la nature et l'art dans l'œuvre de Poictevin fonctionnent comme des entités complémentaires, s'inspirant mutuellement, et dont la fusion permet au monde terrestre de se tourner vers le monde de l'idéal platonicien. Les sens, les couleurs, les éléments, les lumières, les ombres, les sons et les plantes créent un tout synesthésique, absolu, vivant et plein de symboles. Un trait commun à la description des paysages et des peintures est la sensibilité aux détails et aux nuances, ainsi qu'une perception qui prend en compte tous les sens, ce qui prouve une fois de plus l'implication de Poictevin dans le monde de la nature et de l'art. Le langage de Poictevin, hermétique et saturé de modifications lexicales et syntaxiques, évoque le concept baudelairien selon lequel l'artiste est invité par la nature à déchiffrer ses symboles.

Les critiques contemporains de Poictevin lui reprochent son incapacité à créer des liens entre les différents éléments de ses œuvres<sup>29</sup>. Nous proposons une interprétation alternative, qui nécessite un changement d'optique : alors qu'au niveau macro les œuvres de Poictevin apparaissent fragmentaires et constituent une sorte de collage d'impressions, au niveau micro les images individuelles sont cohérentes, la synesthésie des sens et le style pictural impliquent une superposition de tous les éléments et créent des écosystèmes animés de détails et d'acteurs soigneusement décrits qui interagissent les uns avec les autres, en vue de créer une prose poétique syncrétique.

## Bibliographie

- Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857
- Bergez, Daniel, *Le texte et la toile. Peintres et écrivains en dialogue*, Paris, Armand Colin, 2020
- Brogniez, Laurence, « La Ville et ses doubles : les paysages urbains de Francis Poictevin », in *Les Villes du symbolisme*, Bruxelles, Peter Lang/Archives et Musée de la Littérature, 2007
- Colin, René-Pierre, *Dictionnaire du naturalisme : Tome 2. Suppléments, repentirs & documents*, Tusson, Du Lérot Editeur, 2023
- Davenay, Gaston, « Au jour le jour. La femme céleste », *Le Figaro*, 25 septembre 1893, n° 268
- Gille, Philippe, « Revue bibliographique », *Le Figaro*, 29 février 1888, n° 60
- Gogler, Paweł, „Kłopoty z ekfrazą”, *Przestrzenie Teorii*, 2004, c. 3/4, p. 137-152
- Heffernan, James A. W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago, University of Chicago Press, 1993
- Laberthe-Postel, Judith, *Littérature et peinture dans le roman moderne : une rhétorique de la vision*, Paris, L'Harmattan, 2002
- Poictevin Francis, *Heures*, Paris, A. Lemerre, 1892
- Poictevin, Francis, « Lettre VIII à Stéphane Mallarmé, Arcachon, mercredi soir [29 octobre 1884] », *Documents Stéphane Mallarmé*, présentés par C. P. Barbier, Paris, Nizet, 1973, tome IV

<sup>29</sup> Alphonse Daudet dans une lettre-préface écrit : « Vous faites vivre un portrait, mais le tableau vous embarrassé ; et c'est la vie de relation qui manque à toutes ces figures lumineusement évoquées ». F. Poictevin, *La Robe du moine*, lettre-préface d'A. Daudet, Paris, Sandoz, 1882, p. VII.

- Poictevin, Francis, *La Robe du moine*, lettre-préface de A. Daudes, Paris, Sandoz, 1882
- Poictevin, Francis, *Paysages et nouveaux songes*, Paris, Librairie de la Revue indépendante, 1888
- Poictevin, Francis, *Petitau*, Bruxelles, H. Kistemaekers, 1885
- Poictevin, Francis, *Presque*, Paris, A. Lemerre, 1890
- Poictevin, Francis, *Songes*, Bruxelles, H. Kistemaekers, 1884
- Poictevin, Francis, *Songes*, éd. F. D'Ascenzo, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012
- Theon, Aelius, *Progymnata*, traduction française Rabau, 2000

**Eliza Sasin** – doctorante à l’École Doctorale des Sciences humaines de l’Université de Łódź. Elle consacre sa thèse à l’œuvre de Francis Poictevin. Ses recherches portent sur la poésie et la prose poétique du XIX<sup>e</sup> siècle ; elle s’intéresse notamment à l’esthétique du symbolisme et du décadentisme, à l’évolution des formes littéraires, au féminisme et à l’écopoétique. Autrice d’articles consacrés à la poésie francophone fin-de-siècle.



Weronika Lesiak  
Université de Łódź  
 <https://orcid.org/0000-0003-2361-557X>  
[weronika.lesiak@edu.uni.lodz.pl](mailto:weronika.lesiak@edu.uni.lodz.pl)

## Les correspondances entre la fiction et la non-fiction dans l'œuvre de Camille Pert

### RÉSUMÉ

Des réflexions sur la théorie de l'art d'écrire accompagnent souvent l'œuvre du tel ou tel écrivain. Camille Pert s'inscrit dans cette tendance de manière singulière ; son vif intérêt pour les questions sociales l'induit à consacrer plusieurs pages au travail de la femme, aussi bien qu'au sujet de son statut dans le mariage. Notre analyse portera sur les correspondances entre la vision de la femme dans des espaces publics et privés envisagée dans un travail théorique de Pert – *Le Bonheur conjugal* – et sa mise en œuvre dans les romans choisis de l'auteure (*Vénale*, *Leur égale*, *L'Autel* et la série de *La Petite Cady*). On s'intéressera également à la forte présence de la composante didactique, vue dans le contexte de l'ambiguïté générique propre à l'œuvre de Pert.

**MOTS-CLÉS** – femme, mariage, XIX<sup>e</sup> siècle, maternité

**The Correspondences Between Fiction and Non-Fiction in the Work of Camille Pert**

### SUMMARY

Reflections on the theory of the art of writing often accompany the work of a writer. Camille Pert can be considered a particular representative of this trend; her keen interest in social issues led her to devote several pages to women's work and to women's status in marriage. Our analysis will focus on the similarities and differences between Pert's vision of women's role in public and private spaces as expressed in one of her how-to-books *Le Bonheur conjugal* – and her novels *Vénale*, *Leur égale*, *L'Autel* and *La Petite Cady* series. We will also explore the significant didactic component that prevails in Pert's oeuvre, which is marked by generic ambiguity.

**KEYWORDS** – woman, marriage, 19<sup>th</sup> century, maternity

---

 © by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 15.12.2024. Revised: 14.03.2025. Accepted: 10.04.2025.

---

**Funding information:** Université de Łódź. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

La vie et l'art s'entrelacent constamment et le champ littéraire n'y fait pas exception ; bien évidemment, certains écrivains s'inspirent du réel afin de créer la fiction, tandis que les autres utilisent l'art plutôt comme un moyen d'influencer la réalité. En effet, les correspondances entre les deux sphères sont impossibles à ignorer. Ce phénomène émerge de façon particulière dans le cas des manifestes, *d'artes poeticae* ou des esquisses théoriques portant sur des questions extra-littéraires. Ce type de travaux non seulement semble lier le mieux la figure d'écrivain à sa création et, en même temps, à ses idées artistiques, politiques ou sociales, mais, puisqu'il est souvent « à la fois un programme et sa mise en œuvre »<sup>1</sup>, il constitue aussi un point de référence pour toute l'œuvre postérieure de leurs auteurs. On peut ainsi retracer leurs idées avec plus de précision. Si Hugo demande la destitution de vieilles règles au théâtre dans la préface d'*Hernani* ou si, plus d'un siècle plus tard, Sartre envisage la figure d'écrivain engagé, en tant que destinataires de leurs œuvres, nous pouvons estimer s'ils ont réussi à réaliser leurs propres concepts.

Toutes les remarques que l'on vient de faire semblent s'appliquer, dans une certaine mesure, à la création littéraire de Camille Pert. Écrivaine, journaliste, mais surtout une observatrice vigilante de son siècle, Pert ne reste pas indifférente aux questions sociales. Dans son œuvre romanesque aussi bien que dans ses écrits non-fictionnels, l'auteure revient toujours à la condition de la femme dont elle souligne les spécificités découlant de l'ordre social figé. Notre article portera sur les correspondances entre la vision de la femme dans des espaces privés envisagée dans l'un des travaux de Pert – *Le Bonheur conjugal* – et sa mise en œuvre dans les romans choisis de l'auteure. Quoiqu'il soit difficile de parler de l'inter-influence proprement dite avec la création romanesque antérieure au *Bonheur conjugal*, nous avons toutefois choisi d'en analyser quelques exemples afin de vérifier si et comment la réflexion critique de Pert se développait au fil des années. L'aspect didactique vu dans le contexte de l'ambiguïté générique propre à l'œuvre de Pert nous intéressera également.

## 1. La question du mariage

Très grande, très droite, roide comme une statue qui se raidit, la face douloureuse et vibrante [...] elle traverse les bureaux de rédaction, les maisons d'éditions, la ville et la vie à grands pas, sans se retourner, presque sans arrêter. [...] Et un jour quelqu'un se trouve, un de ces êtres qui, par grâce d'état, connaissent tout le monde, pour vous dire : « C'est Camille Pert » – « Ah ? beaucoup de talent... Qui est-ce ? » Le monsieur qui sait tout est obligé d'avouer. « On ne sait pas ». Et Camille Pert rentre dans son mystère et dans son labeur<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> C. Abastado, « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, 1980, n° 39, p. 5.

<sup>2</sup> E. La Jeunesse, *Le Journal*, 24 avril 1898, p. 1.

En effet, Camille Pert revêt un aspect mystérieux devant son époque ainsi que devant le lectorat contemporain ; on ne retrouve pas beaucoup d'informations à son propos. Vêtue de noir<sup>3</sup>, très succincte dans des commentaires publics<sup>4</sup>, elle garde bien son énigme. C'est principalement grâce à son œuvre qu'on peut la connaître de plus près. En effet, sa création est imprégnée de certains motifs récurrents, quoique abordés sous des angles différents. Parmi ces motifs, il paraît que Pert « a particulièrement étudié les questions conjugales »<sup>5</sup>.

*Le Bonheur conjugal*, comme le suggère son titre, traite principalement des moyens à atteindre la joie et la satisfaction dans le mariage. Conçu partiellement comme un guide<sup>6</sup> ayant pour but de « préserver des jeunes filles se lançant dans l'existence sans aucune science du mariage »<sup>7</sup>, le livre constitue aussi une présentation des quelques types récurrents d'unions conjugales repérés par Pert. La plupart des entrées est illustrée par des histoires narratives, inspirées par les expériences de jeunes protégées de l'auteure<sup>8</sup>. Or, une ressemblance particulière se dresse entre la typologie établie par l'écrivaine et les motifs issus de quelques de ses romans : *Vénale* (1892) et *Leur égale* (1899), qui sont antérieurs au *Bonheur conjugal* (1905), ainsi que *L'Autel* (1907) et le cycle *La Petite Cady* (1909-1926) qui suivent sa parution. Nous allons analyser ces correspondances plus profondément.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Cf. L'enquête de *L'Alliance universelle* du 1<sup>er</sup> mars 1936 proposée aux écrivains sur les questions suivantes : « 1. Votre opinion concorde-t-elle toujours en ce qui concerne votre propre œuvre, avec celle du public ? 2. Quelle a été votre plus grande joie et votre plus grande déception littéraire ? 3. Croyez-vous à la chance en littérature ? ». Cf. aussi l'enquête de *La Plume* du 1<sup>er</sup> juin 1901 sur le mariage : « 1. L'opinion sur le mariage tel qu'il est pratiqué en France à l'heure actuelle. 2. Quelles sont les réformes qui leur semblent les plus urgentes et les plus facilement réalisables. 3. Si le mariage, c'est-à-dire l'union légalisée de l'homme et de la femme, est indispensable au bon fonctionnement d'une société ; et, par voie de conséquence, si l'on peut prévoir ou si l'on doit souhaiter l'avènement de l'union libre, c'est-à-dire de l'union n'ayant d'autre règle que l'accord de deux volontés et ne demandant aucune consécration à la loi » à laquelle Pert répond essentiellement que « les questions que pose *La Plume* sont tellement graves qu'[elle] ne [s]e sen[t] pas la force de les résoudre dans les quelques lignes accordées généralement à ce jeu d'esprit de demandes et de réponses ».

<sup>5</sup> *Annuaire des gens de lettres et des dessinateurs*, 1<sup>er</sup> janvier 1905, p. 24-25.

<sup>6</sup> En effet, il nous semble que c'est le mot juste pour classifier ce travail. Généralement, *Le Bonheur conjugal* est structuré comme une étude menée par Pert et basée sur des observations de son environnement et sur ses propres expériences qu'elle entrelace avec de petites histoires de la vie réelle rédigées dans un ton bavard. Du fait de son contenu didactique, nous pouvons dire que, d'une certaine manière, ce travail est un recueil de conseils pour une jeune femme (ou même pour les femmes en tant que mères, tantes, amies ou tutrices).

<sup>7</sup> Avant-propos de Camille Pert au *Bonheur conjugal*, Paris, Simonis Empis, 1905, p. 3. Pour les citations suivantes, l'abréviation BC suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

<sup>8</sup> D'ailleurs, Pert y apparaît souvent en tant que participante ; pourtant, nous pouvons seulement deviner à quel point il s'agit de son autocréation.

En dépit des « vieillards désillusionnées et des moralistes grincheux » (*BC*, 44), Camille Pert déclare fermement que « le mariage d'amour est celui qui offre le plus d'espoir de bonheur et assure au moins des joies certaines » (*BC*, 44). Pour l'auteure, les moments de vrais sentiments entre les époux semblent porter une valeur autotélique, même si, très souvent, « les circonstances extérieures entourant les mariages d'amour sont fâcheuses » (*BC*, 44). Elle décrit ensuite l'histoire d'une jeune femme qui, malgré les protestations de la part de sa famille, épouse un homme chétif et sans argent. Le couple s'aime profondément et, bien qu'ils mènent une vie marquée par la maladie et la pauvreté, huit années d'amour qu'ils connaissent avant que le mari ne meure, leur semblent « le lot le plus beau qui puisse échoir à une existence humaine » (*BC*, 54). Cette vision romantique paraît issue du roman populaire ; en effet, la description d'un amour contrarié, motif fréquent pour ce genre<sup>9</sup>, frappe, au dire d'Olivier-Martin, « le plus fort possible l'imagination et la sensibilité du public »<sup>10</sup>.

Curieusement, la représentation du mariage d'amour dans les romans de Pert s'éloigne de cette image idéalisée et se montre, en revanche, pleine de désillusions. Germaine, l'une des héroïnes de *Vénale*, épouse un homme qu'elle aime et qui, de son côté, semble l'aimer aussi fortement. Pourtant, après l'accouchement, elle voit son mariage se transformer en une cohabitation de deux êtres étrangers l'un à l'autre. Pour combler le vide et satisfaire sa vanité, la jeune femme noue plusieurs relations amoureuses, y compris avec le fiancé de sa sœur, ce qui, tout compte fait, ne lui apporte aucune joie, mais la dépouille graduellement de sa moralité et mène à sa mort. Il reste à supposer si cette poursuite des satisfactions momentanées ne découle pas du phénomène psychologique de compensation<sup>11</sup> ; peut-être que Germaine cherche subconsciemment l'acceptation et l'amour, même moyennant des comportements malsains ? En fin de compte, Germaine ne retrouve pas de bonheur auprès de son mari ; pour elle, le mariage n'est qu'une garantie du statut ; grâce à lui, elle peut rester « Madame Watrin respectée, enviée et admirée par tout le monde »<sup>12</sup>.

Plus de quinze ans après *Vénale*, dans *L'Autel*, Camille Pert adopte une position pareillement pessimiste envers le mariage d'amour. Son héroïne, Suzanne, incarne l'image d'une épouse « suspendue aux lèvres de son mari » (*BC*, 40) ; elle aime Ro-

<sup>9</sup> P. Hustache, compte rendu du *Roman populaire français (1789-1914)* de J.-C. Vareille, *Romantisme*, 1994, n° 86, p. 121-122.

<sup>10</sup> Y. Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France, 1840-1980*, Paris, Albin Michel, 2015, p. 13.

<sup>11</sup> S. Freud, *The Neuro-Psychoses of Defence*, p. 304-306.

<https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/423697/5e2a3fb2d5db79593e4ec15448c36cc4.pdf>, consulté le 15.12.2024.

<sup>12</sup> C. Pert, *Vénale ou mœurs modernes*, Paris, éditeur Victor-Havard, 1892, p. 215-216. Pour les citations suivantes, l'abréviation *V* suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

bert et devient « sienne par la pensée comme par cœur »<sup>13</sup>. Au début, ils semblent heureux, mais, pareillement que dans *Vénale*, le mari s'éloigne de Suzanne après un avortement forcé mal fait dont elle subit les conséquences. Par ailleurs, son histoire paraît un amalgame de deux entrées du *Bonheur conjugal* qui se situent dans une autre partie du livre<sup>14</sup> : l'une d'elles parle de la contraception douteuse qui mène à la dissolution de l'amour entre les époux (*BC*, 223-236) et l'autre concerne un mari arriviste qui force sa femme à faire un avortement (*BC*, 236-240) ; dans aucune l'épouse ne trouve la joie. Pour revenir à son œuvre romanesque, Camille Pert semble de nouveau réticente devant l'idée du mariage d'amour ; aussi bien dans *Vénale* que dans *L'Autel* le sentiment entre les époux ne peut pas endurer des transformations majeures et des problèmes émergeant dans la vie.

Cependant, la divergence d'opinions entre *Le Bonheur conjugal* et ces deux romans paraît frappante ; pourquoi Pert se montre-t-elle si optimiste dans son ouvrage théorique, lorsque ses romans indiquent le contraire ? Évidemment, *Vénale* et *L'Autel* vont au-delà du thème du mariage d'amour ; ils abordent aussi les questions sociales importantes telles que l'avortement, l'adultère où les mœurs des élites. Quoique ces deux romans comportent des éléments propres au roman populaire<sup>15</sup>, genre le plus souvent associé avec l'œuvre de Pert<sup>16</sup>, leur dénouement sombre n'apporte pas le soulagement attendu de l'idylle dans le mariage mais, au contraire, retentit comme un avertissement. Lorsque *Le Bonheur conjugal* est au fond un guide indiquant le chemin du succès matrimonial, les romans représentent tous les risques qu'on peut rencontrer le long de ce chemin. Il est probable que Pert, une observatrice perspicace de son époque, ait pris une décision consciente de sacrifier dans sa création romanesque l'idée du mariage d'amour, divergeant ainsi du genre populaire. Malgré la thématique apparemment sentimentale, ses histoires mettent en garde contre la vision utopique de l'amour et soulèvent la problématique sociale, ce qui les approche de l'idée de la littérature engagée au sens contemporain<sup>17</sup>.

En revanche, l'idée du mariage de convenance paraît subir un traitement un peu plus nuancé et subversif que celle du mariage d'amour. Dans *Le Bon-*

<sup>13</sup> C. Pert, *L'Autel*, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, Paris, 1907, p. 7. Pour les citations suivantes, l'abréviation *AL* suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

<sup>14</sup> À savoir, une partie consacrée au sujet de la fraude. C. Pert, *Le Bonheur conjugal*, *op. cit.*, p. 211-240.

<sup>15</sup> À savoir : une intrigue pleine de péripéties passionnantes, un recours à l'évocation des émotions, une division nette entre le bien et le mal (*Cf.* Y. Olivier-Martin, *op. cit.*, p. 13).

<sup>16</sup> Cf. R. Mesch, « *Femina*, *La Vie heureuse* et le “féminisme littéraire” de la Belle Époque » in *La Littérature en bas-bleus t. 3. Romancières en France de 1870 à 1914*, réd. A. Del Lungo, B. Louïchon, Paris, Garnier, 2017, p. 65-75.

<sup>17</sup> Nous comprenons ici l'engagement littéraire dans le cadre de la théorie de Jean-Paul Sartre, formulée au XX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, selon Sylvie Servoise, l'idée de l'engagement d'écrivain était un phénomène connu depuis des siècles. Elle retrouve une approche pareille à celle de Sartre chez Christine de Pisan (S. Servoise, *La littérature engagée*, coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 2023, p. 49).

*heur conjugal*, Pert prétend que grâce à « la patience, la philosophie, l'adresse et [à] la bonté » (BC, 70) la femme est capable d'être heureuse dans un mariage de convenance. Dans l'un des cas cités, un couple, complètement incompatible physiquement, réussit à lier un lien de complicité en se fixant un but commun. Cependant, Pert donne aussitôt un contre-argument à sa propre thèse en racontant une autre histoire anecdotique ; cette fois-ci, la femme se marie, enchantée par l'idée de l'entente intellectuelle, mais, avec du temps, elle se voit séparée de la vie cérébrale de son époux et, renfermée dans le foyer, elle devient « plus assujettie qu'une esclave » (BC, 87). Au bout du compte, elle ne trouve le bonheur que dans l'amitié avec quelqu'un d'autre.

Dans *Vénale*, Suzanne, la sœur ainée de Germaine, se marie par l'estime profonde qu'elle éprouve envers son futur époux. Pourtant, il n'est pas question de l'amour entre eux ; bien que Pert déclare que ce type d'union plus fréquemment « navigue paisiblement, sans heurts graves, sans peines extrêmes, et non sans douceurs fortuites » (BC, 70), pour Suzanne « le mariage semble plutôt la période des rêves brisés, tournant court » (V, 41). Effectivement, nous pouvons voir à quel point la jeune femme fait la privation d'elle-même afin d'éviter le conflit. Chaque jour, elle se résigne à « supporter gaiement l'irritante obligation de toujours céder, quel que soit son désir, quelque conviction que l'on ait » (V, 22). La seule satisfaction qu'elle connaît, se lie à la maternité ; en effet, la vie de Suzanne tourne autour de ses enfants et « leurs tendresses délicates lui dédommagent l'amicale froideur de son mari » (V, 24). Lui, de son côté, il l'estime, mais ne ressent aucune reconnaissance pour ses sacrifices ; à ses yeux, « elle ne fait que simplement son devoir de femme » (V, 24).

*Vénale* semble suggérer l'existence de la même constante qui devient encore plus apparente dans *Le Bonheur conjugal*. Or, il en ressort que la satisfaction dans le mariage de convenance ne vient pas nécessairement de la relation avec le mari, mais le plus souvent d'une autre source. Vu dans ce contexte, l'appel aux femmes à la transformation « en éléments de joie, de satisfaction ou de paix heureuse tout ce qui se trouve autour d'elles » (BC, 9) afin d'atteindre le bonheur, semble ne plus se limiter au mariage. Elles peuvent chercher à se réaliser à travers d'autres activités, fussent-elles la maternité, l'amitié ou la création artistique. En un sens, le cours que prend la pensée de Pert depuis *Vénale* l'approche ainsi des principes féministes du début du XX<sup>e</sup> siècle. Comme le souligne Florence Rochefort, tous les activistes de l'époque « s'accordaient à ce que [la femme] puisse elle-même choisir sa voie et obtenir les moyens de son choix »<sup>18</sup>.

L'héroïne de *Leur égale* semble s'inscrire dans cette perspective ; bien que Thérèse perde l'homme qu'elle aime profondément au profit d'une femme « pas très

<sup>18</sup> F. Rochefort, « La problématique féministe de la différence des sexes au tournant du siècle », in *EPHEZIA. La place des femmes*, Paris, La Découverte, 1995, p. 338.

spirituelle, pas supérieure, mais aimante [et] douce »<sup>19</sup>, elle est capable de transformer son chagrin en activité sociale. Elle crée un journal intitulé *La Femme moderne* où elle propage l'idée de l'éducation et du développement personnel auprès de son lectorat féminin. Le travail journalistique de Thérèse non seulement lui permet de satisfaire ses ambitions didactiques en l'engageant dans la lutte pour le statut de la femme, mais, comme le fait remarquer Rachel Mesch, il devient aussi « un nouveau prisme [pour ses lectrices] par lequel elles pourraient désormais s'analyser elles-mêmes et prendre conscience de leurs capacités »<sup>20</sup>. Néanmoins, les ambitions et les traits de caractère considérés comme masculins de Thérèse qui lui ouvrent la voie à l'auto-réalisation, la condamnent à la vie solitaire. En effet, dans *Leur égale*, la réconciliation de l'amour et de la vie professionnelle s'avère impossible. *Le Bonheur conjugal* renforce encore cette optique, proclamant que « la situation d'égale, de femme virilisée par ses occupations est peu favorable pour le développement de l'amour tel que le conçoivent la plupart des hommes » (*BC*, 172).

Effectivement, à l'époque, la question de l'accord entre l'auto-réalisation et l'amour était « l'une des plus graves qu'ait suscitées le mouvement féministe »<sup>21</sup>. Dans *Leur égale* comme dans *Le Bonheur conjugal*, Pert, elle aussi, semble suggérer que, pour le moment, la femme peut soit avoir la carrière, soit connaître l'amour. Pourtant, le souhait que « dans l'avenir [...] les égales de l'homme dans la vie et leur ménage se multiplient » (*BC*, 171) et qu'elles puissent se réaliser dans les deux sphères est toujours au centre de son œuvre. Moyennant chaque de ses romans et de ses travaux aux ambitions théoriques, antérieurs ainsi que postérieurs au *Bonheur conjugal*, elle souligne la nécessité des changements dans l'ordre social afin que le statut de la femme – célibataire ou mariée – soit respecté dans le contexte public et privé. Quoique Pert elle-même ne se proclame pas ouvertement féministe, elle est, bien évidemment, fréquemment considérée comme telle ; ayant été une auteure qui « expose les éléments de l'oppression féminine »<sup>22</sup>, elle s'inscrit dans le rang des esprits engagés pour l'amélioration de la situation sociale de la femme.

## 2. Féminisme conservateur (?) et la maternité

Néanmoins, malgré ses opinions progressistes concernant le rôle de la femme, Pert reste assez modérée, ne désirant aucun « bouleversement dans les mœurs de la société » (*BC*, 144). Nicholas White la considère comme représentant le

<sup>19</sup> C. Pert, *Leur égale*, Paris, Simonis Empis, 1899, p. 224. Pour les citations suivantes, l'abréviation E suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

<sup>20</sup> R. Mesch, « *Femina, La Vie heureuse...* », *op. cit.*, p. 67.

<sup>21</sup> L. Saluces, *Les Droits de l'homme*, 1<sup>er</sup> avril 1899, p. 1.

<sup>22</sup> J. Waelti-Walters, *Feminist Novelists of the Belle Epoque: Love as a Lifestyle*, Bloomington, Indiana University Press, 1990, p. 180.

féminisme conservateur, très enraciné dans les valeurs traditionnelles<sup>23</sup>. Bien que nous ne soyons pas vraiment d'accord avec cette opinion, puisque son œuvre comporte aussi des éléments très progressistes en matière de la maternité, il est indéniable que le noyau de la vision de la mère chez Pert paraît peu révolutionnaire. Puisque cette question s'entrelace souvent avec celle du mariage, elle est bien présente dans *Le Bonheur conjugal*. Pert y souligne avant tout le dévouement de la femme dont « les devoirs les plus impérieux lui sont imposés par ses enfants » (*BC*, 274). Nous découvrons, entre autres, l'histoire d'une femme qui choisit de vivre en remords pour le bien de son enfant illégitime au lieu de confesser la vérité à son mari. En effet, Pert souligne la responsabilité de la femme et elle se montre particulièrement hostile aux mauvaises mères qu'elle juge une source de tous les dérangements possibles dans la vie adulte de leurs enfants.

Par contre, ce devoir traditionnel de la femme suppose aussi l'existence d'un concept bien plus moderne. Selon Pert, l'un des crimes les plus blâmables est de « donner jour à un être sans réfléchir à sa naissance, à son avenir, en de mauvaises conditions physiques et morales et si l'on n'est pas décidé à se donner à lui » (*BC*, 215-216). Ainsi, elle se déclare en faveur de la contraception non seulement au sein du mariage, mais aussi dans les relations libres, afin d'assurer la sécurité de chaque nouveau-né. Elle manifeste une approche pareillement novatrice envers la question du divorce : pour elle, ce sujet n'est controversé qu'à l'égard des enfants. Elle trouve que « le mari ou la femme qui en a la garde ne doit jamais se remarier »<sup>24</sup>, puisque dans son expérience les enfants, « les pauvres sacrifiés ont été [toujours] horriblement malheureux »<sup>25</sup>. Dans d'autres cas, elle admet le divorce sans réserve. Tout cela ne veut pas dire que Pert encourage l'excès sexuel ou le mariage sans réflexion ; elle demeure pourtant réaliste devant les mœurs du monde en progrès et, acceptant la marche en avant, elle veille à ce que les enfants naissent et se développent dans des circonstances sûres.

Ce mélange entre le traditionnel et le moderne se reflète bien dans sa création romanesque où le motif de la maternité semble sous-jacent. Thérèse exprime des opinions progressistes à ce sujet ; elle ne pense pas que ce soit juste de « soumettre l'adulte, l'individualisme formé, l'être de valeur à l'embryon » (*E*, 281). Pour elle, la maternité paraît contingente à la vie de la femme. Cependant, son approche moderne ne la prédestine pas à la satisfaction familiale. En revanche, Suzanne de *Vénale* trouve son bonheur dans l'amour pour ses enfants, tandis que sa sœur, Germaine, dépourvue d'instinct maternel, repousse son fils. Peut-être est-ce la conséquence d'une rancune subconsciente qu'elle éprouve envers ce petit dont la

<sup>23</sup> N. White, « Parallel Lives and Novel Series: French Women's Writing on Divorce from the Second Empire to the First World War », in *After Intimacy. The Culture of Divorce in the West since 1789*, Oxford, Peter Lang Verlag, 2007, p. 23.

<sup>24</sup> C. Pert, l'opinion à propos du divorce, *La Liberté*, 1<sup>er</sup> novembre 1902, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibid.*

naissance l'a éloignée de son mari ? L'héroïne de *L'Autel* n'a même pas de chance de devenir mère ; dans son cas, le refus de la maternité forcé par les autres la laisse malheureuse. Encore une fois, il semble que Pert traite ses œuvres de fiction comme une forme d'avertissement ; là où *Le Bonheur conjugal* instruit les femmes sur les devoirs de la mère et leur propose certains exemples à suivre, les romans découragent certains comportements et démontrent leurs conséquences les plus graves.

Dans cette perspective, la série de Cady constitue un couronnement intéressant des idées de Pert à propos du devoir de la femme envers ses enfants, de la formation de jeunes filles et du mariage. Conçue comme une étude ayant pour but de « prouver qu'une éducation jeunesse impose à l'âme la plus exquise les désordres et les fautes, les chutes et les actes les plus blâmables »<sup>26</sup>, l'histoire de Cady s'offre comme un excellent exemple d'une formation d'enfance échouée. *Le Bonheur conjugal* donne des conseils comment s'en garder : « [I]e plus sage », dit Pert aux mères, « serait d'instruire son enfant, de développer son esprit et son âme le plus tôt possible » (*BC*, 24) afin d'éviter les dangers et les désillusionnements de la réalité. Or, la mère de Cady néglige ce devoir ; elle traite sa fille comme « un détail du ménage »<sup>27</sup> qui doit être toujours en ordre, plutôt que comme une personne à part. Elle ne lui concède jamais de caresses et si elle lui adresse la parole, c'est toujours avec des sarcasmes. Au lieu de s'occuper de la formation de Cady, elle ordonne seulement à son institutrice de « ne pas heurter les principes religieux fondamentaux » (*PC*, 57) pour ne pas déplaire aux gens du monde.

Par ailleurs, l'adolescence de l'héroïne est dérangée par les relations malsaines avec les deux parents ; elle retrouve la tendresse qui lui manque dans la relation avec la mère, auprès de son père et de ses collègues adultes. « Étrange et séduisante miniature de femme » (*PC*, 39), Cady se jette dans des connaissances impropre avec les hommes deux fois plus âgés qu'elle ; elle flirte avec eux devant son père, qui ne réagit que par le rire. Enfin, elle se marie avec Renaudin qui appartient au même cercle des amis. Pourtant, Cady ne peut pas retrouver le bonheur dans son mariage ; conçue ni par amour, ni par convenance, l'union avec Renaudin est un caprice d'une enfant gâté. Nicholas White suggère que Cady l'utilise afin de compenser pour la relation avec son père<sup>28</sup>. Effectivement, leur rapport presque freudien où l'héroïne était comme « la petite femme de papa » (*PC*, 28) semble la pousser à chercher ailleurs l'amour quasi paternel pour ensuite repousser quiconque le lui donne, puisqu'il incite la haine qu'elle porte subconsciemment envers son propre père.

Il paraît indéniable que Cady mènerait une vie adulte saine si sa mère était plus présente pendant son enfance. Pert démontre de la sorte comment le crime de

<sup>26</sup> C. Pert, avant-propos au *Divorce de Cady*, Paris, La Renaissance du Livre, 1914, p. XII.

<sup>27</sup> C. Pert, *La Petite Cady*, Paris, La Renaissance du Livre, 1914, p. 18. Pour les citations suivantes, l'abréviation *PC* suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

<sup>28</sup> N. White, « Parallel Lives and Novels Series... », *op. cit.*, p. 81-82.

négligence pèse sur l'existence de Cady perdue dans les aléas de la vie. Avec plus d'instruction et de soins nécessaires, la jeune fille saurait, peut-être, maintenir des relations saines avec les hommes et les femmes malgré l'empreinte de son père.

### 3. Conclusion

Nous pouvons constater la présence des motifs récurrents dans la création romanesque de Camille Pert aussi bien que dans ses travaux théoriques. *Le Bonheur conjugal* se donne à lire comme un répertoire des opinions de l'auteure sur le mariage, le statut de la femme dans la famille et dans la société, ainsi que sur la maternité. Les mêmes thèmes sont, à un certain degré, abordés dans ses romans : *Vénale*, *Leur égale*, *L'Autel* et le cycle *La Petite Cady*. Tous ces livres comportent une analyse détaillée du sort de la femme, soit dans le contexte familial, soit social ou les deux ; l'aspect didactique qu'on peut y retrouver ne constitue pas de leçon édifiante, mais il semble dévoiler les problèmes sociaux dans l'esprit de l'engagement littéraire. De plus, nous pouvons noter que les perspectives sur lesquelles s'érige l'œuvre de Pert semblent bien solidifiées dès le début de sa carrière. Si, parfois, elle brise le schéma narratif, c'est sans doute pour mettre en relief quelque problème important. Néanmoins, Pert reste modérée voire traditionnelle dans ses opinions progressistes – un oxymore qui résume assez précisément tant son œuvre que sa vie. Mariée deux fois, mère de deux fils, active socialement et réputée dans le monde littéraire, elle reste quelque part à la frontière de ce qu'Anna Lampérière appelait le destin « normal » et « anormal » de la femme<sup>29</sup> ; partisane du mariage, Lampérière appréciait au même temps l'esprit libre des femmes solitaires et les encourageait à l'activité économique et intellectuelle<sup>30</sup>. L'œuvre de Camille Pert paraît transmettre un message pareil.

### Bibliographie

- Abastado, Claude, « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, 1980, n° 39  
*Annuaire des gens de lettres et des dessinateurs*, 1<sup>er</sup> janvier 1905
- Epstein, Anne R., « Pas “tout à fait des nôtres” : Anna Lampérière et les féministes au tournant du XX<sup>e</sup> siècle », in *Les féministes de la première vague*, réd. C. Bard, Presses Universitaires de Rennes, 2015
- Freud, Sigmund, *The Neuro-Psychoses of Defence*, p. 304-306. <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/423697/5e2a3fb2d5db79593e4ec15448c36cc4.pdf>, consulté le 15.12.2024.
- Hustache, Pierre, compte rendu du *Roman populaire français (1789-1914)* de J. C. Vareille, *Romantisme*, 1994, n° 86  
*L'Alliance universelle* du 1<sup>er</sup> mars 1936

<sup>29</sup> A. R. Epstein, « Pas “tout à fait des nôtres” : Anna Lampérière et les féministes au tournant du XX<sup>e</sup> siècle », *Les féministes de la première vague*, réd. C. Bard, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 79.

<sup>30</sup> *Ibid.*

- La Jeunesse, Ernest, *Le Journal*, 24 avril 1898
- La Plume* du 1<sup>er</sup> juin 1901
- Mesch, Rachel, « *Femina, La Vie heureuse et le féminisme littéraire de la Belle Époque* », in *La Littérature en bas-bleus. Tome III. Romancières en France de 1870 à 1914*, réd. A. Del Lungo et B. Louichon, Paris, Garnier, 2017
- Olivier-Martin, Yves, *Histoire du roman populaire en France, 1840-1980*, Paris, Albin Michel, 2015
- Pert, Camille, *Divorce de Cady*, Paris, Renaissance du livre, 1914
- Pert, Camille, *L'Autel*, Paris, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1907
- Pert, Camille, l'opinion à propos du divorce, *La Liberté*, 1<sup>er</sup> novembre 1902
- Pert, Camille, *La Petite Cady*, Paris, La Renaissance du Livre, 1909
- Pert, Camille, *Le Bonheur conjugal*, Paris, Simonis Empis, 1905
- Pert, Camille, *Leur égale*, Paris, Simonis Empis, 1899
- Pert, Camille, *Vénale ou mœurs modernes*, Paris, éditeur Victor-Havard, 1892
- Rochefort, Florence, « La problématique féministe de la différence des sexes au tournant du siècle », in *EPHESIA. La place des femmes*, Paris, La Découverte, 1995
- Saluces, Léon, *Les Droits de l'homme*, 1<sup>er</sup> avril 1899
- Servoise, Sylvie, *La littérature engagée*, coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 2023
- Waelti-Walters, Jennifer, *Feminist Novelists of the Belle Epoque: Love as a Lifestyle*, Bloomington, Indiana University Press, 1990
- White, Nicholas, « Parallel Lives and Novel Series: French Women's Writing on Divorce from the Second Empire to the First World War », in *After Intimacy. The Culture of Divorce in the West since 1789*, Oxford, Peter Lang Verlag, 2007

**Weronika Lesiak** – doctorante à l'École Doctorale des Sciences Humaines à l'Université de Łódź. Elle prépare sa thèse sur l'œuvre romanesque de Camille Pert. Ses recherches concernent la littérature à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ; elle s'intéresse particulièrement aux questions génériques liées au roman – surtout au roman populaire, engagé et au roman de formation – ainsi qu'au féminisme.



Wojciech Trembaczowski  
l'Université Marie-Curie Skłodowska de Lublin  
 <https://orcid.org/0009-0000-9121-4255>  
[wojtek.tembaczowski@gmail.com](mailto:wojtek.tembaczowski@gmail.com)

## Le jeu intertextuel – les correspondances dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline

### RÉSUMÉ

Dans *Voyage au bout de la nuit*, Louis-Ferdinand Céline engage un jeu intertextuel en s'inspirant de plusieurs traditions littéraires. Le roman s'inscrit dans la lignée du picaresque, à l'instar de *Gargantua* de Rabelais, avec un héros errant, Bardamu, qui subit les événements sans volonté propre. Il dialogue aussi avec *Candide* de Voltaire, mais inverse la quête optimiste par une désillusion amère. Céline utilise également le grotesque et la satire pour critiquer notre civilisation, en se différenciant des récits réalistes ou romans pacifistes de son temps. L'intertextualité se manifeste aussi à travers des références philosophiques et psychanalytiques : Céline s'inspire de Nietzsche, notamment du concept de l'éternel retour et intègre les théories freudiennes, en particulier la *Kriegsneurosen* (névrose de guerre), pour décrire l'angoisse de Bardamu, déchiré entre son moi pacifique et son moi guerrier. Ces correspondances enrichissent le roman, soulignant la précarité de l'existence humaine et l'inévitabilité de la souffrance.

**MOTS-CLÉS** – intertextualité, baroque, Nietzsche, Freud, picaresque, Voltaire

**The Intertextual Play – Correspondences in Louis-Ferdinand Céline's *The Journey to the End of the Night***

### SUMMARY

In *The Journey to the End of the Night*, Louis-Ferdinand Céline opens an intertextual play being inspired by different literary traditions. The novel follows the picaresque model, similar to Rabelais' *Gargantua*, with its wandering hero, Bardamu, who undergoes events without his own will. It establishes a kind of a dialogue with Voltaire's *Candide*, replacing, however, its hopeful quest by



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 25.11.2024. Revised: 02.04.2025. Accepted: 18.04.2025.

**Funding information:** l'Université Marie-Curie Skłodowska de Lublin. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

a bitter deception. Céline also uses grotesque and satire to criticise our civilisation, differentiating himself from realist and pacifist novels of his time. Intertextuality is also manifested through philosophical and psychoanalytic references: Céline is inspired by Nietzsche, especially the concept of eternal return, and integrates Freudian theories, in particular the *Kriegsneurosen* (war neurosis), to describe the anguish of Bardamu, torn between his peaceful self and his warrior self. These correspondences enrich the novel, highlighting the fragility of human existence and the inevitability of suffering. experiences.

**KEYWORDS** – intertextuality, baroque, Nietzsche, Freud, picaresque, Voltaire

Selon Nathalie Piégay-Gros, « toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précédent » ; il n'est donc « jamais possible de faire table rase de la littérature »<sup>1</sup>. L'intertextualité est un phénomène difficilement dissociable de l'activité créatrice. La tradition littéraire est un legs qu'on ne peut rejeter, à moins d'être ignorant ; cependant, loin d'exclure l'innovation, elle la requiert.

Novateur et provocateur, Céline n'est pas un ignorant ; ses prétendues origines populaires ne parviennent pas à dissimuler en lui un homme instruit, passionné par la lecture. Celui qu'on surnommait « enfant trouvé de la littérature »<sup>2</sup>, puise, en réalité, dans le livre ouvert de la tradition littéraire, en choisissant avec soin ses mentors. Le *Voyage au bout de la nuit* est une preuve flagrante de sa recherche et de sa singulière érudition. Au lieu de donner privilège à une seule inspiration, l'auteur reste perméable à diverses tendances. Aussi, l'intertextualité du *Voyage* n'est-elle pas un problème de surface, mais de fond. Rarement explicite, le jeu intertextuel s'opère au niveau structurel du récit ; l'intérieur du roman porte l'empreinte de son influence, une correspondance subtile avec d'autres textes.

Il s'agit d'abord du rayonnement exercé par d'autres époques littéraires. Si les critiques ont du mal à lui trouver un modèle contemporain, c'est parce que l'œuvre célinienne se trouve, dans une certaine mesure, en désaccord avec les courants de son temps. Dans sa tentative de classer le roman, Léon Daudet le désigne comme « un livre étonnant, appartenant beaucoup plus, par sa facture, sa liberté, sa hardiesse truculente, au XVI<sup>e</sup> siècle qu'au XX<sup>e</sup> »<sup>3</sup>.

Il serait sans doute abusif d'inclure l'œuvre dans son intégralité dans une époque historique et littéraire lointaine, surtout si l'on songe à la portée actuelle de son message. Cependant, le baroque, au sens le plus large du terme, constitue pour son auteur un riche terrain de référence. C'est sur des bases baroques qu'il

<sup>1</sup> N. Piégay-Gros, *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 7.

<sup>2</sup> S. Ducas, *La consécration confisquée : Céline face au premier prix d'éditeur*, <http://www.lepetitcelinien.com/2013/09/>, consulté le 31.12.2024.

<sup>3</sup> L. Daudet, « L.-F. Céline : *Voyage au bout de la nuit* », *Candide*, 22 décembre 1932, <http://louis-ferdinandceline.free.fr/apropos/survoy.htm>, consulté le 31.12.2024.

érige sa conception de l'homme, le plus pleinement représentée par la personnalité du héros. C'est un être contradictoire : pourvu de volonté, mais impuissant ; un « roseau pensant » sans forces d'agir, qui ne sait décider de son sort, mais tour à tour, lui succombe ou se rebiffe contre lui. Oppressé par sa condition, tourmenté par la précarité de son existence et de ses moments de bonheur, il finit par renoncer à ses nobles réflexes, pour adopter une morale de truand. Choix qui le libère et qui l'accable tout autant.

Les principales hantises de l'univers célinien – la fatalité, le temps, la mort et la misère – sévissent aussi dans l'univers baroque. Quant aux personnages qui, malgré l'emprise de ces forces, essayent de trouver leur compte, ils se rapprochent – par leur pragmatisme, leurs basses origines et par leur naïveté cynique – des gueux du XVI<sup>e</sup> siècle.

C'est ainsi que Céline, en plein XX<sup>e</sup> siècle, devient héritier d'un courant ancien, faisant revivre dans son œuvre des échos picaresques. Plusieurs éléments – thématiques et structurels – sont à l'appui de cette thèse. Selon Paweł Matyaszewski « le personnage de Bardamu, un voyageur qui, par ses vagabondages et ses nombreuses expériences, dévoile, ridiculise et condamne le mal du monde dans lequel il pénètre, nous fait penser aux protagonistes de *Gargantua*, de *Gil Blas* ou de *Candide* »<sup>4</sup>, à la différence près que « ses aventures n'ont pas l'air d'être des voyages voulus. On a l'impression que toutes les explorations de Bardamu, quoique consciemment entreprises, résultent d'une certaine fatalité, qu'elles se déroulent pour ainsi dire malgré la volonté du héros »<sup>5</sup>. Entraîné par le cours des événements, il est un héros malgré lui : « Moi j'avais jamais rien dit »<sup>6</sup> – annonce-t-il dès les premières pages du roman. Voici comment il se positionne par rapport à son prétendu héroïsme :

Nous vivions un grand roman de geste dans la peau des personnages fantastiques, au fond desquels, dérisoires, nous tremblions de tout le contenu de nos viandes et de nos âmes. On en aurait bavé si on nous avait surpris au vrai (*V*, p. 99).

Il apprend vite que dans le monde des escrocs il ne faut pas résister à la tentation de faire des escroqueries. Il est égoïste – face aux épreuves de la guerre il pense à sa survie, lors d'un enterrement il pense à l'héritage laissé par le défunt. Ses mobiles relèvent des instincts naturels et non pas des sentiments nobles. Sa morale est celle d'un lâche : la faim et la survie sont ses principaux mobiles. « Vivent les fous et les lâches ? Ou plutôt survivent les fous et les lâches ? » déclare-t-il à son amante Lola (*V*, 65).

<sup>4</sup> P. Matyaszewski, « Le motif du voyage dans *le Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline », *Acta Universitatis Lodzienensis. Folia Litteraria Romanica*, 1994, n° 35, p. 172.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>6</sup> L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1952, p. 7. Les citations se réfèrent toutes à cette édition et seront désormais signalées par l'abréviation *V* suivie du numéro de page directement après la citation.

Les romans picaresques utilisent souvent le procédé de dédoublement du personnage principal. L'introduction d'un double permet de mettre en valeur une complémentarité ou une opposition ; celle-ci s'accentue à travers le rapport entre les deux personnages. Dans le cas du célèbre *Don Quichotte* nous voyons le chevalier accompagné de son écuyer, Candide, le disciple, est accompagné de son maître Pangloss.

Dans le *Voyage* nous rencontrons Robinson – ami et compagnon de Bardamu. Comme dans plusieurs autres cas, son nom est parlant – il fait penser au personnage de Daniel Defoe, lui-même évocateur d'un voyage initiatique, des découvertes, mais aussi de la solitude. Dans le récit de Céline, les chemins des deux personnages s'entrelacent à plusieurs reprises au front, dans les colonies, aux États-Unis et en France. Le rapport qui s'établit c'est de la camaraderie. Le personnage de Robinson permet de projeter ce qui chez Bardamu ne peut pas se réaliser. Au front, il décide de désérer, il entreprend de « se débarrasser » de la vieille Henrouille, ce que Bardamu n'ose pas faire. C'est à la fois un ami et un « étranger » ; ils font tous les deux parties du même camp, mais sa présence devient gênante. Robinson s'avère plus déterminé, met à l'action ce que le personnage principal n'ose pas faire. Et c'est cette détermination qui le conduira à l'échec final qui marque la clôture de l'intrigue.

Le récit est essentiellement organisé autour d'un « je » romanesque, un narrateur à la première personne, placé au centre de la narration. Il devient l'axe structurant des événements décrits comme du réseau des personnages, formant un *système solaire*, élaboré par le roman du XVI<sup>e</sup>. Cette formule « autobiographique » permet aussi de conférer l'air d'authenticité au récit et d'établir un rapport de complicité avec le lecteur. De ce rapprochement vient d'ailleurs la confusion entre le fictif et le réel chez les biographes de Céline. La narration prend la forme d'un libre enchaînement d'épisodes successifs, parfois réduits à une anecdote ou une image.

Si l'écriture célinienne se laisse rapprocher des auteurs du XVI<sup>e</sup>, elle le doit aussi à son esthétique. Lisant *Voyage au bout de la nuit*, nous croyons voir une projection littéraire des tableaux d'un Bosch, où l'amalgame des passions, des pulsions charnelles et des sentiments, bref, l'expression de l'angoisse inhérente à l'existence humaine, aboutit à une forme contorsionnée, cocasse, grotesque. Et c'est justement le grotesque, ancré profondément dans la culture européenne, qui devient le modèle du style célinien. L'auteur manie avec maîtrise la satire et l'hyperbole. Ironique, il désacralise les idéaux de l'humanité, en les confrontant à une réalité dégradante. Le contexte, dans lequel ils apparaissent, contribue à les rabaisser. Ainsi, l'amour est à quelques reprises associé à la défécation (*V*, 267, 493) ; la bravoure est évoquée conjointement avec l'asticot (*V*, 49). Il en va de même pour le style, où le lyrisme voisine et s'entrechoque avec la scatalogie, l'obscénité et l'invective.

Le comique célinien relève précisément de cette opposition entre le noble et le mesquin, le grand et le dérisoire. Il n'est d'ailleurs pas sans évoquer l'écri-

ture d'un autre médecin-littéraire : celle de Rabelais. Plusieurs traits de parenté unissent les œuvres des deux auteurs. Elles partagent le même sens de l'humour, le même style exubérant et grivois ; elles se ressemblent aussi par leur intérêt pour le corps humain, et sa physiologie. En outre, leur thématique est proche : les deux auteurs fustigent les sociétés de leurs époques, s'attaquant à l'ordre et à ceux qui l'ont établi : ses dirigeants et ses intellectuels.

Le XVI<sup>e</sup> siècle est l'âge des grands voyages dans l'Outre-mer et de découvertes géographiques ; thèmes qui ne tardent pas à pénétrer dans la littérature pour servir d'inspiration à de nombreux écrivains. Le roman célinien est, lui aussi, une espèce de récit de voyage. Il décrit un parcours initiatique, mais, bien qu'il mène à travers terres et océans, son enjeu – et son intérêt – consistent à nous présenter une peinture d'une société, qui n'est autre que la société moderne. Son héros observe la réalité avec les yeux d'un philosophe qui cherche à comprendre les origines du Mal, ce qui amène M.-C. Bellosta à dresser un parallèle avec *Candide* de Voltaire<sup>7</sup>.

Le texte voltairien est un conte philosophique ; en se basant sur des histoires fictives, il présente une critique de la société et du pouvoir. Ces réflexions visent les mœurs, les régimes politiques, la religion, transmettant des concepts à portée philosophique. Son message prévaut sur le souci réaliste, la vraisemblance de l'intrigue prend donc une place secondaire – les lieux et les personnages servent principalement à ancrer les idées de l'auteur dans le réel ; ils remplissent une fonction évocatrice, symbolique.

Dans le cas du *Voyage*, dès la première page du roman nous apprenons qu'il est « entièrement imaginaire », d'où vient « sa force ». Quant au monde qu'il présente : « Hommes, bêtes, villes et choses tout est imaginé » (*V*, 5).

Quant aux personnages, ce sont des « fantômes » ; leur description est à peine ébauchée, par un trait caractéristique ou bien par leur nom ou surnom (Robinson, Madelon, le général des Entrayes, etc.). Plusieurs autres éléments, thématiques ou formels rapprochent le *Voyage* d'un conte philosophique. Selon M.-C. Bellosta, la succession des événements décrits : la guerre, le séjour dans les colonies, ensuite le séjour aux États-Unis et finalement le retour en Europe reprend la structure du *Candide* de Voltaire<sup>8</sup>. Les deux récits se ressemblent par les thématiques évoquées en permettant au roman célinien d'évoquer son adhésion ou son opposition vis-à-vis des idées voltairiennes. En mêmes temps, celles-ci sont confrontées à un contexte d'actualité – on présente la Grande Guerre, le colonialisme du début du XX<sup>e</sup> siècle, l'Amérique capitaliste.

Bellosta pousse son hypothèse plus loin : selon elle, le projet de réécriture – mise à jour – de *Candide* est inspiré par la lecture des textes de Pierre Mac

<sup>7</sup> M.-C. Bellosta, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de Voyage au bout de la nuit*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p. 17-27.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 19.

Orlan qui avait – lui aussi – formulé l'idée d'adapter le roman de Voltaire aux temps modernes. Cette idée, décrite par l'écrivain dans un texte intitulé *Candide et les hommes de 1918*, serait devenue le point de départ de Céline, qui recherchait justement une forme structurante pour son récit<sup>9</sup>.

Céline se sert de cette structure classique pour véhiculer des idées modernes, parfois contredisant le message de Voltaire. Les projets des deux écrivains sont similaires : « C'est toujours du Mal qu'il s'agit, mais chaque siècle s'interroge selon ses enjeux »<sup>10</sup>. Seuls varient les outils de représentations, la méthode de démonstration reste la même. Les deux œuvres mettent en scène « le même type de personnage »<sup>11</sup> : également naïfs, Candide et Bardamu sont curieux du monde ; tous les deux veulent « voir si c'est ainsi » (*V*, 10), c'est-à-dire, l'expérimenter en pratique. L'intrigue se noue donc autour du même « désir d'en connaître davantage » (*V*, 235) et prend dans les deux cas, la même tournure. Car la vérité qu'ils apprennent – sur le monde, mais surtout sur l'homme – est amère. La guerre est pour eux une première confrontation avec la haine et la cruauté ; depuis, leur parcours multiplie les occasions de vérifier le constat sur l'absurdité et la bassesse des actions humaines. Cependant, contrairement à Candide, Bardamu ne trouve pas de « jardin » à cultiver ; partout il est accablé par la misère et la mort.

Céline puise dans d'autres romans de son temps – notamment ceux de Dorgelès, Barbusse, Genevoix – pour construire une image synthétique et symbolique des épreuves des Poilus. Les images de la vie et de la mort au front sont des emprunts qui mettent son message en perspective. Puisque cette problématique a déjà fait l'objet d'analyses détaillées<sup>12</sup>, nous ne la développerons pas davantage.

Outre les références littéraires, l'intertextualité dans *Voyage au bout de la nuit* se manifeste également à travers des références philosophiques. Sans jamais mentionner son nom, l'auteur recourt à l'œuvre de Nietzsche : d'abord, pour élaborer le personnage du héros, ensuite, pour créer son univers. Cela peut nous paraître surprenant ; évidemment, Bardamu n'a rien d'un surhomme, il est, tout au plus, un hypersensible. Plutôt que son caractère, c'est la finalité, dans laquelle se place le héros, qui s'inspire de l'écriture nietzschéenne. Le message négatif de Bardamu, tout comme celui de Zarathoustra, est destiné à provoquer ; en dégoûtant l'homme par l'image de sa propre faiblesse, il vise à réveiller en lui sa dignité. Par ailleurs, la loi principale de l'univers célinien reflète le postulat nietzschéen de l'« Éternel Retour », l'idée centrale de sa conception du monde.

De plus, les troubles éprouvés par le héros nous renvoient à la névrose de guerre, concept de *Kriegsneurosen* développé par Sigmund Freud. Conformément

<sup>9</sup> « [Voltaire] Lui surtout il est le maître. Maintenant... [...] L'emmerdement c'est l'architecture. On ne peut pas s'en passer ». *Ibid.*, p. 23.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>12</sup> Pour en savoir plus, voir entre autres M.-C. Bellosta, *op. cit.*, p. 41-42.

à sa description clinique, cette maladie présuppose l'existence d'un conflit du *moi*, préalable au traumatisme physique. Celui-ci « se joue entre l'ancien moi pacifique et le nouveau moi guerrier du soldat, et devient aigu dès que le moi de paix découvre à quel point il court le risque que la vie lui soit retirée à cause des entreprises aventureuses de son double parasite nouvellement formé »<sup>13</sup>. Dans cette optique, la peur obsessionnelle du malade peut être interprétée comme un réflexe naturel qui vise à protéger le corps de l'autodestruction. La maladie, contractée au moment de la blessure, reste latente pendant la période de la convalescence et ne se révèle que dans l'immédiat du rappel au front<sup>14</sup>. Le message de cette démonstration de Céline est clair : il est contraire à la nature humaine de risquer sa vie pour l'intérêt de tous, c'est-à-dire pour l'intérêt des autres. Menacé, l'organisme se défend par ses propres moyens : l'appel aux armes met en branle un mécanisme naturel, qui empêche l'homme de s'exposer inutilement au danger. C'est le corps lui-même qui se révolte, en dehors de toute décision raisonnée<sup>15</sup>.

Le concept de *Kriegsneurosen* n'est pas le seul appel aux théories développées par Freud. Les relations entre les personnages du roman peuvent être interprétées par le biais de la psychanalyse. C'est autour des pulsions fondamentales de l'amour et de la mort qu'elles s'organisent<sup>16</sup>. Selon les théories freudiennes, il s'agit des forces biologiques opposés, dont l'une recherche la reproduction, et l'autre l'autodestruction. Ce conflit trouve son reflet dans le constat suivant :

Ce corps à nous, travesti de molécules agitées et banales, tout le temps se révolte contre cette farce atroce de durer. Elles veulent aller se perdre nos molécules, au plus vite, parmi l'univers [...] ? Elles souffrent d'être seulement nous, cocus d'infini. On éclaterait si on avait du courage, on faille seulement d'un jour à l'autre (*V*, 337).

L'amour symbolise l'énergie créatrice ; il donne origine à un constant mouvement de renouveau, ne serait-il que superficiel. Par un de ses versants – la sexualité – il rejoint le côté animal de la nature humaine ; il hérite au fond d'un instinct primitif, celui de se reproduire. Les sentiments d'amour et d'amitié agissent en forces d'attraction : ils conduisent au rapprochement entre les individus et contribuent ainsi à la vie sociale.

Si l'amour représente un élan vital, la mort est le frein qui le brise. Elle s'acharne après tout ce qui peut être édifié grâce à l'amour. Implacable comme le temps, elle dévaste, détruit et défigure. Elle corrompt les liens entre les hommes tout comme elle ronge la chair. Lorsque l'amour génère la vie, la mort y met fin. Elle la traque dès le berceau : elle hante et guette l'homme sans égard à son âge ou à son statut social.

<sup>13</sup> S. Freud, Introduction à « La Psychanalyse des névroses de guerre », in *Résultats, idées, problèmes*, I, Paris, PUF, 1984, p. 245.

<sup>14</sup> Cf. M.-C. Bellosta, *op. cit.*, p. 125.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 116-118.

L'existence humaine repose sur l'équilibre fragile entre ces deux forces également puissantes, la nature humaine leur doit son ambivalence. C'est justement cet aspect qui intéresse l'écrivain. Comme l'affirme G. Bataille dans une des premières critiques du *Voyage* : « Le roman [...] de Céline peut être considéré comme la description des rapports qu'un homme entretient avec sa propre mort, en quelque sorte présente dans chaque image de la misère humaine qui apparaît au cours du récit »<sup>17</sup>.

L'ambiguïté de la nature humaine trouve sa démonstration par excellence dans le personnage de Madelon. La compagne – et l'assassin de Robinson – est représentée comme une jeune femme décidée, à la « démarche bien précise », « pas rêveuse du tout comme genre » (*V*, 385-386). « Née pendant la guerre », elle évoque l'héroïne de la chanson populaire, créée en 1914 et généralement connue<sup>18</sup>. C'est dans cette autre image que nous trouverons un complément d'informations à son égard : servante de cabaret, La Madelon de la chanson console les soldats de leur chagrin et de leur nostalgie. Cette image plaisante est déformée : *a priori* anodine (« elle rit, c'est tout le mal qu'elle sait faire ») elle devient diabolique dans le récit célinien. Dès sa première apparition dans la « cave à momies » de Toulouse où elle travaille comme guide, elle s'associe à la mort. Elle poussera Robinson au meurtre de la vieille Henrouille. Robinson tentera de se séparer d'elle et se réfugiera chez Bardamu. Mais sa compagne le poursuit. Le conflit culmine lors d'une tentative de réconciliation entre Madelon et Robinson, tramée par Bardamu. La tension entre l'amour et la haine devient flagrante dans le dialogue entre les deux amants qui précède la mort de Robinson :

– C'est pas possible que tu m'aimes pas du tout... T'as du cœur, dis Léon ? Pourquoi alors que tu le méprises, mon amour ? On avait fait un beau rêve tous les deux ensemble... Comme tu es cruel avec moi, quand même ?... Tu l'as méprisé mon rêve Léon ? Tu l'as sali ? Tu peux dire que tu l'as détruit mon idéal... Tu veux donc que j'y croie plus à l'amour ? – [...] j'ai plus envie qu'on m'aime... Ça me dégoûte ? [...] C'est tout qui me répugne et me dégoûte à présent ? Pas seulement toi ?... Tout ?... L'amour surtout ? Les trucs aux sentiments que tu veux faire [...] ça ressemble à faire l'amour dans les chiottes ? (*V*, 486-493)

Faute de convaincre son amant, à force de menacer de le dénoncer à la police Madelon recourra à sa dernière ressource – celle de le tuer (*V*, 494).

Les relations de Madelon et de Robinson semblent reprendre et invertir celles d'un autre couple romanesque. Dans *Crime et châtiment*, Sonia, une jeune prostituée, convaincra Raskolnikov, un étudiant ambitieux, devenu assassin, de confesser son crime et de se livrer à la justice. C'est grâce à son influence que s'opère la transformation et la guérison du héros qui finira par abandonner son ambition dé-

<sup>17</sup> G. Bataille, « L.-F. Céline : *Voyage au bout de la nuit* », *La critique sociale*, janvier 1933, <http://louisferdinandceline.free.fr/apropos/survoy.htm>, consulté le 31.12.2024.

<sup>18</sup> *Quand Madelon...* ou *La Madelon*, le chant populaire créé par Charles-Joseph Pasquier en 1914.

mesurée. Au personnage de Dostoïevski, Céline oppose celui de Madelon, femme ambitieuse et décidée, qui sait « faire le mal ». La liaison avec Robinson est pour elle un moyen dont elle se sert pour réussir son « rêve » d'ascension sociale.

A nouveau, nous pouvons constater que le « salut » est rejeté dans l'univers célinien. Les sentiments sont relégués au rang des sensibleries et remplacés par les pulsions. Les choix moraux se font non pas entre le bien et le mal, mais entre les degrés de méchanceté à laquelle on est voués : « Vous êtes bien gentil, Ferdinand, [...] je sais que vous faites des efforts pour ne pas devenir aussi méchant que les autres, seulement, je ne sais pas si vous savez bien ce que vous désirez au fond... » (*V*, 235). Face à l'inéluctabilité de la mort, il ne reste que l'apaisement de la souffrance pour mourir le moins douloureusement possible.

L'univers romanesque de Céline est un véritable creuset où s'entremêlent des éléments nouveaux et des substrats anciens. Son originalité repose non sur l'absence d'influences, mais sur le travail de recomposition parmi celles-ci. Pour se servir d'une métaphore, Céline fait dans le travail littéraire ce que les surréalistes avaient fait à la peinture. Les formes narratives réalistes sont remplacées par un flux narratif dynamique, mené par un narrateur en délire. C'est ainsi, en faisant parler le subconscient, que le romancier insuffle à son œuvre une force motrice nouvelle, celle de la psychanalyse. L'élément freudien remplit dans l'univers du *Voyage* une fonction cruciale : sans apparaître ouvertement dans le discours du héros, il lui fournit une méthode d'observation dont il use pour examiner d'autres personnages. Ses conclusions, Bardamu les formule dans son propre langage, ce qui introduit un effet comique. Les termes scientifiques – que l'auteur ne peut ignorer, étant médecin – sont traduits dans le registre « populaire » du héros. L'humour noir, les effets parodiques sont d'ailleurs constamment présents dans les descriptions céliniennes. Elles s'inscrivent dans la veine pamphlétaire qui trouvera son essor dans son œuvre postérieure. L'intertextualité dans *Voyage au bout de la nuit* constitue l'une de ses richesses et devient elle-même une référence et un riche terrain d'inspiration pour de nouvelles générations d'auteurs.

## Bibliographie

- Bellosta, Marie-Christine, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de Voyage au bout de la nuit*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990
- Céline, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1952
- Ducas, Sylvie, *La consécration confisquée : Céline face au premier prix d'éditeur*, <http://www.lepetitcelinien.com/2013/09/>, consulté le 31.12.2024
- Freud, Sigmund, Introduction à « La Psychanalyse des névroses de guerre », in *Résultats, idées, problèmes*, I, Paris, PUF, 1984
- Matyaszewski, Paweł, « Le motif du voyage dans le *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline », *Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Romanica*, 1994, n° 35
- Piegay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, Dunod, 1996

**Wojciech Trembaczowski** – master en littérature française (2004) et études ibériques (2006) de l'Université Marie-Curie Skłodowska de Lublin. Boursier du programme Comenius en 2003, il a effectué un stage dans les collèges de la région Deux-Sèvres en France. En 2006, il a étudié pendant un trimestre à l'Universidade Aberta de Lisbonne. Pendant plusieurs années employé des sociétés étrangères, actuellement, professeur des écoles. Ses intérêts portent sur la littérature et l'enseignement et la culture des langues romanes. Originaire de Lublin, il habite à Varsovie. Candidat aux études doctorales.

Klaudia Kaczmarek  
Université de Łódź  
 <https://orcid.org/0009-0008-4287-305X>  
[klaudia.kaczmarek4@edu.uni.lodz.pl](mailto:klaudia.kaczmarek4@edu.uni.lodz.pl)

## Vincent Jouve et François Mauriac : regards croisés sur le personnage

### RÉSUMÉ

Le modèle tripartite du personnage littéraire de Vincent Jouve – le « lisant », le « lectant » et le « lu » – fournit un cadre utile pour analyser l’approche mauriacienne de la caractérisation. Mauriac, dans la lignée de Jouve, invite le lecteur à participer activement à la création de sens. À travers son portrait saisissant de Thérèse Desqueyroux, Mauriac démontre comment un personnage peut être à la fois le produit de l’imagination de l’auteur et un catalyseur du propre voyage interprétatif du lecteur. En se concentrant sur le « lisant », Mauriac encourage les lecteurs à s’engager dans le texte sur le plan émotionnel et intellectuel, façonnant ainsi leur propre compréhension du personnage et de ses expériences.

**MOTS-CLÉS** – François Mauriac, Vincent Jouve, personnage littéraire, interprétation, correspondances

**Vincent Jouve and François Mauriac: Cross-examined Views on the Character**

### SUMMARY

Vincent Jouve’s tripartite model of the literary character, i.e., the “lisant,” the “lectant,” and the “lu”, provides a useful framework for analysing Mauriac’s approach to characterisation. Mauriac, following in the tradition of Jouve, invites the reader to actively participate in the creation of meaning. Through his vivid portrayal of Thérèse Desqueyroux, Mauriac demonstrates how a character can be both a product of the author’s imagination and a catalyst for the reader’s own interpretive journey. By focusing on the “lisant,” Mauriac encourages readers to engage with the text on an emotional and intellectual level, shaping their own understanding of the character and her experiences.

**KEYWORDS** – François Mauriac, Vincent Jouve, literary figures, interpretation, correspondances

---

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 21.12.2024. Revised: 13.03.2025. Accepted: 10.04.2025.

---

**Funding information:** Université de Łódź. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

François Mauriac, l'un des plus grands écrivains catholiques français et lauréat du prix Nobel de littérature, est entré dans la postérité grâce à une œuvre qui a marqué la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Parmi ses écrits les plus emblématiques, on compte *Le Baiser au lèpreux* (1922), un récit empreint de spiritualité et de tragédie, *Genitrix* (1923), une exploration des relations familiales complexes, *Le Désert de l'amour* (1925), une analyse subtile des désirs et des frustrations humaines, et *Thérèse Desqueyroux* (1927), son roman le plus célèbre, qui illustre avec une intensité dramatique le poids des conventions sociales et le tourment intérieur d'une femme en quête de liberté. Mauriac occupe toujours une place notable dans le paysage littéraire français, mais sa reconnaissance aujourd'hui semble moins éclatante qu'il y a plusieurs décennies. Bien que son œuvre continue d'être étudiée dans les cercles académiques et reste au programme de certaines formations littéraires, son influence semble avoir perdu de son éclat auprès du grand public. Ce relatif effacement peut s'expliquer par l'évolution des préoccupations sociales et culturelles : les thématiques de Mauriac<sup>1</sup>, souvent ancrées dans la foi catholique<sup>2</sup>, la lutte intérieure<sup>3</sup> et les conventions bourgeoises, ne résonnent plus de la même manière dans un monde où les codes littéraires et les attentes des lecteurs ont profondément changé.

Cela dit, un réexamen de son œuvre depuis une perspective actuelle pourrait s'avérer enrichissant. Les débats autour de la spiritualité, de la morale, ou des structures sociales, que Mauriac explore avec tant de finesse, pourraient être relus à la lumière des préoccupations contemporaines, telles que la déconstruction des identités, la remise en question des traditions religieuses ou les tensions entre individu et société.

Dans cet article, nous tenterons d'étudier *Thérèse Desqueyroux* à travers les théories de Vincent Jouve sur le personnage littéraire et de vérifier comment

<sup>1</sup> J. Gagnepain, « Le monde de François Mauriac », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1956, n° 1, p. 133 : « Chair et Esprit, Nature et Grâce coexistent chez les meilleurs comme chez les pires. François Mauriac a, comme tant d'autres parmi nous, profondément ressenti ce dilemme dont il est impossible d'échapper l'un des termes ».

<sup>2</sup> A. Séailles, « Mauriac, « l'inquiétant auteur de Destins » », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45, p. 150 : « Que peut éprouver un chrétien comme Mauriac devant la société déchristianisée dont la France de 1927 lui offre le spectacle ? Mauriac n'est ni Paul Bourget, ni Henry Bordeaux, ni Hervé Bazin ; son propos n'est donc pas de chanter les vertus traditionnelles et les moeurs du passé. Son objectif de chrétien est à l'opposé de celui des doctrinaires du catholicisme : ses qualités d'observateur pénétrant, ses dons pour la satire orientent son dessein vers une description critique de la société de son temps. L'apôtre, la féroce de ses peintures sont, comme chez Bernanos, le signe d'une protestation du chrétien, l'envers de sa foi ».

<sup>3</sup> J. Gagnepain, *op. cit.*, p. 133 : « Son génie fut de nous rendre sensible, jusque dans l'expression, cette vivante complexité, en créant un monde dont les « simples » sont bannis ou réduits au rang de comparses, où les principaux rôles, – du plus noble au plus débauché – sont toujours tenus par des êtres tourmentés dont le conflit intérieur reproduit, à l'échelle du microcosme, l'éternel conflit de Cybèle et de Dieu. Entre la religion voluptueuse de ses saints et la religieuse volupté de ses pécheurs, il n'y a qu'une différence d'orientation, ils sont frères d'humanité ».

cette théorie correspond à celle que l'auteur français développe dans son roman, mais aussi dans son essai intitulé *Le Romancier et ses personnages* (1933), où il s'interroge sur le processus de création d'un personnage littéraire. À travers cet ouvrage, il explore les subtilités de la relation entre l'écrivain et ses personnages, insistant sur la complexité de ces derniers, qui doivent transcender le simple rôle d'instruments narratifs pour acquérir une véritable vie intérieure.

Jouve distingue trois types d'approches pour aborder les personnages littéraires<sup>4</sup>. En commençant par le *lectant*, qui adopte une posture critique et s'intéresse à la complexité des mécanismes narratifs et à la construction du personnage, il considère celui-ci comme un outil au service du texte. Nous pouvons aussi parler à ce propos de l'effet personnel, qui est lié à la persuasion : le personnage devient un point d'identification pour le lecteur. Ensuite, le *lisant*, cela veut dire l'attitude la plus proche émotionnellement du lecteur, ici Jouve parle d'effet-personne et de séduction, le lecteur est tellement absorbé par le personnage littéraire qu'il en oublie sa propre personnalité. Enfin, le *lu* correspond à une lecture plus passive, où le personnage est perçu comme un moyen de s'évader de la réalité. Dans ce cas, c'est l'effet-prétexte qui domine : le personnage sert d'alibi pour vivre des expériences imaginaires.

Cette dernière approche évoque les réflexions de Mauriac, qui observait que les écrivains tendent à insuffler à leurs personnages leurs propres désirs et angoisses, les transformant ainsi en figures quasi divines. Mauriac affirme que le romancier ne doit pas concevoir ses personnages comme de simples pantins obéissant aveuglément à une trame préétablie. Au contraire, il considère qu'un personnage authentique doit être investi d'une autonomie psychologique et émotionnelle, ce qui le rend crédible et engageant pour le lecteur. Selon lui, les personnages réussis sont souvent imprévisibles et peuvent même échapper au contrôle de leur créateur, comme s'ils acquéraient une existence propre au sein de l'univers romanesque.

C'est dans ce contexte qu'il est judicieux de se focaliser sur l'essai de Mauriac *Le Romancier et ses personnages*, où il exprime son souci de sonder les tréfonds de l'âme humaine. Il y décrit les dilemmes moraux, les luttes intérieures et les contradictions qui habitent ses personnages, soulignant leur humanité et leur imperfection. Pour Mauriac, un personnage littéraire exemplaire est avant tout un être complexe, habité par des tensions entre le bien et le mal, la grâce et le péché.

Ainsi, *Le Romancier et ses personnages* constitue un témoignage précieux sur la philosophie créative de Mauriac, dévoilant sa quête d'une littérature où

<sup>4</sup> V. Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n° 85, p. 110 : « Le *lectant* appréhende le personnage comme un instrument entrant dans un double projet narratif et sémantique ; le *lisant* comme une personne évoluant dans un monde dont lui-même participe le temps de la lecture ; et le *lu* comme un prétexte lui permettant de vivre par procuration un certain nombre de situations fantasmatiques ».

la psychologie et la spiritualité se croisent pour donner naissance à des figures mémorables et profondément humaines.

Dans cet essai l'auteur explique sa méthode de création des personnages et précise comment ils peuvent servir de miroir ou de guide pour le lecteur, en facilitant une exploration introspective ou en offrant une perspective sur des expériences humaines universelles. Le romancier français affirme qu'il crée une figure littéraire (personnage) en s'appuyant sur des observations tirées de la réalité, et non sur une pure invention. Selon lui, les héros littéraires naissent de l'expérience du réel, et c'est à partir de fragments de vie observés qu'il façonne ses personnages. Ainsi, François Mauriac écrit :

Les personnages qu'ils inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité<sup>5</sup>.

Pour Mauriac, la fiction ne s'éloigne jamais totalement du monde tangible. Le romancier puise dans son environnement pour composer des figures à la fois vraisemblables et singulières, où le réel sert de socle à l'imagination<sup>6</sup>. C'est cette interaction constante entre réalité et création littéraire qui, selon lui, confère aux personnages leur authenticité et leur profondeur. L'inspiration consiste à prendre une idée de la vie réelle. Il explique que la nature est sa principale source d'inspiration :

la vie fournit au romancier un point de départ qui lui permet de s'aventurer dans une direction différente de celle que la vie a réellement suivie. Il rend effectif ce qui n'était que virtuel ; il réalise de vagues possibilités. Parfois, simplement, il prend la direction contraire de celle que la vie a suivie, il renverse les rôles dans tel drame qu'il a connu, il cherche dans le bourreau la victime et la victime dans le bourreau<sup>7</sup>.

L'artiste ne se contente pas de copier la réalité, mais la transforme. Il prend des éléments de sa vie personnelle, de ses rencontres, et les métamorphose en créatures de fiction. Il ajoute une couche d'imaginaire et de subjectivité à ses personnages, « mais dans sa famille, chez ses proches, dans sa ville ou dans son

<sup>5</sup> F. Mauriac, « Le romancier et ses personnages », *Journal de l'Université des Annales*, 1932, n° 17, p. 210.

<sup>6</sup> P.-J. Renaudie, « L'ambiguïté littéraire de la troisième personne. Théorie du roman et philosophie de l'esprit chez Jean-Paul Sartre », *Revue Philosophique de Louvain*, Troisième série, 2017, tome 115, n° 2, p. 271 : « Sartre décrit l'imagination comme un pouvoir d'irréalisation susceptible de donner consistance à l'irréel et de l'amener à une forme spécifique d'existence. La relation qu'entre-tient le lecteur avec le monde fictionnel du roman peut par suite être comparée à la relation qui lie le spectateur d'une pièce de théâtre à la scène sur laquelle elle se joue ».

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 212.

village, des personnes qui croient se reconnaître dans ces êtres que le romancier de flattait d'avoir créés de toutes pièces »<sup>8</sup>. Ce qui est aussi un élément important dans le processus de création d'un roman et d'un personnage littéraire pour le romancier, c'est de situer l'histoire dans des lieux qui lui sont bien connus. Il dit à ce propos : « Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages de chambre en chambre »<sup>9</sup>. En outre, il précise que lorsqu'il manque de lieux familiers, de maisons familiales et de jardins, il commence à décrire les propriétés de leurs voisins. Il confesse ainsi « me servir de toutes les maisons, de tous les jardins où j'ai vécu où que j'ai connus depuis mon enfance. Mais les propriétés de ma famille et de mes proches n'y suffisent plus, et je suis obligé d'envahir les immeubles des voisins »<sup>10</sup>. Mauriac nous éclaire sur la fonction des personnages littéraires créés. Le fait est que nous, lecteurs, nous pouvons nous identifier à ces personnages, en vivant leur histoire, leurs expériences, leurs émotions, leurs problèmes. Pour nous aider à mieux nous comprendre, et peut-être même à prendre conscience de nos fautes et des péchés que nous commettons, le romancier révèle que

[c]es personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers<sup>11</sup>.

De plus, les lecteurs peuvent non seulement s'identifier aux personnages littéraires, mais aussi être émus. Les héros littéraires peuvent susciter les réflexions et les émotions profondes<sup>12</sup>. Les lecteurs trouvent des reflets de leurs problèmes, expériences, troubles dans les héros littéraires, comme le souligne Mauriac lorsqu'il écrit : « Quelques lectrices ont pu faire un retour sur elles-mêmes et chercher auprès de Thérèse un éclaircissement de leur propre secret ; une complicité, peut-être »<sup>13</sup>. Somme toute, dans les figures littéraires, nous trouverons une certaine vérité que chacun de nous pourra comprendre à sa manière<sup>14</sup>.

Cette théorie de Mauriac, que nous trouvons dans son essai, correspond en tous points à l'approche du personnage littéraire lancée par Jouve, à savoir celle

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 215 : « S'ils échouent à les représenter, ils réussissent à troubler leur quiétude, ils les réveillent, et ce n'est déjà pas si mal ».

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 221 : « Les héros des grands romanciers, même quand l'auteur ne prétend rien prouver ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous, mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer ».

d'un personnage qui n'est pas seulement créé par l'auteur mais aussi construit par le lecteur à travers sa lecture active. Dans cette théorie, l'auteur nous dit que le lecteur peut s'identifier à un personnage littéraire, comme si un lecteur absorbé par un personnage littéraire prenait sa personnalité. Les lecteurs peuvent apprendre des personnages et mieux comprendre leurs propres actions, leurs comportements et même leurs erreurs.

Cependant, avant de passer à une analyse détaillée de *Thérèse Desqueyroux*, prenant en compte l'approche jouvienne du personnage littéraire, il est nécessaire d'introduire un bref résumé du roman. L'intrigue commence par le rejet d'une affaire judiciaire. La titulaire Thérèse a été jugée pour avoir empoisonné son mari Bernard en lui donnant trop de drogue contenant de l'arsenic. Malgré de solides preuves contre elle, notamment de fausses ordonnances, l'affaire a été classée sans suite. La famille tente d'étouffer l'affaire pour éviter un scandale. Sur le chemin du retour de la cour, Thérèse revient sur sa vie, introduisant de nouveaux personnages, dont Anne, la demi-sœur de Bernard et la meilleure amie de Thérèse. La protagoniste tente de comprendre ce qui l'a poussée à empoisonner son mari. Selon elle, seule son enfance a été un havre de paix. Le reste de son existence, assombri par la tristesse et l'incompréhension, notamment un mariage sans amour l'ayant réduite à l'état de prisonnière, semble expliquer son désespoir. Cependant, le lecteur reste dans l'ignorance quant aux véritables motivations de son acte désespéré.

## 1. Le *lisant*

Dès lors il est judicieux de vérifier si les théories de Jouve et les idées programmatiques de Mauriac correspondent bien à la pratique d'écriture du romancier français, et plus particulièrement dans son roman *Thérèse Desqueyroux*. En commençant par le *lisant* – l'approche d'un personnage littéraire comme personne à laquelle le lecteur peut s'identifier. Il peut le faire au niveau des sentiments, des émotions et des expériences. Bien entendu, notre attention se porte sur Thérèse, le personnage principal, car ses émotions sont celles que le roman explore le plus en profondeur. Cette approche se manifeste d'une manière patente dans la citation qui suit :

Durant ce voyage aux lacs italiens, a-t-elle beaucoup souffert ? Non, non, elle jouait à ce jeu : ne pas se trahir. Un fiancé se dupe aisément ; mais un mari ? N'importe qui sait proférer des paroles menteuses ; les mensonges du corps exigent une autre science. Mimer le désir, la joie, la fatigue bienheureuse, cela n'est pas donné à tous<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> F. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Éditions du progrès Moscou, 2006, p. 39. Pour les citations suivantes, l'abréviation *TD* suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

Dans ce fragment, l'auteur explore les émotions et les réflexions intimes de Thérèse<sup>16</sup>. L'analyse syntaxique des passages extraits du roman met en évidence une prédominance des structures introspectives, marquées par l'usage récurrent des interrogations rhétoriques et des phrases exclamatives. On observe une juxtaposition de phrases interrogatives, qui reflètent un processus d'auto-analyse du personnage principal. Cette prédominance dans la narration de Mauriac se confirme par une autre citation, où les émotions de la protagoniste ne sont pas décrites par le narrateur<sup>17</sup>, mais exprimées directement par le personnage lui-même :

Étais-je si heureuse ? Étais-je si candide ? Tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté ; contraste, sans doute, avec cette ineffaçable salissure des noces. Le lycée, au-delà de mon temps d'épouse et de mère, m'apparaît comme un paradis. Alors, je n'en avais pas conscience. Comment aurais-je pu savoir que dans ces années d'avant la vie, je vivais ma vraie vie ? Pure, je l'étais : un ange, oui ? Mais un ange plein de passions. Quoi que prétendissent mes maîtresses, je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais et de celui qui me venait de mes amies ; pure souffrance qu'aucun remords n'altérait : douleurs et joies naissaient des plus innocents plaisirs (*TD*, 31).

Thérèse présente ici son moi intérieur, ses pensées sur le passé, mais aussi sur le présent et, en plus, elle nous indique quelle personne elle est maintenant. Cette citation illustre une perméabilité entre la voix du narrateur et celle du personnage. Dans le roman, nous trouvons de nombreux autres fragments où la femme décrit elle-même ses propres émotions, comme dans le fragment qui suit :

« Ah ? songe Thérèse, il n'aura pas compris. Il faudra tout reprendre depuis le commencement... » Où est le commencement de nos actes ? Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines. Thérèse, remontera-t-elle jusqu'à son enfance ? Mais l'enfance est elle-même une fin, un aboutissement (*TD*, 30).

En parlant de Thérèse, il y a plusieurs allusions à son comportement qui évoluent au fil du roman. Par exemple, celles sur le tabac, qui l'empoisonnait : « Mais elle avait tort de tant fumer : elle s'intoxiquait ? » (*TD*, 43), ou encore

<sup>16</sup> Ch. Plet, *Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos*, Ticontre teoria testo traduzione, 2018, p. 349 : « Alors que la plupart des fictions catholiques du tournant du siècle s'intéressent beaucoup au personnage de la jeune fille (amoureuse), celle-ci est très rarement amenée à faire un choix définitif entre Dieu et le Diable ».

<sup>17</sup> Y. Reuter, « L'importance du personnage », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 1988, n° 60, p. 13 : « En effet, narrateur et narrataire sont des instances internes (l'énonciation énoncée) construites dans et par le texte, « êtres de papier » – eux aussi. Si l'on ajoute qu'ils peuvent être intra-diégétiques (participant à l'action), on conviendra qu'il devient difficile d'exclure la catégorie du personnage de l'analyse de la narration et réciproquement d'exclure la narration de l'analyse du personnage ».

les citations sur l'approche du personnage envers son propre enfant. Prenons en considération les propos d'Anne, la demi-sœur de Bernard – le mari de Thérèse, qui constate :

Je lui aurais tout pardonné, parce que enfin c'est une malade ; mais son indifférence pour Marie, je ne peux pas le digérer. Une mère qui ne s'intéresse pas à son enfant, vous pouvez inventer toutes les excuses que vous voudrez, je trouve ça ignoble (*TD*, 93).

Dans ce cas, le lecteur peut non seulement s'identifier aux émotions du personnage littéraire, mais également à ses actions et à son comportement. Cela permet de créer un lien émotionnel entre le lecteur et le personnage, renforçant l'immersion dans l'histoire. En outre, ce fragment introduit une stratégie argumentative par laquelle l'opinion du personnage secondaire, Anne, sert à orienter le jugement du lecteur. Passons maintenant au personnage d'Anne, dont les émotions occupent une place centrale tout au long du roman. Anne se distingue par sa sensibilité, sa délicatesse, son attachement aux valeurs familiales et son caractère profondément sentimental. Ses sentiments, finement décrits, jouent un rôle crucial dans l'évolution de l'intrigue et dans la perception qu'a le lecteur de son parcours. Une première citation illustre particulièrement bien les émotions et les expériences vécues par Anne, mettant en lumière son monde intérieur riche et complexe.

Lorsque dans la cabane des palombes, où tu voulais toujours que nous emportions notre gouter, je demeure auprès de lui et que sa main repose immobile sur ma poitrine, – et la mienne aussi, je l'appuie à l'endroit où bat son cœur (c'est ce qu'il appelle « la dernière caresse permise ») je sens le bonheur en moi, pareil à quelque chose que je pourrais toucher (*TD*, 43).

Ce sentiment, auquel nous pouvons tous nous rattacher, marque une étape importante dans le récit. Le prochain fragment du roman opérera un changement de ton en explorant des émotions diamétralement opposées : la fin des chagrins, la fin de la souffrance : « Non, ce soir, je ne souffre pas : j'ai compris que d'une façon ou de l'autre, je le rejoindrai. Je suis tranquille maintenant. L'essentiel est qu'il sache ; et il va le savoir par toi : je suis décidée à ce voyage » (*TD*, 51). Comme dans la citation précédente, nous nous intéresserons ici à des propos de Thérèse concernant son mari Bernard, notamment ceux qui révèlent son dégoût à l'égard de leur relation conjugale. Elle déclare ainsi :

Pauvre Bernard – non pire qu'un autre ? Mais le désir transforme l'être qui nous approche en un monstre qui ne lui ressemble pas. Rien ne nous sépare plus de notre complice que son délire : j'ai toujours vu Bernard s'enfoncer dans le plaisir, – et moi, je faisais la morte, comme si ce fou, cet épileptique, au moindre geste eut risque de m'étrangler. Le plus souvent, au bord de sa dernière joie, il découvrait soudain sa solitude ; le morne acharnement s'interrompait. Bernard revenait sur ses pas et me retrouvait comme sur une plage où j'eusse été rejetée, les dents serrées, froide (*TD*, 40).

L'opposition entre « l'être » et « le monstre » révèle une vision brisée de la relation conjugale. L'usage de ces termes met en évidence l'aversion envers son mari.

Chez Mauriac, comme chez Jouve, le lecteur est immergé au cœur même de l'expérience littéraire, où les émotions des personnages deviennent un miroir de ses propres sentiments. L'identification est rendue possible par la richesse psychologique des personnages et par l'évocation précise de leurs émotions, qu'il s'agisse d'amour, de souffrance, de dégoût ou d'insatisfaction. Ces sentiments universels sont renforcés par des détails concrets, tels que le tabagisme, qui ancrent l'histoire dans une réalité tangible. Ces éléments du quotidien donnent une authenticité aux récits, permettant au lecteur de se connecter profondément à des situations familières, tout en explorant les complexités des drames intérieurs des protagonistes.

## 2. Le *lu*<sup>18</sup>

Il est aussi intéressant d'examiner si l'approche de Jouve, à savoir le *lu*, existe aussi dans le roman de Mauriac. Le *lu* se manifeste par le fait que le personnage littéraire est traité comme un moyen de s'évader de la réalité et comme un alibi pour vivre des expériences imaginaires. Comme dans le premier cas, nous pourrions reprendre cette phrase : « mais on ne se demande pas si elle est jolie ou laide, on subit son charme » (*TD*, 33). Ces mots, prononcés à propos de Thérèse, révèlent une expérience universelle. Ils nous montrent que, malgré ses particularités, elle est aussi une femme ordinaire, confrontée aux mêmes émotions et aux mêmes doutes que nous ressentons tous.

Durant ce voyage aux lacs italiens, a-t-elle beaucoup souffert ? Non, non, elle jouait à ce jeu : ne pas se trahir. Un fiancé se dupe aisément ; mais un mari ? N'importe qui sait proférer des paroles menteuses ; les mensonges du corps exigent une autre science. Mimer le désir, la joie, la fatigue bienheureuse, cela n'est pas donné à tous (*TD*, 39).

La juxtaposition entre deux verbes contradictoires, cela veut dire « souffrir » et « jouer » crée un contraste sémantique qui souligne la dissociation émotionnelle et psychologique de Thérèse. Si s'identifier au personnage littéraire nous permet d'entrer en empathie avec lui, plonger dans son monde psychologique présente une

<sup>18</sup> Nous trouvons les informations sur trois types de libido concernant le *lu* chez J. Warmuzińska-Rogóz, *De Langlois à Tringlot, l'effet-personnage dans les « Chroniques romanesques » de Jean Giono*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2009, p. 192 : « [...] la *libido sentiendi*, autrement dit à l'attachement du lecteur aux scènes violentes qui l'auraient dégouté dans la réalité. [...] la *libido dominandi* [...] le lecteur a l'occasion de se poser comme un autre « moi », donc de revivre imaginairement l'existence qu'il n'a pas eue. [...] La *libido sciendi*, consiste en quelque sorte dans l'intrusion du lecteur dans l'intimité du personnage ».

double facette : d'une part, cela nous aide à mieux comprendre l'histoire ; d'autre part, cela peut nous offrir une échappatoire à notre propre réalité. La citation suivante illustre parfaitement ce phénomène : « le jour étouffant des noces, dans l'étroite église de Saint-Clair où le caquetage des dames couvrait l'harmonium à bout de souffle et où leurs odeurs triomphaient de l'encens, ce fut ce jour-là que Thérèse se sentit perdue » (*TD*, 38).

Cette citation nous offre un aperçu des émotions du personnage principal, nous invitant ainsi à une identification personnelle. Elle nous permet également de vivre une expérience imaginaire, nous transportant dans un univers fictif. Comme nous l'avons souligné précédemment, certains passages du texte se prêtent à ces deux types de lecture, selon l'interprétation de chacun. L'assertion selon laquelle « elle avait tort de tant fumer : elle s'intoxiquait » (*TD*, 43) est révélatrice. Cette citation évoque effectivement un personnage dont la consommation de tabac est si excessive qu'elle frôle l'empoisonnement. Cela peut suggérer une dépendance extrême, une autodestruction ou même une métaphore sur les dangers du vice. Elle montre comment ce personnage fictif peut nous aider à mieux comprendre les enjeux de notre propre existence. D'une part, le lecteur peut s'identifier aux actions de Thérèse, trouvant en elle un écho à ses propres expériences. D'autre part, il la perçoit comme un personnage fictif, un miroir qui lui permet de s'évader de la réalité et d'explorer d'autres facettes de l'existence.

### 3. Le *lectant*

Pour terminer, intéressons-nous au *lectant*, autrement dit au lecteur en tant que cocréateur du sens d'un texte. Le lecteur est attentif à la complexité du personnage littéraire, mais aussi à la complexité des mécanismes narratifs et à la structure du héros lui-même. Il s'agit toujours d'une question relative à la complexité émotionnelle du personnage et à ses expériences intérieures ancrées avec l'aide de l'auteur. Prenons comme exemple cette citation : « le jour étouffant des noces, dans l'étroite église de Saint-Clair où le caquetage des dames couvrait l'harmonium à bout de souffle et où leurs odeurs triomphaient de l'encens, ce fut ce jour-là que Thérèse se sentit perdue » (*TD*, 38). Cette citation nous révèle la complexité intérieure de Thérèse, mais elle nous invite également à une réflexion plus large. S'agit-il uniquement des émotions du personnage, ou bien Mauriac projette-t-il ici une part de lui-même, de ses propres souvenirs ? La question reste ouverte. De plus, en opposant Thérèse, lectrice passionnée, à Anne, indifférente aux livres, l'auteur souligne non seulement la richesse du caractère de Thérèse, mais il interroge aussi les rapports entre les hommes et les femmes, et plus particulièrement la place de la lecture dans la construction identitaire féminine. Nous lisons à ce sujet dans ce fragment :

Thérèse dit qu'il n'y a rien de pire, pour tourner la tête aux jeunes filles, que les romans d'amour de l'œuvre des bons livres... mais elle est tellement paradoxe... D'ailleurs Anne, Dieu merci, n'a pas la manie de lire ; je n'ai jamais eu d'observations à lui faire sur ce point (*TD*, 48).

L'expression « Dieu merci » met en lumière un ton ironique et la distance critique de Thérèse envers la lecture. De plus, le terme « manie » a une connotation péjorative à la lecture.

Nous avons précédemment analysé la dualité des techniques narratives dans le roman. Outre la voix du narrateur extérieur, les pensées des personnages sont fréquemment exprimées à travers des discours intérieurs, comme en témoigne la citation évoquée plus tôt, où Thérèse relate son passé et les émotions qui lui sont associées.

#### 4. Conclusions

François Mauriac et Vincent Jouve partagent un intérêt pour la psychologie des personnages et l'effet du texte sur le lecteur, bien que leurs approches divergent. Mauriac, romancier catholique, met en scène des figures ambivalentes suscitant une implication émotionnelle, tandis que Jouve, théoricien contemporain, analyse ces mécanismes narratifs. Leur principal point de convergence réside dans la manière dont la narration façonne l'expérience du lecteur. Cependant, leurs perspectives s'opposent : Mauriac inscrit son œuvre dans une vision transcendante et préstructuraliste, alors que Jouve adopte une approche post-barthésienne, où l'analyse prime sur l'intention auctoriale. Ainsi, leur dialogue demeure indirect : Mauriac crée ce que Jouve théorise, sans que leurs visions de la littérature ne se rejoignent pleinement. Dans le roman de François Mauriac, on peut aisément discerner les trois approches décrites par Vincent Jouve, bien que l'accent semble naturellement mis sur le *lisant*, qui correspond parfaitement à la conception mauriacienne du personnage littéraire. Cette approche souligne l'utilité d'un personnage en tant que vecteur de sens et de message moral ou spirituel. Cependant, il est essentiel de rappeler que cette analyse reste subjective et dépend largement de l'interprétation propre à chaque lecteur. En effet, chaque lecteur peut projeter ses propres questionnements et sensibilités sur le personnage de Thérèse, ce qui enrichit les multiples lectures de l'œuvre.

Dans cette perspective, une question essentielle se pose : que cherchait réellement Mauriac à transmettre à travers le personnage de Thérèse Desqueyroux ? À travers cette héroïne complexe et troublante, l'auteur semble vouloir transmettre une vérité fondamentale de son univers catholique : tout péché, aussi grave soit-il, peut être racheté. Thérèse incarne à la fois la faute et la possibilité de rédemption, devenant ainsi une figure exemplaire et universelle.

Cette idée trouve son expression la plus poignante dans les nombreuses descriptions émotionnelles de Thérèse, qui dévoilent avec une acuité remarquable ses pensées, ses dilemmes, et ses sentiments contradictoires. Ces descriptions permettent au lecteur de plonger dans l'intimité du personnage, de comprendre ses actes et, par conséquent, de s'interroger sur ses propres comportements<sup>19</sup> face aux dilemmes moraux.

Le talent de Mauriac réside précisément dans cette capacité à rendre Thérèse à la fois unique et universelle. À travers elle, il offre une exploration profonde de la condition humaine, marquée par la culpabilité, la recherche de sens et l'espoir d'une rédemption. En s'identifiant à Thérèse ou en éprouvant de l'empathie pour elle, le lecteur est invité à réfléchir sur ses propres failles et à envisager la possibilité du pardon et de la grâce. Ainsi, Thérèse ne se réduit pas à un simple personnage de fiction, mais devient un miroir dans lequel chaque lecteur peut contempler ses propres luttes intérieures. Cette richesse psychologique et spirituelle confère au roman de Mauriac une dimension intemporelle et universelle, faisant de *Thérèse Desqueyroux* une œuvre majeure de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

### Sources primaires

- Jouve, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n° 85  
 Mauriac, François, « Le romancier et ses personnages », *Journal de l'Université des Annales*, 1932, n° 17, p. 209-221  
 Mauriac, François, *Thérèse Desqueyroux*, Editions du progrès Moscou, 2006

### Sources secondaires

- Fizazi, Mohammed, « Spiritualité et engagement dans l'œuvre de François Mauriac », *Revue Internationale du Chercheur*, vol. 2, n° 2, 2021  
 Gagnepain, Jean, « Le monde de François Mauriac », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1956, n° 1  
 Plet, Charles, *Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos*, Tí-contre teoria testo traduzione, 2018  
 Renaudie, Pierre-Jean, « L'ambiguïté littéraire de la troisième personne. Théorie du roman et philosophie de l'esprit chez Jean-Paul Sartre », *Revue Philosophique de Louvain*, Troisième série, tome 115, n° 2, 2017  
 Reuter, Yves, « L'importance du personnage », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 1988, n° 60

<sup>19</sup> F. Mauriac, « Le romancier et ses personnages », *op cit.*, p. 221 : « Aussi vivante que nous apparaîsse une créature romanesque, il y a toujours en elle un sentiment, une passion que l'art du romancier hypertrophie pour que nous soyons mieux à même de l'étudier ; aussi vivants que ces héros nous apparaissent, ils ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage qui ne se trouve jamais dans une destinée réelle toujours contradictoire et confuse ».

Séailles, André, « Mauriac, “l'inquiétant auteur de Destins” », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45

Warmuzińska-Rogóź, Joanna, *De Langlois à Tringlot, l'effet-personnage dans les « Chroniques romanesques » de Jean Giono*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2009

**Klaudia Kaczmarek** est actuellement étudiante en deuxième année de master à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź, où elle se spécialise dans la littérature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Ses intérêts académiques se concentrent particulièrement sur les courants littéraires et les évolutions culturelles qui ont marqué ces deux périodes.



Karolina Tymura

Université Marie Curie-Skłodowska

 <https://orcid.org/0009-0007-7955-1305>

[karolintym998@gmail.com](mailto:karolintym998@gmail.com)

## Entre résonances et héritages : les correspondances littéraires dans *Vie et mort d'un étang* de Marie Gevers et *Il pleut dans ma maison* de Paul Willems

### RÉSUMÉ

L'œuvre de Marie Gevers et Paul Willems propose un regard poétique et philosophique sur la nature. À travers l'eau, les paysages et le rythme cyclique du temps, ils offrent une réflexion sur la condition humaine, la mort, et la beauté fragile de l'existence en harmonie avec le monde naturel. *Vie et mort d'un étang* (1950) de Gevers et *Il pleut dans ma maison* (1962) de Willems se distinguent non seulement par leur capacité à donner voix à la nature, mais aussi par les correspondances subtiles qui instaurent un dialogue entre leurs œuvres. L'article propose une analyse de ces œuvres de Gevers et de Willems en s'appuyant sur la perspective écopoétique et sur des courants philosophiques anciens et modernes. Il met en lumière la manière dont ces auteurs confèrent à la nature un rôle central et autonome dans leurs récits.

**MOTS-CLÉS** – nature, étang, littérature belge, réalisme magique, écopoétique

**Between Resonances and Legacies: Literary Correspondences in *Vie et mort d'un étang* by Marie Gevers and *Il pleut dans ma maison* by Paul Willems**

### SUMMARY

The work of Marie Gevers and Paul Willems offers a poetic and philosophical perspective on nature. Through water, landscapes, and the cyclical rhythm of time, they offer a reflection on the human condition, death, and the fragile beauty of existence in harmony with the natural world. Gevers's *Vie et mort d'un étang* (1950) and Willems's *Il pleut dans ma maison* (1962) are distinguished not only



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 15.12.2024. Revised: 27.04.2025. Accepted: 15.05.2025.

**Funding information:** Université Marie Curie-Skłodowska. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

by their ability to give voice to nature, but also by the subtle connections that establish a dialogue between their works. This article offers an analysis of these works by Gevers and Willems, drawing on the perspective of ecopoetics, and ancient and modern philosophical movements. It highlights how these authors give nature a central and autonomous role in their narratives.

**KEYWORDS** – nature, pond, Belgian literature, magical realism, ecopoetics

*Quand le bonheur fuira,  
ce sera comme pour l'étang,  
il ne vous en restera au cœur que les reflets<sup>1</sup>.*

En tant qu’entité ontologique indépendante, la nature a été, dès l’époque moderne, un objet majeur de réflexion philosophique, notamment initiée par Jean-Jacques Rousseau. Dans son système de pensée, la nature représente un état de bonheur primordial, pur, non contaminé par l’influence de la culture ou de la civilisation.

Marie Gevers et Paul Willems, figures marquantes de la littérature belge d’expression française, incarnent cet héritage culturel moderne, où l’observation du monde naturel, idéalisé, est intimement liée à l’exploration de l’âme humaine et de sa quête de perfection morale.

La fascination pour la nature et la quête d’une inspiration poétique en son sein trouvent leurs origines dans l’éducation singulière reçue par les deux auteurs. Elle se caractérisait par un contact intime, attentif et quotidien avec la nature, mais aussi par un enracinement dans le monde des livres. Le tout s’est déroulé dans une atmosphère empreinte d’amour familial, d’acceptation et d’ouverture : valeurs chères à Rousseau et fortement mises en avant dans *Émile*.

*Vie et mort d’un étang* (1950) de Gevers et *Il pleut dans ma maison* (1962) de Willems se distinguent par leur capacité à donner voix à la nature. Dans leurs textes, les auteurs abordent des thèmes récurrents, tels que la symbiose entre l’humain et l’environnement, ainsi que la confrontation entre la durabilité des éléments naturels et la fragilité de l’existence humaine. Ces liens révèlent une sensibilité commune à la beauté des paysages, au cycle des saisons et à la puissance dynamique du changement élémentaire, en particulier l’eau.

Cet article propose d’analyser la manière dont Willems et Gevers représentent la nature dans les deux œuvres mentionnées. Pour ce faire, l’étude s’appuie sur la perspective écopoétique, ainsi que sur la question de la nature dans plusieurs systèmes philosophiques choisis, ce qui nous permettra de saisir comment ces auteurs belges ont inscrit leurs récits dans une tradition littéraire mémorable et profondément ancrée.

<sup>1</sup> M. Gevers, *Vie et mort d’un étang*, Bruxelles, Éperonner, 1996, p. 85.

## 1. La question de l'écopoétique

Les œuvres littéraires de Gevers et de Willems sont marquées par la fascination et le respect pour la nature, ce qui, à notre avis, trouve son reflet dans l'écopoétique. Ce courant de critique littéraire s'inscrit dans l'écocritique, initié en 1974 par l'écologiste américain Joseph Meeker<sup>2</sup>. L'émergence de l'écopoétique est liée à la prise de conscience écologique croissante de l'homme moderne et à la nécessité de prendre soin de la nature pour les générations futures.

Selon Julien Defraeye et Élise Lepage l'écopoétique « se donne pour objectif d'étudier la représentation littéraire des liens entre nature et culture, humain et non-humain »<sup>3</sup> et Sara Buekens note que « le projet de l'écopoétique reste avant tout littéraire et vise à interroger les formes poétiques par lesquelles les auteurs font parler le monde végétal et animal »<sup>4</sup>. Ces thèmes sont signalés dans *Il pleut dans ma maison* et *Vie et mort d'un étang* où la nature apparaît comme presque sauvage et vivant selon ses propres lois. Les êtres humains, quant à eux, n'interviennent pas, ou le moins possible, afin de la transformer, et vivent en accord avec les règles qu'elle dicte.

De plus, Renata Jakubczuk affirme que Willems « prône une vie en accord avec la nature, qui se caractérise par le respect de l'environnement : de la faune et de la flore, de l'eau et de la terre »<sup>5</sup>. C'est pourquoi elle le qualifie d'« [é]colo-giste avant la lettre »<sup>6</sup>. Marie Gevers, pour sa part, est décrite par Cynthia Skenazi comme une écrivaine qui « porte un tel amour à la botanique qu'elle recueille même les légendes de fleurs »<sup>7</sup>. Dès lors, on comprend pourquoi les œuvres de ces deux écrivains s'inscrivent de manière naturelle dans l'écopoétique.

En abordant la question de cette perspective de recherche dans les deux œuvres analysées, nous souhaiterions attirer l'attention sur la centralité de la nature. Alexandre Gefen insiste sur ce point et souligne que « “la géopoétique”

<sup>2</sup> S. Posthumus, « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in *Humanités environnementales*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017, <https://books.openedition.org/psorbonne/84380>, consulté le 31.03.2025.

<sup>3</sup> J. Defraeye, É. Lepage, la présentation du terme « écopoétique », *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*, 2019, vol. 48, n° 3, p. 7, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2019-v48-n3-etudlitt04741/1061856ar/>, consulté le 31.03.2025.

<sup>4</sup> S. Buekens, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Études de la littérature française des XX<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, 2019, n° 8, <https://journals.openedition.org/elfe/1299>, consulté le 31.03.2025.

<sup>5</sup> R. Jakubczuk, « L'artiste est un mouton qui se sépare du troupeau : le motif de séparation dans l'œuvre dramatique de Paul Willems », *Romanica Cracoviensia*, vol. 3, n° 23, <https://ludzie.nauka.gov.pl/ln/profiles/18Talqk1Fni/publications/7f61c3b2-3d2e-4bfa-8df1-43d5be2ef0a6>, consulté le 31.03.2025.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> C. Skenazi, « Marie Gevers et Jean-Jacques Rousseau : affinité ou héritage ? », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1672>, consulté le 31.03.2025.

[...] ou “l’écopoétique” restent centrées [sur] les représentations de l’environnement »<sup>8</sup>. Chez Gevers et Willems, la nature constitue presque une *condition sine qua non* de l’écriture : leurs récits s’articulent autour d’elle, et les événements les plus marquants qui s’y déroulent trouvent en elle leur origine directe.

Nous souhaitons également mettre en lumière un autre aspect de l’écopoétique qui apparaît dans ces deux œuvres : la notion de lenteur, que Pierre Schoentjes identifie comme une caractéristique essentielle des textes de cette perspective<sup>9</sup>. Ainsi, il observe que « mettre l’accent sur la lenteur signifie pour beaucoup d’écrivains rapprocher l’humain du reste du vivant »<sup>10</sup>. L’idylle de la vie rurale a été proclamée par Rousseau dans ses traités philosophiques, et son expression la plus significative se trouve dans *Les Confessions* :

La campagne était pour moi si nouvelle, que je ne pouvais me lasser d’en jouir. Je pris pour elle un goût si vif, qu’il n’a jamais pu s’éteindre. Le souvenir des jours heureux que j’y ai passés m’a fait regretter son séjour et ses plaisirs dans tous les âges, jusqu’à celui qui m’y a ramené<sup>11</sup>.

Ainsi, ces deux aspects, la centralité de la nature et la lenteur, structurent notre analyse, à travers laquelle nous cherchons à comprendre la manière dont la nature est représentée chez Willems et Gevers.

### 1.1. Marie Gevers et le réalisme du concept de la nature

La nature constitue le cœur de l’œuvre littéraire de Marie Gevers, en raison de son enfance atypique passée à Missembourg : c’est là qu’elle apprenait à mieux comprendre le monde et façonnait sa sensibilité intérieure. Anne Janmart remarque que la romancière connaît « [l]’émerveillement devant la nature, [...] depuis l’enfance »<sup>12</sup> et Alberte Spinette note que « [s]es parents lui avaient donné l’amour des arbres, des plantes [et] des étoiles »<sup>13</sup>. Même Paul Willems était conscient de l’impact profond que ce lieu avait eu sur la personnalité littéraire de sa mère :

<sup>8</sup> A. Gefen, « Les théories écologiques de la littérature : de l’écopoétique à la biocritique », *L’horizon écologique des fictions contemporaines. Romania Gandensia*, 2022, n° 53, <https://shs.hal.science/halshs-03913983/document>, consulté le 31.03.2025.

<sup>9</sup> P. Schoentjes, « Perspectives écopoétiques : écologie et écriture », *Histoire de la recherche contemporaine*, 2021, vol. X, n° 1, <https://journals.openedition.org/hrc/5749>, consulté le 31.03.2025.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, 1782, [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau\\_les\\_confessions.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf), consulté le 5.04.2025.

<sup>12</sup> A. Janmart, « Marie Gevers et Max Elskamp : de la rue Saint-Paul aux arbres de Missembourg », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1670>, consulté le 31.03.2025.

<sup>13</sup> A. Spinette, « Marie Gevers ou les rythmes du monde », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1668>, consulté le 15.11.2024.

L'œuvre de Marie Gevers est liée si étroitement à Missembourg qu'il y a une véritable osmose entre elle et la vieille maison, le jardin, les arbres, la pluie, les roses, les oiseaux, le brouillard, les bourgeons, la neige, les quatre vents du ciel ainsi que les parfums. J'oubliais : l'étang ?<sup>14</sup>

Ainsi, Gevers fait de la nature l'essence même de son œuvre littéraire, la plaçant au cœur de *Vie et mort d'un étang*. Elle excelle à la peindre avec une délicatesse sensorielle et des images d'une rare intensité. Ainsi, le lecteur a l'impression que la nature constitue le véritable personnage principal du roman, et non un simple décor en toile de fond :

En attendant septembre chauffait délicieusement les éteules sur les champs, les fruits dans les arbres. A peine si au lever du jour une légère buée permettait au soleil de lancer quelques rayons dorés à travers les arbres encore verts et joyeux. Tous les parfums de septembre s'en donnaient. Ils viennent surtout de champs où l'on se hâte tant des labourer, l'août fait<sup>15</sup>.

Dans *Vie et mort d'un étang* tout élément ou description relatif aux personnages occupe un rôle secondaire. Même si l'auteure attire l'attention sur certains événements spécifiques, ceux-ci se déroulent toujours au sein de la nature :

Alors, tandis que Robert continuait à appeler, nous, l'oreille à terre, nous tentions de localiser l'endroit du conduit ou le chien se trouvait coincé. Enfin, on détermina un certain point à mi-chemin entre l'entrée et la sortie de la conduite d'eau. Gros-Louis et Robert creusaient à tour de bras... (*VM*, 33)

Gevers propose un modèle de relation basé sur le respect et la coexistence, où l'environnement demeure le centre, et les personnages n'en sont que des acteurs périphériques : les observateurs ou les gardiens.

D'ailleurs, l'auteure dote la nature d'une personnalité propre, animant ses éléments et leur conférant des traits humains. Le vent, par exemple, peut « se fâcher » ou « être fatigué » et la lumière du soleil semble dialoguer avec l'eau (*VM*, 15). Ces descriptions donnent l'impression que la nature communique et interagit activement avec les gens. Ce phénomène est particulièrement visible dans l'exemple de la pluie, que l'auteure transforme en une voix de la nature, qui dialogue avec les êtres vivants : « Si je ne pouvais pas la voir, cette tranquille pluie de la nuit de printemps, puisqu'elle se cachait dans les ténèbres, je savais bien où elle habitait quand elle n'occupait pas les espaces du ciel » (*VM*, 18).

L'aspect de la lenteur dans ce roman se manifeste à travers les descriptions du monde naturel, que Gevers dépeint en respectant son rythme propre, sans

<sup>14</sup> Communication de Paul Willems à la séance mensuelle du 4 novembre 1989, <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/willems041189.pdf>, consulté le 20.11.2024.

<sup>15</sup> M. Gevers, *Vie et mort d'un étang*, Bruxelles, Éperonner, 1996, p. 78. Dans la suite, les citations tirées de cette œuvre sont indiquées par l'abréviation *VM* en italique, suivie du numéro de page, directement dans le texte.

précipitation. Les transformations de l'étang éponyme sont présentées comme des processus inscrits dans la durée, échappant à toute urgence. Ainsi, la lenteur devient une forme d'hommage aux cycles biologiques et spirituels de la nature :

Le nez aux fenêtres, du côté de l'étang, et jusqu'au dernières lueurs du jour, nous observions les gouttières vomissant des cascades, et les vagues de l'averse se jetant avec des claquements goulus dans le bouillonnement de l'étang. Sous les gouttières, des feuilles de nénuphars furent déchiquetées. Les roseaux n'avaient pas encore atteint leur taille. Aigus et verts, ils pointaient leurs lances contre celles des nuages violents (*VM*, 64).

Gevers adopte une écriture poétique pour traduire la beauté et la richesse du monde sensible. Elle s'attarde sur de petits phénomènes : le miroitement de l'eau, le chant des oiseaux, la texture des plantes aquatiques, comme si chacun d'eux méritait à lui seul toute notre attention et notre contemplation. Son style, nourri de descriptions détaillées et atmosphériques, invite le lecteur à suspendre le temps.

En ce sens, la romancière fait de la lenteur un vecteur de réflexion. En observant les cycles de la nature et les métamorphoses qui s'y opèrent, elle tente de répondre aux grandes interrogations existentielles : celles liées à la fugacité et à la mort. Cette attention portée à l'éphémère suggère que la lenteur ouvre un accès à une expérience plus profonde du réel, et permet de percevoir la beauté dans les éléments les plus ordinaires de la vie.

La lenteur dans *Vie et mort d'un étang* apparaît ainsi comme une alternative au rythme effréné du monde moderne. Gevers montre que la vie peut devenir plus dense, plus savoureuse, lorsqu'elle s'aligne sur le tempo de la nature. Elle nous invite à adopter une posture d'humilité et d'émerveillement face à elle, car la nature reste, pour l'être humain, un guide précieux : sur la vie, sur la mort, et sur lui-même.

## 1.2. Paul Willems et l'idéalisation du concept de la nature

Dans *Il pleut dans ma maison*, Willems présente la nature dans les didascalies qui précèdent le premier acte, ce qui souligne sa position fondamentale. Il y décrit un domaine appelé Grand'Rosière, situé à l'écart de toute civilisation. Ses alentours sont envahis de rosiers luxuriants et non loin s'étendent de vastes étangs et des allées de charmes<sup>16</sup>. Le lecteur/spectateur a donc l'impression que la nature a peu à peu repris possession de cet espace, jusqu'à y imposer sa propre souveraineté.

La maison elle-même fait l'objet d'une description singulière :

Pièce au rez-de-chaussée d'une vieille maison de campagne en ruines. Au centre, un arbre dont les racines ont soulevé le parquet, dont la cime a crevé le plafond et dont les branches ont défoncé les fenêtres (*PM*, 75).

<sup>16</sup> P. Willems, *Il pleut dans ma maison*, Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, 2018, p. 75. Dans la suite, les citations tirées de cette œuvre sont indiquées par l'abréviation *PM* en italique, suivie du numéro de page, directement dans le texte.

Ici l'arbre s'impose comme un élément majeur de la nature, constituant le point central du drame. L'un des personnages, Toune, le décrit en ces termes : « Il est très beau. Il tient toute la maison dans ses branches » (*PM*, 75). Cette perception de l'arbre met en lumière le lien profond qui unit les personnages à la nature, laquelle représente pour eux non seulement un soutien, mais aussi la source de leur existence.

Willems souligne également l'effacement progressif des frontières entre le monde extérieur, représenté par la nature, et le monde intérieur, c'est-à-dire la maison. Il se manifeste à travers l'herbe qui pousse à l'intérieur de la demeure, ou encore par la pluie qui s'infiltra à travers le toit :

BULLE. – [...] une partie de la pluie tombe dans le jardin, et l'autre sur le toit. La partie qui tombe sur le toit se divise en deux, l'une qui dégouline dans le gouttière, et l'autre qui... l'autre qui...

TOUNE. – S'introduit dans la maison (*PM*, 97).

Ce phénomène symbolise une fusion entre l'homme et la nature, mais aussi une certaine fragilité du monde construit par lui face à la puissance naturelle. Ainsi, Willems montre que l'homme ne domine pas la nature, mais il coexiste avec elle, parfois absorbé par sa force.

La nature d'*Il pleut dans ma maison* est aussi le reflet des problèmes internes et des émotions des personnages : elle influence directement leur état psychologique et les entraîne dans une méditation sur la solitude, la fugacité de la vie, et leur propre condition. Tous ces éléments soulignent la suprématie de la nature et son rôle central, non seulement dans cette pièce, mais dans l'existence humaine tout entière.

Willems montre l'aspect de la lenteur à travers la représentation de l'espace de Grand'Rosière. Le temps y coule paresseusement, à l'image de la pluie, qui s'infiltra lentement à travers le toit de la maison. Le style du dramaturge dans cette pièce est empreint de silences prolongés et d'une atmosphère onirique.

Ainsi, la lenteur devient une forme de résistance à l'accélération du monde moderne. Il s'agit là d'un procédé récurrent chez Willems, qui critiquait la vision d'un monde coupé de la nature. À ce sujet Renata Bizek-Tatara écrit:

Dans une contrée magique, coupée de la civilisation, où les habitants vivent en harmonie avec la nature, se dresse en opposition le monde urbain, fait de béton et de pierre, où règnent l'argent et les pires instincts humains. C'est de là que provient le mal [...], un mal qui profane ce havre vierge, détruit à jamais sa sérénité ancestrale et apporte le malheur à ses habitants<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> R. Bizek-Tatara, M. Quaghebeur, J. Teklik, J. Zbierska-Mościcka, *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze Belgii (od końca XIX do początku XXI wieku)*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2017, p. 249 (Traduction par l'auteure).

Élevé dans l'esprit de la philosophie de Rousseau, Willems met en scène l'opposition fondamentale entre nature et civilisation. La nature, perçue comme source de bien, façonne l'être humain tant sur le plan moral que spirituel. À l'inverse, la civilisation, avec ses inventions et ses normes, restreint la véritable liberté de l'homme et devient une origine du mal.

La lenteur ne se limite pas à la description de l'action : elle reflète la manière dont les personnages perçoivent la réalité. Les héros qui vivent dans le domaine coupé du monde extérieur, n'ont presque aucun contact avec d'autres personnes ni avec la société contemporaine. Grâce à cet isolement, ils peuvent se concentrer sur leurs émotions et plonger dans une introspection profonde. Ainsi, la lenteur devient une forme d'exploration intérieure, un chemin menant à la compréhension des nuances du monde et de la vie.

En effet, ces personnages sont souvent absorbés par leurs réflexions, leurs rêves, mais surtout par leurs souvenirs du passé. Comme ils le disent eux-mêmes, Grand'Rosière est « un monde arrêté il y a cinquante ans... » (*PM*, 88), un lieu régi par des conditions que l'on ne retrouve nulle part ailleurs :

TOUNE. – Un jardin qui pousse en liberté... [...] Le silence des étangs et des marais... [...]

GERMAINE. – Le calme... (*PM*, 78)

Les personnages d'*Il pleut dans ma maison* n'agissent jamais dans la précipitation et ne cèdent pas à l'impulsivité. La seule exception est le moment de panique qu'ils ressentent lorsque Madeleine, la propriétaire du domaine, annonce son intention de le vendre. Mais même cette inquiétude se dissipe rapidement, dès que Germaine propose une solution pour éloigner les acheteurs potentiels. Le monde représenté retrouve alors son rythme lent et s'enveloppe de nouveau dans un voile de brume somnolente.

## 2. L'élément aquatique et ses caractéristiques

Parmi tous les éléments naturels présents dans les œuvres de Gevers et de Willems, l'eau occupe une place singulière et significative. À cet égard, nous souhaiterions examiner la fonction et la symbolique de l'élément aquatique dans les deux œuvres analysées. Pour en éclairer la présentation et l'interprétation, nous nous appuyons sur la méthodologie de Gaston Bachelard, convaincus qu'elle permet de comprendre la manière dont l'eau est envisagée chez Gevers. Par ailleurs, nous ferons appel à la pensée philosophique de Platon et de Démocrite d'Abdère, dont les échos résonnent dans la pièce de Willems.

Bachelard met en lumière le rôle fondamental de l'eau comme déclencheur de rêve : « En rêvant près de la rivière, j'ai voué mon imagination à l'eau, à l'eau

verte et claire, à l'eau qui verdit les prés »<sup>18</sup>. C'est précisément cette perception de l'élément aquatique que l'on retrouve chez Marie Gevers.

Dans *Vie et mort d'un étang*, l'eau est représentée avec une précision remarquable. Selon Daniela-Anastasia Pop, l'eau « prend les formes les plus variées dans l'œuvre de Marie Gevers, y devenant tout un symbole, lié à l'être humain rêveur »<sup>19</sup>, donnant ainsi naissance à un pacte implicite entre l'étang et la romancière. Georges Sion, quant à lui, souligne que, même après la mort symbolique de l'étang, « il suffisait à Marie Gevers de mobiliser sa mémoire pour que l'étang frissonne de ses eaux, pour qu'il retrouve [...] les amours de tous ceux qui vivaient avec lui » (*VM*, 8-9). La première partie du roman, intitulée *L'Étang*, montre à quel point l'auteure est attachée au passé et aux souvenirs d'enfance et de jeunesse. Grâce à des descriptions riches et évocatrices, le lecteur a véritablement l'impression que la narratrice revit les événements dont elle se souvient.

De plus, Dominique Ninanne écrit que : « [I]l alliance des arbres et de l'étang est voie d'immersion dans un monde intérieur et onirique. Les espaces clos de l'île et de l'étang bordé d'arbres enserrent les rêves »<sup>20</sup>. Ainsi, du fait de sa proximité avec l'élément aquatique et à la relation intime qu'elle entretient avec lui, la narratrice peut s'immerger dans un monde de rêve qui n'est accessible qu'à elle seule.

Néanmoins la narratrice ne se limite pas à la rêverie : en observant l'étang, elle y perçoit le reflet de son propre état émotionnel. Ainsi, la surface de l'eau agit à la manière d'un miroir de l'âme et du subconscient : elle reflète non seulement l'image du monde extérieur, sa beauté, son mystère, mais elle sert aussi de passage vers une plongée en soi :

Le vent léger balançait leurs reflets, la barque bougeait sous ma rame, l'eau m'entourait de plis délicats. Tout était mouvement, oscillations, comme un cœur de jeune fille, comme un désir de jeune homme... et puis, soudain, un vent plus fort, inattendu brouillait toute image, supprimait tout reflet (*VM*, 27).

L'étang est également un lieu de contemplation sur les thèmes de la fugacité et de la mort, comme en témoigne le titre même du roman. Gevers souligne que, soumis aux aléas climatiques, l'étang naît et meurt à plusieurs reprises : l'eau qui le compose augmente ou diminue jusqu'à ce que le site s'assèche complètement, ne laissant derrière lui que la nostalgie et le souvenir.

<sup>18</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 19.

<sup>19</sup> D. A. Pop, « Écrire et décrire l'eau. Rêveries contemplatives dans le roman *Madame Orpha* de Marie Gevers », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2018, vol. 42, <https://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/publication/39484/edition/36225?language=pl>, consulté le 20.11.2024.

<sup>20</sup> D. Ninanne, « Mystères du réel dans l'œuvre de Marie Gevers. Motif de l'enchante ment arborescent et processus d'écriture poétique », *Études littéraires*, 2020, vol. 49, n° 2-3, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2020-v49-n2-3-etudlitt05500/1071489ar/>, consulté le 31.03.2025.

Ce phénomène attire l'attention du lecteur non seulement sur les cycles naturels auxquels la nature est soumise, mais aussi sur leur caractère éphémère, qui résonne avec la condition humaine. Murielle Briot souligne la dimension de la mort dans cette partie du récit : « c'est du deuil qu'on parlera, avec l'émouvante hésitation de qui cherche, par l'écriture, à relever de la mort le désir de vivre »<sup>21</sup>. L'étang devient ainsi le point d'origine et le terme et même après sa disparition, il demeure vivant dans la mémoire.

À cet égard, l'étang peut être vu comme un maître silencieux, un élément méditatif qui permet à la narratrice de se confronter à l'idée de la mort : la sienne et celle de ses proches. Cette fonction symbolique prend tout son sens dans la deuxième partie du roman, intitulée *La Cave*, où l'auteure évoque la perte de son fils aîné et de son mari.

Dès l'enfance, la narratrice se questionne sur la mort et la perte, et réfléchit à ces thèmes à la suite du décès de son frère :

Une immobilité miraculeuse isolait la petite barque sur l'eau. [...] J'avais les yeux levés droit vers le ciel. Où donc allaient les morts ? Dans cette immensité ? Me retournant, le visage penché sur l'eau, par-dessus le bordage de la barque, je regardai alors le ciel dans l'eau, dans ce miroir où le tain noir que formait la vase donnait aux choses un reflet plus sombre... Où, où donc allaient les morts ? (*VM*, 22)

Selon Bachelard « pour certaines âmes, l'eau tient vraiment la mort dans sa substance »<sup>22</sup>. C'est précisément cette perception que l'on retrouve dans l'œuvre de Gevers, où l'étang reflète à la fois les forces de vie et de mort, la continuité et la transformation. À travers son destin, sa « vie » et puis sa « mort » définitive, Marie Gevers aborde des thèmes universels tels que le passage du temps, l'interdépendance entre l'homme et la nature, ainsi que l'inéluctable fin de toute existence.

La représentation de l'élément aquatique dans *Il pleut dans ma maison* de Willems semble profondément influencée par sa formation philosophique, acquise au cours de ses études<sup>23</sup>. Ici l'eau se manifeste principalement sous la forme de la pluie, évoquée dès le titre.

La pluie crée dans ce drame une atmosphère de suspension, où les frontières entre le réel et l'imaginaire deviennent floues, voire perméables. Ainsi la pluie devient un vecteur du rêve : une fonction évoquée par Bachelard : « [...]les signes précurseurs de la pluie éveillent une rêverie spéciale, une rêverie très végétale »<sup>24</sup>. Dans ce drame, la pluie prend ainsi des allures de musique de fond : son murmure constant enveloppe les personnages, et le lecteur/spectateur, dans un état de douce

<sup>21</sup> M. Briot, « “Mais la cueilleuse de nénuphars demeure intacte...” », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1683>, consulté le 31.03.2025.

<sup>22</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves... op. cit.*, p. 110.

<sup>23</sup> P. Willems, *Vers le théâtre*, Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, 2004, p. 12.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 179.

transe. Dans ce rythme alangui, il devient naturel de dériver vers les songes, les souvenirs, les fantasmes.

De plus, la pluie agit comme un passage vers une autre dimension : plus intérieure, plus émotionnelle. Elle permet aux personnages d'explorer les profondeurs de leur être et d'écouter leurs pensées. La pluie n'est pas un phénomène dramatique ou violent, mais apaisant, comme si elle suspendait le cours du temps pour offrir un espace propice au ralentissement et à l'introspection.

La pluie symbolise également les émotions qui tourmentent les habitants de Grand'Rosière. Elle devient le reflet des états intérieurs des personnages : mélancolie, solitude et parfois même désir ou confusion. Les fissures dans les murs causées par l'humidité fonctionnent comme une métaphore des failles dans leurs relations, tandis que l'incapacité à arrêter la pluie suggère une perte de contrôle sur leur propre destin – un sentiment qui culmine lorsque Madeleine annonce son intention de vendre le domaine.

Il convient également de prêter attention au second élément aquatique qui apparaît dans la pièce de Willems : l'étang. Il se manifeste notamment dans la scène où Bulle et Thomas le traversent en péniche afin d'en capter les reflets, qu'ils utilisent ensuite pour décorer la maison. Cette scène revêt des connotations philosophiques subtiles. L'étang est avant tout un lieu de reflets : reflets de nuages flottant dans le ciel, de branches d'arbres agitées par le vent, ou encore des visages de ceux qui s'y contemplent. Il devient ainsi un espace de médiation entre deux dimensions : le monde physique et le monde métaphysique. Le monde sensible, dès lors, n'est que le reflet du monde invisible et intelligible.

Willems renforce cette vision en écrivant que « là-bas est le reflet d'ici » (*PM*, 139), exprimant une perspective inspirée du dualisme ontologique de Platon. Ce dernier considérait le monde perçu par les sens comme une copie du monde des Idées, façonné par le Démurge. Ce monde idéal, en tant que création d'un dieu bon, est intrinsèquement bon et beau. Il s'agit là d'un des systèmes philosophiques ayant le plus marqué Willems au cours de ses études de philosophie antique, car on retrouve dans son écriture un intérêt manifeste pour le langage imagé de Platon.

Il est également intéressant de s'attarder sur le dialogue entre Bulle et Thomas dans cette scène, car il contient des échos d'une autre pensée philosophique. Thomas tente d'interroger l'homme âgé afin de comprendre les paroles et le comportement de sa bien-aimée Toune, qui lui demeurent mystérieux :

THOMAS. – Tu comprends Toune ? [...] Quand elle parle, les mots signifient autre chose que ce qu'ils signifient. [...] Elle dit : il y a une armoire dans le coin, et il n'y a pas d'armoire (*PM*, 82).

La surface calme de l'étang symbolise ici l'état d'une âme tournée vers l'introspection. L'acte d'observer cet étang favorise cette intérriorité et procure une

forme de paix intérieure. Cette représentation rejoint la pensée de Démocrite d'Abdère, qui évoquait les ondulations paisibles des « délicats atomes de feu de l'âme ». Dans un tel état, l'âme, en tant que principe rationnel, peut alors dominer le « cœur déraisonnable » et le soumettre à la raison. En maîtrisant ses émotions, elle devient capable d'évaluer ses expériences avec lucidité, et, malgré leur intensité, laquelle provoque un mouvement désordonné des atomes de l'âme, elle parvient à rétablir une certaine harmonie dans leur agitation<sup>25</sup>.

Ainsi, tout comme l'eau paisible de l'étang, l'âme possède ce pouvoir extraordinaire d'apaiser et de réguler, par la raison, les tumultes intérieurs. Observer les eaux tranquilles d'un étang permet à l'être humain de retrouver une harmonie intérieure et d'exercer un contrôle sur les émotions souvent confuses ou opprassantes.

### 3. En guise de conclusion

À travers *Vie et mort d'un étang* et *Il pleut dans ma maison*, la nature se révèle comme bien plus qu'un décor ou un simple cadre narratif : elle devient une présence vivante, autonome, et profondément signifiante. L'eau, en particulier, joue un rôle fondamental en tant qu'élément mouvant, transformateur, et souvent miroir de l'intériorité humaine. Chez Gevers, elle incarne le rythme cyclique du vivant, la fragilité de l'existence et la beauté de l'éphémère. Chez Willems, elle infiltre les murs, efface les frontières, et devient le signe tangible d'un monde suspendu dans le temps.

En s'appuyant sur des hypothèses de l'écopoétique ainsi que sur la pensée philosophique de Platon ou de Rousseau, l'analyse révèle que ces deux auteurs belges développent une vision de l'homme comme être en relation, et non en opposition, avec son environnement. La lenteur, la contemplation et la simplicité deviennent autant de moyens d'entrer en résonance avec les cycles naturels, et d'accéder à une forme de vérité existentielle.

Ainsi, Gevers et Willems proposent une littérature où l'écologie du regard se confond avec la quête de sens, et où la nature, notamment aquatique, apparaît comme un guide silencieux vers une compréhension plus profonde de la vie, de la mémoire et de la mort. Leurs œuvres, toujours d'une grande actualité, nous invitent à repenser notre place dans le monde vivant, à ralentir, à observer, et à nous laisser transformer par la sagesse discrète des paysages.

<sup>25</sup> H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1903, fragments 114-110A, 191B, 140B. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*. Tom 1 : *Od poczatków do Sokratesa*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2005, p. 199-200.

## Bibliographie

### Oeuvres analysées

Gevers, Marie, *Vie et mort d'un étang*, Bruxelles, Éperonnier, 1996

Willems, Paul, *Il pleut dans ma maison*, Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, 2018

### Textes critiques

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942

Bizek-Tatara, Renata, Quaghebeur, Marc, Teklik, Joanna, Zbierska-Mościcka, Judyta, *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze Belgii (od końca XIX do początku XXI wieku)*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2017

Hermann, Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1903

Reale, Giovanni, *Historia filozofii starożytnej*. Tom 1 : *Od poczatków do Sokratesa*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2005

Willems, Paul, *Un arrière-pays. Rêveries sur la création littéraire*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain UCL, 1989, n° 3

Willems, Paul, *Vers le théâtre*, Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, 2004

### Sources Internet

Briot, Murielle, « “Mais la cueilleuse de nénuphars demeure intacte...” », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1683>, consulté le 31.03.2025

Buekens, Sara, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Études de la littérature française des XX<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, 2019, n° 8, <https://journals.openedition.org/elfe/1299>, consulté le 31.03.2025

Defraeye, Julien, Lepage, Élise, la présentation du terme « écopoétique », in *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*, 2019, vol. 48, n° 3, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2019-v48-n3-etudlitt04741/1061856ar/>, consulté le 31.03.2025

Gefen, Alexandre, « Les théories écologiques de la littérature : de l'écopoétique à la biocréditique », *L'horizon écologique des fictions contemporaines. Romanica Gandensia*, 2022, n° 53, <https://shs.hal.science/halshs-03913983/document>, consulté le 31.03.2025

Jakubczuk, Renata, « L'artiste est un mouton qui se sépare du troupeau : le motif de séparation dans l'œuvre dramatique de Paul Willems », *Romanica Cracoviensis*, vol. 3, n° 23, <https://ludzie.nauka.gov.pl/ln/profiles/18TaIqk1Fni/publications/7f61c3b2-3d2e-4bfa-8df1-43d5be2ef0a6>, consulté le 31.03.2025

Janmart, Anne, « Marie Gevers et Max Elskamp : de la rue Saint-Paul aux arbres de Missembourg », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1670>, consulté le 31.03.2025

Ninanne, Dominique, « Mystères du réel dans l'œuvre de Marie Gevers. Motif de l'enchantement arborescent et processus d'écriture poétique », *Études littéraires*, 2020, vol. 49, n° 2-3, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2020-v49-n2-3-etudlitt05500/1071489ar/>, consulté le 31.03.2025

Pop, Daniela Anastasia, « Écrire et décrire l'eau. Rêveries contemplatives dans le roman Madame Orpha de Marie Gevers », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2018, vol. 42, <https://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/publication/39484/edition/36225?language=pl>, consulté le 20.11.2024

- Posthumus, Stéphanie, « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in *Humanités environnementales*, Éditions de la Sorbonne, 2017, <https://books.openedition.org/psorbonne/84380>, consulté le 31.03.2025
- Rousseau, Jean-Jacques, *Les Confessions*, 1782, [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau\\_les\\_confessions.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf), consulté le 5.04.2025
- Schoentjes, Pierre, « Perspectives écopoétiques : écologie et écriture », *Histoire de la recherche contemporaine*, 2021, vol. X, n° 1, <https://journals.openedition.org/hrc/5749>, consulté le 31.03.2025
- Skenazi, Cynthia, « Marie Gevers et Jean-Jacques Rousseau : affinité ou héritage ? », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1672>, consulté le 31.03.2025
- Spinette, Alberte, « Marie Gevers ou les rythmes du monde », *Revue des lettres belges de langue française TEXTYLES*, 1997, n° 1-4, <https://journals.openedition.org/textyles/1668>, consulté le 15.11.2024
- Willem, Paul, communication à la séance mensuelle du 4 novembre 1989, <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/willems041189.pdf>, consulté le 20.11.2024

**Karolina Tymura** – étudiante à l’École Doctorale des Sciences Humaines et des Arts de l’Université Maria Curie-Skłodowska à Lublin. Elle est fascinée par la littérature, notamment les œuvres belges, et en particulier les drames de Paul Willem. Elle a rédigé son mémoire de maîtrise sur le réalisme magique dans les œuvres de cet auteur belge et elle a déjà publié des textes sur l’œuvre de l’auteur, y compris une analyse des figures féminines dans ses œuvres sélectionnées. Elle envisage de décrire et d’analyser en détail les œuvres de Paul Willem, non seulement dramatiques mais aussi prosaïques, dans sa thèse de doctorat.

Abdellah Zine El Abidine  
Université Mohammed V  
 <https://orcid.org/0009-0001-0845-6315>  
[abdellahzineelabidine@gmail.com](mailto:abdellahzineelabidine@gmail.com)

## L'espace et le temps dans le théâtre de Matei Vișniec : stratégies d'exploitation dramaturgique

### RÉSUMÉ

L'œuvre théâtrale de Matei Vișniec explore les rapports spatio-temporels à travers une interaction dynamique entre le visible (espace scénique) et l'invisible (espace extra-scénique), où les objets et les lieux incarnent des seuils symboliques entre intérieur et extérieur. Les espaces clos s'opposent aux zones intermédiaires (fenêtres, portes), qui matérialisent l'aspiration vers un ailleurs invisible. Ces tensions spatiales, amplifiées par des objets transitionnels chargés d'une dualité fonctionnelle et métaphorique, révèlent l'aliénation et la quête d'identité, tandis que l'extra-scénique, comme la foule, les rats, le carnaval, agit comme une force collective insaisissable, manifestations grotesques ou anonymes qui reflètent les contradictions de la condition humaine.

**MOTS-CLÉS** – théâtre, espace, temps, objets, absurdité, aliénation, identité, condition humaine

**Space and Time in the Theatre of Matei Vișniec: Strategies of Dramaturgical Exploitation**

### SUMMARY

The theatrical work of Matei Vișniec explores spatio-temporal relationships through a dynamic interplay between the visible (scenic space) and the invisible (extra-scenic space), where objects and locations embody symbolic thresholds between the interior and the exterior. Enclosed spaces contrast with intermediate zones (windows, doors), which materialise aspirations towards an invisible elsewhere. These spatial tensions, amplified by transitional objects imbued with functional and metaphorical duality, reveal alienation and the quest for identity. Meanwhile, the extra-scenic, such as crowds, rats, or carnivals, acts as an elusive collective force, manifesting as grotesque or anonymous phenomena that mirror the contradictions of the human condition.

**KEYWORDS** – theatre, space, time, objects, absurdity, alienation, identity, human condition

---

 © by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 27.10.2024. Revised: 31.03.2025. Accepted: 12.04.2025.

---

**Funding information:** Université Mohammed V. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

Le théâtre, en tant qu'art polysémique, repose sur une dialectique entre l'espace et le temps, deux dimensions qui structurent la textualité et la matérialité scénique. Anne Ubersfeld souligne que « c'est au niveau de l'espace [...] que se fait l'articulation texte représentation »<sup>1</sup>, insistant ainsi sur le rôle pivot de l'espace scénique dans la concrétisation du texte dramatique. Cette articulation se matérialise dans le « en scène », c'est-à-dire « le[s] lieu[x] où se passe, très matériellement, chacune d'[es] scène[s] »<sup>2</sup>. Cependant, l'espace théâtral ne se limite pas à sa dimension physique ; Michael Issacharoff le divise en « plusieurs lieux distincts : architectural, scénographique, dramaturgique »<sup>3</sup>. Il distingue surtout entre le « visible » et le « non visible », où le premier correspond à « ce qu'on voit sur scène [...]. Le visible signifie [...] du point de vue du public et non des personnages »<sup>4</sup>, tandis que le second renvoie aux éléments situés « soit dans le passé (dans l'avenir s'il s'agit d'un élément à visualiser ultérieurement), soit dans la coulisse, bref en dehors du microcosme scénique »<sup>5</sup>.

Dans cette dynamique, les objets scéniques et extra-scéniques occupent une place déterminante. Selon Anne Ubersfeld, les objets scéniques comprennent « éléments de décor, costumes, accessoires de jeu »<sup>6</sup>, qui sont intégrés dans l'espace scénique et contribuent à l'architecture matérielle et visuelle de l'action. À l'inverse, les objets « extra-scéniques » ne sont pas physiquement présents sur scène, mais sont mentionnés par le discours des personnages ou par d'autres éléments textuels. Ils exigent « un espace qui intervient dans la fable pour des scènes qui n'ont pas lieu, mais qui sont évoquées ou racontées par les personnages »<sup>7</sup>. Dans ce sens, Richard Monod propose un autre terme, le « off » qui désigne « les actions qui se déroulent dramatiquement dans le temps du fragment, mais non dans son espace : actions perçues par les personnages en scène (auditivement et/ou visuellement) comme se passant là, tout près, mais hors de la vue du spectateur »<sup>8</sup>.

Patrice Pavis approfondit cette réflexion en proposant une classification détaillée de l'espace scénique, et il y inclut des catégories telles que « l'espace dramatique, scénique, scénographique, ludique, textuel et intérieur »<sup>9</sup>. Cette typologie, enrichie par l'intégration de la dimension temporelle dans un chapitre ultérieur intitulé « espace, temps, action »<sup>10</sup>, révèle que l'espace ne peut être dissocié du temps, les deux étant indissociables dans la construction des significations

<sup>1</sup> A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Sociales, 1977, p. 190.

<sup>2</sup> J. P. Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 76.

<sup>3</sup> M. Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, Paris, José Corti, 1985, p. 69.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> A. Ubersfeld, *Lire le théâtre... op. cit.*, p. 197.

<sup>7</sup> J. P. Ryngaert, *Introduction à l'analyse...*, p. 76.

<sup>8</sup> R. Monod, *Les textes de théâtre*, Paris, CEDIC, 1977, p. 142.

<sup>9</sup> P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, (Dunod, 1980), Armand Colin, 2004, p. 118.

<sup>10</sup> P. Pavis, « Espace, temps, action », in *L'Analyse des spectacles*, Paris, Nathan, 1996, p. 138-148.

scéniques. Enfin, Roland Barthes, analysant Racine<sup>11</sup>, oppose « l'espace clos » (intérieur) à « l'espace ouvert » (extérieur), et souligne leur impact sur le développement de l'action et le destin des personnages.

C'est dans ce cadre théorique que s'inscrit notre étude de l'œuvre de Matei Vișniec, dramaturge contemporain dont le théâtre exploite avec audace les frontières spatio-temporelles et joue des interactions entre objets scéniques et extra-scéniques. À travers l'analyse de certaines pièces, cet article explore la manière dont Vișniec déconstruit les normes spatiales et temporelles, utilisant l'espace scénique comme un endroit de réflexion métaphysique et critique. En croisant les approches d'Ubersfeld, Ryngaert, Issacharoff, Pavis et Barthes, nous montrerons comment son théâtre transforme l'espace-temps et les objets, qu'ils soient présents, absents ou fantasmés, en un dispositif poétique et politique, où l'absence et la mémoire deviennent des acteurs à part entière.

## 1. La dimension spatiale des objets

Au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les bouleversements politiques, sociaux et culturels qui ont marqué cette période ont profondément impacté l'ensemble des genres littéraires, y compris le théâtre. Sur le plan dramaturgique, ces perturbations se sont traduites par une révision des conventions traditionnelles qui touchent à la fois l'écriture, les personnages, mais aussi les notions de temps et d'espace. En effet, l'espace théâtral, qui servait principalement de cadre à l'action dramatique, a subi une transformation majeure. Désormais, il devient un élément central de l'œuvre, objet d'une déconstruction qui en fragmente les contours. Qu'il soit intérieur ou extérieur, le visible ou l'invisible, l'espace scénique perd sa définition précise et identifiable, se réduisant souvent à une abstraction ou à un lieu indifférencié. Ce changement radical renvoie à l'incertitude et au désarroi des personnages, pris dans un monde où les repères traditionnels disparaissent.

Le théâtre de cette époque n'investit plus l'espace en tant que tel, mais interagit avec lui et fait un écho de la perturbation existentielle et du déracinement de l'homme moderne. Peu importe où se déroule l'action ; l'essentiel réside dans la capacité des dramaturges à toucher l'universalité des spectateurs dans la mesure où ils évoquent des préoccupations humaines profondes et intemporelles. À travers les dialogues et les didascalies, ils traduisent les inquiétudes, les doutes et les questionnements de l'être, en rendant le théâtre non seulement un miroir de la société, mais aussi un moyen de communication des émotions et des idées au-delà des frontières géographiques et temporelles.

Ainsi, dans certaines pièces de Matei Vișniec, la dynamique de l'espace est exploitée. Les personnages participent à son invention, qui évolue au gré de leurs

<sup>11</sup> R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p. 57.

interactions. Ceci suscite un processus de co-création spatiale qui révèle un lien intime entre l'espace scénique et la psychologie des personnages : l'espace n'est plus un simple décor, mais une représentation des tensions intérieures et des déséquilibres émotionnels auxquels ils sont confrontés. Dès les premières lignes de plusieurs de ses œuvres, Višniec utilise le texte didascalique pour décrire minutieusement le climat dans lequel l'action prendra place et pour instaurer un dialogue entre le lieu et les protagonistes.

De manière récurrente, certaines pièces se passent dans des espaces clos qui renforcent l'idée d'enfermement à la fois physique et psychologique. Ces lieux confinés, tels que la chambre (*La Machine Tchekhov*), l'antichambre (*Petit boulot pour vieux clown*), une pièce avec fenêtre (*Les Chevaux à la fenêtre*) ou une pièce obscure qui ressemble à une cellule de prison (*Le Roi, le rat et le fou du roi*), un bar-pension (*Trois nuits avec Madox*), se transforment en reflets de l'aliénation pour refléter l'impuissance des personnages face à l'écoulement du temps et à la dégradation de leur existence. Dans *Petit boulot pour vieux clown*, les trois personnages principaux, tous des vieux clowns ayant un passé commun, se retrouvent par hasard après avoir lu une annonce pour recruter un vieux clown. Ils attendent dans « une antichambre située à l'étage »<sup>12</sup>, un espace ambigu, qui incarne le passage et l'incertitude, marqué par « deux entrées à gauche et à droite »<sup>13</sup>. Le lecteur-spectateur perçoit rapidement que la pièce se déroule à l'intérieur d'un bâtiment, à la lisière de l'inconnu, tandis que la « grande porte au milieu »<sup>14</sup>, visible cette fois par un observateur extérieur, offre un accès direct à un univers extra-scénique. L'enthousiasme des retrouvailles se transforme rapidement en une compétition acharnée entre Nicollo et Filippo, puis Peppino. Cette rivalité met en lumière, dès le premier acte, la nature complexe et conflictuelle de leurs relations, marquées par l'hypocrisie et une agressivité révélatrice de leurs faiblesses et de leurs incertitudes profondes. Par conséquent, le décor montre dès le début de la pièce un lieu clos mais symboliquement ouvert, cela ne fait qu'intensifier l'immobilité et la vacuité de leur attente.

Dans la même optique, dans *Les Chevaux à la fenêtre*, la fenêtre joue un rôle symbolique clé, tout comme la porte, en tant qu'élément de passage entre l'intérieur et l'extérieur, mais sa lumière ne fait qu'éclairer « une pièce sombre »<sup>15</sup>, figée dans une obscurité oppressante, avec cette fois-ci « un robinet au mur » qui « goutte lentement »<sup>16</sup>. Ce lent écoulement symbolise le passage du temps, presque imperceptible, tandis que la vie des personnages reste statique. Dans *Trois nuits avec Madox*, « le bar-pension de province »<sup>17</sup> est un lieu de suspension tem-

<sup>12</sup> M. Višniec, *Petit boulot pour vieux clown suivi de L'Histoire des ours pandas racontée par un saxophone qui a une petite amie à Francfort*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1998, p. 7.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> M. Višniec, *Les Chevaux à la fenêtre*, Paris, Crater, 1996, p. 5.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> M. Višniec, *Trois nuits avec Madox*, Paris, Lansman, Beaumarchais, 1995, p. 7.

porelle. Le bruit incessant « des vagues, la pluie, les cris des mouettes, la sirène d'un bateau »<sup>18</sup> contraste avec la passivité de l'intérieur, où les objets du quotidien, comme la cafetière ou le réfrigérateur, soulignent cette inertie de l'espace. Cet environnement sonore extérieur, en opposition à l'inaction intérieure, reflète la quête insatisfaite de sens ou de changement qui ne se réalise jamais.

La problématique du lieu s'impose également comme un destin inéluctable, auquel les personnages se trouvent inextricablement liés, tout comme ils le sont à leur condition existentielle qui régit leur destinée. Dans *La Femme comme champ de bataille*, l'espace intime de « la chambre de Dorra », située dans « un hôpital à Slavonski Brod en Croatie », est le théâtre d'une confrontation intense entre deux femmes meurtries par la guerre bosniaque. Ce lieu de guérison et de souffrance est également chargé de symbolisme, signifiant la douleur du passé et la difficulté de la reconstruction après le traumatisme. Enfin, dans *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, l'action se produit dans « une chambre d'hôpital psychiatrique à Moscou », un espace confiné et isolé, où la seule ouverture sur le monde extérieur est « une petite fenêtre » qui donne sur les pieds des passants. Cette image accentue l'enfermement des personnages, enfermés dans leur folie et coupés du monde.

Dans ces espaces, les objets de décor structurent visuellement l'environnement scénique et orientent la lecture concrète des situations. Anne Ubersfeld rappelle que ces lieux sont des « collections de signes où figurent, où peuvent figurer, tous les signes textuels et scéniques : personnages, objets, éléments du décor, éléments divers de l'espace scénique »<sup>19</sup>. Loin d'être de simples supports symboliques, ils définissent des repères spatiaux et contextuels. Ainsi, dans *Trois nuits avec Madox*, les mentions d'un comptoir, une table de billard, des tables et des chaises, un escalier qui mène à l'étage, un portemanteau, un vieux appareil de radio bourdonne doucement, circonscrivent un lieu public marqué par l'usure, ancrant le spectateur dans un cadre réaliste. De même, dans *Petit boulot pour vieux clown*, les chaises, les costumes, les lavallières, les valises, les chapeaux, matérialisent l'univers professionnel des clowns et évoquent leurs outils de travail et leur environnement quotidien. Les gestes de Nicollo qui « se réveille et écoute attentivement. Il se lève et arrange un peu sa tenue »<sup>20</sup> ou de Filippo qui « se laisse tomber sur une chaise en haletant. Il s'évente avec son melon »<sup>21</sup>, s'apparentent à des routines scéniques, intégrant les objets dans une mécanique d'actions visibles. Ces éléments, par leur présence tangible, participent à la cohérence narrative et spatiale et affirment leur rôle fonctionnel dans la construction dramaturgique.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> A. Ubersfeld, *Lire le théâtre...*, p. 171.

<sup>20</sup> M. Vișniec, *Petit boulot pour vieux clown suivi de L'Histoire des ours...*, p. 7.

<sup>21</sup> *Ibid.*

Ces huis clos spatiaux deviennent alors l'incarnation de la captivité intérieure des personnages, où chaque objet scénique contribue au développement du sens de l'œuvre, comme le dit Ionesco : « Il est donc non seulement permis mais recommandé de faire jouer les accessoires, de faire vivre les objets, d'animer les décors »<sup>22</sup>.

Quant à l'espace extra-scénique, il est particulièrement pertinent dans la pièce *Le Roi, le rat et le fou du roi* à travers « le carnaval »<sup>23</sup>. Ce dernier, malgré sa place centrale dans l'imaginaire de la scène, est entièrement relégué à l'extérieur de la scène. Les deux protagonistes, le roi et son bouffon, enfermés dans leur prison, ne peuvent y assister directement. Le carnaval, avec ses festivités, est uniquement perçu par le bouffon, qui l'observe par la fenêtre. La description qu'il en fait transporte les spectateurs dans cet espace extérieur. Émerveillé, le bouffon dépeint une scène fantastique qui mêle feux d'artifice et défilés de chars allégoriques ornés de fleurs. Il raconte avec enthousiasme la présence d'artistes de rue, cependant, cette fête, grandiose dans son éclat, reste éloignée et ne peut être vue que par l'imagination et le récit du bouffon. Cet usage de l'espace extra-scénique enrichit la scène et met en relief l'opposition entre l'enfermement des personnages et la liberté éclatante du monde extérieur. La distance entre les deux espaces crée une tension dramatique, accentuant le sentiment d'exclusion des protagonistes.

Le Roi : Mais qu'est-ce qu'ils font ?

Le bouffon : Ils sont tous habillés en Roi et ils dansent la farandole autour d'un grand feu ?

Le Roi : C'est à cause de toi... C'est toi qui as inventé la fête de fous.

Le bouffon : Ils dansent la farandole et ils chantent ? Et tout le monde s'embrasse. Les riches sanglotent dans les bras des pauvres et les pauvres pleurnichent dans les bras des riches. Ils s'étreignent et ils s'essuient les armes\* les uns aux autres. Les nains s'enlacent avec les géants, les gros avec les maigres, les beaux avec les laids... Les aveugles ont jeté leurs cannes blanches, et ils déambulent dans la foule, guidés par les sourds. Les estropiés sont portés sur les épaules par les soldats de la garde royale. Les voleurs, les assassins et les violeurs sont portés en triomphe sur les épaules des élèves de l'Académie des bouffons. Il paraît qu'on a proclamé l'amnistie générale. Les prisonniers et les maisons de fous ont été vidées...<sup>24</sup>

Matei Vișniec ne se limite pas seulement aux espaces clos, mais opte aussi pour des espaces ouverts. Dans *La Femme cible et ses dix amants*, l'espace scénique s'ouvre sur une place publique, « la place de Tourtet »<sup>25</sup>, qui est le théâtre d'événements étranges et surnaturels. Ce lieu ouvert et vaste se transforme en

<sup>22</sup> E. Ionesco, *Notes et contre notes*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1962, p. 63.

<sup>23</sup> S. Kucharuk, « L'univers carnavalesque dans *Le Roi, le rat et le fou du Roi* de Matéi Vișniec », *Anagnórisis Revista de investigación teatral*, 2021, n° 24, p. 190-201.

<sup>24</sup> M. Vișniec, *Le Roi, le rat et le fou du roi*, Paris, Lansman, Beaumarchais, 2002, p. 12-13.

<sup>25</sup> M. Vișniec, *La Femme cible et ses dix amants*, Paris, Lansman, Beaumarchais, 2005, p. 5.

un espace de convergence où la routine est rapidement perturbée par des phénomènes insolites qui sont pour Vișniec des disparitions dans la maison d'horreur, la réapparition mystérieuse d'un homme après trente ans d'absence, la femme-cible qui doit être aimée avant l'aube par ses dix amants, ainsi que des éléments fantastiques comme une gomme géante qui efface tout. Ce choix d'un lieu ouvert reflète l'idée que l'absurde et l'étrange peuvent surgir dans les espaces les plus familiers. L'espace est ainsi à la fois habituel et menaçant et suggère que l'ordre apparent peut s'effondrer à tout moment.

Ce recours à une place publique comme espace ouvert avait déjà été utilisé par Ionesco dans *Rhinocéros*, où il met en scène « une place dans une petite ville de province... le clocher d'une église »<sup>26</sup>, avec des hommes assis à la terrasse d'un café. Cet espace calme et sans caractéristiques singulières devient le lieu d'une invasion absurde de rhinocéros. Comme chez Vișniec, cet espace semble routinier, mais il est soudain envahi par un événement totalement inattendu, Ionesco exploite l'ordinaire pour révéler l'insolite : l'espace se mue en un piège pour le spectateur, un cadre où le fantastique surgit au moment où l'on s'y attend le moins. Ce lieu public est un terrain propice à la manifestation de l'absurde, un espace ouvert où le quotidien se retourne contre lui-même pour dévoiler la fragilité de l'ordre social et existentiel.

Dans *La Femme cible et ses dix amants*, les objets scéniques (cordes raides, fontaines, façades de maisons) participent discrètement à l'atmosphère désastabilisante de la pièce. Témoins silencieux du chaos grandissant, ils amplifient l'étrangeté des événements et soulignent le contraste entre le réel et l'irruption du fantastique, sans envahir l'espace scénique. Contrairement à cette démarche, Ionesco donne aux objets une présence envahissante, métaphore de la solitude humaine. Dans *Rhinocéros*, l'invasion progressive des rhinocéros métaphorise la perte d'humanité collective. Cette prolifération s'observe dans *Les Chaises*, où l'accumulation de meubles devient, selon les mots de l'auteur, « la concrétisation de la solitude, la victoire des forces anti-spirituelles »<sup>27</sup>. Ionesco explique cette matérialité symbolique : « Je vois parfois des objets [...] que je souhaite mobile. Les objets deviennent alors des espèces de mots, constituent un langage »<sup>28</sup>. Chez lui, l'objet scénique, puissant et ambivalent, déréalise le rituel théâtral et expose crûment l'absurdité des comportements humains.

Chez Vișniec, une catégorie de lieux caractérisés par une intégration d'un espace clos et autre ouvert, ce qui reflète la dualité des expériences humaines. Cette intégration spatiale, décrite dans les didascalies de la pièce *Paparazzi*, met en lumière le statut des objets, en particulier les moyens de communication tels

<sup>26</sup> E. Ionesco, *Rhinocéros*, Paris, Gallimard, 1959, p. 13.

<sup>27</sup> R. Lamont, « Entretien avec Ionesco », *Cahier de la compagnie Renaud / Barrault*, février 1966, n° 53, p. 27.

<sup>28</sup> *Ibid.*

qu'un appareil photographique, un téléphone portable et un poste de télévision. Ces objets sont des révélateurs du contexte apocalyptique dans lequel évoluent les personnages. À l'aube de la fin d'un monde, où la pensée semble s'être évaporée, les protagonistes glissent lentement d'une nuit sans fin vers un désordre diurne dénué de clarté, comme l'affirme Višniec dans ses notes. En effet, dans des espaces fermés « une pièce à l'étage. Trois ou quatre fenêtres »<sup>29</sup>, ces objets accentuent l'isolement et la perte d'identité des protagonistes et démontrent leur incapacité à établir un sens dans leur existence. En revanche, dans des espaces ouverts comme « une rue déserte »<sup>30</sup> ou « à côté d'un lampadaire »<sup>31</sup>, les mêmes objets de communication, au lieu d'engendrer des interactions significatives, révèlent la stérilité des paroles échangées. L'écho des peurs, des lâchetés et des mensonges résonne à travers ces scènes, où les personnages, perdus dans le chaos de leur réalité, ne parviennent pas à se saisir du sens de leur vie. La tension entre l'espoir de dialogue et l'absence de véritable connexion évoque que ceux pour qui la vie prend un sens ne sont pas forcément ceux qu'on croit, ceci rend leur quête d'authenticité encore plus tragique. Dans des lieux comme « la fontaine publique »<sup>32</sup> ou « la terrasse d'un café »<sup>33</sup>, les objets deviennent des observateurs muets de l'errance humaine, illustrant ainsi la dérive d'une société en proie au désespoir et à la désillusion.

Dès lors, dans le théâtre de Matei Višniec, les espaces scéniques et les objets incarnent des thématiques comme l'enfermement ou l'attente. Les lieux clos, les fenêtres ou les portes, matérialisent des frontières intérieur / extérieur, visible / invisible, tandis que leurs contradictions spatiales, entre confinement et désir d'évasion, organisent le propos dramatique.

## 2. La dimension temporelle des objets

Aborder l'espace sans faire référence à sa dimension temporelle, c'est le priver d'une composante fondamentale. En effet, dans toute représentation théâtrale, l'espace et le temps sont intimement liés<sup>34</sup>. Il ne s'agit pas simplement d'un temps linéaire ou chronologique, mais d'un temps porteur de significations profondes, qui se manifeste subtilement à travers les objets, les personnages et les actions scéniques. Chaque élément scénique devient ainsi le refuge d'une temporalité complexe, indissociable de l'espace.

<sup>29</sup> M. Višniec, *Paparazzi ou La Chronique d'un lever de soleil avorté* suivi de *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre de Bosnie*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1997, p. 9.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>34</sup> Voir le chapitre intitulé « Espace, temps, action » de Pavis dans *L'Analyse des spectacles...*

Dans ce contexte, entre le nouveau théâtre qui place ses personnages dans un temps fréquemment instable et le théâtre de la dérision ou de l'absurde qui nous plonge dans un temps insaisissable, les pièces de Matei Vișniec nous proposent une recherche riche et complexe des relations au temps. Dans cet univers théâtral, le temps est un espace d'interrogation et de réflexion. Les personnages évoluent dans des temporalités multiples et alternent entre des souvenirs du passé et les enjeux du monde contemporain, soulignant ainsi l'empreinte indélébile de l'histoire sur leur existence. Cela dit, dans certaines pièces de Matei Vișniec, les objets ont pour fonction de personnaliser ou de marquer la dimension temporelle. Ils deviennent des repères dans le déroulement du temps qui s'engagent à la construction temporelle de l'intrigue qui a lieu habituellement pendant des moments spécifiques de la journée, la nuit ou le matin. Cette temporalité, marquée par l'attente ou l'incertitude est souvent mise en scène à travers des objets particuliers, qui signifient à la fois le mouvement et la stagnation du temps.

Les dramaturges de l'absurde optent souvent pour un temps suspendu, un « pas de temps » où les notions de passé et de futur se retirent au profit d'un présent perpétuel. Vișniec adopte cette approche dans plusieurs de ses œuvres, où les objets sont des points d'ancre dans cette suspension temporelle. Dans *Petit boulot pour vieux clown*, les trois clowns, en attente d'une audition, sont plongés dans une temporalité indéterminée. L'organisateur ne vient pas, et les personnages se perdent dans des repères temporels flous.

Peppino : Je crois qu'il est déjà six heures passées [...].

Peppino : Je crois qu'il est déjà sept heures...non ? C'est possible qu'il soit déjà sept heures ? [...]

Peppino : ou peut-être qu'il est déjà huit ? [...]

Nicollo (agité, sur sa chaise) : Huit, c'est trop. Il est forcément sept heures.

Peppino : S'il est sept heures, c'est bien alors.

Filippo (mollement) : Même sept heures. Je ne crois pas qu'il est sept heures. Tout à l'heure, il était six heures<sup>35</sup>.

Cette indécision temporelle est renforcée par les objets qui les entourent, tels que les chaises ou les montres, des objets usuels mais qui, dans ce contexte, marquent l'absurdité de l'espérance et l'absence de progression.

Cette relation entre les objets et la temporalité se déclare également dans *Trois nuits avec Madox*, où les événements se déroulent pendant une nuit indéfinie. Le jeu au billard, qui revient de manière cyclique, s'impose comme le témoin d'un présent immuable, comme l'indique la réplique : « Ça fait trois nuits que je joue

<sup>35</sup> M. Vișniec, *Petit boulot pour vieux clown suivi de L'Histoire des ours...*, p. 31-32.

au billard avec lui »<sup>36</sup>. Aussi, la cafetière, le frigo et d'autres objets du quotidien sont utilisés de manière répétitive, créant l'impression que le temps ne progresse pas réellement, mais tourne en rond dans un cercle sans fin. Dans *L'Histoire des ours pandas*, chaque acte est structuré autour d'objets temporels reliés à des moments précis de la journée, tels que le réveil, les lampes ou les bougies. Lors des nuits successives passées ensemble, la lumière devient une indication temporelle comme le montrent les exemples suivants : « Noir. Elle allume une lampe »<sup>37</sup>, « allume une deuxième lampe »<sup>38</sup>, « [e]nsuite elle met la table, elle allume deux bougies »<sup>39</sup>. Ces actions répétées, associées à des objets spécifiques, créent une temporalité fragmentée où le temps semble se répéter et définir l'évolution de la relation entre les personnages. Ces objets servent ainsi d'indicateurs temporels qui précisent l'action et rendent palpable l'écoulement du temps.

La même dynamique se retrouve dans *La Femme comme champ de bataille* où la lampe et le lit sont des objets-clés pour représenter le passage du temps, informer sur les transitions entre la nuit et le jour et traduisent le changement émotionnel et psychologique des deux personnages, Katie et Dorra, à travers leurs interactions avec ces objets.

Par ailleurs, certains objets manifestent une poétique du temps. La valise, présente dans *Trois nuits avec Madox* ou *Les Chevaux à la fenêtre*, symbolise le déplacement, l'enfermement ou un espace-temps indéfini, matérialisant l'attente absurde et un présent figé. Les horloges, comme dans *Petit boulot pour vieux clown*, dépassent leur fonction utilitaire pour accentuer l'instabilité temporelle : le temps perd sa matérialité pour souligner son absurdité face à l'immobilisme.

En somme, chez Višniec, les objets structurent la temporalité, en ce qu'ils illustrent un temps cyclique et absurde (nuits sans fin, gestes répétitifs, situations floues) et génèrent une tension dramatique où le temps paraît fluide et immobile.

### 3. Conclusions

L'analyse spatio-temporelle dans le théâtre de Matei Višniec dévoile une dramaturgie où l'espace et le temps transcendent leur fonction narrative pour incarner des enjeux métaphysiques et politiques. À travers une exploitation du visible et de l'invisible, Višniec transforme l'espace scénique en un champ de forces conflictuelles : les objets et les zones intermédiaires y opèrent comme des passages symboliques. L'extra-scénique, foule anonyme, carnaval grotesque, agit quant à lui comme une présence spectrale qui reflète les contradictions d'une condition humaine tiraillée entre aliénation collective et quête d'identité.

<sup>36</sup> M. Višniec, *Trois nuits...* op. cit., p. 16.

<sup>37</sup> M. Višniec, *Petit boulot pour vieux clown suivi de L'Histoire des ours...*, p. 70.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 73.

En intégrant les théories d'Ubersfeld, Issacharoff et Pavis, cette étude a montré que Vișniec réinvente la dialectique espace-temps héritée du théâtre classique. Les espaces clos, échos des « prisons intérieures » barthésiennes, sont des métaphores des systèmes oppressifs. Les objets deviennent des acteurs qui cristallisent le passé dans le présent et projettent l'action vers un futur insaisissable. Ce jeu sur les temporalités déstabilise la linéarité dramatique et révèle l'absurdité d'un monde en crise.

Enfin, Vișniec renouvelle le rapport scène-spectateur en faisant de l'absence un principe dramaturgique central. L'espace extra-scénique, bien qu'invisible, impose sa puissance par le discours et l'imaginaire, invitant le public à combler les vides par une interprétation active. Cette poétique de l'entre-deux, où le non-dit et le non-montré acquièrent une densité critique, interroge autant les conventions théâtrales que les mécanismes du pouvoir contemporain.

## Bibliographie

- Barthes, Roland, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963
- Ionesco, Eugène, *Notes et contre notes*, Paris, Gallimard, 1962
- Ionesco, Eugène, *Rhinocéros*, Paris, Gallimard, 1959
- Issacharoff, Michael, *Le Spectacle du discours*, Paris, José Corti, 1985
- Kucharuk, Sylwia, « L'univers carnavalesque dans *Le Roi, le rat et le fou* de Matéi Vișniec », *Anagnórisis Revista de investigación teatral*, 2021, n° 24, p. 190-201
- Lamont, Rosette, « Entretien avec Ionesco », *Cahier de la compagnie Renaud / Barrault*, Février 1966, n° 53
- Monod, Richard, *Les Textes de théâtre*, Paris, CEDIC, 1977
- Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, (Dunod, 1980), Armand Colin, 2004
- Pavis, Patrice, « Espace, temps, action », in *L'Analyse des spectacles*, Paris, Nathan, 1996
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1991
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Sociales, 1977
- Vișniec, Matéi, *La Femme cible et ses dix amants*, Paris, Lansman, Beaumarchais, 2005
- Vișniec, Matéi, *Le Roi, le rat et le fou du roi*, Paris, Lansman, Beaumarchais, 2002
- Vișniec, Matéi, *Les Chevaux à la fenêtre*, Paris, Crater, 1996
- Vișniec, Matéi, *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Paris, Lansman, Nocturnes Théâtre, 2000
- Vișniec, Matéi, *Paparazzi ou La Chronique d'un lever de soleil avorté suivi de Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre de Bosnie*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1997
- Vișniec, Matéi, *Petit boulot pour vieux clown suivi de L'Histoire des ours pandas racontée par un saxophone qui a une petite amie à Francfort*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1998
- Vișniec, Matéi, *Trois nuits avec Madox*, Paris, Lansman, Beaumarchais, 1995

**Abdellah Zine El Abidine** est professeur de français et doctorant à l'université Mohammed V de Rabat. Ses recherches doctorales se concentrent sur le théâtre de Matei Vișniec, en particulier sur les objets scéniques et les stratégies dramaturgiques liées à l'absurdité et à la condition humaine. Ses travaux universitaires portent sur le théâtre francophone (roumain, africain, marocain).



Tomasz Zieliński

l'Université de Wrocław

 <https://orcid.org/0000-0002-9752-9650>  
tomasz.zielinski@uwr.edu.pl

## Les correspondances entre le texte original et la traduction polonaise de *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* de Charles De Coster

### RÉSUMÉ

*La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster a été considérée par les Jeunes Belges comme une épope nationale. Le roman a été traduit en plusieurs langues, entre autres en polonais. La première traduction a été publiée en 1914. L'objectif de l'article est d'examiner comment le traducteur du roman, Przeclaw Smolik, a traduit les référents culturels renvoyant à la Belgique et particulièrement à la Flandre. Cette étude porte sur les stratégies et techniques utilisées pour traduire les référents culturels et emprunts au néerlandais et aussi les paratextes, dont les notes en bas de pages et la préface. L'analyse a montré que l'édition polonaise a été amputée de plusieurs chapitres et que certains emprunts au néerlandais n'ont pas été gardés dans la traduction. Néanmoins, le contexte historique du roman a été bien décrit dans la préface.

**MOTS-CLÉS** – Charles De Coster, *La Légende d'Ulenspiegel*, traduction polonaise, traductologie, référents culturels, Przeclaw Smolik

**Correspondences Between the Original Text and the Polish Translation of *The Legend and the Heroic, Joyous and Glorious Adventures of Ulenspiegel and Lamme Goedzak in the Land of Flanders and Elsewhere* by Charles De Coster**

### SUMMARY

Charles De Coster's *La Légende d'Ulenspiegel* was deemed by Young Belgians a national epic. The novel has been translated into many languages, including Polish. The first Polish translation was published in 1914. The article aims to present how Przeclaw Smolik, the Polish translator of the

---

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 22.12.2024. Revised: 25.03.2025. Accepted: 18.04.2025.

---

**Funding information:** l'Université de Wrocław. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

novel, translated cultural references to Belgium and particularly to Flanders. The research concerns the strategies and techniques adopted for translating cultural references and Dutch loanwords, but also para-texts such as footnotes and the preface. The analysis reveals the omission of several chapters in the Polish translation and the non-preservation of certain Dutch loanwords in the translated text. However, the historical context of the novel has been well described in the preface.

**KEYWORDS** – Charles De Coster, *La Légende d'Ulenspiegel*, Polish translation, Translation Studies, cultural references, Przeław Smolik

Dans le Dictionnaire Larousse, le mot « correspondance » est défini comme « rapport de ressemblance, de conformité, d'harmonie entre deux ou plusieurs choses ; point de ressemblance »<sup>1</sup>. Pourtant, si nous comparons un texte original et sa traduction, nous nous focalisons non seulement sur les ressemblances, mais aussi, souvent, sur les différences entre eux. Si nous traitons la traduction comme une œuvre autonome du traducteur, il est évident que son texte ne correspondra pas à cent pour cent à l'original. Comme le souligne Jerzy Jarniewicz, « le secret de la traduction littéraire réside dans la capacité de se détacher du texte que l'on traduit – non pour le niveler ou le déprécier, mais pour le multiplier »<sup>2</sup>. Dans cet article, nous nous pencherons sur le texte original et la première traduction polonoise de *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* (titre complet du roman) de Charles De Coster, considéré comme une épopee nationale des Belges, pour examiner dans quelle mesure l'image de la Belgique, et particulièrement de la Flandre – c'est-à-dire ses référents culturels et historiques – présente dans la traduction correspond à celle du texte original. Notre analyse portera donc sur le texte polonais, mais aussi sur les paratextes. Nous chercherons à déterminer s'ils contiennent des informations qui explicitent le contexte historique décrit dans le roman. Ensuite, nous examinerons les techniques de traduction utilisées pour rendre les emprunts au néerlandais, qui sont nombreux dans l'original. Enfin, nous relèverons les passages qui s'écartent particulièrement de l'original, surtout ceux qui concernent des références à la culture et à l'histoire de la Flandre. Avant de passer à la comparaison du texte original et de sa traduction, nous rappellerons le contexte historique et social dans lequel le roman de De Coster a vu le jour.

La Belgique est devenue un pays indépendant en 1830. L'une des premières préoccupations du nouvel État était de se créer une identité nationale, et pour ce

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/correspondance/19439>, consulté le 20.09.2024.

<sup>2</sup> „Tajemnicą przekładu literackiego jest umiejętność oderwania się od tłumaczonego tekstu – nie po to, by tekst ten zniwelować czy go zlekceważyć, ale by go zwielokrotnić” (trad. française T. Z.), J. Jarniewicz, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław, Osso-lineum, 2018, p. 14.

faire, il fallait se rattacher à des moments importants de l'histoire susceptibles de réunir toute la société diversifiée du pays. Cette préoccupation a aussi trouvé son reflet dans la littérature. En 1835, le premier numéro de la *Revue Belge* a publié un Appel au public de Théodore Weustenraad. Il y revendiquait la création de lettres belges : « La Belgique, dit Weustenraad, a conquis son indépendance politique en 1830 ; il est temps qu'elle conquière également son indépendance littéraire... »<sup>3</sup>.

Malgré cette conscience du besoin d'une littérature propre au pays, les premières créations littéraires appartenaient au genre du roman historique, qui était populaire à cette époque en France. Les auteurs (par exemple, Jules de Saint-Genois) situaient l'action de leurs romans au XVI<sup>e</sup> siècle, époque où les Flamands s'étaient révoltés contre l'autorité du roi d'Espagne sur leur terre<sup>4</sup>. Ils rappelaient les insurrections pour la liberté – les révoltes des gueux de mer et du peuple luttant pour ses droits. Mais les critiques reprochaient aux auteurs un manque d'originalité ainsi que la falsification de certains faits historiques dans leurs romans<sup>5</sup>.

Finalement, en 1867, Charles De Coster a publié chez l'éditeur Lacroix et Verboeckhoven *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, roman historique, mais en même temps roman picaresque et œuvre inhabituelle contenant aussi des éléments typiques de la littérature fantastique. Le protagoniste, Thyl Ulenspiegel, n'a pas été inventé par De Coster : ce personnage provient du folklore allemand. Il est aussi présent, entre autres, dans la littérature flamande et polonaise<sup>6</sup>. De Coster, fils d'une Wallonne et d'un Flamand, était bilingue et connaissait très bien le folklore et l'histoire de la Flandre. Ce folklore avait d'ailleurs été la source d'inspiration de ses deux premiers romans, *Les contes brabançons* et *Les Légendes flamandes*<sup>7</sup>. Dans les années 1850, il avait fondé et en était devenu le rédacteur en chef, la revue *Uylenspiegel*, qui a joué un grand rôle dans la création de l'identité nationale<sup>8</sup>.

L'action de *La Légende* se passe aussi au XVI<sup>e</sup> siècle, sous le règne des rois d'Espagne Charles Quint et Philippe II. Mais ce qui distingue cet ouvrage des romans historiques précédents, c'est la langue spécifique utilisée, qui s'inspire du français du XVI<sup>e</sup> siècle des romans de Rabelais. Cette langue toute spéciale,

<sup>3</sup> F. Séverin, *Théodore Weustenraad, poète belge*, Bruxelles, Éditions de la Belgique artistique et littéraire, 1914, p. 63, [https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:S%C3%A9verin\\_-\\_Th%C3%A9odore\\_Weustenraad,\\_po%C3%A8te\\_belge,\\_1914.djvu](https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:S%C3%A9verin_-_Th%C3%A9odore_Weustenraad,_po%C3%A8te_belge,_1914.djvu), consulté le 20.09.2024.

<sup>4</sup> J. Falicki, *Historia francuskojęzycznej literatury Belgów*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990, p. 121-123.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> R. Siwek, *Od De Costera do Vaesa: pisarze belgijscy wobec niezwykłości*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe AP, 2001, p. 40-41.

<sup>7</sup> J. Teklik, „Historia Belgii i jej (nie)obecność w literaturze”, in R. Bizek-Tatara, M. Quaghebeur, J. Teklik, J. Zbierska-Mościcka, *Belgiem być: fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze Belgii (od końca XIX do początku XXI wieku)*, Kraków, Universitas, 2017, p. 25.

<sup>8</sup> *Ibid.*

archaïsée, a fait l'objet de nombreuses études et critiques. Certains ont reproché à De Coster de pasticher le français du XVI<sup>e</sup> siècle en l'enrichissant de quelques néologismes<sup>9</sup>. Mais, comme le souligne Jean-Marie Klinkenberg, auteur d'un ouvrage consacré à la langue de *La Légende*, la question de la langue du roman est plus complexe. « Chez De Coster, le style c'est l'archaïsme »<sup>10</sup>. L'archaïsme est manié de telle sorte qu'il devient la base de l'œuvre autour de laquelle s'organisent tout le texte et ses éléments : depuis le dialectisme jusqu'au flandricisme<sup>11</sup>. « Rien n'était laissé au hasard : chaque archaïsme est préparé, possède des répondants »<sup>12</sup>. Quant aux flandricismes, selon Rainier Grutman, « [e]n accueillant le flamand dans un texte français, De Coster simule et stimule le rapport dynamique entre deux langues appelées à se côtoyer, à s'entrecroiser, à se mélanger »<sup>13</sup>. Grutman indique certaines ressemblances entre *La Légende* et *Het aerdig leven van Thyl Ulenspiegel* de Franciscus Ignatius Vinck qui donnent l'impression de traductions de certains passages (bien que nous ne puissions pas les considérer comme traduction pure et simple)<sup>14</sup>. En outre, dans le roman, nous pouvons trouver des éléments fantastiques. Le protagoniste, Thyl Ulenspiegel, est tiré du patrimoine culturel des peuples du nord, qui était aussi connu en France.

Le roman est divisé en cinq livres. À part Ulenspiegel, les personnages principaux du roman sont Claes, son père, charbonnier de son état ; Soetkin, la mère de Thyl ; Nele, sa fiancée ; Katheline, la mère de Nele, et Lamme Goedzak, le compagnon d'Ulenspiegel. Au début, le roman s'annonce comme une farce et présente les facéties du protagoniste. Mais sa personnalité change au moment où Claes est condamné lors d'un procès d'Inquisition à être brûlé sur le bûcher pour ses sympathies protestantes. La mort de son père pousse Ulenspiegel, accompagné de son ami Lamme Goedzak, à s'engager auprès des gueux dans la lutte contre le pouvoir espagnol. Il devient bien-tôt un partisan qui lutte pour la liberté et l'indépendance de son pays.

Le roman ne connaît pas un grand succès et il ne sera apprécié qu'une décennie plus tard, par les représentants de la Jeune-Belgique. Dans son essai sur *Les Lettres françaises de Belgique*, Émile Verhaeren écrit à propos de *La Légende* :

Tout ce que le cœur retient de la rude beauté de la Flandre, tout ce que l'esprit théâtre d'orgueil en lisant son histoire, tout ce que la vie quotidienne ajoute d'émotion et de charme au rêve des passés défunt, tout ce que l'âme a de clair, de doux, de bon et de vaillant en elle, Charles De Coster l'a inclus dans son poème. Ulenspiegel est le poète lui-même et le poète est toute une race. [...] Il est indépendant de toute influence étrangère.

<sup>9</sup> J.-M. Klinkenberg, *Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, Bruxelles, SAMSA Editions, 2017, p. 27.

<sup>10</sup> J.-M. Klinkenberg, *Style et archaïsme...*, p. 9.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 623-624.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 588.

<sup>13</sup> R. Grutman, « *Sors de mes yeux* : le flandricisme comme (effet de) traduction dans *La Légende d'Ulenspiegel* », *Textyles*, 2019, n° 54, p. 25-49.

<sup>14</sup> *Ibid.*

Il n'est plus un reflet ; il est un miroir ; « Ik ben Ulen spiegel », disait Thyl à ceux qui entraient sous sa tente pour y voir inscrite leur façon d'être le passé et le futur. Je suis votre miroir. Ulenspiegel est le miroir de la Flandre<sup>15</sup>.

La traduction polonaise a été publiée en 1914 chez Józef Pobóg. Le roman a été traduit (pour présenter le nom du traducteur, l'éditeur n'a pas utilisé le verbe « traduire », mais « spolszczyć » : « poloniser ») par Przecław Smolik (qui publiait aussi sous le pseudonyme de Czesław Wrocki), homme aux nombreux talents et activités, qui a fait des études de médecine et a travaillé comme psychiatre pendant la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle. En 1922, avec Kazimierz Piekarski et Stanisław Witkiewicz, il a fondé à Cracovie la société des bibliophiles (*Towarzystwo Miłośników Książek*). En raison du conflit qui l'oppose aux conservateurs cracoviens – car il était lié aux milieux socialistes et anticléricaux – Smolik déménage à Łódź dans les années 1920, où il devient président du Département de l'éducation et de la culture de la ville. Le Musée d'histoire naturelle, le Musée d'ethnographie et de la préhistoire ainsi que le Musée d'histoire et d'art de Łódź sont créés sous son mandat. Il était propagateur de l'art moderne et grâce à son engagement, la ville possédait à l'époque la plus grande collection d'art moderne après celle d'Hanovre. Il a aussi fondé la première société de bibliophiles de Łódź. Il était auteur de publications sur l'art du livre ainsi que sur l'art moderne, et a publié des poèmes et des épigrammes<sup>16</sup>. Dans son activité de traducteur, à part *La Légende d'Ulenspiegel*, il a traduit une autre œuvre de De Coster, *Les Légendes flamandes*<sup>17</sup>. L'édition de *La Légende* de 1914 ne comporte que les deux premiers des cinq livres de l'original : à cause de la Grande Guerre, l'édition complète n'a pu voir le jour qu'en 1922, chez l'éditeur *Ludowe Spółdzielcze Towarzystwo Wydawnicze*.

Le roman est précédé d'une préface de Smolik dans laquelle le traducteur souligne que *La Légende* appartient aux chefs-d'œuvre des lettres belges et mondiales et décrit le contexte historique du XVI<sup>e</sup> siècle dans lequel se situe l'action du roman. Il explique aussi au lecteur l'origine de Thyl Ulenspiegel et sa présence dans les lettres européennes. Dans le dernier paragraphe de la préface, Smolik explique certaines de ses décisions de traduction :

Comme le roman original a été écrit par l'auteur en dialecte populaire du vieux flamand (*sic!*), la présente traduction ne pouvait pas prétendre être fidèle [...] Enfin, le traducteur doit également ajouter, par souci d'exactitude, qu'il a supprimé de la traduction certains passages – très peu nombreux en fait – contenus surtout dans les livres trois, quatre et cinq, car ils présentaient moins d'intérêt pour le lecteur polonais et étaient trop éloignés du contenu

<sup>15</sup> A. Soncini Fratta, « Quand la *Légende* retourne à la *Légende*. Les éditions italiennes de la *Légende* et leur histoire », *Textyles*, 2019, n° 54, p. 51-65.

<sup>16</sup> G. Matuszak, „Zasługi Przecława Smolika. Łódzki promotor awangardy”, *Kronika miasta Łodzi*, 2017, 2(78), p. 35-45.

<sup>17</sup> Ch. De Coster, *Wesołe bractwo tłustej gęby: legendy flamandzkie*, przekład i przedmowa P. Smolika, Kraków, Książka Piękna, 1925.

du roman, tandis que le livre cinq a été fusionné au livre quatre – des changements qu'il a jugés bénéfiques pour soutenir le contenu et la continuité du roman, et qui ne devraient pas nuire à la valeur de l'œuvre<sup>18</sup>.

La déclaration de Smolik comporte certains points qui appellent des commentaires. Tout d'abord, il faut revenir sur la langue originale du roman, qui n'a pas été écrit en « vieux flamand », mais en réalité en français archaïsé, imitant le français du XVI<sup>e</sup> siècle, inspiré de la langue de François Rabelais<sup>19</sup>, même si le texte contient effectivement plusieurs mots et expressions néerlandais. Ce qui est aussi remarquable dans la préface de Smolik, c'est la suppression de chapitres. Soulignons que le choix de Smolik n'est pas un cas exceptionnel parmi les traductions de *La Légende*. Dans la traduction italienne du roman (publiée en 1942), le traducteur a supprimé un chapitre qu'il jugeait « épisodique, pas nécessaire au déroulement de la narration, mettant en scène des lieux équivoques et des scènes licenceuses »<sup>20</sup>.

La comparaison de la traduction avec le texte original met en lumière de nombreuses suppressions de chapitres dans l'édition polonaise :

Livre	Chapitres de l'original supprimés dans la traduction
I	II, III, IV, XXIX, XXXI, XXXIII, XXXV, XXXVII, XXXIX, XL, XLI, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LV, LVI, LVII, LIX, LX, LXI, LXIII, LXXI, LXXX, LXXXI, LXXXII, LXXXIII En outre : le chapitre V a été incorporé dans le chapitre I de l'édition polonaise, le chapitre LIV a été raccourci.
II	III, IV, IX, X, XV En outre : le chapitre II a été raccourci
III	III, VI, IX, X, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XL, XLI
IV	II, X, XIX, XXII En outre : le chapitre XIV a été raccourci et incorporé dans le chapitre I de l'édition polonaise La suite des chapitres à partir du chapitre XVII de la traduction reprend les chapitres du livre V de l'original.
V	II, V

<sup>18</sup> „Ze względem na to, że oryginał powieści napisanym był przez autora powieści w oryginalnej staroflamandzkiej, ludowej gwarze, przekład niniejszy nie mógł się kusić o dosłowną wierność [...] Wreszcie winien jeszcze tłumacz dla ścisłości dodać, że opuścił w przekładzie niektóre – zresztą bardzo nieliczne – ustępy, zawarte zwłaszcza w księdze trzeciej, czwartej i piątej, jako dla polskiego czytelnika mniej interesujące i od treści powieści nazbyt odbiegające, księgi zaś piątą wcielił w księgi czwartą, – które to zmiany uważały za korzystne dla podniesienia zawartości i ciągłości powieści, i które dla wartości dzieła uszczerbku przynieść nie powinny” (trad. francaise T. Z.). Ch. De Coster, *Dyl Sowizdrzał: powieść historyczna* (spolszczył Czesław Wrocki – Przemław Smolik), Józef Pobóg, Kraków 1914, p. VII-VIII.

<sup>19</sup> J.-M. Klinkenberg, *Style et archaïsme...*, p. 28.

<sup>20</sup> A. Soncini Fratta, « Quand la *Légende* retourne à la *Légende...* », p. 51-65.

Smolik explique son choix par des raisons liées au déroulement de la narration : il a jugé les passages supprimés peu importants pour l'action du roman. Ainsi, il a supprimé certains fragments qui décrivent le pèlerinage d'Ulenspiegel à Rome et ses épisodes de combats aux côtés des gueux. Cependant, le chapitre II du livre I, qui a aussi été supprimé, contenait l'entrée en scène de Lamme Goedzak, l'un des personnages principaux du roman, et les chapitres suivants, III et IV, présentaient l'enfance du protagoniste. Quant aux chapitres LXXX, LXXXI, LXXXII et LXXXIII, ils racontaient le procès de Claes par l'Inquisition, qui est pourtant un moment clé pour le protagoniste et pour tout le roman. Stanisław Przybyszewski a déploré certaines de ces omissions dans une lettre adressée au traducteur, datée du 5 janvier 1914 :

Je ne regrette que les chapitres que vous avez omis. Dans votre préface, vous écrivez que ces omissions n'ont pas grande importance, alors qu'elles contiennent des informations qui décrivent très bien l'époque, qui sont fort intéressantes et tournées avec beaucoup d'intuition artistique – par exemple, la scène où Katheline et Hans sont torturés<sup>21</sup>.

Malgré cette omission, l'écrivain a apprécié le travail de Smolik : « Mais finalement, c'est peu important par rapport à ce que vous avez fait. Et c'était vraiment un grand défi de traduire De Coster »<sup>22</sup>.

Les omissions sont un phénomène surtout fréquent dans les textes traduits aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles<sup>23</sup>, mais les traducteurs du XX<sup>e</sup> siècle ont, eux aussi, supprimé certains passages. C'est entre autres le cas de l'édition polonaise de *Dombey et Fils* de Dickens parue en 1914, la même année que *La Légende*<sup>24</sup>. Tadeusz Boy-Żeleński, la figure de proue des traductions polonaises des lettres françaises, a omis lui aussi certaines informations, telles que des détails héraldiques ou des allusions littéraires, par exemple la comparaison de Maxence, héros de *La Rabouilleuse* de Balzac et d'un héros de roman de Walter Scott<sup>25</sup>.

Comme nous l'avons déjà signalé, l'*éditeur a souligné* que Przemław Smolik avait polonisé (*spolszczył*) le roman. Pour Zofia Szmydtowa, l'emploi de ce verbe signale ce qu'elle nomme un « facteur indigène »<sup>26</sup>. Le texte de Smolik est donc

<sup>21</sup> „Żał mi tylko opuszczonych rozdziałów – pisze Pan w swojej przedmowie, że to opuszczenie mało znaczące, a ono tymczasem bardzo charakterystyczne dla tła całej epoki – niezmiernie ciekawe, a przynajmniej w największym stopniu artystyczną intuicją ujęte – wspólne torturowanie Katarzyny i Hansla” (trad. francaise T. Z.). In S. Helsztyński, *Stanisław Przybyszewski. Listy*, Warszawa, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku i Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, 1938, vol. 2, p. 604.

<sup>22</sup> „Ale ostatecznie to [brak niektórych rozdziałów] mało ważne wobec tego co kochany Pan dokonał. A to istotnie nie lada zadanie było tłumaczyć De Costera” (trad. francaise T. Z.). *Ibid.*

<sup>23</sup> W. Borowy, „Dawni teoretycy tłumaczeń”, in *O sztuce tłumaczenia*, ed. M. Rusinek, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1955, p. 30.

<sup>24</sup> W. Borowy, *Boy jako tłumacz*, Warszawa, Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, 1922, p. 17.

<sup>25</sup> W. Borowy, „Dawni teoretycy tłumaczeń”, *op. cit.*, p. 30.

<sup>26</sup> Z. Szmydtowa, „Czynniki rodzime i obce w przekładzie literackim”, in *O sztuce tłumaczenia*, *op. cit.*, p. 112.

plus proche de la stratégie appelée la naturalisation, qui consiste à intégrer dans la traduction des valeurs critiques et des éléments typiques de la culture cible, la stratégie opposée étant l'exotisation<sup>27</sup>. Notre analyse montre que le traducteur a utilisé les deux stratégies. Les noms de deux protagonistes sont porteurs de sens. Ulenspiegel se réfère au hibou et au miroir<sup>28</sup>. Son équivalent polonais, Sowizdrzał, existait déjà grâce à la présence de ce héros dans les farces polonaises. Le nom Goedzak signifie une personne grosse, gourmande, bienveillante<sup>29</sup>. La traduction polonaise met l'accent sur l'apparence physique de Lamme : *Brzuchacz* (qui a un gros ventre). *La Légende* est riche en vocabulaire de la table : on y trouve des noms de plats et de boissons locaux, notamment la bière, qui aujourd’hui encore fait partie du patrimoine culinaire (et culturel) belge. Jean-Marie Klinkenberg pense qu'il est fort probable que De Coster s'est inspiré de l'*Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique* d'Alexandre Henne, qui était un proche ami de l'écrivain<sup>30</sup>. L'œuvre d'Henne évoque toute une liste de produits alimentaires disponibles en Flandre au XVI<sup>e</sup> siècle, qui aurait été adaptée par De Coster dans son roman. Dans le tableau ci-dessous, nous présentons quelques exemples de noms de bières et de plats décrits dans le roman. L'auteur a décidé d'employer dans la plupart des cas les noms néerlandais des spécialités en les écrivant en italique. De plus, il a glosé certains termes (comme dans l'exemple 5)<sup>31</sup>. Comparons le texte original et sa traduction :

	Texte original	Traduction polonaise
1	pinte de peterman de Louvain (p. 201)	szklanica podwójnego piwa (V I, p. 231)
2	doppel-knol d'Anvers (p. 237)	podwójne piwo z Antwerpii (V II, p. 6)
3	cellier à cervoise (p. 30)	kufa pełna piwa korzennego (V I, p. 18)
4	koekebacken dorées (p. 285)	złociste pampuchy (V II, p. 61)
5	Je vendrai des <i>eete-koecke &amp; des olie-koecken</i> ; ce sont des crêpes & des boulettes de farine à l'huile (p. 304)	Ja mogę sprzedawać faworki i placki smażone na oliwie ( V II, p. 85)
6	rystpap (p. 159)	słodki ryż (V I, p. 186)

Nous pouvons observer que le traducteur a adopté le procédé qu'Antoine Berman nomme destruction des superpositions de langues<sup>32</sup>. Smolik a omis tous les termes néerlandais désignant les bières de l'époque. Il a traité de même les noms

<sup>27</sup> L. Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, Routledge, 2008, p. 15.

<sup>28</sup> R. Grzeskowiak, E. Kizik, *Sowizdrzał krotochwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu « Ulenspiegla »*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2005, p. XCV.

<sup>29</sup> Woorden Nederlands Woordenboek, <https://www.woorden.org/woord/goedzak>, consulté le 10.04.2025.

<sup>30</sup> J.-M. Klinkenberg, « Une source méconnue de *La Légende d'Ulenspiegel : L'Histoire du règne Charles-Quint* d'Alexandre Henne », *Textyles*, 2023, n° 64, p. 145-160.

<sup>31</sup> J.-M. Klinkenberg, *Style et archaïsme...*, p. 109-110.

<sup>32</sup> A. Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte* 4, 1985, p. 79-80.

des spécialités locales comme les *eete-koecke* et les *olie-koecken* ou *koekebacken*. Dans le roman, les deux langues se mêlent, dans la traduction, il n'en reste qu'une.

Mais le néerlandais n'a pas complètement disparu. Dans les exemples 7 et 8, Przecław Smolik a décidé de remplacer les noms français par leurs équivalents néerlandais. Toutefois, dans le cas de la ville d'Alseemberg (selon l'étymologie néerlandaise, le nom signifie une montagne ressemblant à un cou), il a décidé de proposer un nom polonais.

	<b>Texte original</b>	<b>Traduction polonaise</b>
7	Bois-le-Duc (p. 268)	Herzogenbusch (V I, p. 270)
8	Courtrai (p. 326)	Kortrijck (V II, p. 93)
9	Alseemberg (p. 58)	Koziogóra (V I, p. 56)

Dans l'exemple suivant (10), où il est question d'un sabbat de sorcières, nous remarquons que le traducteur a adopté la stratégie de naturalisation. Il a ajouté au texte un complément de lieu, Łysa Góra (Mont Chauve). Selon les légendes slaves, cette montagne située dans la région de Sainte-Croix était un lieu de sabbat<sup>33</sup>.

	<b>Texte original</b>	<b>Traduction polonaise</b>
10	Combien de fois, lui dit-il, chevauchas-tu un balai pour aller au sabbat ? (p. 63)	Ile razy latałaś na mietle na sejm czarownic na Łysej Górze? (V I, p. 51)

Dans les exemples 11 et 12 nous observons une autre technique adoptée par le traducteur : la note en bas de page. Dans le premier cas, il explique au lecteur que De Coster a rapporté les vraies paroles du duc, une explication qui n'apparaît pas dans l'original. Dans le deuxième cas, il a décidé de faire passer dans une note le texte néerlandais d'une des devises des gueux, qui dans l'original se trouvait dans le texte même.

	<b>Texte original</b>	<b>Traduction polonaise</b>
11	Berlaymont, qui fut plus tard si traître & cruel à la terre des pères, se tenait près de Son Altesse & lui dit, se gaussant de la pauvreté de quelques-uns des nobles confédérés : – Madame, n'ayez crainte de rien : ce ne sont que gueux (p. 193)	Barlaymont, który stał się później zdrajca i mordercą ziemi ojców swoich, stał побок jej wysokości i rzekł do niej, dworując sobie z ubóstwa niektórych szlachetnie urodzonych związkowych: – Wasza wysokość, nie lękajcie się niczego, wszakci to jeno gromada żebrawków*

<sup>33</sup> K. Wojtucka, „Miejsca sabatów czarownic w epoce wczesnonowożytej – ich znaczenie i topografia. Przyzyczek do badań nad procesami o czary na Śląsku i Morawach”, *Acta Universitatis Lodzienensis. Folia Historica*, 2020, n° 107, <https://doi.org/10.18778/0208-6050.107.07>, consulté le 23.09.2024.

	<b>Texte original</b>	<b>Traduction polonaise</b>
		* Historyczne słowa hr. Barlaymenta: „Ce n'est qu'un tas de gueux” („To jeno gromada żebraków”), Gueux, żebracy; stąd spolszczone gezowie, jako imię własne rewolucyjnego „związkę żebraków”, który zawiązała szlachta niderlandzka w 1566 r przeciwko dekretom króla Filipa II i inkwizycji, naruszającym swobody i przywileje kraju (V I, p. 161)
12	Et après cette victoire, les Gueux s'entredisaient : Als God met ons is, wie tegen ons zal zyn? « Si Dieu est avec nous, qui sera contre nous ? Vive le Gueux ? » (p. 435)	Po zwycięstwie tern mówili między sobą gezowie: „Gdy Bóg z nami, kto zdolen się ostać przeciwko nam?” Góra Gezowie” * „Als God met ons is, wie tegen ons zal zyn?” (V II, p. 203)

Pour terminer, nous présenterons encore un passage particulier :

	<b>Texte original</b>	<b>Traduction polonaise</b>
13	Lamme voyant tant de femmes à la fois, brunes & blondes, fraîches & fanées, fut honteux ; baissant les yeux, il s'écria : Ulenspiegel, où es-tu ? Il est très-passé, mon ami, dit une grosse fille en le prenant par le bras. Très-passé ? dit Lamme. Oui, dit-elle, il y a trois cents ans en la compagnie de Jacobus de Coster van Maerlandt (p. 298)	Gdy Maciek ujrzał tyle naraz półnagich dziewczek, smagłych i jasnowłosych, świeżych i już przekwitłych, zawstydził się wielce, spuścił oczy ku ziemi i zawołał. „Sowizdrzale gdzieś ty?...” „On umarł, mój przyjacielu”, – rzekła gruba kurwa i ułapiła go za rękę. „Umarł?” – zapytał. „Tak”, – odpowiedziała kurwa. – Umarł przed trzystu laty w kompanii czcigodnego Jakóba de Coster z Maerlandtu i Piotra Smolika, co był bezwstydnym członkiem Rzeczypospolitej Babińskiej w Polsce” (V II, p. 76)

À part la vulgarisation (une autre tendance déformante décrite par Berman)<sup>34</sup> de « grosse fille » dans le texte polonais (« kurwa » signifie putain), le traducteur a placé son nom à côté de celui de De Coster, ainsi que le nom humoristique d'un pays fictif, *Rzeczypospolita Babińska* (la République des femmes). En fait, les traducteurs de l'époque non seulement supprimaient des passages dans leurs traductions, mais aussi en ajoutaient de nouveaux<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> A. Berman, « La traduction comme épreuve... », p. 73-74.

<sup>35</sup> W. Borowy, „Dawni teoretycy tłumaczeń”, *op. cit.*, p. 30.

Pour conclure, la première traduction de *La Légende* a été amputée de plusieurs chapitres, et même des chapitres concernant le procès de Claes, alors qu'ils représentaient un moment de la narration très chargé d'émotions. Ce procédé était toutefois assez fréquent dans les traductions de l'époque, et Smolik ne fait pas exception. Ce n'est qu'en 1946 que l'édition complète (de Smolik lui-même) a vu le jour<sup>36</sup>. Quant aux emprunts du néerlandais, nous pouvons regretter qu'une partie des mots (surtout les noms de boissons et de spécialités gastronomiques) n'ait pas été gardée dans la traduction, bien que la présence de nombreux flandricismes soit l'une des caractéristiques du style du roman. Néanmoins, le contexte historique dans lequel se passe l'action de *La Légende* a bien été décrit dans la préface, et certains faits ont été expliqués dans des notes en bas de page. Enfin, le travail de Przemław Smolik et ses mérites dans la propagation des lettres belges en Pologne sont très certainement appréciables.

## Bibliographie

- Berman, Antoine, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte 4*, 1985
- Borowy, Waclaw, „Dawni teoretycy tłumaczeń”, in *O sztuce tłumaczenia*, ed. M. Rusinek, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1955
- De Coster, Charles, *Dyl Sowizdrzał: powieść historyczna* (spolszczył Czesław Wrocki – Przemław Smolik), Kraków, Józef Pobóg, 1914
- De Coster, Charles, *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, Bruxelles, Paul Lacomblez, 1893
- De Coster, Charles, *Osobliwe przygody Dyla Sowizdrzała* (tłumaczył Przemław Smolik), Łódź, Spółdzielnia Wydawnicza Książka, 1946
- De Coster, Charles, *Wesołe bractwo tłustej gęby: legendy flamandzkie. Przekład i przedmowa P. Smolika*, Kraków, Książka Piękna, 1925
- Dictionnaire Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/correspondance/19439>, consulté le 20.09.2024
- Falicki, Jerzy, *Historia francuskojęzycznej literatury Belgów*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990
- Grutman, Rainier, « *Sors de mes yeux : le flandricisme comme (effet de) traduction dans La Légende d'Ulenspiegel* », *Textyles*, 2019, n° 5
- Grześkowiak, Radosław, Kizik Edmund, *Sowiżrał krotochwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu « Ulenspiegla »*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2005
- Helsztyński, Stanisław, *Stanisław Przybyszewski. Listy*, Warszawa, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku i Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, 1938, vol. 2
- Jarniewicz, Jerzy, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław, Ossolineum, 2018
- Klinkenberg, Jean-Marie, *Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, Bruxelles, SAMSA Editions, 2017
- Klinkenberg, Jean-Marie, « Une source méconnue de *La Légende d'Ulenspiegel : L'Histoire du règne Charles-Quint* d'Alexandre Henne », *Textyles*, 2023, n° 64

<sup>36</sup> Ch. De Coster, *Osobliwe przygody Dyla Sowizdrzała* (tłumaczył Przemław Smolik), Łódź, Spółdzielnia Wydawnicza Książka, 1946.

- Matuszak, Grzegorz, „Zasługi Przećwala Smolika. Łódzki promotor awangardy”, *Kronika miasta Łodzi*, 2017, 2(78)
- Séverin, Fernand, *Théodore Weustenraad, poète belge*, Bruxelles, Éditions de la Belgique artistique et littéraire, 1914
- Siwek, Ryszard, *Od De Costera do Vaesa: pisarze belgijscy wobec niezwykłości*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe AP, 2001
- Soncini, Fratta Anna, « Quand la *Légende* retourne à la légende. Les éditions italiennes de la *Légende* et leur histoire », *Textyles*, 2019, n° 54
- Szmydtowa, Zofia, „Czynniki rodzime i obce w przekładzie literackim”, in *O sztuce tłumaczenia*, ed. M. Rusinek, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1955
- Teklik, Joanna, „Historia Belgii i jej (nie)obecność w literaturze”, in *Belgiem być: fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze Belgii (od końca XIX do początku XXI wieku)*, R. Bizek-Tatar, M. Quaghebeur, J. Teklik, J. Zbierska-Mościcka, Kraków, Universitas, 2017
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, Routledge, 2008
- Wojtucka, Karolina, „Miejsca sabatów czarownic w epoce wczesnonowozytnej – ich znaczenie i topografia. Przyzcynek do badań nad procesami o czary na Śląsku i Morawach”, *Acta Universitatis Lodzienisis. Folia Historica*, 2020, n° 107
- Woorden Nederlands Woordenboek, URL : <https://www.woorden.org/woord/goedzak>, consulté le 10.04.2025

**Tomasz Zielnik** – doctorant au département de traductologie à l’Institut d’Études Romanes de l’Université de Wrocław. Ses recherches concernent l’analyse des traductions polonaises de *La Légende d’Ulenspiegel* de Charles De Coster ainsi que la réception des traductions des lettres belges de langue française en Pologne.



## **Correspondances linguistiques**



Michalina Buler

Université Nicolas Copernic

 <https://orcid.org/0000-0002-0968-810X>

[michalinabuler@doktorant.umk.pl](mailto:michalinabuler@doktorant.umk.pl)

## « Dernière génération à pouvoir tout changer » – correspondances thématiques et formelles entre les slogans polonais et français tirés de pancartes des jeunes manifestants écologistes

### RÉSUMÉ

Cet article analyse les correspondances thématiques et lexicales entre les slogans polonais et français utilisés lors des manifestations écologiques des jeunes. À partir d'un corpus de 500 slogans par pays, recueillis en ligne entre 2018 et 2023, trois types de correspondance sont distingués : complète, partielle et absence de correspondance. Les correspondances complètes présentent des similarités lexicales et syntaxiques et expriment des appels universels à l'action environnementale. Les correspondances partielles révèlent des proximités thématiques malgré des différences formelles. L'absence de correspondance résulte d'enjeux locaux, de jeux de mots intraduisibles ou de références culturelles spécifiques. L'étude met en lumière la tension entre dimension mondiale et ancrage local : la mondialité s'exprime dans les correspondances complètes et partielles, tandis que la localité se manifeste dans l'absence de correspondance. Elle souligne ainsi la spécificité linguistique et culturelle des slogans, tout en révélant des préoccupations globales face à la crise climatique.

**MOTS-CLÉS** – manifestations écologiques des jeunes, slogans de protestation, correspondances complètes, correspondances partielles, non-correspondances, universalité des problèmes environnementaux dans la langue



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 29.12.2024. Revised: 31.01.2025. Accepted: 19.04.2025.

**Funding information:** Université Nicolas Copernic. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

**“The Last Generation Able to Change Everything” – Thematic and Formal Correspondences  
Between Polish and French Slogans Taken from the Placards of Young Environmental  
Activists**

**SUMMARY**

This article analyses thematic and lexical correspondences between the Polish and French slogans used during youth climate protests. Based on a corpus of 500 slogans per country, collected online between 2018 and 2023, it identifies three types of correspondence: complete, partial, and absence of correspondence. Complete correspondences share lexical and syntactic similarities and express a universal call for environmental change. Partial correspondences share similar themes despite formal differences. The absence of correspondence stems from local issues, untranslatable wordplay, or specific cultural contexts. The study highlights both the cultural specificity of the slogans and global concerns about climate change. It also explores the global and local dimensions of slogan production: global through complete and partial correspondences, and local through culturally rooted mismatches. The research shows how language reflects identity and collective thinking around shared goals.

**KEYWORDS** – youth ecological protests, protest slogans, complete correspondences, partial correspondences, non-correspondences, universality of environmental problems in language

## 1. Introduction

Depuis quelques années, les questions écologiques occupent une place grandissante dans les débats publics. Face au réchauffement climatique, la prise de conscience environnementale progresse, notamment chez les jeunes, qui adoptent une attitude active. Partout dans le monde, de nombreuses initiatives – parmi lesquelles les manifestations étudiées ici – visent à attirer l’attention sur la nécessité de protéger la planète.

Dans ce contexte, le terme *manifestation*, en polonais comme en français, désigne un rassemblement à caractère revendicatif<sup>1</sup>, ici à visée écologique. Ce type de mobilisation a été initié en 2018 par Greta Thunberg, qui a entamé une grève scolaire devant le parlement suédois. Son action a rapidement inspiré des mobilisations dans toute l’Europe. En Pologne, elles sont organisées par *Młodzieżowy Strajk Klimatyczny*, branche locale du mouvement mondial *Fridays for Future*. En France, ces mobilisations prennent le nom de *Marches pour le climat*. La viralité du mouvement s’explique par le rôle des réseaux sociaux, qui ont permis une mobilisation internationale (Kocyba, 2020 : 81).

La mondialisation, facilitée par les technologies numériques, influence à la fois l’organisation des manifestations et les modes de communication des participants. Comme le souligne Iwona Loewe (2012), même si l’on observe un degré élevé de prévisibilité dans la communication médiatique, notamment en ce

---

<sup>1</sup> Cf. <https://www.wsjp.pl>, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/manifestation/49161>, consulté le 20.09.2024.

qui concerne les actes de langage et les discours, cette homogénéité apparente n'exclut pas des particularités locales, car la langue, en tant que dépositaire de la culture (Walczak, 2011), façonne la structure des messages.

Loewe évoque aussi le concept de glocalisation, c'est-à-dire l'interaction entre le global et le local. Dans le contexte des protestations écologiques, cela se manifeste par la diffusion de schémas communs (*mondialité de l'émission*) et l'interprétation des messages à travers une culture nationale spécifique (*localité de la réception*). Par ailleurs, l'émission elle-même peut s'ancrer localement, par l'usage d'une langue et de références culturelles spécifiques. Nous allons voir dans la suite de cette étude que les slogans sur les pancartes illustrent cette tension entre universalité et ancrage culturel.

Cette étude analyse 500 slogans polonais et 500 slogans français (2018-2023) issus de manifestations et collectés en ligne (réseaux sociaux, sites d'information). Elle concerne les slogans inscrits sur les pancartes visibles dans les photos des sites web. L'objectif est de déterminer dans quelle mesure les messages des jeunes écologistes en Pologne et en France coïncident ou diffèrent sur les plans syntaxique et lexical dans le corpus étudié. L'analyse porte donc sur la correspondance lexicale et syntaxique entre les slogans des protestations écologiques en Pologne et en France.

Le *slogan* est défini comme un acte sociodiscursif appelant à l'action et révélant des tensions sociales (Barbeau, 2015 : 1). La *correspondance* désigne un rapport d'analogie<sup>2</sup> formelle entre unités linguistiques. Ce terme apparaît également en traductologie, où il désigne une relation d'identité entre des lexèmes ou des structures syntaxiques, établie au niveau des systèmes des langues. Il s'agit donc d'analogies formelles entre des unités linguistiques. La correspondance ainsi définie s'oppose à la notion d'*équivalence*, qui renvoie à une relation d'identité entre des unités de traduction, interprétées au niveau du discours, en tenant compte du contexte verbal et de la situation de communication, et ce, malgré des différences formelles (Lederer, 1994 ; Delisle et al., 1999).

L'étude vise à identifier des slogans similaires ou différents, révélant à la fois l'universalité et les spécificités culturelles, linguistiques et discursives des contextes nationaux dans les messages écologiques. Après avoir défini les concepts clés, l'analyse se concentrera sur des slogans polonais et français similaires ou identiques, extraits du corpus et organisés en trois groupes :

1. Section A : correspondance complète, avec analogies lexicales et syntaxiques ;
2. Section B : correspondance partielle – les slogans présentent des différences lexicales, grammaticales ou syntaxiques, tout en partageant une structure, une thématique ou des mots-clés communs.

<sup>2</sup> Cf. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3041566050;r=1;nat=;sol=0;>), consulté le 20.09.2024.

En outre, nous avons constaté un troisième groupe qui montre un phénomène intéressant de la non-correspondance, également présente dans le corpus analysé :

3. Section C : non-correspondance – des slogans propres à un pays, non repris ailleurs.

Les slogans ont donc été classés selon deux critères : présence ou absence de correspondance et niveau de correspondance (complète ou partielle).

La mondialité évoquée par Loewe (2012) se manifeste à travers des correspondances complètes ou partielles, témoignant d'éléments universels transposables à divers pays. En revanche, la localité s'exprime par la non-correspondance, liée à des références culturelles, linguistiques ou sociales spécifiques au pays, ce qui limite leur compréhension hors contexte.

## 2. La correspondance complète

Ce chapitre analyse des slogans présentant une correspondance complète, avec des analogies lexicales et syntaxiques. Ils peuvent être considérés comme des traductions littérales. Le Tableau 1 compare les slogans français et leurs correspondants utilisés par de jeunes manifestants polonais pour la protection de l'environnement. Chaque exemple possède un code, et la dernière colonne indique la thématique du slogan.

Tableau 1. Exemples de correspondances complètes entre les slogans français et polonais.

Code de l'exemple	Slogan français	Slogan polonais	Thématique
A1	(1) Les dinosaures pensaient aussi qu'ils avaient le temps... (2) Les dinos pensaient aussi avoir le temps	<i>Dinozaury też myślały, że mają czas</i>	les animaux
A2	Changeons le système pas le climat	<i>Zmieńmy system, a nie klimat</i>	le changement du système
A3	Détruissez le patriarcat, pas la planète	<i>Niszcz patriarchat, nie planetę</i>	une idéologie
A4	Le climat change. Pourquoi pas vous !	(1) <i>Klimat się zmienia, dlaczego my nie?</i> (2) <i>Klimat się zmienia, a my nie!</i>	le climat
A5	Pas de planète B	<i>Nie mamy planety B</i>	la planète

Les slogans français du Tableau 1 correspondent lexicalement et syntaxiquement à ceux des manifestations écologistes en Pologne. Par exemple, dans A2, les slogans polonais (*Zmieńmy system, a nie klimat*) et français (*Changeons le système, pas le climat*) peuvent être considérés comme les traductions littérales,

partageant le même mode impératif. L'exemple A1 illustre une analogie lexicale et syntaxique avec des phrases complexes contenant une subordonnée complétive. Les slogans A3 et A4 sont lexicalement identiques, mais présentent une différence grammaticale liée à la personne grammaticale (*vous* en français, *ty* ou *my* en polonais), reflet des particularités sémantiques et pragmatiques des pronoms personnels dans chaque langue. Pour A5, le slogan français est une phrase non verbale, tandis que le polonais utilise un verbe à forme personnelle, mais le contenu et la structure restent proches. Ces similitudes peuvent suggérer que ces slogans sont des traductions partagées par la communauté écologiste dans différentes langues.

### 3. La correspondance partielle

Le premier sous-groupe est constitué de slogans qui partagent un thème commun et un élément lexical commun (un mot-clé pour un concept ou un problème), mais le choix du vocabulaire dans les deux langues diffère, notamment en ce qui concerne le registre. De plus, la structure des slogans correspondants reste similaire. Des exemples de slogans compris dans ce sous-groupe ont été présentés dans le Tableau 2.

Tableau 2. Exemples de correspondances partielles entre slogans français et polonais – thème commun avec vocabulaire différent.

Code de l'exemple	Slogan français	Slogan polonais	Thématique
B1	On perd la Terre	<i>Tracimy ją</i>	la planète
B2	Climat : stop au blabla, place aux actes	<i>Dosyć słów, teraz czyny</i>	un appel à l'action
B3	J'ai pas la thune pour aller vivre sur la lune	<i>Nie stać mnie na przeprowadzce na Marsa!</i>	le futur

Le mot français *blabla* (B2) correspond au mot polonais *słowa* ('des mots'). Dans le slogan B3, les adolescents français manquent d'argent pour aller sur la Lune, tandis que les adolescents polonais pour aller sur Mars. On observe également une divergence de registres : *blabla* (B2) et *thune* (B3) relèvent du registre familier en français, alors que les slogans polonais B2 et B3 utilisent un registre standard. Le slogan B1, proche de la section A, emploie en polonais un pronom (*ja/ona*) pour le complément (*la Terre*), contrairement à la version française qui utilise le nom. Malgré ces variations lexicales, les slogans demeurent proches dans leur contenu et partagent un concept commun.

Le deuxième sous-groupe, présentant une correspondance partielle, rassemble des slogans de structure différente, mais unis par une même thématique ou un concept commun, signalés par la récurrence d'au moins un mot-clé dans les deux

langues. Ces slogans ont également été classés selon le nombre de correspondants d'une langue à l'autre. Le Tableau 3 illustre les cas où un slogan dans une langue correspond à un seul slogan dans l'autre.

Tableau 3. Exemples de correspondances partielles entre slogans français et polonais – structure différente, thématique ou concept commun (un slogan correspond à un autre).

Code de l'exemple	Slogan français	Slogan polonais	Thématique
B4	Quel avenir ?	<i>Boję się o moją przyszłość</i>	le futur
B5	Et toi, tu veux faire quoi plus tard ? Moi, vivre	<i>Chcemy żyć!</i>	le futur
B6	Pourquoi on devrait étudier pour le futur quand personne fait qqch pour sauver ce futur ?	<i>Dlaczego każecie nam się uczyć, jeżeli nie słuchacie uczonych?</i>	la vie quotidienne
B7	Il faut sauver notre planète, c'est la seule où il y a de la bière	<i>Gdzie będę pił piwo...</i>	la vie quotidienne
B8	Mort au patriarcat, pas au climat	<i>Niszcz patriarchat, nie planetę</i>	une idéologie
B9	Dernière génération à pouvoir tout changer	<i>Nasze pokolenie ocali Ziemię</i>	la génération des jeunes
B10	Le Titanic n'aurait pas coulé en 2019	<i>W 2019 Titanic nie miałby już problemu</i>	la culture populaire
B11	Nous finirons tous comme lui [dessin d'un mammouth]	<i>Nie chcecie być mnąq [une pancarte portée par une personne déguisée en dinosaure]</i>	les animaux

Comme nous pouvons le constater, les slogans indiqués dans le Tableau 3, aussi bien polonais que français, font allusion à l'avenir (B4, B5), à la vie quotidienne des adolescents comme l'école, les loisirs (B6, B7), aux idéologies (le patriarcat, le féminisme – l'exemple B8), à la culture populaire (B10) et aux animaux (B11). Ce qui caractérise ces slogans, ce sont certains mots-clés qui se répètent dans la version française et polonaise, c'est-à-dire, entre autres, *avenir* et *przyszłość* (B4), *vivre* et *żyć* (B5), *bière* et *piwo* (B7) ou *Titanic* (B10).

Bien que les structures diffèrent, les slogans partagent des mots-clés et des concepts communs, ce qui crée des correspondances entre eux.

Le Tableau 4 présente le troisième sous-groupe de slogans en correspondance partielle : leurs structures syntaxiques diffèrent, mais ils partagent un mot-clé. Les mêmes thématiques apparaissent en polonais et en français, comme dans le sous-groupe 2. La différence réside toutefois dans le fait que, dans le sous-groupe 4, un slogan dans une langue correspond à plusieurs slogans dans l'autre.

Tableau 4. Exemples de correspondances partielles entre slogans français et polonais – structure différente, thématique ou concept commun (plusieurs correspondants d'une langue à l'autre).

Code de l'exemple	Slogan français	Slogan polonais	Thématique
B12	La Terre est notre Mère	(1) <i>Bo o mamę trzeba dbać</i> (2) <i>Szanuj swoją matkę</i> (3) <i>Matka Ziemia w naszych rękach</i>	la Terre vue comme la mère
B13	(1) On en parle quand ? (2) Après-demain à partir de quand ?	<i>Jeśli nie teraz, to kiedy?</i>	le temps
B14	(1) Papa, maman, désolé, je sèche comme la planète (2) Désolé maman de sécher comme la planète (3) Papa, maman, si la planète sèche, alors moi aussi	<i>Mamo, przepraszam! Ratuję planetę</i>	l'absentéisme scolaire
B15	Trouvez Nemo !	(1) <i>Nie po to Dory znalazła Nemo, byśmy teraz go stracili</i> (2) <i>Gdzie jest Nemo?</i>	la culture populaire (un dessin animé)
B16	(1) Le capitalisme est la racine du mal (2) Le capitalisme ne sera jamais vert	<i>Matka Ziemia, a nie ojciec kapitalizm</i>	une idéologie
B17	La vie avant le profit	(1) <i>Najpierw ludzie, potem zyski</i> (2) <i>Ziemia ponad zyskiem</i>	une idéologie
B18	Réchauffe pas ma planète	(1) <i>Nie podnoście nam temperatury</i> (2) <i>Nie ocieplajcie nam klimatu</i> (3) <i>Nie gotujcie nam Ziemi</i>	le réchauffement climatique
B19	(1) Je vote pour la planète (2) Pas de climat, pas de mandat	<i>Głosuj na klimat</i>	la politique

Les slogans ci-dessus expriment un même concept, mais de manière différente. Par exemple, le slogan B18 aborde le réchauffement climatique : l'expression française *réchauffer la planète* est rendue en polonais par *podnosić temperaturę* ('faire monter la température'), *ocieplać klimat* ('réchauffer le climat') ou *gotować Ziemię* ('faire cuire la Terre').

Le quatrième sous-groupe de correspondances partielles, présenté dans le Tableau 5, ne comprend qu'un seul exemple : plusieurs slogans dans une langue y correspondent à plusieurs dans l'autre.

Tableau 5. Exemples de correspondances partielles entre slogans français et polonais – structure différente, thématique ou concept communs (plusieurs slogans d'une langue correspondent à plusieurs dans l'autre).

Code de l'exemple	Slogan français	Slogan polonais	Thématique
B20	(1) La Terre est la seule planète avec du chocolat. Préservons- la ? (2) Sauve la planète, c'est la seule où il y a du vin	(1) <i>Nie ma pierogów na martwej planecie!</i> (2) <i>Nie ma Minecrafta na martwej planecie</i> (3) <i>Nie ma piesków na martwej planecie</i> (4) <i>Na martwej planecie nie będzie sztuki!</i>	la Terre vue comme une source de loisirs et de plaisir

Comme nous pouvons le remarquer, dans l'exemple B20, une série de phrases polonaises et françaises suit le même schéma et ce qui change, c'est le substantif renvoyant à quelque chose d'agréable qui peut disparaître en cas de catastrophe écologique : les slogans français évoquent le chocolat et le vin, tandis que les slogans polonais parlent d'un plat traditionnel, du Minecraft, des chiens et de l'art.

#### 4. La non-correspondance entre les slogans

La troisième section regroupe des slogans polonais et français sans correspondance : aucun correspondant exact ou approximatif n'a été identifié dans le corpus, ce qui les rend spécifiques à chaque pays.

Commençons par les slogans polonais. Dans le Tableau 6, la raison de l'absence de correspondance est indiquée pour chaque slogan : il s'agit d'une non-aparition lors des manifestations en France, pour des raisons culturelles, linguistiques ou liées à des problématiques locales.

Tableau 6. La non-correspondance : les slogans polonais.

Code de l'exemple	Slogan polonais et sa traduction en français	Les déterminants de la non-correspondance	Explication / référence
C1	Do katastrofy jeden krok [À un pas de la catastrophe]	culturels	la chanson « Do zakochania jeden krok » d'A. Dąbrowski
C2	<i>Nie ma fal na martwej planecie</i> [Pas de vagues sur une planète morte]	culturels	la chanson « Nie ma fal » de D. Podsiadło

Code de l'exemple	Slogan polonais et sa traduction en français	Les déterminants de la non-correspondance	Explication / référence
C3	« <i>Do kraju tego, gdzie winą jest dużą/ popsować gniazdo na gruszy bocianie,/ bo wszystkim służą.../ tęskno mi, Panie...»</i> [Pour ce pays, où c'est une grande faute/ de détruire un nid de cigognes sur un poirier,/ car il sert à tous,/ j'ai la nostalgie, Seigneur...]	culturels	le poème « <i>Moja piosnka</i> » de C. K. Norwid
C4	<i>Jeśli nie chcesz mojej zguby, swe kopalnie zamknij, luby</i> [Si tu ne veux pas mon malheur, ferme tes mines, mon bien-aimé <sup>3</sup> ]	culturels	<i>Zemsta</i> , une pièce de théâtre de S. Fredro
C5	<i>Ziemio, ojczyzno moja</i> [Terre ! Ô ma Patrie ! <sup>4</sup> ]	culturels	<i>Pan Tadeusz</i> , une épopee d'A. Mickiewicz
C6	Jak węgiel, to tylko Roksana [Pour le charbon, seule Roksana]	culturels	la chanteuse polonaise Roksana Węgiel
C7	<i>Dlaczego wy trujecie ludzi?!</i> [photo de Magda Gessler] [Pourquoi empoisonnez-vous les gens ?!]	culturels	une citation de la restauratrice polonaise Magda Gessler
C8	<i>Morawiecki zabrał mi poczucie bezpieczeństwa</i> [Morawiecki m'a privé de mon sentiment de sécurité]	culturels	le politicien polonais Mateusz Morawiecki
C9	<i>Orzel biały w sadzy cały</i> [L'aigle blanc tout couvert de suie]	culturels	l'aigle blanc – un symbole national polonais
C10	<i>500+ na każde drzewo</i> [500+ pour chaque arbre]	culturels	la politique sociale et certains avantages financiers en Pologne
C11	<i>Najpierw natura, potem matura</i> [D'abord la nature, puis le baccalauréat]	linguistiques	un jeu de mots

<sup>3</sup> Nous traduisons. Nous n'avons pas retenu la version de F. Konopka de 1977 : « Si tu veux être mon amant, un crocodile me fournis ! » (Fredro, 1977 : 123), car elle perd l'idée de malheur essentielle ici.

<sup>4</sup> Traduction française du slogan basée sur la traduction de l'œuvre *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie: historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem* par R. Legras (1992 : 15).

Tableau 6 (cont.)

Code de l'exemple	Slogan polonais et sa traduction en français	Les déterminants de la non-correspondance	Explication / référence
C12	<i>Dzieci i ryby mają głos. Musimy coś zmienić!</i> [Les enfants et les poissons ont leur mot à dire. Nous devons faire changer les choses !]	linguistiques	un proverbe polonais : « Dzieci i ryby głosu nie mają » [Les enfants et les poissons n'ont pas de mot à dire]
C13	<i>Carbon nara</i> [Adieu le charbon !]	linguistiques	un jeu de mots
C14	<i>Koniec z dziadocenem</i> [Finie l'époque de dziadocen]	linguistiques	l'argot des jeunes
C15	<i>Żądamy likwidacji elektrowni Belchatów</i> [Nous exigeons le démantèlement de la centrale de Belchatów]	un problème local	la centrale électrique de Belchatów

Les raisons culturelles (slogans C1 à C10) sont celles qui reposent sur un élément caractéristique de la culture polonaise (au sens large), par exemple des chansons (« Do zakochania jeden krok » écrite par Andrzej Bianusz), la littérature (*Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz), la culture populaire (la chanteuse Roksana Węgiel) ou la politique (l'homme politique Mateusz Morawiecki).

En second lieu, certaines raisons sont d'ordre linguistique. Elles apparaissent lorsque le slogan repose sur un jeu de mots propre à une langue, comme dans les exemples C11-C14. Le slogan C14 illustre bien ce cas : *dziadocen* est un mot d'argot formé sur le modèle d'*antropocen*, à partir de *dziaders*, terme qui désigne une personne aux opinions anciennes, perçue comme déconnectée de la réalité contemporaine, notamment sur les questions de société et d'écologie<sup>5</sup>. Le slogan exprime donc la volonté de mettre fin à cette manière de penser. Dans le slogan C13, on retrouve un autre jeu de mots : il combine *carbon* (mot anglais pour ‘charbon’) et *nara* (argot polonais pour ‘au revoir’), ce qui rappelle phonétiquement le mot *carbonara*. C'est un exemple de jeu fondé sur la ressemblance phonétique.

Parmi les slogans polonais, on trouve également un cas lié à un problème local : la centrale électrique de Belchatów. Ce sujet est propre à la Pologne, d'où l'absence de ce slogan lors des manifestations françaises.

Le Tableau 7 présente des slogans typiques pour la culture et la langue française.

<sup>5</sup> Cf. <https://wsjp.pl/haslo/podglad/104377/dziaders>), consulté le 24.09.2024.

Tableau 7. La non-correspondance : les slogans français.

<b>Code de l'exemple</b>	<b>Slogan français</b>	<b>Les déterminants de la non-correspondance</b>	<b>Explication / référence</b>
C16	Les calottes sont cuites	linguistiques	un jeu de mots
C17	Je suis crevée comme une crevette	linguistiques	un jeu de mots
C18	Moins de riches, plus de ruches	linguistiques	un jeu de mots
C19	PhOQue [dessin d'un phoque] le réchauffement climatique	linguistiques	un jeu de mots
C20	L'été en hiver c'est l'enfer	linguistiques	un jeu de mots
C21	I've gotta fever so can you GIEC ?	linguistiques	un jeu de mots
C22	Terrien sans la Terre t'es rien	linguistiques	jeu de mots
C23	Les phoques suffoquent	linguistiques	un jeu de mots
C24	Velorution	linguistiques	un jeu de mots
C25	Je suis Charlie [texte barré] recycle mes pancartes / Je suis climat	culturels	le slogan « Je suis Charlie »
C26	Climat, Justice Sociale, sortons Macron!	culturels	le politicien français E. Macron
C27	C'est quand que tu vas mettre des paillettes dans mon climat, Manu ?	culturels	le politicien français E. Macron
C28	Martine, j'ai chaud	culturels	la politicienne française M. Aubry
C29	Liberté, égalité, biodiversité	culturels	la devise de la République française
C30	Article 7. Aime et protège la création	culturels	les scouts de France
C31	La fonte des glaces? Oui, mais que dans mon pastis!	culturels	un apéritif français
C32	Ainsi fond fond fond notre Terre	culturels	une chanson française
C33	Respirer à Lille tue	un problème local	la qualité de l'air à Lille
C34	80 villes dans les rues	un problème local	les démonstrations écologiques en France
C35	12 millions de Français en précarité énergétique	problème local	un problème économique en France

En ce qui concerne les slogans spécifiques aux manifestations en France, on retrouve ici les mêmes raisons de non-correspondance : linguistiques (C16-C24),

culturelles (C25-C32) et liés aux problèmes locaux (C33-35). Ces slogans, tout comme les slogans polonais, sont basés sur des jeux de mots ou font référence à la culture française, à la musique, à la politique ou à des questions locales.

Examinons d'abord les raisons linguistiques, majoritaires parmi les slogans français de ce groupe. L'exemple C16 joue sur la transformation phonétique de l'expression *les carottes sont cuites* en *les calottes sont cuites*, en référence à une situation sans espoir : le réchauffement climatique. D'autres slogans du Tableau 7 reposent aussi sur des similarités phonétiques :

C17 : *crevée et crevette* ;

C18 : *riches et ruches* ;

C19 : *phoque et fuck* (anglais) ;

C20 : *hiver et enfer* ;

C21 : *I've gotta fever so can you GIEC*, inspiré de la chanson « Fever » d'Angele et Dua Lipa<sup>6</sup>, substituant le mot *check* par l'acronyme *GIEC* (Le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) ;

C22 : *Terrien et t'es rien* ('tu n'es rien') ;

C23 : *phoques et suffoquent*.

On trouve également un jeu de rimes (C20 : *l'hiver – l'enfer*) et un mot-valise, *Velorution* (C24), combinant *vélo* et *révolution*.

Certains slogans français sans correspondants polonais font référence à la réalité hexagonale : à des personnalités politiques (C26, C27 : Emmanuel Macron ; C28 : Martine Aubry), à la devise de la République (C29), à la promesse scoute (C30), à une boisson locale (C31), ou à une comptine connue (C32 : « Ainsi font, font, font... », slogan basé sur la similarité phonétique des mots *font* et *fond*). L'exemple C25 est particulièrement significatif : il détourne le slogan « Je suis Charlie », symbole de solidarité après l'attentat de 2015, afin de dénoncer la crise climatique.

Les slogans dont la non-correspondance est liée à des problématiques locales font référence à une ville française (C33 : Lille) ainsi qu'à des résidents français (C34 : les habitants de 80 villes ayant participé aux manifestations écologiques ; C35 : les 12 millions de Français touchés par la précarité énergétique).

Toutefois, on peut noter que dans le cas des slogans français, il y a plus de slogans spécifiques à la France en raison de l'utilisation de jeux de mots, tandis que les slogans polonais font plus souvent référence à la culture polonaise (dans ce corpus analysé).

## 5. Conclusion

Des manifestations écologiques similaires ont lieu en Pologne, en France et ailleurs en Europe, où les jeunes alertent sur l'état de la planète. Les slogans circulent en ligne via médias sociaux (Steciag, 2012 ; Niekrewicz, 2022), ce qui fa-

<sup>6</sup> La phrase originale de la chanson est la suivante : *I've got a fever, so can you check ?*

cilite leur reprise entre pays. Une correspondance lexicale et syntaxique complète entre slogans polonais et français reste rare, car chaque groupe parle de l'écologie selon sa langue et culture. Cependant, cela n'exclut pas des correspondances : les slogans universels des sections A et B, véhiculant des concepts communs, sont utilisés dans les deux pays.

La proximité géographique et la culture européenne partagée expliquent la présence de thématiques communes, notamment :

1. les animaux,
2. les idéologies,
3. la politique écologique,
4. le comportement des adultes,
5. l'avenir des jeunes,
6. la culture populaire,
7. la vie quotidienne des adolescents,
8. la Terre vue comme une mère,
9. l'état de la planète et le réchauffement.

Ces similarités sont souvent thématiques ou conceptuelles ; seules cinq paires de slogans présentent une correspondance complète dans le corpus (comptant 500 slogans par pays). Ceci est dû, d'une part, aux différences systémiques entre les deux langues, mais de l'autre, l'on peut aussi avancer l'hypothèse que la reprise de slogans n'est pas un processus linguistique planifié, mais basé sur leur visibilité et mémorabilité, plutôt que sur une traduction précise.

Par ailleurs, des slogans spécifiques aux manifestations polonaises ou françaises (section C) ne correspondent pas, car ils sont ancrés localement, et se référant à :

1. la culture nationale (politique, littérature, musique, proverbes, personnalités, symboles, histoire),
2. la vie quotidienne,
3. les problèmes locaux liés au climat global,
4. les données statistiques nationales,
5. les villes particulières.

La difficulté de traduction des jeux de mots explique aussi cette non-transculturation. Les slogans reflètent également les spécificités linguistiques :

1. les slogans polonais s'appuient souvent sur des références culturelles ou intertextuelles plutôt que sur des jeux de mots<sup>7</sup> ;
2. les slogans français utilisent des jeux de mots plus fréquemment que les slogans polonais<sup>8</sup>.

Ces slogans écologistes sont ainsi des vecteurs culturels, mais les correspondances identifiées soulignent un problème commun – la dégradation de la planète et l'inaction des décideurs – ainsi qu'un objectif partagé : sauver la planète.

<sup>7</sup> Parmi les slogans polonais du corpus analysé : 10 références culturelles et 4 jeux de mots.

<sup>8</sup> Quatre jeux de mots dans les slogans polonais analysés, 9 jeux de mots dans les slogans français.

## Bibliographie

- Barbeau, Geneviève Bernard (2015), « De l'appel à mobilisation à ses mécanismes sociodiscursifs : le cas des slogans écrits du printemps érable », *Le(s) discours de l'action collective*, numéro 14, <http://journals.openedition.org/aad/1969>
- Delisle, Jean et al. (1999), *Terminologia tłumaczenia = Terminologie de la traduction*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, traduction T. Tomaszewicz (2004)
- Fredro, Aleksander (1977), *Vengeance : comédie en quatre actes en vers*, traduit du polonais par F. Konopka, Wydawnictwo Literackie, Kraków
- Kocyba, Piotr, Łukianow, Małgorzata, Piotrowski, Grzegorz (2020), « Młodzieżowe strajki klimatyczne w Polsce: kto protestuje i dlaczego? », *Miscellanea Anthropologica et Sociologica*, vol. 21, n° 4, p. 77-95
- Larousse, <https://www.larousse.fr>
- Lederer, Marianne (1994), *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*, Hachette, Paris. Nouvelle édition Minard Lettres Modernes, Paris-Caen (2006)
- Loewe, Iwona (2012), « Globalizacja kulturowa a język w mediach », *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 1 : *Stan wiedzy i postulaty badawcze*, ed. M. Kita, M. Ślawska, Pr. Nauk. UŚl, no. 2964, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, p. 142-153
- Mickiewicz, Adam (1992), *Pan Tadeusz ou La dernière judiciaire dans la Lithuanie, au sein de la noblesse pendant les années 1811 et 1812, en douze livres, en vers*, traduit du polonais par R. Legras, Éditions L'Âge d'Homme, Paris
- Niekrewicz, Agnieszka (2022), « Hasła ekologiczne – od ulicznego transparentu do viralu », *Język. Tożsamość*, 2A (26)
- Steciąg, Magdalena (2012), *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra
- TLFi : *Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr>
- Walczak, Bogdan (2011), « Język wobec procesów globalizacji », *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Linguistica*, VI, p. 12-20
- Wielki słownik języka polskiego, <https://wsjp.pl>

**Michalina Buler**, diplômée en lettres romanes et polonaises, est doctorante à l'École Doctorale des Sciences Humaines, de la Théologie et des Arts de l'Université Nicolas Copernic à Toruń. Au cours de ses études de licence et de master, elle a effectué des recherches sur les emprunts français en polonais. Le projet de recherche mené dans le cadre de ses études doctorales porte sur l'analyse pragmatique des slogans utilisés lors des manifestations écologiques polonaises et françaises au XXI<sup>e</sup> siècle.

Moïse Lemonnier

Université de Bohême du Sud

 <https://orcid.org/0009-0005-0976-4482>  
lemonm00@jcu.cz

## L'influence de l'imaginaire linguistique médiatique sur l'apprentissage des langues étrangères dans les établissements d'enseignement primaire et secondaire : une analyse des adjectifs dans la presse à travers le Corpus national tchèque

### RÉSUMÉ

Cette étude, issue de notre thèse sur l'apprentissage des langues étrangères en République tchèque, analyse l'influence de l'imaginaire linguistique médiatique sur les choix des élèves. À partir du *Český národní korpus* (Corpus national tchèque), cette recherche identifie les adjectifs les plus courants associés à cinq langues étrangères (anglais, français, allemand, russe, espagnol) et évalue leur impact potentiel sur les préférences linguistiques des élèves dans les établissements d'enseignement primaire et secondaire.

**MOTS-CLÉS** – imaginaire linguistique médiatique, apprentissage des langues étrangères, choix linguistiques des élèves, analyse d'adjectifs, Corpus national tchèque (*Český národní korpus*)

**The Influence of the Media Linguistic Imaginary on Foreign Language Learning in Primary and Secondary Schools: an Analysis of Adjectives in the Press Through the Czech National Corpus**

### SUMMARY

This study, part of our doctoral thesis on foreign language learning in the Czech Republic, examines the influence of media-driven linguistic imagination on students' language choices. Using the Czech



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 19.11.2024. Revised: 26.01.2025. Accepted: 15.04.2025.

**Funding information:** doctoral scholarship, University of South Bohemia in České Budějovice. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

National Corpus, this research identifies the most common adjectives associated with five foreign languages (English, French, German, Russian, and Spanish) and assesses their potential impact on students' language preferences in primary and secondary schools.

**KEYWORDS** – linguistic media imaginary, foreign language learning, students' language choices, adjective analysis, Czech National Corpus (*Český národní korpus*)

## 1. Introduction

Cette étude s'inscrit dans le cadre de notre thèse, qui explore les dynamiques de l'apprentissage des langues étrangères dans le système éducatif tchèque, fortement influencé par les changements survenus depuis l'adhésion du pays à l'Union européenne en 2004. L'objectif principal de cette recherche est de comprendre pourquoi les élèves tchèques privilégient certaines langues étrangères plutôt que d'autres dans le cadre de leur cursus scolaire, aussi bien au primaire qu'au secondaire. Plusieurs axes structurent notre travail. En premier lieu, nous avons analysé en détail les statistiques fournies par le ministère de l'Éducation tchèque, couvrant la période de 2005 à 2023/2024, pour observer les tendances et évolutions de l'enseignement des langues. Nous avons ensuite étudié l'impact des choix politiques en matière d'éducation, particulièrement ceux relatifs à la promotion ou au délaissement de certaines langues. Un autre aspect de notre recherche concerne les politiques linguistiques françaises, notamment sous l'angle du transfert culturel, et leur influence potentielle sur la place du français en République tchèque. Enfin, notre thèse aborde le concept d'« imaginaire linguistique » chez les élèves, c'est-à-dire la façon dont ils perçoivent et imaginent les différentes langues étrangères. Ce concept est exploré, d'une part, avec une analyse du corpus médiatique extrait du *Český národní korpus*, qui révèle les représentations des langues étrangères dans la presse tchèque, et, d'autre part, à travers une enquête menée auprès d'élèves et d'étudiants de l'enseignement primaire, secondaire et supérieur, visant à comprendre leurs perceptions et représentations des langues qu'ils apprennent ou choisissent de ne pas apprendre. Si le présent article se concentre uniquement sur les résultats issus du corpus médiatique, il est important de souligner que les adjectifs les plus fréquents dans la presse recoupent largement ceux employés spontanément par les élèves, en particulier pour les langues perçues positivement. En revanche, les représentations négatives sont plus fréquentes chez les élèves, notamment ceux qui n'apprennent pas la langue concernée, alors que la presse adopte un ton plus neutre. Nous exposerons tout d'abord la méthode utilisée pour l'analyse des adjectifs dans les médias, puis nous discuterons des principaux résultats concernant les représentations des langues étrangères dans la presse et leur possible impact sur les choix linguistiques des apprenants.

## 2. Méthode utilisée

### Le Corpus national tchèque : *Český národní korpus* (ČNK)

Pour cette étude, nous avons utilisé le Corpus national tchèque (*Český národní korpus*), un projet académique lancé en 1994 dans le but de cartographier en continu la langue tchèque. Ce corpus est régulièrement mis à jour et enrichi pour refléter les évolutions de la langue tchèque contemporaine à travers différents types de textes. Il inclut plusieurs sous-corpus, chacun ayant un objectif et une portée spécifiques :

- **Corpus synchronique** : la série SYN couvre la langue tchèque écrite contemporaine, principalement des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Les textes sont enrichis avec des métadonnées, une lemmatisation et un étiquetage morphologique ;
- **Corpus parallèle multilingue (InterCorp)** : ce sous-corpus inclut des textes tchèques alignés phrase par phrase avec des traductions dans plus de 30 langues, principalement des textes de fiction ;
- **Corpus diachronique (DIAKORP)** : il contient des textes tchèques historiques remontant au XIV<sup>e</sup> siècle et couvre principalement la période allant de 1850 à nos jours. Son objectif est de suivre les évolutions historiques de la langue tchèque ;
- **Spécialisation linguistique** : le ČNK compile également des corpus pour des recherches spécifiques, par exemple sur les dialectes ou les textes écrits par des apprenants non natifs.

Dans le cadre de notre recherche sur l'imaginaire linguistique médiatique, nous avons choisi d'utiliser le corpus SYN et plus particulièrement sa dernière version, SYN v12, qui couvre la langue tchèque écrite contemporaine. Ce choix est pertinent pour notre analyse car ce corpus contient des textes journalistiques et médiatiques récents, enrichis d'annotations grammaticales.

Nous avons opté pour le sous-corpus « NMG: publicistika », qui se concentre spécifiquement sur les textes journalistiques et articles de presse, autrement dit, les écrits susceptibles de former et de refléter l'imaginaire linguistique des lecteurs. Ce corpus contient un total de 5 533 673 226 mots (données arrêtées au 4 juillet 2024) et couvre la période de 1990 à 2022, ce qui permet une analyse approfondie de l'évolution des adjectifs utilisés pour décrire les langues étrangères dans les médias tchèques. Notre objectif est bien d'analyser la fréquence et la distribution des adjectifs associés aux langues étrangères dans les articles de presse, afin de comprendre comment les médias influencent l'imaginaire linguistique et les choix des élèves dans l'apprentissage des langues étrangères. Pour cette analyse, nous avons concentré nos recherches sur les cinq langues principales enseignées en République tchèque : le français, l'anglais, l'allemand, le russe et l'espagnol. Voici la formule utilisée dans SYN v12 pour

notre recherche d'adjectifs décrivant le français : [word="(?i)francouzština"] [word="je"][] {0,3} [tag="A.\*"].

The screenshot shows the SYN 12 search interface. At the top, there is a search bar containing the query: [word="(?i)francouzština"] [word="je"][] {0,3} [tag="A.\*"]. Below the search bar, a tip message says: "TIP You can click a tag value while holding CTRL to edit the tag using an interactive tool" with a link to "next tip". There are three expandable sections: "Specify parameters" (Default attribute: word), "Specify context" (with a plus icon), and "Restrict search" (with a minus icon). Below these sections are buttons for "Save as a subcorpus draft", "Save a list of documents", "Refine selection", "Undo", and "Reset selection". The main results area is divided into two tables: "doc.syn" and "doc.txttype\_group". The "doc.syn" table shows counts for years 2000, 2005, 2006pub, and 2007. The "doc.txttype\_group" table shows counts for FIC: beletrie, NFC: oborová literatura, and NMG: publicistika. The "NMG: publicistika" row has a checked checkbox.

doc.syn		doc.txttype_group	
<input type="checkbox"/> 2000	110,054,807	<input type="checkbox"/> FIC: beletrie	174,768,100
<input type="checkbox"/> 2005	119,819,665	<input type="checkbox"/> NFC: oborová literatura	529,700,971
<input type="checkbox"/> 2006pub	363,671,429	<input checked="" type="checkbox"/> NMG: publicistika	5,533,673,226
...			

Fig. 1. La formule écrite dans le SYN 12 et recherche dans le « NMG: publicistika ».

Voici une explication de cette requête :

- **[word=>francouzština]** : cette partie de la requête recherche les occurrences du mot exact « francouzština », qui signifie « français » (au sens de « langue française ») en tchèque ;
- **<(?i) francouzština>** : l'expression régulière (?i) signifie que la recherche est insensible à la casse (majuscules/minuscules) ;
- **[word=>je]** : cette section recherche le mot exact « je », qui signifie « est » en tchèque ;
- **||{0,3}** : cette partie de la requête permet d'avoir entre 0 et 3 mots quelconques entre « je » et la prochaine condition ;
- **[tag=>A.\*]** : cela spécifie que nous recherchons des mots qui sont étiquetés comme adjectifs. Le tag « A.\* » signifie que l'étiquette grammaticale commence par « A », ce qui indique un adjectif en notation de « part of speech » (POS).

Une fois cette requête lancée, nous avons obtenu une liste de phrases comprenant le mot « francouzština » suivi d'un adjectif dans un rayon de trois mots que nous pouvons voir sur l'illustration 2.

Fig. 2. Les premiers résultats de la recherche.

Pour éviter les faux négatifs (exemples où les adjectifs ne concernent pas la langue en général, ou un autre mot, ou sont mal attribués), nous avons mis en place un filtre supplémentaire excluant les phrases contenant des pronoms ou des adjectifs possessifs avant le mot « francouzština » (exemple : « Moje francouzština je však příšerná » = « Mon niveau de français est pourtant affreux »). Ce filtrage a permis d'éliminer les contextes où les adjectifs qualifient la personne et non la langue.

Ensuite, nous avons recherché la fréquence de distribution des adjectifs pour pouvoir les isoler. Puis, nous avons obtenu le résultat de la recherche avec le nombre d'adjectifs et d'occurrences que nous avons finalement exporté au format Excel pour commencer l'analyse.

Voici les résultats de la fréquence que nous avons obtenus :

- pour la langue anglaise : 366 adjectifs, 1254 occurrences ;
- pour la langue allemande : 147 adjectifs, 318 occurrences ;
- pour la langue russe : 113 adjectifs, 209 occurrences ;
- pour la langue française : 107 adjectifs, 233 occurrences ;
- pour la langue espagnole : 57 adjectifs, 108 occurrences.

Cependant, il a été nécessaire de relire tous les énoncés et de nettoyer les données car certains adjectifs n'étaient pas liés à la langue mais à un autre nom dans l'énoncé, certains mots n'étaient tout simplement pas des adjectifs et certains adjectifs n'étaient pas compréhensibles même en lisant le contexte. Par exemple :

*« angličtina je taky modrá »* (« la langue anglaise est aussi bleue ») est difficilement interprétable et utilisable.

Les résultats obtenus après ce nettoyage ont permis d'identifier les adjectifs réellement liés à la langue :

- anglais : 13% de perte soit 1089 adjectifs exploitables ;
- allemand : 19% de perte soit 259 adjectifs exploitables ;
- russe : 17% de perte soit 174 adjectifs exploitables ;
- français : 10% de perte soit 207 adjectifs exploitables ;
- espagnol : 10% de perte soit 97 adjectifs exploitables.

La loi de Zipf (Bertin, Lafouge, 2020), postulant une relation inverse entre la fréquence d'un mot et son rang dans un corpus, a été vérifiée à travers l'analyse de la distribution des adjectifs. Conformément à cette loi, notre analyse a révélé que pour chaque langue étudiée, un petit nombre d'adjectifs est utilisé très fréquemment, tandis que la majorité apparaît de manière sporadique. La répartition des adjectifs respecte le schéma de distribution proposé par la loi de Zipf. Cela confirme que, malgré les spécificités des adjectifs associés à chaque langue, la tendance générale est que peu d'adjectifs sont largement utilisés, tandis qu'une grande majorité reste peu fréquente. Cette observation est importante, car elle montre que l'imaginaire linguistique médiatique, à travers les adjectifs utilisés, peut influencer les perceptions et potentiellement le choix d'apprentissage des langues étrangères. C'est ce que nous allons pouvoir confirmer/infirmer en ajoutant une étude sur l'imaginaire linguistique des apprenants.

### 3. L'imaginaire linguistique

Lors du IV<sup>e</sup> Colloque international de sciences du langage à l'Université de Suceava en Roumanie, du 16 au 18 octobre 1997, Houdebine-Gravaud (1997 : 4) a défini l'imaginaire linguistique comme suit :

L'imaginaire linguistique est défini comme le rapport du sujet à la langue (Lacan) – prise en compte de l'aspect le plus intime autant que faire se peut d'où des fantasmes et fictions d'un sujet (normes fictives, non étayées par un discours social) – et à la langue (Saussure) – aspect plus social et idéologique donc, étayé par un discours par exemple grammatical, académique, orthoépique, puriste (normes prescriptives). Cet imaginaire linguistique est repérable dans les commentaires sur les usages ou les langues (versant unilingue ou plurilingue des évaluations linguistiques allant des discours les plus neutres) – normes évaluatives, constatives – au plus qualifiant (disqualifiant ou valorisant : normes prescriptives, fictives, etc.).

Cette dualité entre les dimensions individuelles (fantasmes, fictions) et les normes prescriptives externes est pertinente dans le cadre de mes recherches, car elle reflète les attitudes ambivalentes des apprenants vis-à-vis d'une langue étran-

gère. Les apprenants évaluent non seulement la langue selon leurs expériences personnelles, mais aussi en fonction des discours normatifs auxquels ils sont exposés, que ce soit, par exemple, à l'école ou dans les médias. Lors du même colloque, Houdebine-Gravaud (1997 : 5) ajoute :

Sur les terrains africains de moindre prescriptivité parce que de tradition orale, C. Canut a montré comment la transmission personnelle et le facteur affectif maintenaient une pression en faveur d'une langue x (le soninké par exemple) – celle du père ou du grand-père – alors que l'influence sociale de la communication homogénéisante en milieu urbain : le bambara à Bamako était prégnante.

Cette distinction, soulignée par Canut, entre la transmission affective d'une langue par le biais familial et l'influence sociale, met en lumière l'importance des facteurs personnels et sociaux dans la construction des imaginaires linguistiques. Elle éclaire également la façon dont ces imaginaires peuvent évoluer en fonction des contextes dans lesquels les langues sont apprises ou transmises. En complément, dans son étude sur les imaginaires linguistiques en Afrique, Sol (2020) met en lumière l'importance de la transmission affective des langues à travers la famille et le rôle joué par les langues dominantes dans les contextes plurilingues. Sol montre que les imaginaires linguistiques sont souvent façonnés par des relations de domination entre les langues locales et officielles, comme le français et l'anglais, et explique comment les langues maternelles continuent de maintenir une pression affective, malgré la prédominance sociale des langues coloniales.

## 4. Résultats de la recherche

### 4.1. L'imaginaire linguistique de la langue anglaise véhiculé par la presse

Les adjectifs attribués à l'anglais par la presse renvoient l'image d'une langue : « répandue » (12%) et « mondialisée » (11%), ce qui montre que l'anglais est perçu avant tout comme une langue mondialement diffusée, avec une omniprésence dans les échanges internationaux. Cet imaginaire linguistique donne l'idée que l'anglais est inévitable. Il est également qualifié de « nécessaire » (9%) et de « facile » (10%), suggérant une accessibilité de son apprentissage et une langue incontournable pour s'intégrer. Les adjectifs comme « importante » (7%) et « officielle » (5%) montrent que l'anglais occupe un rôle central et institutionnel dans le discours médiatique. Ces éléments contribuent à un imaginaire où l'anglais est à la fois omniprésent et incontournable. On trouve, par exemple, dans le corpus les formulations suivantes : « angličtina je důležitý a nezbytný nástroj » (l'anglais est un outil important et nécessaire), « angličtina je mezinárodní řečí reklamy » (« l'anglais est la langue internationale de la publicité »), « angličtina je světovým jazykem » (l'anglais est une langue mondiale), ou encore « angličtina je poměrně

jednoduchá » (« l'anglais est relativement simple »). Ces exemples illustrent clairement l'imaginaire d'une langue à la fois omniprésente, indispensable, accessible et valorisée comme langue de communication mondiale.

#### **4.2. L'imaginaire linguistique de la langue allemande véhiculé par la presse**

« Importante » (17%), « difficile » (14%) et « répandue » (8%) sont les adjectifs les plus fréquents dans la presse pour décrire la langue allemande. Cela montre qu'elle est perçue comme une langue exigeante mais importante. Elle est également vue comme une langue « précise » et « pure » (5%). Bien que la langue allemande soit considérée comme « mondiale » (5%) et « fréquente » (5%), et donc assez présente pour les tchèques, des adjectifs comme « attirante » (4%) ou « belle » (3%) sont présents de manière marginale, suggérant une valorisation esthétique plus faible. Elle est perçue comme utile et nécessaire, mais elle n'a pas l'image d'une langue séduisante, elle n'est pas valorisée esthétiquement par la presse et sa difficulté est mise en valeur. Il y a dans le corpus les formulations suivantes « němčina je důležitý jazyk pro Evropu » (« l'allemand est une langue importante pour l'Europe »), « němčina je obtížná pro začátečníky » (« l'allemand est difficile pour les débutants »), « němčina je méně atraktivní než angličtina » (« l'allemand est moins attristant que l'anglais »), et « němčina je přesná a logická » (« l'allemand est précis et logique »).

#### **4.3. L'imaginaire linguistique de la langue russe véhiculé par la presse**

L'adjectif « proche » (18%) est celui qui ressort le plus dans la presse concernant la langue russe, montrant qu'elle est perçue comme une langue familiale, accessible. Des adjectifs comme « nécessaire » (10%) et « fréquente » (9%) suggèrent que la langue russe est perçue comme une langue importante dans la société tchèque. Elle est également décrite comme « appréciée » (8%) et « belle » (6%), ce qui illustre une reconnaissance sur un plan esthétique. Parallèlement, elle est perçue comme « facile » (5%) et « mélodique » (4%), renforçant cette perception positive. Cependant, la présence de l'adjectif « difficile » (4%) montre que cette accessibilité peut être relative. On trouve dans le corpus des formulations telles que « ruština je blízká naší kultuře » (« le russe est proche de notre culture »), « ruština je nutná pro obchod s Východem » (« le russe est nécessaire pour le commerce avec l'Est »), ou encore « ruština je krásný jazyk » (« le russe est une belle langue »).

#### **4.4. L'imaginaire linguistique du français véhiculé par la presse**

La perception de la difficulté via l'adjectif « difficile » (17%) est dominante dans la presse, soulignant que le français est une langue imaginée comme complexe, ce qui peut potentiellement freiner son apprentissage. « Belle » (12%) et

« officielle » (11%) sont les adjectifs les plus positifs, reflétant la perception de la langue française comme une langue élégante, mais aussi institutionnelle, voire prestigieuse. La langue française est considérée comme internationale avec « répandue » (10%) et « mondiale » (5%) bien qu'à un niveau inférieur par rapport à d'autres langues comme l'anglais. Les adjectifs « étrangère » (7%) et « riche » (3%) soulignent une perception du français comme une langue exotique et culturellement dense. Parmi les phrases attestées dans le corpus, on trouve : « francouzština je krásný jazyk » (« le français est une belle langue »), « francouzština je strašně těžká » (« le français est terriblement difficile »), « francouzština je úřední řečí » (« le français est une langue officielle »), ou encore « francouzština je zpěvným jazykem » (« le français est une langue mélodieuse »). D'autres occurrences insistent sur sa diffusion comme « francouzština je světový jazyk » (« le français est une langue mondiale »). Ces exemples confirment un imaginaire linguistique ambivalent mêlant prestige, difficulté et richesse.

#### **4.5. L'imaginaire linguistique de la langue espagnole véhiculé par la presse**

L'adjectif « mondiale » (18%) domine les perceptions dans la presse, montrant que la langue espagnole est perçue comme une langue globale avec une grande influence dans le monde. « Proche » (11%) est plus difficile à interpréter alors qu' « attirante » (7 %) reflète une perception positive. Les adjectifs comme « répandue/utilisée » (7%) et « simple » (5%) soulignent la fréquence de son utilisation et sa perception comme une langue importante et accessible, renforçant son image positive dans les médias. La dimension esthétique est soutenue par l'emploi de « mélodieuse » (5%) et « belle » (4%) renforçant ainsi l'image de son attractivité. Dans le corpus nous avons : « španělština je světový jazyk » (« l'espagnol est une langue mondiale »), « španělština je krásný jazyk » (« l'espagnol est une belle langue »), et « španělština je milostný jazyk » (« l'espagnol est une langue de l'amour »).

### **5. Statistique de l'évolution de l'apprentissage des langues étrangères dans le système scolaire tchèque**

Tableau 1. Répartition de l'apprentissage des langues étrangères dans le système scolaire tchèque (d'après les données du ministère de l'Éducation tchèque, 2023).

	anglais (%)	français (%)	allemand (%)	russe (%)	espagnol (%)
2005/2006	77,7	4,11	39,1	1,7	1,4
2006/2007	82,1	4,16	35,2	1,9	1,5
2007/2008	85,6	4,26	32,6	2,3	1,8
2008/2009	88,6	4,33	30,8	3	2

Tableau 1 (cont.)

	<b>anglais (%)</b>	<b>français (%)</b>	<b>allemand (%)</b>	<b>russe (%)</b>	<b>espagnol (%)</b>
2009/2010	91,1	4,21	30,1	4	2,3
2010/2011	93,5	4,05	29,9	4,8	2,4
2011/2012	95,8	3,79	28,5	5	2,5
2012/2013	96,8	3,37	26,8	5,1	2,4
2013/2014	97,8	3,1	28,3	6,5	2,4
2014/2015	98,3	2,91	28,9	7,4	2,5
2015/2016	98,5	2,65	28,6	7,3	2,4
2016/2017	98,7	2,42	28,5	7,2	2,4
2017/2018	98,8	2,23	28,6	7,1	2,5
2018/2019	98,9	2,12	28,8	7	2,6
2019/2020	99	2,09	28,9	7,1	2,8
2020/2021	99,1	2,05	29,3	7,2	3,1
2021/2022	99,2	2,08	29,6	7,1	3,4
2022/2023	99,3	2,19	29,6	6,7	3,8
2023/2024	99,3	2,37	29,7	5,5	4,4

L'évolution de l'apprentissage des langues étrangères dans le système scolaire tchèque depuis 2005 (pour la répartition par région et par type d'établissement, voir Lemonnier, 2023) met en lumière plusieurs dynamiques, influencées à la fois par des réformes scolaires, la démographie, des objectifs européens, des réformes de financement et, plus récemment, par des événements géopolitiques. Ces différents éléments ont modelé le paysage linguistique en affectant la popularité des langues et la manière dont elles sont perçues. Les réformes scolaires mises en œuvre en République tchèque, combinées avec les politiques européennes de promotion du multilinguisme, ont joué un rôle crucial dans l'évolution des langues enseignées. Depuis l'adhésion du pays à l'Union européenne en 2004, plusieurs changements ont été réalisés pour renforcer l'apprentissage des langues étrangères dans les établissements scolaires. L'introduction de la première langue étrangère obligatoire en classe 3 en 2007 (ministère de l'Éducation tchèque, 2007) a renforcé le rôle de l'anglais comme langue de base. Cela se reflète dans les statistiques, où l'anglais est devenu « quasi-universel » dans les établissements tchèques, passant de 77,7 % en 2005/2006 à 99,3% en 2023/2024. Ce monopole de l'anglais se reflète dans son imaginaire linguistique. Il est perçu dans la presse comme une langue « internationale », « utile » et « nécessaire ». À la rentrée 2013, les nouveaux programmes scolaires nationaux (ministère de l'Éducation tchèque, 2013) instaurent la deuxième langue vivante obligatoire

à partir de la classe de 8<sup>e</sup> (avant-dernière classe de l'enseignement secondaire du second degré). Cette réforme a particulièrement bénéficié à l'allemand, qui reste la deuxième langue la plus étudiée en République tchèque, malgré un certain déclin. En 2005/2006, 39,1% des élèves apprenaient l'allemand et ce chiffre a baissé à 29,7% en 2023/2024. Néanmoins, cette réforme a permis de stabiliser l'apprentissage de l'allemand, et son imaginaire linguistique – avec des adjetifs comme « utile » et « importante » – démontre une langue qui a une place forte dans le système scolaire tchèque. La proximité économique et géographique de l'Allemagne et de l'Autriche renforce certainement cette perception. Cependant, l'allemand est également perçu comme « difficile », ce qui peut freiner son apprentissage chez certains élèves. Depuis 2022, la guerre entre la Russie et l'Ukraine a modifié la perception du russe en République tchèque. Le russe, qui bénéficiait d'une progression entre 2005 et 2020, a commencé à décliner après le déclenchement du conflit. Avant la guerre, l'apprentissage du russe était relativement stable, atteignant même 7,4% en 2014/2015 et se maintenant autour de 7% jusqu'en 2021/2022. Toutefois, après 2022, on observe un déclin notable, avec seulement 5,5% des élèves l'étudiant en 2023/2024. Cette baisse peut s'expliquer par un changement radical dans la perception de la langue. Alors que le russe était perçu comme « proche », « nécessaire » et « fréquent », les événements politiques ont accentué des perceptions négatives chez les apprenants qui le choisissent moins souvent. Le français est la langue qui a subi le déclin le plus marqué depuis 2008, mais l'apprentissage du russe diminue rapidement après 2022.

La réforme de 2020, qui a modifié la manière dont les financements étaient alloués aux établissements scolaires, a eu un impact significatif sur la diversité linguistique dans le système éducatif tchèque. Le passage d'un financement basé sur le nombre d'élèves à un financement basé sur le nombre de groupes d'élèves a encouragé les établissements à maintenir des cours de langues, tout en garantissant la stabilité des groupes déjà établis. Cette réforme semble notamment avoir permis à des langues comme le français de maintenir une certaine stabilité, voire de croître légèrement notamment dans les établissements d'enseignement primaire et secondaire du premier degré. Le français, bien que globalement en déclin, a vu son taux passer de 2,05% en 2020/2021 à 2,37% en 2023/2024. Quoique perçue comme « belle » et « riche », la langue française souffre d'une image de langue « difficile ». Cela est un facteur qui peut expliquer en partie son déclin, bien que la réforme de 2020 ait permis de limiter cette chute. L'espagnol, en revanche, a connu une progression plus marquée, passant de 2,8% en 2019/2020 à 4,4% en 2023/2024. L'espagnol bénéficie d'un imaginaire linguistique extrêmement positif, et cela se reflète dans cette progression. Des adjetifs comme « attrayante », « mélodieuse » et « facile » encouragent les élèves à choisir l'espagnol comme deuxième ou troisième langue, expliquant sa croissance constante depuis 2010.

## 6. Conclusion

L'évolution de l'apprentissage des langues étrangères en République tchèque reflète une interaction complexe entre réformes scolaires, financements, géographie, démographie, événements géopolitiques et imaginaire linguistique. Si des langues comme l'anglais et l'allemand restent dominantes, l'impact de la guerre en Ukraine, les réformes de financement et les imaginaires linguistiques continuent de transformer le paysage linguistique. Dans ce contexte, l'espagnol semble être la langue qui bénéficie le plus de cette transformation, tandis que le russe, affecté par des événements externes, connaît un déclin rapide. Le français, en baisse depuis 2008 dans les établissements scolaires, connaît un timide rebond à la faveur notamment de la réduction de l'apprentissage du russe. Les perceptions des langues dans la société et leur enseignement dans les établissements scolaires tchèques continueront à évoluer en fonction des politiques éducatives, des médias et des transferts culturels. Nos résultats montrent que les représentations véhiculées dans la presse rejoignent en grande partie celles exprimées par les élèves pour les langues valorisées. En revanche, les élèves, en particulier ceux qui n'apprennent pas une langue, mobilisent davantage d'adjectifs à connotation négative, là où la presse reste plus neutre. Cela met en évidence le rôle structurant, mais non exclusif, des discours médiatiques dans la formation de l'imaginaire linguistique. Dans cette perspective, il revient aux différentes institutions de contribuer activement à transformer ces représentations, en articulant politiques linguistiques et actions culturelles de terrain.

## Bibliographie

- Bertin, Marc, Lafouge, Thierry (2020), « La loi de Zipf 70 ans après : pluridisciplinarité, modèles et controverses », *Communication et Langages*, 206, p. 111-130
- Houdebine-Gravaud, Anne-Marie (1997), « L'imaginaire linguistique : questions au modèle et applications actuelles » [*Communication présentée au IV<sup>e</sup> colloque international de Sciences du Langage de l'Université de Suceava – Roumanie*], p. 16-18
- Křen, Michal, Cyrček, Václav, Čapka, Tomáš, Čermáková, Anna, Hnátková, Milena, Chlumská, Lucie, Jelínek, Tomáš, Kováříková, Dominika, Petkevič, Vladimír, Procházka, Pavel, Skoumalová, Hana, Škrabal, Michal, Trnáček, Petr, Vondřička, Pavel, Zasina, Adrian Jan, SYN (2015) : reprezentativní korpus psané češtiny. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha, <http://www.korpus.cz>, consulté le 9.06.2024
- Lemonnier, Moïse (2023), « Výuka cizích jazyků na základních a středních školách v letech 2005 až 2023 v České republice », *Cizí jazyky*, 66(5), p. 13-26
- Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky (2023), *Statistická ročenka školství – 2005/2023*, <https://statis.msmt.cz/rocenka/rocenka.asp>, consulté le 3.10.2024
- Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (2007), *Opatření ministryně školství, mládeže a tělovýchovy, kterým se mění rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, <https://msmt.gov.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/opatreni-ministryne-skolstvi-mladzeze-a-telovychovy-kterym-se-meni-ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani-2>, consulté le 3.10.2024

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (2013), *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: Se zapracovanými změnami*, <https://msmt.gov.cz/file/29397/>, consulté le 3.10.2024  
Sol, Marie-Désirée (2013), *Imaginaire des langues et dynamique du français à Yaoundé*, Paris, L'Harmattan

**Moïse Lemonnier** est enseignant certifié en lettres modernes et doctorant en dernière année d'études romanes à l'Université de Bohême du Sud. Fort d'une longue expérience dans l'enseignement du FLE, du FLS et de la littérature, il s'intéresse à l'apprentissage des langues étrangères, au transfert culturel et à l'imaginaire linguistique. Il a publié plusieurs articles dans des revues internationales et présenté ses travaux lors de conférences en Europe.



Karol Niewiadomski  
Université catholique Jean-Paul II de Lublin  
 <https://orcid.org/0009-0006-1193-7589>  
karol.niewiadomski@kul.pl

## Consonnes géminées et accent tonique en italien langue étrangère : exemple des francophones avancés

### RÉSUMÉ

Cet article présente une étude menée auprès de locuteurs francophones maîtrisant l’italien à un niveau avancé, portant sur leur prononciation et perception des caractéristiques phonologiques italiennes, telles que la gémination des consonnes et l’accent tonique, cruciaux pour la distinction sémantique en italien. La première partie de l’article décrit ces traits en italien et en français. La section suivante présente la méthodologie de l’étude qui se divise en deux volets : la perception et la production des traits étudiés. Les résultats montrent que malgré une bonne maîtrise des consonnes géminées et de l’accent tonique chez les participants, des difficultés subsistent dans la reconnaissance des différences sémantiques dues à l’accent tonique et des consonnes géminées, notamment bilabiales et labio-dentales. Quelques problèmes persistent également avec l’accentuation sur la pré-antépénultième syllabe. Ces résultats suggèrent que, bien que le groupe affiche un niveau élevé, il pourrait bénéficier d’une amélioration ciblée.

**MOTS-CLÉS** – compétence orthoépique, phonétique acoustique, consonnes géminées, accent tonique, italien langue étrangère

**Geminate Consonants and Stress Accent in Italian as a Foreign Language: the Case of Advanced French-Speaking Learners**

### SUMMARY

This article presents a study conducted with French-speaking participants who are advanced learners of Italian, focusing on their pronunciation and perception of Italian phonological features, such as consonant gemination and stress, which are crucial for semantic distinction in Italian. The first part

---

 © by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 31.12.2024. Revised: 14.02.2025. Accepted: 23.04.2025.

---

**Funding information:** Université catholique Jean-Paul II de Lublin. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

of the article describes these features in both Italian and French. The following section presents the methodology of the study, which is divided into two parts: the perception and the production of the studied features. The results show that, despite a good command of geminated consonants and stress by the participants, difficulties remain in recognising semantic differences due to stress and geminated consonants, particularly bilabial and labiodental ones. Some issues also persist with stress on the preantepenultimate syllable. These results suggest that although the group demonstrates a high level of proficiency, they could benefit from targeted improvement.

**KEYWORDS** – orthoepic competence, acoustic phonetics, consonant gemination, stress accent, Italian as a foreign language

## 1. Introduction

La présente étude s'intéresse à l'acquisition de deux traits caractéristiques de la prononciation italienne par des apprenants francophones : les consonnes géminées et l'accent tonique. Bien que le français et l'italien soient deux langues romanes, et donc issues d'une même famille linguistique, leurs systèmes phonologiques présentent des divergences notables. Cette recherche repose sur une étude de cas impliquant quatre locuteurs français au niveau avancé en italien. L'objectif principal est d'évaluer leur capacité à percevoir et à produire correctement les deux phénomènes susmentionnés.

La comparaison entre deux systèmes phonologiques proches permet d'identifier aisément les difficultés rencontrées par les apprenants débutants. Toutefois, ces difficultés deviennent moins visibles chez les locuteurs avancés, ce qui rend leur analyse d'autant plus pertinente. Nous posons l'hypothèse que ces derniers ont généralement intégré l'accentuation sur des syllabes autres que la finale mais leur production des consonnes géminées peut demeurer imparfaite.

Nous estimons que les recherches dans ce domaine peuvent contribuer à souligner l'importance d'intégrer un entraînement spécifique à la compétence orthoépique dans l'enseignement/apprentissage de l'italien langue étrangère, notamment à des niveaux avancés où les erreurs de prononciation tendent à être sous-estimées.

## 2. Consonnes géminées et accent tonique en italien

Lorsqu'on aborde la question de la prononciation en italien, il est indispensable de prendre en compte, au-delà de la prononciation standardisée, l'existence de nombreuses variations régionales. Ces accents locaux se distinguent notamment par des phénomènes de substitution phonémique – un phonème pouvant être remplacé par un autre – ou par l'absence de gémination consonantique, comme le souligne Canepari (2004).

Concernant plus précisément l'accent tonique, Canepari (2004 : 150), désormais MaPI, présente une typologie des mots italiens en fonction de leur accentuation :

- les mots paroxytons (*parole piane*), qui représentent environ la moitié du lexique italien, sont accentués sur la pénultième syllabe, par ex. *lavóro* (travail) ;
- les monosyllabes (*parole monosillabiche*), qui constituent un tiers des mots, tels que *poi* (puis) ;
- les mots proparoxytons (*parole sdrucciole*), accentués sur l'antépénultième syllabe, forment environ un dixième du lexique, comme *péntola* (marmite) ;
- les mots oxytons (*parole tronche*), dont l'accent tombe sur la dernière syllabe, sont bien plus rares et représentent environ un trentième des mots par ex. *gioventù*<sup>1</sup> (jeunesse) ;
- les autres mots (*parole bisdrucciole, trisdrucciole et quadrисdrucciole*), où l'accent tombe sur la quatrième, cinquième et sixième syllabe à partir de la fin, par ex. *abitano* (ils habitent), *àuguraglielo* (souhaite-le-lui).

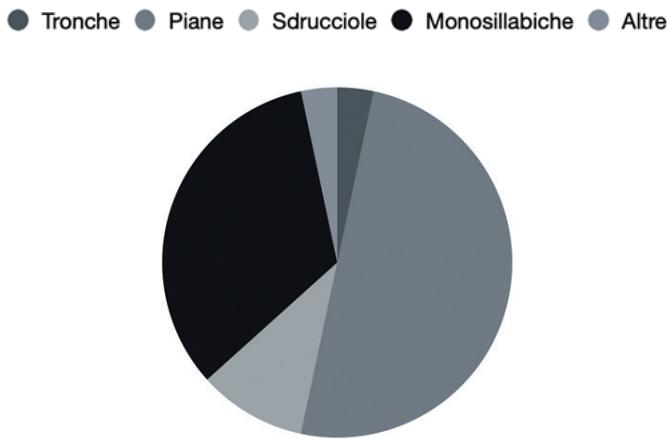


Fig. 1. Fréquence des mots italiens par rapport à l'accent tonique selon MaPI (2004 : 150).

Il y a des paires minimales dont la seule distinction repose sur l'accent tonique, par exemple *àncora* /'ankora/ (encre) – *ancóra* /an'kora/ (encore)<sup>2</sup>. En ce qui concerne les consonnes géminées, elles aussi peuvent donner lieu à des paires

<sup>1</sup> Il convient également de noter que seuls les mots oxytons ainsi que certains monosyllabes contenant deux voyelles – lorsque la seconde est syllabique – portent un accent graphique. Cela s'applique, par ex. à *già* (déjà), ou encore dans des cas de distinction lexicale tels que *da* (préposition) versus *dà* (la forme du verbe *dare* à la troisième personne du singulier). Dans d'autres cas, l'usage de l'accent graphique est avant tout didactique.

<sup>2</sup> Souvent, l'accent tonique change l'aperture des voyelles, comme dans *lèggere* /'led:dʒere/ (lire) – *leggère* /led:'dʒere/ (légères) vu que seulement une voyelle accentuée peut être ouverte.

minimales, comme *note* /'nôte/ (notes) – *notte* /'nöt:te/ (nuit). Certaines oppositions combinent d'ailleurs gémination consonantique et variation vocalique, par ex. *sete* /'sete/ (soif) – *sette* /'set:te/ (sept), ce que la graphie ne reflète pas explicitement. Les consonnes géminées apparaissent également dans le cadre de *raddoppiamento fonosintattico*, un phénomène propre à l'italien où une consonne initiale est géminée après certains mots, par ex. *a casa* /ak:kaza/ (à la maison) (MaPI : 168-173).

La quantité consonantique peut par ailleurs varier selon les régions. Les consonnes /j/ et /ʃ/ intervocaliques sont intrinsèquement géminées en italien standard mais se réalisent comme les sons courts dans les variétés septentrionales. En revanche, la consonne /tʃ/ postvocalique au Centre-Sud a une tendance à se réaliser comme le son [ʃ] court. Ainsi, le mot *pece* (poix) au Centre-Sud et le mot *pesce* (poisson) au Nord se réalisent de manière identique : ['peße] (MaPI : 76, 89).

### 3. Comparaison avec le français

Tout comme pour l'italien, il est inapproprié de parler d'une seule prononciation du français. En effet, la langue française se décline en de nombreuses variétés régionales et nationales (*cf.* Walter, 1982 ; Blanchet, 2000 ; Chalier, 2021). Le statut du français comme langue officielle dans plusieurs pays a donné lieu à des recherches sur diverses variantes phonétiques, parmi lesquelles on peut citer entre autres le français québécois (*cf.* Pupier & Drapeau, 1973 ; Dumas, 1974) ou le français africain (*cf.* Boutain & Turcsan, 2009). Même au sein de l'Hexagone, des écarts notables entre la norme phonétique et l'usage sont observables, notamment dans les régions méridionales, où l'on note par exemple une absence de distinction entre /e/ et /ɛ/ (*cf.* Daíko, 2024), ou des variations dans la réalisation du *schwa* (*cf.* D'Apolito & Gili Fivela, 2016).

Les systèmes phonologiques du français et de l'italien présentent ainsi des divergences substantielles, notamment en ce qui concerne deux éléments centraux de notre étude. Ces traits, fondamentaux en italien, sont inexistantes en français, ce qui peut représenter un défi majeur pour les apprenants francophones. En effet, ces éléments apparemment mineurs peuvent altérer le sens perçu d'un mot en italien, affectant ainsi la compréhension globale du message.

Tummillo (2018 : 29) souligne à ce titre la difficulté qu'éprouvent de nombreux apprenants francophones à produire correctement l'accent tonique sur l'an-tépénultième syllabe, phénomène courant en italien. Elle attribue cette difficulté à la régularité prosodique du français, qui favorise une accentuation terminale, et à l'accentuation relativement libre du système italien. Elle rappelle également que l'accent tonique en italien peut parfois revêtir une valeur morphologique, ce qui le rend d'autant plus crucial à maîtriser.

En ce qui concerne la gémination, le français ne possède pas ce trait phonologique (*cf.* Amazouz *et al.*, 2019 : 23-30), tandis qu'en italien, sa présence ou son

absence peut modifier le sens lexical d'un mot, comme nous l'avons déjà évoqué. Il en va de même pour l'accent tonique : alors qu'en français, l'accent est généralement placé sur la dernière syllabe du mot ou du groupe rythmique, sa position n'a aucune incidence sémantique, contrairement à l'italien (*cf.* Walter, 1977 : 54). En français existent néanmoins d'autres formes d'accentuation telles que l'accent d'intensité (*cf.* Malmberg, 1971 : 91), musical (*cf.* Malmberg, : 94), logique (*cf.* Gajos, 2020 : 43) et d'insistance (*cf.* Marouzeau, 1951 : 94-95).

#### 4. Méthodologie

La présente recherche s'est articulée autour de deux volets méthodologiques principaux : la réception et la production. Un questionnaire socio-biographique a été administré aux participants afin de recueillir des informations pertinentes relatives à leur profil linguistique (voir Tab. 2).

Dans le cadre du volet de réception, les participants ont été invités à écouter 40 mots italiens<sup>3</sup> organisés en 20 paires minimales. Parmi celles-ci, 10 se distinguaient par la gémination consonantique, tandis que les 10 autres représentaient des contrastes au niveau de l'accent tonique. La tâche assignée aux participants consistait à transcrire les mots entendus en italien et puis à les traduire en français. Le tableau *infra* illustre la liste des mots choisis ainsi que leur traduction.

Tab. 1. Les paires des mots utilisées dans la recherche.

<i>ancóra</i>	encore	<i>camino</i>	cheminée
<i>àncora</i>	ancre	<i>cammino</i>	chemin / (je) marche
<i>compito</i>	courtois	<i>coro</i>	chœur
<i>cómpito</i>	devoir (substantif)	<i>corro</i>	(je) cours
<i>desidèri</i>	désirs	<i>nonno</i>	grand-père
<i>desíderi</i>	(tu) désires	<i>nono</i>	neuvième
<i>leggere</i>	légères	<i>note</i>	notes
<i>lèggere</i>	lire	<i>notte</i>	nuit
<i>mèta</i>	destination	<i>pala</i>	pelle
<i>metà</i>	moitié	<i>palla</i>	balle
<i>pagàno</i>	païen	<i>pollo</i>	poulet
<i>pàgano</i>	(ils) paient	<i>polo</i>	pôle
<i>pàpa</i>	pape	<i>sera</i>	soir

<sup>3</sup> Les enregistrements ont été téléchargés du site web FORVO constituant un corpus des mots prononcés par les natifs.

<i>papà</i>	papa	<i>serra</i>	serre
<i>perdono</i>	pardon (substantif) / je pardonne	<i>sete</i>	soif
<i>pèrdono</i>	(ils) perdent	<i>sette</i>	sept
<i>però</i>	mais	<i>tono</i>	ton (substantif)
<i>péro</i>	poirier	<i>tonno</i>	thon
<i>principi</i>	principes / débuts	<i>tori</i>	taureaux
<i>principi</i>	princes	<i>torri</i>	tours

Nous présentons ci-dessous les phrases lues par les participants dans le cadre de la seconde partie de l'expérimentation, en mettant en évidence les mots présentant un accent tonique sur l'antépénultième ou la pré-antépénultième syllabe, indiqué par son soulignement.

1. Alla nonna hanno regalato un tappeto persiano rosso, giallo e azzurro.  
(*Ils ont offert un tapis persan rouge, jaune et azur à la grand-mère.*)
2. C'è un piccolo cane che corre nel prato.  
(*Il y a un petit chien qui court dans le pré.*)
3. Emma ha una bella gonna rossa a pois.  
(*Emma a une belle jupe rouge à pois.*)
4. Il babbo legge una storia ai suoi bambini.  
(*Le papa lit une histoire à ses enfants.*)
5. Mattia ha costruito un castello di sabbia sulla spiaggia.  
(*Matthieu a construit un château de sable sur la plage.*)
6. Ci sono molte università in questa città.  
(*Il y a de nombreuses universités dans cette ville.*)
7. I cani abbaiano e i gatti miagolano.  
(*Les chiens aboient et les chats miaulent.*)
8. Vorrei dirglielo prima di andarmene.  
(*Je voudrais le lui dire avant de m'en aller.*)
9. I miei nonni abitano in periferia.  
(*Mes grands-parents habitent en périphérie.*)
10. Sul tavolo ci sono una pentola tipica e una scatola.  
(*Sur la table, il y a une marmite typique et une boîte.*)

Les phrases utilisées dans cette phase incluent 2 mots oxytons, 42 mots paroxytons, 8 mots proparoxytons, 2 mots accentués sur la pré-antépénultième syllabe, 25 mots monosyllabiques et 26 consonnes doubles réparties dans 25 mots.

En complément, les participants ont également été invités à raconter spontanément une anecdote liée à leurs vacances. Le corpus recueilli a compris 30 mots oxytons, 574 mots paroxytons, 42 mots proparoxytons et 152 consonnes géminées. La mise d'accent tonique et la quantité consonantique ont été évaluées

avec le logiciel *Praat* (Boersma, Weenink, 2020). Ci-dessous, nous montrons un exemple permettant d'illustrer et de valider les traits phonologiques mentionnés.

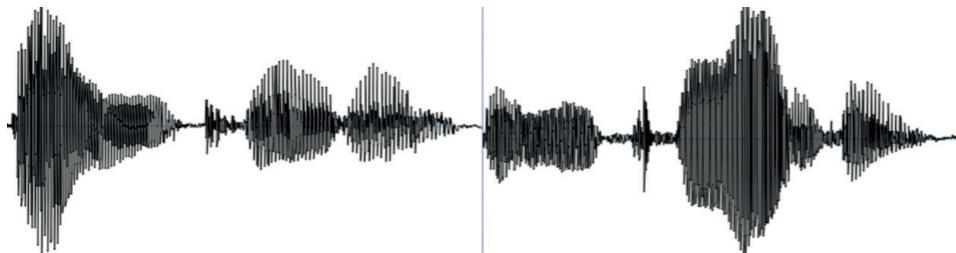


Fig. 2. Les formes des ondes acoustiques dans les mots *ancora* (à gauche) et *ancóra* (à droite).

Pour évaluer l'accent tonique, nous avons analysé les formes des ondes sonores, c'est-à-dire la partie supérieure de l'image. Pour la quantité consonantique, nous avons analysé les spectrogrammes – sa partie inférieure.

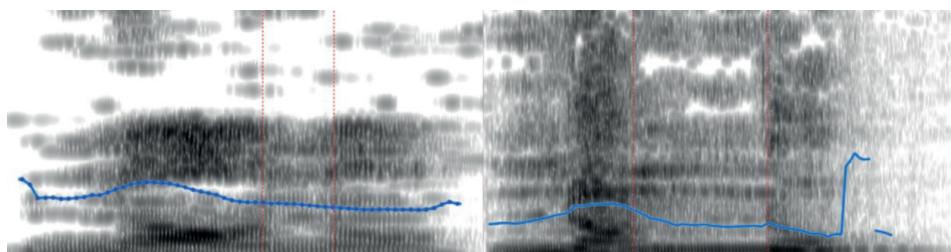


Fig. 3. Les spectrogrammes des mots *nòno* (à gauche) et *nònno* (à droite).

Les zones moins sombres du spectrogramme, situées entre les lignes rouges, correspondent à l'intervalle de temps séparant la fin de la production de la voyelle antérieure et le début de la production de la voyelle postérieure à la consonne, ce qui nous permet de mesurer sa durée.

L'étude a été menée auprès de quatre locuteurs francophones<sup>4</sup> ayant déclaré un niveau de maîtrise de l'italien équivalent à B2/C1 (*cf.* Conseil de l'Europe, 2001). Chaque participant a estimé sa connaissance de l'italien à partir de l'auto-évaluation. Les échantillons recueillis nous ont permis de confirmer leur niveau *a posteriori*. Le tableau ci-dessous présente les données socio-biographiques des participants.

<sup>4</sup> Les participants ont été recrutés au sein du cercle proche du chercheur. Avant le début de la recherche, deux participants étaient déjà connus du chercheur, tandis que les deux autres ont été intégrés sur la base des recommandations.

Tab. 2. Les données socio-biographiques des participants.

	Sexe	Âge	Niveau	Contexte d'apprentissage	Langues connues	Séjours en Italie
<b>Inf. 1</b>	Homme	36	C1	J'ai appris d'abord en France avec ma petite amie de l'époque qui était italienne, à l'oral dans un premier temps, puis à l'écrit pour passer le PLIDA B2. J'ai ensuite vécu en Italie deux ans et demi. J'ai pu utiliser la langue aussi bien dans la vie quotidienne qu'au travail.	anglais C2 ; espagnol B2 ; allemand A1	J'ai vécu deux ans et demi en Italie. Avant et après cette période, j'ai beaucoup voyagé en Italie.
<b>Inf. 2</b>	Homme	36	B2	Lycée, université	anglais C1 ; espagnol B1 ; polonais A1 ; roumain A1 ; portugais A1	Plusieurs séjours courts et trois séjours longs (8 mois, 10 mois et 3 mois)
<b>Inf. 3</b>	Femme	34	B2	Au lycée pendant 3 ans et à l'université 3 ans aussi. J'ai également fait un Erasmus en Italie pour approfondir mes connaissances.	anglais B2 ; espagnol A2 ; portugais A2 ; polonais A1 ; roumain A1	6 mois d'Erasmus à Bergame ; 1 an d'assistanat près de Turin ; différents voyages d'une semaine
<b>Inf. 4</b>	Femme	31	C1	J'ai appris l'italien à partir de ma première année d'université, puis en autodidacte, en allant en Italie, en faisant des exercices et en m'exposant aux médias italiens.	anglais C2 ; espagnol C2 ; suédois A2	Oui. Un peu partout pour des vacances/ séjours allant d'une semaine à deux semaines (Florence, Milan, Sicile, Sardaigne, Trieste), et 6 mois à Carpi (Modène) en 2016, et un mois à Rome en 2023.

Le tableau indique que les participants présentent une diversité notable quant à leur parcours linguistique et contexte d'apprentissage, notamment en ce qui concerne les langues supplémentaires acquises au niveau débutant. En revanche, le groupe se montre relativement homogène du point de vue de l'âge des participants et du niveau d'italien déclaré. Dans la section suivante, nous exposons et analysons les résultats issus de l'étude menée.

## 5. Résultats de la recherche

Dans la section consacrée à la réception, nous avons observé que les participants retravaillaient dans la grande majorité des cas les mots avec une orthographe correcte. Néanmoins, certaines erreurs récurrentes ont été relevées, notamment l'omission de l'accent graphique dans les mots oxytons, ainsi que l'absence de redoublement des consonnes géminées.

En revanche, la tâche de distinction sémantique entre les paires des mots s'est révélée plus complexe. Un seul participant a réussi à identifier correctement 7 paires sur 10. Les participants étaient généralement conscients de la double signification des mots à l'écrit, mais éprouvaient des difficultés à les distinguer sur la base de la différence d'accentuation.

Le tableau suivant illustre le nombre de participants ayant correctement distingué chaque paire.

Tab. 3. Réponses correctes concernant les différences sémantiques entre les paires se différant par l'accent tonique.

4 participants	-
3 participants	pèrdono / perdòno
2 participants	àncora / ancóra ; papa / papà ; principi / principi
1 participant	leggere / leggère ; pagano / pagàno ; però / però
0 participants	còmpito / compito ; desideri / desidèri

Le tableau ci-dessus met en évidence le fait qu'aucune paire n'a été bien distinguée par tous les participants. En plus, le mot *compito* n'a été correctement traduit par aucun informateur, ce qui n'est guère surprenant étant donné qu'il s'agit d'un lexème peu usité.

En revanche, les performances des participants concernant la distinction entre consonne simple et géminée se sont révélées nettement plus satisfaisantes, comme le montre le tableau suivant.

Tab. 4. Réponses correctes concernant les différences sémantiques entre les paires se différant par la gémination de la consonne.

4 participants	sete / sette
3 participants	pala / palla
2 participants	coro / corro ; nono / nonno ; note / notte ; sera / serra ; tono / tonno ; tori / torri
1 participant	polo / pollo
0 participants	camino / cammino

Nous observons que la seule paire à laquelle aucune réponse correcte n'a été donnée est celle de *camino* / *cammino*. Tous les participants ont traduit le mot *camino* par

*chemin* au lieu de *cheminée*. Cette confusion pourrait être expliquée par l’interférence de l’espagnol, langue maîtrisée par l’ensemble des participants, où *camino* signifie effectivement *chemin*. En revanche, en italien, *cammino* désigne principalement un chemin spirituel<sup>5</sup> et est également la forme de la première personne du singulier du verbe *camminare* (marcher). Quant à *cammino*, tous les informateurs l’ont traduit par *je marche*, toutefois trois sur quatre ont opté pour la graphie avec un *m* simple.

Concernant la partie dédiée à la production, le tableau ci-dessous présente les durées des consonnes géminées dans les phrases lues par les participants. Outre la moyenne, nous avons introduit la notion d’écart type pour mettre en évidence la variabilité des valeurs observées lorsque cela était possible.

Tab. 5. Quantité consonantique des participants pendant la lecture.

Lecture	N	Informateur 1 (C1)		Informateur 2 (B2)		Informatrice 3 (B2)		Informatrice 4 (C1)	
		Moyenne	Écart type	Moyenne	Écart type	Moyenne	Écart type	Moyenne	Écart type
/p:p/	1	144ms	—	189ms	—	104ms	—	179ms	—
/b:b/	3	130ms	26ms	188ms	49ms	143ms	10ms	145ms	37ms
/t:t/	3	147ms	22ms	204ms	38ms	141ms	40ms	220ms	57ms
/k:k/	1	145ms	—	181ms	—	159ms	—	124ms	—
/s:s/	2	194ms	3ms	220ms	20ms	182ms	23ms	194ms	36ms
/m:m/	1	161ms	—	216ms	—	262ms	—	254ms	—
/n:n/	4	119ms	36ms	180ms	23ms	150ms	29ms	163ms	31ms
/l:l/	5	70ms	30ms	155ms	30ms	98ms	25ms	128ms	40ms
/r:r/	3	91ms	19ms	121ms	14ms	66ms	18ms	82ms	16ms
/d:dʒ/	3	154ms	47ms	203ms	52ms	165ms	13ms	178ms	43ms

En analysant les valeurs mesurées, nous constatons que la durée moyenne des consonnes géminées varie d’un participant à l’autre. Comme le notent Meunier et Bigi (2021 : 18), les consonnes sourdes ont tendance à être significativement plus longues que les consonnes sonores, bien que cette distinction ne soit pas systématiquement observée dans les lectures des participants. En ce qui concerne les consonnes produites lors d’un énoncé spontané, les résultats sont présentés comme suit.

Nous observons que dans la majorité des cas, les consonnes géminées produites lors d’un énoncé spontané sont plus courtes que celles observées en lecture, bien que cette tendance ne soit pas systématique<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Pour traduire *chemin* en italien, selon le contexte, d’autres termes, tels que *strada*, *percorso* ou *sentiero*, seraient plus appropriés.

<sup>6</sup> D’Apolito (2021) a prouvé que les francophones avancés produisent correctement la différence au sein des paires minimales, mais que la production dans la position isolée pose toujours des problèmes.

Tab. 6. Quantité consonantique des participants pendant la production orale.

Prod. orale	Informateur 1 (C1)			Informateur 2 (B2)			Informatrice 3 (B2)			Informatrice 4 (C1)		
	N	Moyenne	Écart type	N	Moyenne	Écart type	N	Moyenne	Écart type	N	Moyenne	Écart type
/p:p/	1	52ms	—							1	92ms	—
/b:b/	6	79ms	19ms	1	43ms	—	1	62ms	—	6	75ms	24ms
/t:t/	10	91ms	67ms	6	142ms	52ms	8	101ms	45ms	11	172ms	65ms
/k:k/	5	108ms	42ms				2	89ms	45ms	2	194ms	83ms
/f:f/							3	84ms	10ms	1	144ms	—
/v:v/	1	75ms	—	1	40ms	—						
/s:s/	8	131ms	37ms	1	104ms	—	4	110ms	8ms	4	191ms	67ms
/m:m/	4	105ms	7ms									
/n:n/	3	156ms	23ms	1	185ms	—				1	94ms	—
/l:l/	12	76ms	31ms	4	96ms	40ms	9	65ms	37ms	8	123ms	57ms
/r:r/	2	41ms	1ms	1	71ms	—						
/t:ts/	4	156ms	79ms	2	124ms	20ms				3	241ms	33ms
/d:dʒ/	6	139ms	24ms	1	203ms	—	3	81ms	45ms	5	134ms	43ms

Nous allons désormais comparer ces résultats avec les durées des consonnes géminées produites par les apprenants germanophones (Sorianello, 2009 : 48). Nous mettons en comparaison les moyennes de notre échantillon avec celles observées dans l'échantillon de Sorianello en nous concentrant sur les géminées réalisées de manière correcte.

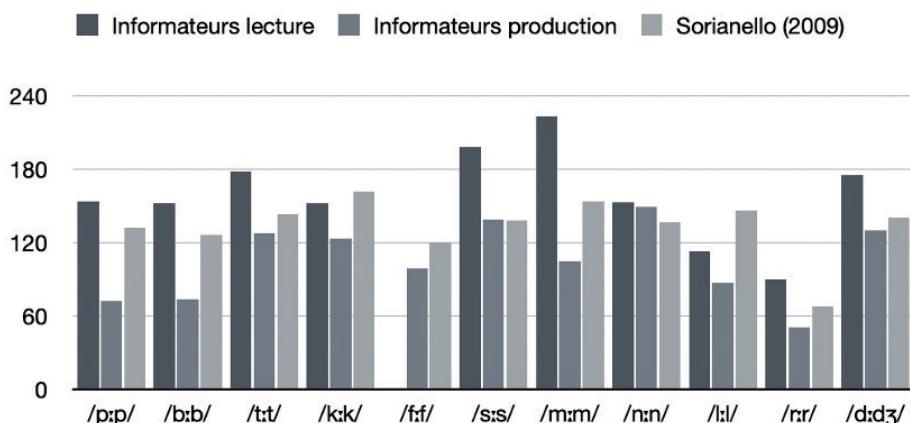


Fig. 4. Comparaison entre la quantité consonantique de nos participants et celle des participants de Sorianello.

Comme l'illustre l'analyse, les consonnes ayant les durées les plus courtes sont principalement les bilabiales /p, b/, la fricative labio-dentale /f/, la nasale /m/, ainsi que les alvéolaires : roulée /r/ et spirante latérale /l/. En comparant ces valeurs avec celles des consonnes françaises, nous remarquons que /v/ et /l/ figurent parmi les plus courtes (Meunier, Bigi, 2021 : 19).

Lors de la comparaison des résultats avec ceux des apprenants germanophones, nous constatons que la quantité des consonnes géminées produites est notamment inférieure dans les cas des consonnes /p, b, k, m, l/. Si nous intégrons les résultats de la recherche de Payne (2005 : 160), nous observons que la quantité des occlusives bilabiales /p, b/ et des fricatives labio-dentales /f, v/ mérite une attention particulière pour le perfectionnement de la quantité consonantique chez les francophones avancés en italien.

En ce qui concerne l'accent tonique, les participants ne semblent pas rencontrer de difficultés majeures. Les deux tableaux suivants présentent le taux de correction des accents, respectivement dans les lectures et dans les énoncés spontanés.

Tab. 7. Accentuation des mots pendant la lecture.

Lecture	N	Informateur 1	Informateur 2	Informatrice 3	Informatrice 4	%
PT <sup>7</sup>	2	2	2	2	2	100,0
PP	42	42	41	42	42	99,4
PS	8	8	7	6	7	87,5
PB	2	0	0	0	0	0,0
%	54	96,3	92,6	92,6	94,4	94,0

Tab. 8. Accentuation des mots pendant la production orale.

Production orale	Informateur 1 (C1)		Informateur 2 (B2)		Informatrice 3 (B2)		Informatrice 4 (C1)	
	N	Corrects	N	Corrects	N	Corrects	N	Corrects
PT	9	9	3	2	9	9	9	9
PP	230	227	72	70	139	139	133	133
PS	26	25	7	6	5	5	4	4
Σ	265	261	82	78	153	153	146	146
%		98,5		95,1		100,0		100,0

Dans la lecture, tous les participants ont mis un accent incorrect dans la troisième personne du pluriel où les formes *miagolano* et *abitano* auraient dû être ac-

<sup>7</sup> Les sigles correspondent à la nomenclature italienne : *parole tronche* (PT), *piane* (PP), etc.

centuées sur la pré-antépénultième syllabe, ce qui montre l'importance de l'entraînement d'accentuation de ce groupe des verbes dans le cadre du perfectionnement de la compétence orthoépique auprès des personnes avancées. Le tableau suivant présente les erreurs commises dans la production spontannée :

Tab. 9. Les erreurs en accentuation des mots pendant la production orale.

Informateur 1 (C1)		Informateur 2 (B2)	
prod	corr	prod	corr
<i>eràno</i>	èrano	<i>parlèro</i>	parlerò
<i>Guinèss</i>	Guiness	<i>Pòmpei</i>	Pompeì
<i>fermàvamo</i>	fermavàmo	<i>isòla</i>	isola
<i>eràmo*</i>	eravàmo	<i>gèlato</i>	gelàto

Il ressort de l'analyse que, dans presque tous les cas, les verbes ont été particulièrement problématiques pour les informateurs. La majorité des erreurs a consisté en un placement incorrect de l'accent sur la syllabe postérieure, à l'exception d'un cas où un informateur a positionné l'accent sur la syllabe antérieure dans la forme du futur *parlerò*, qui aurait dû être accentuée sur la dernière syllabe. De plus, une forme inexistante de l'imparfait italien, *eramo*, a été produite à la place de la forme correcte *eravamo*.

## 6. Conclusions

Les résultats montrent que les participants sont capables de percevoir et de distinguer de manière significative les consonnes courtes et géminées, ainsi que les variations d'accentuation. Toutefois, leur capacité à reconnaître les différences sémantiques dans les paires minimales différant par l'accent tonique reste limitée.

En outre, l'accentuation sur la pré-antépénultième syllabe demeure un défi pour les participants, ce qui indique une difficulté particulière avec cette règle spécifique. L'étude révèle également des variations dans la durée des consonnes, certaines étant systématiquement plus courtes. De manière générale, les consonnes géminées sont produites avec une durée plus longue lors de la lecture que dans un énoncé spontané. Lorsque l'accent tonique est mal placé, il peut être déplacé aussi bien vers l'avant que vers l'arrière dans le mot.

Sur la base des résultats obtenus, il apparaît que les éléments suivants méritent une attention particulière pour le développement de la compétence orthoépique des francophones avancés en italien :

1. La réception des différences sémantiques entre les mots se distinguant par l'accent tonique. Cela inclut l'importance de mieux sensibiliser les apprenants aux subtilités de la distinction sémantique causée par l'accentuation.

2. La production géminée des occlusives bilabiales et des fricatives labio-dentales nécessitent davantage de travail pour perfectionner la durée de l'articulation des consonnes géminées dans ces catégories spécifiques.
3. La production des formes verbales où l'accent tonique est proparoxyton au singulier et tombe sur la pré-antépénultième syllabe à la troisième personne du pluriel demande une attention particulière dans le perfectionnement de la compétence orthoépique.

## Bibliographie

- Amazouz, Djegdjiga, Adda-Decker, Martine, Lamel, Lori, Gauvain, Jean-Luc (2019), « Exploring consonantal variation in French-Arabic Code switching speech: the case of gemination » in *Proceedings of the 19th International Congress of Phonetic Sciences*, éds S. Calhoun, P. Escudero, M. Tabain, P. Warren, Melbourne, Australia, p. 2329-2333
- D'Apolito, Sonia, Gili Favela, Barbara (2016), « Targetless schwa in francese L2: primi risultati in area italofona » in *La fonetica nell'apprendimento delle lingue*, éds R. Savy, I. Alfano, Milano, AISV, p. 61-82
- D'Apolito, Sonia (2021), « The Benefit of Using Minimal Pairs in Learning the Geminate/Singleton Contrast by French Learners », <https://conference.pixel-online.net/files/ict4ll/ed0014/FP/3043-STD5286-FP-ICT4LL14.pdf>, consulté le 14.04.2025
- Blanchet, Philippe (2000), « Quelle(s) prononciation(s) du français enseigner ? », *AMIFRAM*, n° 60, p. 9-15
- Boersma, Paul, Weenink, David (2020), « Praat: Doing Phonetics by Computer », <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>, consulté le 14.04.2025
- Boutin, Béatrice Akissi, Turcsan, Gabor (2009), « La prononciation du français en Afrique : la Côte d'Ivoire » in *Phonologie, variation et accents du français*, éds J. Durand, B. Laks, C. Lyche, Hermès Science Lavoisier, p. 133-156
- Canepari, Luciano (2004), *Manuale di pronuncia italiana*, Bologna, Zanichelli
- Canepari, Luciano (2012), *Dizionario di pronuncia italiana*, <https://www.dipionline.it>, consulté le 14.04.2025
- Chalier, Marc (2021), *Les normes de prononciation du français. Une étude perceptive panfrancophone*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH
- Conseil De L'Europe (2001), *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Strasbourg, Didier
- Dańko, Magdalena (2024), « Le mystère de la voyelle E ou quelques remarques sur les contrastes acoustiques [e] – [ɛ] dans le contexte de l'enseignement/apprentissage du FLE », *Academic Journal of Modern Philology*, Vol. 21, p. 45-58
- Dumas, Denis (1974), « Durée vocalique et diphthongaison en français québécois », *Cahier de linguistique*, Vol. 4, p. 13-55
- Gajos, Mieczysław (2020), *Fonetika i ortografia dźwięku języka francuskiego. Od teorii językoznawczych do praktyki glottodydaktycznej*, Łódź, Wydawnictwo UŁ
- Malmberg, Bertil (1971), *La phonétique*, Paris, Presses Universitaires de France
- Marouzeau, Jules (1951), « Le problème de l'intonation », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1-2, p. 93-109
- Meunier, Christine, Bigi, Brigitte (2021), « Variations temporelles des phonèmes en parole conversationnelle : propriétés phonétiques et facteurs lexicaux », *Studii de lingvistica*, n° 11, p. 11-38

- Payne, Elinor (2005), « Phonetic variation in Italian consonant gemination », *Journal of the International Phonetic Association*, 32, p. 153-189
- Pupier, Paul, Drapeau, Lynn (1973), « La réduction des groupes de consonnes finales en français de Montréal », *Cahier de linguistique*, n° 3, p. 127-145
- Sorianello, Patrizia (2009), « L'acquisizione del tratto di lunghezza consonantica in apprendenti l'italiano L2 » in *La fonetica sperimentale. Metodo e applicazioni*, éds L. Romito, V.R. Galatà, R. Lio, Torriana, AISV, p. 40-61
- Tummillo, Federica (2018), « Le travail sur la prononciation et la prosodie par la pratique théâtrale en classe de langue italienne » in *Entendre, chanter, voir et se mouvoir. Réflexion sur les supports utilisés dans la classe de langue*, dir. O. Racine, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, p. 27-35
- Walter, Henriette (1977), *La phonologie du français*, Paris, PUF
- Walter, Henriette (1982), *Enquête phonologique et variétés régionales du français*, Paris, PUF

**Karol Niewiadomski** – doctorant en linguistique à l'Université catholique Jean-Paul II de Lublin, assistant à la Chaire d'Acquisition et de Didactique des Langues et enseignant au Centre de Langue Italienne « Tarraro ». Titulaire d'un master en philologie romane avec spécialisation en enseignement du français et de l'italien. Ses recherches portent sur le développement des compétences grammaticale et phonétique, ainsi que sur l'application de la linguistique contrastive dans la didactique.



Zuzana Puchovská  
Université Comenius de Bratislava  
 <https://orcid.org/0000-0003-4653-6241>  
[zuzana.puchovska@uniba.sk](mailto:zuzana.puchovska@uniba.sk)

## Le plus-que-parfait français et l’antépréteritum slovaque : une correspondance temporelle oubliée<sup>1</sup>

### RÉSUMÉ

Dans cet article sont examinées les affinités fonctionnelles qui existent entre le plus-que-parfait français et l’antépréteritum slovaque. Puisque ce temps slovaque est considéré par les linguistes comme un temps périphérique, il est absent des études contrastives concernant l’expression du passé. Or, les récentes études et les analyses de corpus sur l’antépréteritum montrent que ce temps n’est pas tout à fait éteint. Dans cette perspective, on s’intéresse d’abord à la terminologie grammaticale concernant les deux temps qui témoigne d’une certaine non-correspondance formelle ainsi que notionnelle. Ensuite, le propos se focalise sur la fonction aspecto-temporelle évaluée comme identique pour les deux temps et sur l’importance de ce fait pour la traduction vers le slovaque. Face au plus-que-parfait sont, enfin, mis en exergue les aspects spécifiques de l’antépréteritum en slovaque actuel qui lui assigneraient le rôle d’un équivalent fonctionnel dans le processus de traduction.

**MOTS-CLÉS** – antépréteritum, plus-que-parfait, terminologie, correspondance, traduction, emploi marqué

---

<sup>1</sup> L’article s’inscrit dans le cadre du projet VEGA 1/0226/24 *Synchrónne a diachrónne aspekty gramatickej terminológie na konfrontačnom základe (lexikologický, lexikografický a komparatívny výskum)* – Aspects synchroniques et diachroniques de la terminologie grammaticale sur le plan comparé (recherche lexicologique, lexicographique et comparative).



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 30.12.2024. Revised: 25.02.2025. Accepted: 28.04.2025.

**Funding information:** Université Comenius de Bratislava. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

## The French Plus-Que-Parfait and the Slovak Antepréteritum: a Forgotten Temporal Correspondence

### SUMMARY

This article examines the functional affinities between the French *plus-que-parfait* and the Slovak *antepréteritum*. Since this Slovak tense is considered by linguists as a peripheral tense, it is absent from contrastive studies concerning the expression of the past. However, recent studies and corpus analyses of *antepréteritum* show that this tense is not completely extinct. From this perspective, we look first at the grammatical terminology of the two tenses, which shows a certain formal and notional non-correspondence. We then focus on the aspect and temporal function, which is evaluated as identical for both tenses, and on the importance of this fact for translation into Slovak. Finally, in relation to the *plus-que-parfait* the specific aspects of the *antepréteritum* in modern Slovak, which would assign it the role of a functional equivalent in the translation process, are highlighted.

**KEYWORDS** – *antepréteritum*, *plus-que-parfait*, terminology, correspondence, translation, marked use

### 1. Introduction

Le présent article<sup>2</sup> se donne pour objectif de mettre en correspondance fonctionnelle deux temps du passé, le plus-que-parfait français (désormais PQP) et l'antepréteritum slovaque (désormais APRET), dont les fonctionnements semblent à première vue tout à fait similaires, l'APRET étant le seul équivalent direct des temps du passé en français (Taraba, 1995). En effet, les deux temps désignent au passé une action achevée et antérieure à une autre action. Or, cette correspondance fonctionnelle se voit très rapidement remise en question d'abord par le simple fait que le temps slovaque se trouve à la périphérie du système temporel du slovaque, il est très peu utilisé activement à l'oral comme à l'écrit. Les locuteurs slovaques ne le maîtrisent plus et peuvent facilement faire des erreurs morphosyntaxiques en voulant utiliser cette forme verbale. D'ailleurs, la plupart des linguistes slovaques considèrent l'APRET comme un temps archaïque et stylistiquement marqué, et comme un temps remplacable par le prétérit, c'est-à-dire le seul temps du passé qui est activement utilisé en slovaque contemporain (Damborský, 1930 ; Horecký, 1947 ; Pauliny, 1981 ; Sokolová, 2009 ; Žigo, Sokolová, 2014 ; Múcsková, 2016, etc.). Plus précisément, Sokolová (2009 : 79), par sa recherche quantitative et qualitative sur le couple aspectuel *robit' – urobit'* (le verbe *faire* dans sa forme imparfaite et perfective) qu'elle avait effectuée dans le corpus national de la langue slovaque<sup>3</sup>, montre l'absence totale de la forme de l'APRET pour ce couple. Elle ajoute que la requête concernant tous les verbes dans ce corpus n'a donné au total que 23 occurrences pour l'APRET de forme imparfaite et 47 occurrences pour

<sup>2</sup> Le sujet de cet article a été présenté comme conférence plénière le 27 septembre 2024 à la XXVII<sup>e</sup> École doctorale des Pays de Vysegrad, *Correspondances*, à Toruń.

<sup>3</sup> Slovenský národný korpus : <https://korpus.sk/korpusy-a-databazy/korpusy-snk>.

l'APRET de forme perfective<sup>4</sup>. Sokolová (2009 : 79-80) propose quatre raisons au déclin de l'APRET dans l'usage des locuteurs slovaques. Il est important de les évoquer brièvement car elles définissent clairement le contexte disons « défavorable » dans lequel nous voudrions placer notre réflexion. La première raison que l'auteure propose concerne le fait que l'idée de l'antériorité, fonction primaire de l'APRET slovaque, peut être facilement exprimée lexicalement, notamment par les adverbes de temps :

Vstúpil do triedy, v ktorej *bol* vyučoval. = Vstúpil do triedy, v ktorej *predtým* vyučoval.

[Il est entré dans la classe où *il avait enseigné*. = Il est entré dans la classe où *il a enseigné avant*.]

Ensuite, elle constate qu'en slovaque la succession des actions peut être interprétable et logique à partir du contexte, l'APRET n'étant ainsi pas nécessaire :

Vedela o všetkom, čo sa *bolo stalo*. = Vedela o všetkom, čo sa *stalo*.

[Elle était au courant de tout ce qui s'*était passé*. = Elle était au courant de tout ce qui s'*est passé*.]

Quant à la troisième raison, Sokolová montre que même si l'APRET véhicule selon certains linguistes (notamment Horák, 1993) une valeur très particulière, à savoir que le temps exprime le résultat de l'action au passé, cette valeur est dans le corpus reprise par les constructions résultats :

Jano *bol už vyhľadol* po celom dni. = Jano *bol vyhľadnutý* po celom dni.

[À la fin de la journée, Jano *avait eu faim*. = À la fin de la journée, Jano *était affamé*.]

Enfin, la linguiste estime que l'emploi de l'APRET ressenti comme marqué dans la langue est également la raison de son déclin dans l'usage des locuteurs slovaques. Ces quatre raisons sont à la fois morphosyntaxiques, sémantiques et stylistiques, et nourrissent le phénomène complexe du *changement linguistique* dans l'évolution d'une langue. L'APRET a fonctionné dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle comme constituant à part entière du système verbal slovaque, utilisé à l'écrit et à l'oral. Comme les changements linguistiques dépendent en grande partie (mais pas uniquement) des locuteurs de la langue (Múcsková, 2016), l'APRET est devenu une entité langagière redondante puisqu'il existe, comme constaté par Sokolová, d'autres moyens langagiers qui expriment les valeurs de ce temps. En revanche, le fonctionnement du PQP français ne connaît pas ce type

<sup>4</sup> En slovaque, il existe deux formes de l'APRET : par exemple pour le verbe *robit'* ('faire'), il s'agit de la forme *bol urobil* (APRET de forme perfective) et de la forme *bol robil* (APRET de forme imperfective).

de contraintes d'emploi et appartient pleinement au système des temps du passé. La correspondance entre les temps français et slovaque est remise en question également par le terme *antepréteritum*<sup>5</sup> lui-même qui n'est pas l'équivalent direct du terme *plus-que-parfait*. Le temps slovaque peut être désigné également par le terme *pluskvamperfektum* qui coexiste dans la description grammaticale avec le terme *antepréteritum*, ce qui peut traduire une certaine difficulté pour la comparaison des deux temps en question. Nous y reviendrons plus loin.

En conséquence, dans le contexte que nous venons d'établir, où l'APRET slovaque perd en fait son statut grammatical et ses fonctions, il est légitime de s'interroger sur le bien-fondé de notre volonté de mettre en correspondance ces deux temps. En effet, puisque l'APRET ne s'utilise plus activement en slovaque, la comparaison avec le PQP semblerait artificielle. Or, ce qui nous a incitée à examiner plus en profondeur le potentiel de l'APRET slovaque comme équivalent du PQP français, notamment dans le processus de traduction vers le slovaque, ce sont les analyses de l'APRET réalisées par deux linguistes slovaques : Stašková (2011) et Kesselová (2021 et 2022), qui ont montré une certaine vivacité du temps dans l'usage, ainsi que son importance pour le système verbal du slovaque. Ainsi, Stašková, après une analyse très poussée de l'APRET, où elle examine sa fréquence et son utilisation avec différents types de verbes, l'ordre des mots, le genre et le type de texte, conclut (2011 : 171) :

[...] bien qu'il s'agisse d'un phénomène marginal, [ce temps] possède une grande variété d'utilisations dans différents contextes et il vaut la peine d'y prêter attention dans une description exhaustive de la langue. La fréquence absolue et relative a été la plus élevée dans les textes littéraires et spécialisés. Il s'agit d'une forme verbale qui peut à l'écrit et à l'oral « animer » les textes de tous les styles. [...] il ne s'agit pas seulement d'une forme livresque, l'utilisation de l'APRET ne devrait pas être ainsi sous-estimée ou négligée, [ce temps] devrait plutôt être utilisé pour exprimer la diversité des relations temporelles et pour enrichir la langue slovaque<sup>6</sup>.

L'étude de Kesselová se focalise sur l'APRET dans plusieurs types de discours ; elle travaille avec quatre sous-corpus qui lui permettent d'analyser les textes littéraires, spécialisés et journalistiques ainsi que les discours oraux. Son étude montre que l'APRET est une forme verbale qui, malgré sa fréquence peu

<sup>5</sup> Notre choix du terme a été motivé par sa transparence formelle et sémantique ; *antepréteritum*, mot d'origine latine, reflète directement sa version slovaque : *ante – préteritum / pred – minulý (čas)* 'préterit antérieur' (Rey, 2000 : 2930).

<sup>6</sup> Notre proposition de traduction pour : « hoci ide o okrajový jav, vykazuje širokú paletu použití v rôznych kontextoch a pri komplexnom opise jazyka stojí za to venovať mu pozornosť. Absolútne aj pomerná frekvencia preukázala najvyšší výskyt v umelcových a odborných textoch. Ide o verbálny tvar, ktorý dokáže „oživiť“ texty všetkých štýlov písaného aj hovoreného jazyka. [...] nejde iba o knižný tvar, a preto by sa nemalo použiť Aprét podceňovať a zanedbávať, ale skôr použiť tento tvar na vyjadrenie rozmanitosti vztahov a na obohatenie slovenského jazyka ».

élevée, reste une forme légitime dans le système temporel du slovaque. D'ailleurs, la linguiste constate des emplois pragmatiques de l'APRET dans des structures inédites pour exprimer l'ironie, la plaisanterie, le comique, le style personnel et même l'égocentrisme dans le discours (Kesselová, 2022 : 58).

Dans cette perspective, cette fois-ci plutôt optimiste quant au destin de l'APRET en langue slovaque, nous voudrions réfléchir sur les correspondances possibles entre le temps slovaque et le PQP français ainsi que sur leurs caractères spécifiques. Ce qui nous semble intéressant, c'est notamment le potentiel pragmatique et stylistique de l'APRET dans le processus de traduction vers le slovaque. Nous examinerons donc d'abord la problématique de la terminologie grammaticale liée à l'appellation des deux temps en question, ensuite nous mettrons en évidence les correspondances fonctionnelles des deux temps, et enfin nous envisagerons le fonctionnement spécifique de l'APRET slovaque par rapport au PQP en tant qu'équivalence fonctionnelle dans le processus de traduction.

## **2. Questions de terminologie grammaticale : entre correspondance et non-correspondance**

Selon Vojtek, l'évolution, la diffusion et la mise en pratique de la terminologie grammaticale française et slovaque ne sont pas en principe comparables car régies par « une tradition scolaire et lexicographique différente dans les deux pays, ainsi que par le système éducatif qui est loin d'être le même » (2024 : 107). Cette incompatibilité entre les deux terminologies se traduit entre autres par la synonymie que l'auteur situe sur « l'axe domestique – international (D/I) » (Vojtek, 2024 : 110) et dont la représentation diffère dans les deux langues :

En effet, la congruence formelle des termes français fait que la synonymie D/I est presque nulle en français et que la grande majorité de termes sont issus directement du latin, dont ils ont hérité non seulement la forme, mais ils ont également véhiculé leurs concepts originaux (*nomen – nom, nomen substantivum – substantif*, etc.). Par contre le parcours lexical des termes internationaux slovaques, eux aussi issus du latin et de la tradition grammaticale latine, est différent, car ils sont directement empruntés au latin avec une légère adaptation morphologique, phonétique et orthographique (*substantívum, predikát, gradácia*, etc.). Les synonymes domestiques d'origine slave sont formellement des mots slovaques, souvent calqués (sinon littéralement traduits) sur les bases latines [...].

L'observation formulée ci-dessus est bien visible dans le cas de la non-correspondance quantitative entre les termes français et slovaques qui désignent le temps verbal étudié. Pour le terme français *plus-que-parfait*, on observe six termes slovaques : Vojtek (2020) en propose 5, nous ajoutons encore un autre terme qui date du XIX<sup>e</sup> siècle et qui est employé par le linguiste slovaque Štúr dans sa description

de la langue slovaque *Náuka reči slovenskej*<sup>7</sup> (1846). Le tableau 1 résume cette non-correspondance terminologique<sup>8</sup> :

Tableau 1. La non-correspondance terminologique quantitative entre les termes français et slovaques.

Français	Slovaque
plus-que-parfait	<p><i>úplne minulý čas</i> ‘le temps situant l'action entièrement au passé’          (Štúr, <i>Náuka reči slovenskej</i>, 1846 : 169)</p> <p>Vojtek (2020 : 76) mentionne :</p> <p><i>dávnominulý čas</i> ‘le temps du passé lointain’</p> <p><i>predminulý čas</i> ‘le temps passé situant l'action avant une autre action’</p> <p>pluskvamperfektum</p> <p>plus quam perfectum</p> <p>antéprétéritum</p>

On note alors une synonymie abondante avec trois termes slovaques et trois termes empruntés au latin adaptés ou non à l'orthographe slovaque. Les emprunts sont liés notamment à l'évolution historique de la langue slovaque et de son système verbal. Nous décrirons brièvement ce système verbal en évolution car c'est dans un état plus ancien du slovaque qu'il est possible de voir une nette correspondance au niveau terminologique et fonctionnel du PQP et de l'APRET. Nous pensons ici notamment au système verbal de la langue slovaque des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, l'étape où le vieux slovaque contient le paradigme des temps du passé hérité du slave commun, c'est-à-dire *aoriste*, *imperfectum*, *perfectum* et *plus quam perfectum* (Žigo, Krajčovič, 2006 : 16). Le vieux slovaque se caractérise donc par un système de temps relativement riche ; il possède quatre temps grammaticaux divisés en formes simples et composées. En conséquence, il est possible de poser que le système des temps du passé du vieux slovaque correspond au système des temps du français moderne. Dans le tableau 2, nous proposons une courte description de l'APRET à ce stade de l'évolution du slovaque, comparable au fonctionnement du PQP :

Tableau 2. Le système des temps en vieux slovaque et en français moderne.

Vieux slovaque : IX <sup>e</sup> et X <sup>e</sup> siècles	Français moderne
aoriste	passé simple
perfectum	passé composé
imperfectum	imparfait

<sup>7</sup> *Principes de la langue slovaque*.

<sup>8</sup> Nous proposons les traductions littérales ou des paraphrases des termes slovaques car elles montrent assez pertinemment la nature du temps slovaque, c'est-à-dire le souci des grammairiens de signaler que ce temps exprime une action autre que le préterit slovaque, une action du passé révolu qui n'a aucun lien avec le présent de l'énonciation.

Vieux slovaque : IX <sup>e</sup> et X <sup>e</sup> siècles	Français moderne
<p>plus quam perfectum (Múcsková, 2016 : 39)</p> <p>Ce temps exprime une relation temporelle d'<i>antériorité</i> avec un autre événement ou état au passé. Il exprime le résultat d'une action au passé avant une autre action. Il peut exprimer aussi une action passée (comme le perfectum ou l'aoriste), son utilisation peut être considérée comme conséquence d'une tentative d'exprimer « <i>le sens d'un passé révolu</i> ».</p>	plus-que-parfait

En effet, les notions comme *antériorité* ou *expression du passé révolu* font partie de la description du PQP en français ; notons également la correspondance terminologique entre le terme latin utilisé pour désigner le temps du vieux slovaque et le terme français. Or, le système de ces formes verbales a progressivement commencé à se désintégrer, et la langue slovaque contemporaine ne conserve que les formes du perfectum, qui est aujourd’hui évalué comme prétrérit<sup>9</sup> (Žigo, 2010 : 197). La disparition de l'aoriste et de l'imperfectum est liée à la disparition de l'ancien *plus quam perfectum*, qui est remplacé par les formes du nouveau temps que l'on nomme désormais *antétréteritum*. Ce temps verbal est formé à partir du prétrérit (Múcsková, 2016 : 41). La tableau 3 compare le système des temps du passé du slovaque moderne avec celui du français moderne :

Tableau 3. Le système des temps du passé en slovaque moderne et en français moderne.

Slovaque moderne	Français moderne
prétréritum de forme perfective et imperfective	passé simple passé composé imparfait
(antétréteritum) de forme perfective et imperfective	plus-que-parfait passé antérieur

Il nous semble alors que le terme *plus quam perfectum* ou *pluskvamperfektum*, qui est formellement le plus proche du terme français, ne correspond plus à l'état actuel du slovaque. Le système verbal où ce temps trouvait sa place légitime n'existe plus. Ce terme est donc lié à un système temporel ancien où le temps verbal qu'il désigne complète la structuration du passé existant à cette époque dans la langue slovaque comme le fait le PQP français rattaché au système des temps du passé en français à tous les stades de son évolution.

<sup>9</sup> Selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, dans les langues n'ayant pas de formes verbales spécifiques pour l'imparfait, le parfait ou l'aoriste, le prétrérit peut avoir la valeur de chacun de ces temps, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P4233>.

Quant au terme *antétréteritum* et à son équivalent slovaque *predminulý čas*, les deux termes correspondent au système des temps du passé du slovaque contemporain. Il s'agirait en conséquence de l'équivalent terminologique du terme français *plus-que-parfait*. Or, dans cette perspective synchronique, on s'aperçoit rapidement que l'équivalence terminologique n'est pas évidente. Vojtek (2020) constate en effet que pour la catégorie des termes grammaticaux qui désignent les temps verbaux en français, on ne trouve pas facilement en slovaque d'équivalents exacts. Dans son *Glossaire bilingue des termes de grammaire (français-slovaque)*, M-Z (2018), il fait le choix d'utiliser comme équivalent le terme latin *plus quam perfectum* mais également le terme slovaque *predminulý čas*. Il construit ainsi, il nous semble, deux types de correspondances : correspondance formelle *plus-que-parfait/plus quam perfectum* et correspondance notionnelle *plus-que-parfait/predminulý čas*. Il faudrait pourtant prendre en compte un autre terme slovaque, *dávnominulý čas* ('le temps du passé lointain') qui coexiste avec le terme *predminulý čas*. Dans la description linguistique actuelle de l'APRET, les deux termes ne désignent pas tout à fait la même chose. Les linguistes Žigo et Sokolová (2014) distinguent, tout en étant conscients de la synonymie qui existe entre les termes latins et slovaques, deux formes de ce temps slovaque. La première forme est un *antétréteritum* (en slovaque *predminulý čas*) qui est utilisé pour les formes verbales imperfectives, et la seconde est un *pluskvamperfektum* (en slovaque *dávnominulý čas*) désignant les formes verbales perfectives. Ces deux variantes aspectuelles fonctionnent de manière similaire à un détail près : le *pluskvamperfektum* (formes verbales perfectives) peut exprimer, en plus de l'antériorité, le résultat de l'action au passé, et il est plus fréquent dans l'usage que l'*antétréteritum* (formes verbales imperfectives). Nous constatons donc que la synonymie terminologique qui est abondante en slovaque pour désigner l'APRET est d'un côté légitime, car elle permet d'exprimer les nuances sémantiques et aspectuelles de ce temps ; d'un autre côté, cette synonymie s'avère problématique dans la comparaison français-slovaque à des fins pédagogiques, notamment dans les explications et descriptions du français destinées aux apprenants slovaques (Puchovská, 2021).

Pour conclure cette première partie, nous estimons avec Horák (1993 : 100) que le terme *predminulý čas* et le terme d'origine latine *antétréteritum* sont formellement et notionnellement les plus exacts pour désigner le temps slovaque car ils mettent en relief sa fonction primaire : exprimer les actions verbales qui se sont déroulées avant une autre action au passé – fonction comparable à l'emploi du PQP en français.

### **3. Correspondances fonctionnelles entre le PQP français et l'APRET slovaque**

Dans cette partie, nous voudrions mettre en exergue trois correspondances fonctionnelles du PQP et de l'APRET. Nous nous appuyons ici sur les descriptions linguistiques et grammaticales des deux temps dans les deux langues.

### 3.1. Fonction aspecto-temporelle

La première correspondance concerne le fonctionnement de base des deux temps. Dans la description grammaticale de ces temps, on trouve de manière systématique les notions d'*accompli* ou d'*action achevée* ainsi que d'*antériorité*. Selon Bres et Barceló (2006 : 79), il s'agit de l'instruction [+ passé] qui permet au PQP de situer l'action verbale au passé ou de situer au passé une action antérieure à une autre action. L'APRET slovaque est décrit de manière identique. Le tableau 4 résume ces descriptions :

Tableau 4. Correspondance du PQP et de l'APRET dans leur fonctionnement de base.

PQP français	APRET slovaque
les deux temps situent l' <i>action verbale au passé</i> , leur instruction temporelle est donc [+ passé]	
Selon Bres et Barceló (2006 : 85), le PQP en contexte passé signifie « l'accompli à un moment donné du passé, en relation avec un IMP, un PS ou un PC ». Pour Salins (1996 : 178), le PQP « signale qu'une action s'est réalisée à l'époque passée, antérieurement à un autre procès » .	L'APRET de forme perfective et imperfective exprime l'action accomplie ou achevée en relation avec l'action exprimée par le prétrépit ( <i>Morphologie du slovaque</i> , 1966 : 533).

### 3.2. Expression des états résultant des procès achevés

La deuxième correspondance met en relief la valeur que les deux temps construisent avec l'aspect verbal. Nous avons mentionné plus haut qu'en slovaque, l'APRET se forme à partir des verbes de forme perfective et imperfective, et que la forme perfective exprime – en plus de l'antériorité – *le résultat de l'action au passé*. On décrit de manière similaire le fonctionnement du PQP, à cette différence près que c'est le sens du verbe qui est à l'origine de cette interprétation du PQP. Dans le tableau 5, nous proposons de comparer – en plus des descriptions – les exemples de cette valeur utilisés par les linguistes et grammairiens :

Tableau 5. Correspondance du PQP et de l'APRET dans la valeur résultative.

PQP français	APRET slovaque
Riegel <i>et al.</i> (2016 : 547) : « Quand le verbe est perfectif, l'accent est mis sur le résultat découlant de l'achèvement du procès. »	Plusieurs linguistes signalent la valeur résultative de l'APRET : Horák, 1957 ; Sokolová, 2009 ; Žigo, 2010 ; Stašková, 2011 ; Kesselová, 2022 ; Múcsková, 2016, etc.

Tableau 5 (cont.)

PQP français	APRET slovaque
« [...] dans “la peau <i>avait pris</i> une teinte jaunâtre”, le PQP donne à voir le procès <i>prendre</i> comme <i>accompli</i> [...] : dire que “la peau <i>avait pris</i> une teinte jaunâtre”, c’est dire d’une autre façon que “la peau <i>était jaunâtre</i> ”. » (Bres, Barceló, 2006 : 86)	Horák (1993 : 101) propose plusieurs exemples de cette construction résultative et ajoute qu’on exprime à travers l’action achevée de manière indirecte l’état ou le résultat de cette action : <i>bol prišiel = bol tu</i> [il était arrivé = il était là] <i>bola ochorela = bola chorá</i> [elle était tombée malade = elle était malade] <i>bolo sa stmilo = bola tma</i> [la nuit était tombée = il faisait nuit]
« PQP résultats (accomplis) » chez Apothéloz et Combettes (2016 : 54)	

### 3.3. Effet de sens de l’antériorité dans les subordonnées

La dernière correspondance porte sur l’expression de l’antériorité dans les subordonnées que nous observons pour les deux langues. Selon Salins (1996 : 171), le PQP peut être antérieur au passé composé, passé surcomposé, passé simple, passé antérieur et à l’imparfait, et cela dans les subordonnées temporelles, relatives et complétives (Bres, Barceló, 2006 : 86). L’APRET slovaque peut être antérieur au présent historique ou au présent historique dans les subordonnées temporelles et relatives (Horák, 1993 : 102). Même si Horák ne mentionne pas les subordonnées complétives, notre test de traduction bilatérale a montré que l’APRET y fonctionne parfaitement (Tab. 6) :

Tableau 6. Correspondance du PQP et de l’APRET dans la subordonnée.

Subordonnée temporelle
<b>PQP :</b> Mon père, <i>quand il avait fini de voir</i> ses malades, travaillait une heure ou deux.
<b>APRET :</b> <i>Ked’ bol</i> môj otec skončil obhliadky chorých, pracoval jednu dve hodiny.
Subordonnée relative
<b>APRET :</b> Vstúpil do triedy, v ktorej <i>bol</i> vyučoval.
<b>PQP :</b> Il était entré dans la classe où <i>il avait enseigné</i> .
Subordonnée complétive
<b>PQP :</b> Au ton de sa voix, il a compris <i>qu’elle avait pleuré</i> toute la soirée.
<b>APRET :</b> Z hlasu mu bolo jasné, že celý večer <i>bola plakala</i> .

À partir de ces trois correspondances, nous pouvons évaluer le fonctionnement du PQP et de l’APRET comme similaire. Ce constat nous permet d’affirmer que la correspondance de la fonction primaire des deux temps peut être utile et efficace pour les traducteurs. Ils peuvent ainsi s’appuyer dans certains cas sur le temps slovaque et lever des ambiguïtés ou confusions concernant les relations temporelles dans le texte traduit. L’ambiguïté en question est justement causée par l’emploi quasi exclusif du présent historique slovaque dans le processus de traduction. À titre illustratif, nous examinerons un exemple, l’original et sa traduction, tiré du roman *L’Œuvre* d’Émile Zola (Puchovská, 2024) :

Bientôt, Claude ne **vécut** plus que pour son tableau. Il **avait meublé** le grand atelier sommairement : des chaises, son ancien divan du quai Bourbon, une table de sapin, payée cent sous chez une fripière. (Zola, *L'Œuvre*, 1996 : 332)

Claude žil iba pre svoj obraz. Napochytre **si zariadol** veľký ateliér: dal tam stoličky, starý diván z bytu na Bourbonskom nábreží, stôl zo smrekového dreva, za ktorý zaplatil starinárke sto sou. (Zola, *Dielo*, 1984 : 195, traduit par M. Neman)

Le verbe français au PQP : *il avait meublé*, qui nous intéresse ici, est traduit par le préterit slovaque *si zariadol*. Nous pensons que cette traduction ne correspond pas à la situation évoquée par le PQP dans le texte original. La recherche de l'atelier et son aménagement avaient eu lieu bien avant l'action exprimée par le verbe au PS *ne vécut plus*. Le PQP français renvoie en effet au contexte antérieur où le lecteur a pu suivre le personnage principal, Claude, dans la recherche d'un lieu approprié pour son atelier. Remarquons dans l'original l'emploi de l'article défini *le* devant le nom *atelier* qui indique clairement le référent déjà mentionné dans le texte. Le PQP, en plus de désigner une action antérieure, joue également le rôle d'un connecteur chronologique orientant le lecteur dans le temps, et renforce ainsi l'anaphore grammaticale construite par l'article défini.

La traduction slovaque, cependant, modifie légèrement les événements passés sur l'axe temporel, et donne l'impression que l'aménagement de l'atelier se déroule en même temps que l'obsession de Claude pour son tableau. D'ailleurs, la traduction laisse interpréter la seconde action comme conséquence de la première : Claude était obsédé par le tableau et en conséquence, il a aménagé un grand atelier. La position du syntagme nominal *veľký ateliér* ('grand atelier') après le verbe ne correspond pas à l'emploi de l'article défini devant le nom en français : cette position rhématique indique en principe un référent nouveau. La traduction de l'adverbe *sommairement* par *napochytre* ('précipitamment') n'est pas non plus réussie. Ces deux éléments favorisent donc l'idée mentionnée de la conséquence. Pour éviter ce glissement de sens (ou cette confusion), il serait judicieux d'utiliser l'APRET en modifiant aussi toute la partie concernée : *il avait meublé le grand atelier sommairement*. Ci-dessous nous proposons notre modification de la traduction slovaque :

Claude žil iba pre svoj obraz. *Veľký ateliér si bol zariadol skromne*: dal tam stoličky, starý diván z bytu na Bourbonskom nábreží, stôl zo smrekového dreva, za ktorý zaplatil starinárke sto sou.

L'antéposition du syntagme nominal *veľký ateliér*, l'APRET *si bol zariadol* et l'adverbe *skromne* sont nécessaires pour assurer une lecture de la phrase slovaque identique à l'original français. La traduction reste ainsi fidèle à la logique temporelle du récit. Nous estimons alors que l'APRET est une forme verbale que le traducteur devrait connaître et prendre en compte dans certaines situations où l'emploi du préterit n'est pas souhaitable ou suffisant.

#### 4. Fonctionnement spécifique de l'APRET slovaque par rapport au PQP français

La question du fonctionnement spécifique de l'APRET slovaque nous amène à parler des non-correspondances entre les deux temps. Le fonctionnement spécifique de l'APRET émerge sans doute de l'opposition *emploi marqué – emploi non marqué* en langue. Il est évident que pour le français, l'emploi du PQP est ressenti comme non marqué dans la plupart des situations de communication à l'oral et à l'écrit. En revanche, pour le slovaque actuel, l'emploi de l'APRET est ressenti par toute la communauté linguistique comme marqué, on pourrait même dire comme *étrange*. Nous sommes d'avis que c'est précisément dans ce ressenti des locuteurs que l'APRET a ses chances de survie, en animant et en enrichissant, par exemple, le texte traduit en slovaque. Nous postulons, en outre, que l'APRET pourrait jouer le rôle de l'équivalent fonctionnel dans la traduction de manière générale, l'équivalence fonctionnelle étant une stratégie de traduction où, en l'absence d'un équivalent direct, le traducteur cherche à produire sur le lecteur cible le même effet que celui du texte source, mais en recourant à un moyen propre à la langue cible. Si le traducteur connaît le fonctionnement actuel de l'APRET slovaque, il aura un moyen efficace et pertinent pour ce type de situations. Le tableau 7 condense les aspects spécifiques de l'APRET slovaque par rapport au PQP français, recueillis et décrits par Kesselová (2021 et 2022), Stašková (2011) et Horák (1993) :

Tableau 7. Le fonctionnement spécifique de l'APRET en comparaison avec le PQP.

APRET slovaque	PQP français
EMPLOI LINGUISTIQUEMENT MARQUÉ (ce qui influence son usage)	EMPLOI LINGUISTIQUEMENT NON MARQUÉ (ce qui influence son usage)
<p>1. EMPLOI LIMITÉ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• aux verbes perfectifs</li> <li>• à certains groupes sémantiques de verbes :           <ul style="list-style-type: none"> <li>➢ verbes de parole</li> <li>➢ verbes de mouvement</li> <li>➢ verbes de perception</li> <li>➢ verbes d'intellection</li> </ul> </li> <li>• à certains types de texte :           <ul style="list-style-type: none"> <li>➢ textes littéraires (slovaques et traductions)</li> <li>➢ textes spécialisés (slovaques et traductions)</li> <li>➢ textes journalistiques</li> </ul> </li> <li>• à certains auteurs/traducteurs ou locuteurs slovaques</li> </ul>	<p>1. EMPLOI GÉNÉRALISÉ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• nous pouvons évoquer ici deux emplois stylistiques du PQP qui sont typiques notamment pour la narration et le texte littéraire :           <ul style="list-style-type: none"> <li>➢ le PQP narratif</li> <li>➢ le PQP en analepse</li> </ul> </li> </ul>

APRET slovaque	PQP français
2. EMPLOI QUI DÉPEND <ul style="list-style-type: none"> <li>• de l'âge du locuteur</li> <li>• du sujet abordé par le locuteur</li> </ul>	2. Ø
3. EFFET DE DISTANCIATION <ul style="list-style-type: none"> <li>• temporelle (souvenir)</li> <li>• spatiale</li> <li>• générationnelle</li> </ul>	3. Ø
4. COMMENTAIRE PRAGMATIQUE avec les verbes de parole	4. Ø
5. EMPLOI SUR LE WEB (blogues, périodiques en ligne, forums de discussion, etc.) qui traduit <ul style="list-style-type: none"> <li>• l'ironie</li> <li>• l'humour dans le texte</li> <li>• l'égocentrisme de l'auteur (en utilisant l'APRET, qui est une forme verbale rare, l'auteur attire l'attention sur lui- même ou sur son style)</li> </ul>	5. Ø

Par rapport au PQP, l'APRET en slovaque actuel se caractérise par un emploi disons plus varié, quoique limité à certaines situations de communication. En effet, comme il s'agit en slovaque d'une forme verbale linguistiquement et stylistiquement marquée, son apparition en langue est soit limitée à certains contextes, soit dépendante de l'âge des locuteurs, soit contrainte à des situations langagières très particulières comme les commentaires pragmatiques ou bien l'ironie. Or, ce sont précisément ces types d'emploi qui peuvent jouer le rôle de l'équivalent fonctionnel du PQP dans la traduction, ce qui constitue une piste de recherche à examiner. Le fait que l'APRET soit le plus souvent utilisé par les personnes âgées de 70 à 90 ans, et très peu par celles de 40 à 50 ans, alors qu'on observe une certaine augmentation de son emploi chez les jeunes diplômés (Kesselová, 2022), pourrait s'avérer pertinent pour le traducteur. Ensuite, les emplois de l'APRET comme commentaire pragmatique visant à appuyer le propos du locuteur ou encore comme procédé ironique, nous semblent tout aussi prometteurs et enrichissants, tant dans la recherche des solutions de traduction que dans la quête d'une équivalence fonctionnelle.

## 5. Conclusion

L'objectif principal de cet article a été de réfléchir aux correspondances existant entre le PQP français et l'APRET slovaque, ainsi qu'au potentiel linguistique, mais surtout stylistique et pragmatique, de ce dernier. Nous tirerons quatre

conclusions de cette réflexion. D'abord, le fonctionnement primaire du PQP et de l'APRET montre de nettes correspondances qui sont exploitables dans la traduction vers le slovaque, notamment de textes classiques, pour mettre en valeur une action lointaine qui s'est produite avant une autre action au passé ; pour garder la logique de l'enchaînement des actions verbales sur l'axe temporel ; et dans un contexte plus large, pour insister sur une action située dans le passé révolu. Ensuite, le fonctionnement de l'APRET en slovaque actuel découle de sa position marquée dans le système verbal du slovaque. La connaissance de ce fonctionnement peut s'avérer utile et pertinente dans la recherche d'un équivalent fonctionnel, hypothèse qui reste à confirmer. En outre, nous pensons qu'il serait important d'intégrer dans la formation initiale ou continue des traducteurs l'explication des éléments de langue slovaque qui sont considérés aujourd'hui comme archaïques. En fait, ce n'est pas seulement le cas de l'APRET slovaque mais aussi du gérondif et du participe présent ou du conditionnel passé qui se marginalisent fortement dans l'usage courant. Notamment, les jeunes traducteurs ne savent plus exactement comment ces entités fonctionnent et en quoi elles pourraient enrichir leur travail. Enfin, nous estimons que le travail commun des spécialistes en langues nationales et des spécialistes en langues étrangères s'avère nécessaire mais surtout très bénéfique pour les études contrastives tout comme pour la formation universitaire de futurs traducteurs, interprètes, enseignants ou philologues.

## Bibliographie

- Apothéloz, Denis, Combettes, Bernard (2016), « La variation plus-que-parfait – passé simple dans les analepses narratives » in *Variation, invariant et plasticité langagière*, éds I. Gaudy-Campbell, Y. Keromnes, Besançon, PUFC, p. 53-66
- Barceló, Gérard Joan, Bres, Jacques (2006), *Les temps de l'indicatif en français*, Paris, Ophrys
- Damborský, Ján (1930), *Slovenská mluvnica pre stredné školy a učiteľské ústavy*, Nitra, Štefan Huszár
- Horák, Gejza (1993), *Slovesné kategórie osoby, času a spôsobu a ich využitie*, Bratislava, Veda
- Horák, Gejza (1967), « K problému pluskvamperfekta v slovenčine », *Jazykovedný časopis*, n° 18, p. 75-77
- Horecký, Ján (1947), « K otázke gramatických časov v spisovnej slovenčine », *Slovenská reč*, vol. 13, n° 9-10, p. 261-268
- Kesselová, Jana (2022), « Korelácia medzi temporálnym významom antepréterita a textom v slovenčine », *Slovenská reč*, vol. 87, n° 1, p. 37-60
- Kesselová, Jana (2021), « Antepréteritum ako výpoved' o existencii, myslení, hovorení a konaní človeka » in *Studia Academica Slovaca 50*, éds J. Pekarovičová, M. Vojtech, Bratislava, Univerzita Komenského, p. 91-111
- Krajčovič, Rudolf, Žigo, Pavol (2006), *Dejiny spisovnej slovenčiny*, Bratislava, Univerzita Komenského
- Múcsková, Gabriela (2016), *Jazykové zmeny v historickom vývixe gramatických tvarov z aspektu gramatikalizácie (na príklade vývinu slovenského préterita)*, Bratislava, Univerzita Komenského

- Pauliny, Eugen (1981), *Slovenská gramatika*, Bratislava, SPN
- Puchovská, Zuzana (2024), *Slovesný prítomný a minulý čas z francúzsko-slovenskej perspektívy*, Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave
- Puchovská, Zuzana (2021), *Le discours grammatical contextualisé slovaque dans la description du français (1918-2018)*, Paris, Éditions des archives contemporaines
- Rey, Alain (2000), *Dictionnaire historique de la langue française. Tome 3 Pr-Z*, Paris, Le Robert
- Riegel, Martin, Pellar, Jean-Christophe, Rioul, René (2016), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF
- Ružička, Jozef et al. (1966), *Morfológia slovenského jazyka*, Bratislava, SAV
- Salins, Geneviève-Dominique de (1996), *Grammaire pour l'enseignement/apprentissage du FLE*, Paris, Didier/Hatier
- Sokolová, Miloslava, Žigo, Pavol (2014), *Verbálne kategórie aspekt a tempus v slovenčine*, Bratislava, Veda
- Sokolová, Miloslava (2009), « Súčinnosť verbálnych kategórií pri aspektovo korelovaných verbách » in *Aspektuálnosť a modálnosť v slovenčine*, éd M. Ivanová, Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, p. 68-95
- Stašková, Jaroslava (2011), « Výskum antépréterita na korpusovom materiáli » in *Vidy jazyka a jazykovedy*, éds M. Ološtiak, M. Ivanová, D. Slančová, Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, p. 165-173
- Štúr, Eudevit (1846), *Náuka reči slovenskej*, [https://www.juls.savba.sk/ediela/nrs/nauka\\_reci\\_slovenskej.html](https://www.juls.savba.sk/ediela/nrs/nauka_reci_slovenskej.html), consulté le 10.09.2024
- Taraba, Ján (1995), *Francúzska gramatika*, Bratislava, SPN
- Vojtek, Daniel (2024), « Flot terminologique en grammaire : le cas du français et du slovaque », *Studia Romanistica*, vol. 24, n° 1, p. 105-121
- Vojtek, Daniel (2020), *Preklad gramatickej terminológie: (na materiáli francúzštiny a slovenčiny)*, Prešov, Prešovská univerzita v Prešove
- Vojtek, Daniel (2018), *Glossaire bilingue des termes de grammaire (français-slovaque)*, M-Z, Prešov, Prešovská univerzita v Prešove
- Žigo, Pavol (2010), « Kategória času », in *Morfologické aspekty súčasnej slovenčiny*, éd J. Dolník, Bratislava, Veda

**Zuzana Puchovská** travaille à la Faculté des Lettres de l'Université Comenius de Bratislava. Ses publications et ses activités pédagogiques portent sur la grammaire contrastive français-slovaque, sa langue maternelle étant le point de départ de cette confrontation. Elle s'intéresse à la didactisation de la grammaire française dans le contexte éducatif slovaque. Sa recherche vise la description mutuelle des langues, leurs catégories grammaticales et conceptuelles, ainsi que les représentations du monde que les langues construisent.



Marta Ściesińska

Université Nicolas Copernic de Toruń

 <https://orcid.org/0009-0003-6355-9178>  
martaewamroz@umk.pl

## Les stratégies mises en place par les apprenant(e)s pour développer leur compétence plurilingue dans une lecture intercompréhensive

### RÉSUMÉ

L'objectif de cet article est d'identifier les stratégies de transfert interlinguistique utilisées par les apprenants dans la lecture intercompréhensive contribuant ainsi au développement de leur compétence plurilingue. Nous chercherons à analyser comment les étudiant(e)s polonais(es) en philologie romane mobilisent leurs compétences métalinguistiques et linguistiques issues de leur répertoire linguistique pour tenter de comprendre un texte d'actualité rédigé en espagnol et italien. Ces langues romanes, bien qu'inconnues des étudiants, partagent des affinités avec le français, la langue qu'ils apprennent dans le cadre de leur cursus. Nous examinerons les résultats obtenus de cette analyse en nous appuyant sur la méthode des « sept tamis », un ensemble de stratégies de transfert interlinguistique développé par l'équipe EuroCom.

**MOTS-CLÉS** – intercompréhension, stratégies, compétence plurilingue, « sept tamis »

### Strategies Used by Learners to Develop Their Plurilingual Competence in Intercomprehension Reading

### SUMMARY

The purpose of this article is to identify the cross-linguistic transfer strategies employed by learners in intercomprehension reading, thereby contributing to the development of their plurilingual competence. Specifically, we aim to analyse how Polish students of Romance philology draw on their metalinguistic and linguistic skills from their linguistic repertoire to understand a topical text

---

 © by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 31.12.2024. Revised: 11.03.2025. Accepted: 21.04.2025.

---

**Funding information:** Université Nicolas Copernic de Toruń. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

written in Spanish/Italian. Although unknown to the students, these Romance languages share affinities with French, the language they are learning as part of their course. The results of this analysis will be examined through the lens of the ‘Seven Sieves’ method, a set of cross-linguistic transfer strategies developed by the EuroCom team.

**KEYWORDS** – intercomprehension, strategies, plurilingual competence, ‘Seven Sieves’ method

## 1. Introduction

Le présent article a pour objectif d’identifier les stratégies interlinguistiques déployées par des apprenants plurilingues dans le cadre d’une activité de lecture intercompréhensive (désormais IC<sup>1</sup>) qui contribue, à son tour, au développement de leur compétence plurilingue, conformément aux principes du *Cadre européen commun de référence pour les langues* (CECR). À cette fin, nous établirons d’abord un cadre théorique de référence indispensable à l’analyse de nos données empiriques. Nous exposerons notamment le concept d’IC, envisagé comme un dispositif destiné à développer la compétence plurilingue en valorisant le répertoire langagier et culturel propre à chaque apprenant. Par la suite, étant donné que l’activité IC analysée porte sur la lecture, nous proposerons une définition de la compréhension écrite, ainsi que présenterons un ensemble de stratégies susceptibles d’être mobilisées par les apprenants au cours de cette tâche. Cela constituera le fondement de notre analyse des données recueillies.

## 2. Cadre théorique

### 2.1. Le concept d’intercompréhension

Dans le sens global, l’IC est définie comme « la capacité de comprendre une langue étrangère sur la base d’une autre langue sans l’avoir apprise » (Meissner, 2003 : 31). Ce type de communication a toujours existé. C’était une pratique très courante à laquelle recouraient les commerçants, marins ou moines de façon plus ou moins réfléchie. Cependant, il a fallu attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour qu’un véritable corpus théorique soit élaboré à son sujet dans le cadre de la didactique des langues étrangères (Escudé, Janin, 2010 : 9-10). Aujourd’hui, nous considérons l’IC comme un terme polysémique. Nous pouvons le comprendre, dans un premier sens, comme l’objectif de communiquer entre les personnes parlant des langues différentes, chacune s’exprimant dans sa propre langue – une définition se référant aux situations de communication au sein des familles bilingues, des zones frontalières ou des sociétés multilingues. Dans un deuxième sens, c’est un

---

<sup>1</sup> Nous emploierons la même abréviation « IC » aussi bien pour le substantif « intercompréhension » que pour l’adjectif « intercompréhensif(ve) ».

ensemble de stratégies de compréhension basées sur les ressemblances des langues de la même famille. Enfin, dans un troisième sens, le plus global, c'est une approche didactique dont l'objectif est formulé dans la première définition et dont la mise en place est expliquée par la deuxième définition ci-dessus, et c'est ce troisième sens qui retient particulièrement notre attention (Caddéo, Jamet, 2013 : 42).

Les recherches récentes mettent en évidence l'importance de la compréhension de l'autre, envisagée comme « une co-construction active du sens » (Araújo e Sá, Melo-Pfeifer 2021 : 7). L'IC s'inscrit dans le cadre des approches plurielles, conçues afin de favoriser le développement de la compétence plurilingue. Celle-ci vise à planter, dans le processus d'enseignement-apprentissage, des activités combinant différentes variétés langagières et culturelles (Candelier *et al.*, 2012 : 6). Ces approches s'opposent à une didactique centrée sur une seule langue et sur une seule culture, et encouragent le décloisonnement de l'enseignement des langues.

Pour que l'IC soit réussie, certains principes de base doivent être respectés. L'un des plus déterminants est celui de la proximité de langues, dans la mesure où leur parenté génétique assure un nombre suffisant de ressemblances à différents niveaux : lexical, phonologique, morphologique ou syntaxique (Caddéo, 2013 : 51). Un autre principe clé repose sur l'immersion, qui implique un contact direct entre l'apprenant et la langue cible, notamment par le biais de documents authentiques. L'uniformisation des pratiques journalistiques – en termes de formats, de discours et de genres similaires – facilite en effet l'accès au sens, même lorsque la langue est *a priori* inconnue (Blanche-Benveniste, 2008 : 41). C'est d'ailleurs pour cette raison que les chercheurs adoptant cette approche – nous y compris – recourent fréquemment au discours médiatique comme support didactique privilégié.

## 2.2. La lecture intercompréhensive

Comme son étymologie l'indique, l'IC suppose la construction du sens d'un texte – en l'occurrence, d'un texte écrit – par la mobilisation des connaissances linguistiques que les lecteurs possèdent déjà ou sont en train d'acquérir. L'objectif de cette étude est d'examiner dans quelle mesure ces connaissances préalables contribuent à la compréhension écrite dans un contexte plurilingue.

La psycholinguistique a fourni des informations précieuses sur les différentes étapes impliquées dans la construction du sens (Dakowska, 2001 : 100-101). En règle générale, trois phases principales sont distinguées : le décodage, la compréhension, l'interprétation. Chacune repose sur l'activation conjointe de processus cognitifs de bas et de haut niveau. Les processus de bas niveau concernent la perception, tandis que ceux de haut niveau relèvent de la compréhension globale et de l'interprétation, permettant ainsi d'atteindre une construction plus cohérente du sens (Roussel, 2021 : 19).

Selon Meissner (2003 : 56), lors d'une activité IC portant sur un support écrit, l'apprenant doit d'abord désambiguïser la chaîne graphique. Ce processus de décodage visuel conduit ensuite à un codage phonologique, permettant l'identification du signifiant. Cette étape facilite la reconnaissance des interlexèmes communs à une même famille de langues, ce qui permet de catégoriser des mots décodés et, par conséquent, d'en déduire le signifié. Pour qu'une attribution de sens ait lieu, il est recommandé que l'apprenant transfère les savoirs de sa langue maternelle (L1) ou d'une autre langue étrangère (L2) vers une langue moins connue ou méconnue (L3) (Caddéo, 2013 : 57). Ce phénomène de « transfert interlinguistique » constitue ainsi une notion clé dans l'approche IC. Toutefois, il apparaît que les activités d'IC se limitent, dans la plupart des cas, à l'identification de mots isolés, mobilisant principalement des processus cognitifs de bas niveau. Les processus de haut niveau, orientés vers la construction d'un modèle de situation global et permettant une compréhension approfondie du texte, sont rarement sollicités. Les stratégies proposées dans le cadre des activités IC s'inscrivent également dans cette logique, en privilégiant des traitements locaux au détriment d'une interprétation globale et intégrée du discours.

### **2.3. Les stratégies intercompréhensives**

L'activité IC déclenche de façon naturelle une mise en relation et une comparaison entre les différents systèmes linguistiques dont dispose l'apprenant, ce qui ouvre la voie à une exploitation pédagogique sous forme de stratégies didactiques ciblées. Dans le cadre de notre étude, nous avons eu recours aux stratégies dites des « sept tamis », proposées par l'équipe EuroCom (Meissner, 2003 : 81). Le terme « tamis » renvoie à un processus de filtrage des éléments linguistiques communs au sein d'une même famille de langues apparentées – en l'occurrence, les langues romanes. Le chiffre « sept » correspond aux sept types de stratégies cognitives de transfert interlinguistique identifiées, portant respectivement sur : le lexique international et pan-roman, les correspondances phonologiques, les graphies et prononciations, les structures syntaxiques, les éléments morpho-syntaxiques, ainsi que les préfixes et suffixes. Le 1<sup>er</sup> tamis concerne les mots d'origine gréco-romaine à portée internationale – souvent des cultismes, des termes scientifiques ou des créations modernes liées l'émergence d'innovations. Le 2<sup>e</sup> tamis porte sur le lexique pan-roman, principalement issu de l'héritage latin. Le 3<sup>e</sup> filtre met en évidence la parenté lexicale à travers les similitudes des signifiants, facilitant de façon naturelle l'établissement de correspondances entre les langues, comme l'illustre la série suivante : *notte* (italien), *nuit* (français), *noche* (espagnol), *noite* (portugais). Bien que les langues romanes utilisent en grande partie le même alphabet pour transcrire leurs sons, certaines particularités graphiques peuvent constituer un obstacle à la reconnaissance interlexicale et intersémantique. Pour cela, le 4<sup>e</sup> tamis met en lumière ces écarts et explicite la logique des conventions orthographiques

ou phonétiques, réduisant ainsi les obstacles au transfert. Il s'agit principalement de mots dont l'écriture diffère, mais dont la prononciation demeure proche. Le 5<sup>e</sup> tamis porte sur l'identification de la position et de la fonction des articles, noms, adverbes, adjektifs, ainsi que des verbes et de leurs formes conjuguées, permettant ainsi d'orienter le processus d'anticipation lors de la lecture. Le 6<sup>e</sup> tamis, quant à lui, facilite l'identification des éléments structurants de la syntaxe dans les langues romanes, contribuant à une meilleure compréhension de l'organisation phrasique. Enfin, le 7<sup>e</sup> tamis met en lumière les mécanismes de formation des interlexèmes à travers l'analyse des préfixes et des suffixes, éléments morphologiques clés dans la construction du sens (Meissner, 2003 : 82).

### 3. Étude empirique

#### 3.1. Le contexte et la problématique de notre recherche

L'objectif de notre étude est de décrire les stratégies mises en œuvre par les apprenants lors de la lecture IC. La question centrale est de déterminer si les étudiants sont capables d'identifier des lexèmes dans une langue inconnue, mais apparentée aux langues étrangères qu'ils apprennent. Dans un premier temps, nous avons cherché à identifier les langues de référence mobilisées de manière privilégiée par les apprenants. Dans un second temps, nous avons examiné les stratégies de transfert interlinguistique qu'ils ont adoptées de façon intuitive. Enfin, nous nous sommes interrogés sur leur capacité à construire une compréhension globale du document proposé.

Dans un souci de fiabilité, nous avons eu recours à la méthode de triangulation des données, en analysant à la fois les résultats de l'activité IC, les enquêtes concernant la biographie linguistique des étudiants, ainsi que les entretiens individuels enregistrés avec chacun d'entre eux, afin d'obtenir des précisions supplémentaires sur les réponses écrites.

Notre échantillon comprend 14 étudiants inscrits en deuxième année de philologie romane à l'Université Nicolas Copernic. Ils apprennent le français comme langue principale et commencent l'apprentissage de l'espagnol ou de l'italien comme deuxième langue romane dès le quatrième semestre. La moitié d'entre eux (le groupe 1), soit ceux qui apprennent l'italien, ont été invités à lire un article d'actualité rédigé en espagnol. Les autres étudiants (le groupe 2), ceux qui apprennent l'espagnol, ont lu le même article traduit en italien. L'article, tiré du site internet *Le Monde*, occupait une demi-page et abordait le sujet des grèves des agriculteurs contre le Pacte vert qui ont eu lieu en février 2024 à Madrid. Ce choix est motivé par le profil académique des étudiants et les langues qu'ils maîtrisent. Il nous semble intéressant d'analyser comment les différents systèmes linguistiques s'activent dans une activité IC.

### 3.2. La présentation et l'analyse des résultats obtenus

Premièrement, comme nous l'avions supposé au préalable, les étudiants étaient surpris par la quantité de lexèmes décodés. Les propos d'une participante à notre étude sont révélateurs à cet égard (It.12<sup>2</sup>) : « je ne sais pas comment je le fais, mais je réponds aux questions, c'est un miracle »<sup>3</sup> (nous traduisons). Nous leur avons demandé de souligner tous les mots qu'ils avaient réussi à décoder. Le décalage entre le nombre des mots compris par les apprenants était considérable, puisque la personne la plus performante a réussi à décoder 80% des mots jugés « porteurs de sens », tandis que celle ayant obtenu le score le plus faible n'en a identifié que 18%. Cela témoigne de l'hétérogénéité de notre échantillon. La moyenne des éléments décodés est de 46%, ce qui constitue un bon résultat, d'autant plus qu'il s'agissait de leur première expérience en IC. Par ailleurs, aucune différence significative n'a été observée entre les deux groupes (groupe 1 : 48%, groupe 2 : 44%), ce qui indique que la deuxième langue romane en cours d'apprentissage n'a pas d'impact notable sur la reconnaissance des mots dans un texte écrit dans une langue romane non étudiée.

#### 3.2.1. Le français en tant que langue de base pour le transfert interlinguistique

En deuxième lieu, nous avions présumé que le français servirait de langue-pont pour le transfert interlinguistique et, en effet, tous les étudiants ont affirmé que le français leur avait considérablement facilité la tâche. Pour préciser, lors des entretiens individuels, nous leur avons demandé de mentionner le premier mot qui leur venait à l'esprit en lisant les mots décodés, quelle que soit la langue. Cette activité s'est révélée particulièrement éclairante, car elle nous a permis de déterminer quelles langues avaient réellement servi de base au transfert et dans quelle mesure. Afin de mieux illustrer l'impact de chaque langue dans l'activité IC, nous avons élaboré les graphiques à la page suivante : le premier est relatif au groupe 1, le second au groupe 2.

En effet, le français occupe la première position pour la majorité des étudiants : 10 sur 14 ont déduit le sens des mots en s'appuyant sur leurs acquis en français, avec un pourcentage individuel pouvant atteindre 73%. Selon nous, ce phénomène ne s'explique pas uniquement par la proximité typologique des langues, mais également par l'activation fréquente du français en contexte académique, notamment à travers la lecture d'articles d'actualité similaires dans le cadre de leurs cours. Plusieurs participants l'ont d'ailleurs spontanément mentionné.

---

<sup>2</sup> Afin de garantir l'anonymat des étudiants participant à l'étude, nous les avons numérotés de 1 à 14. Les numéros sont précédés de l'abréviation « It. », pour ceux qui ont lu l'article en italien (faisant partie du groupe 2), ou de l'abréviation « Es. », pour ceux qui l'ont lu en espagnol (faisant partie du groupe 1).

<sup>3</sup> (It.12): « ja nie wiem, jak ja to robię, ale ja odpowiadam na pytania, to jakiś cud ».

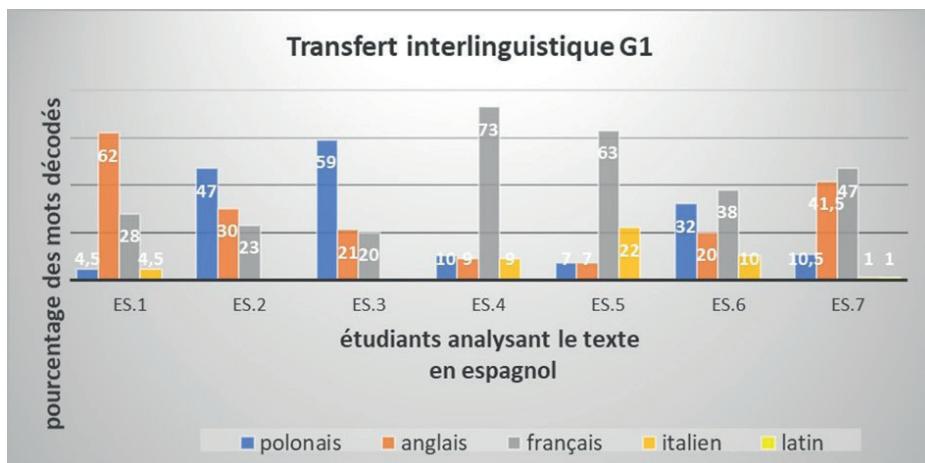


Fig. 1. L'impact des langues précédemment apprises sur le décodage des mots dans une activité IC – groupe 1.

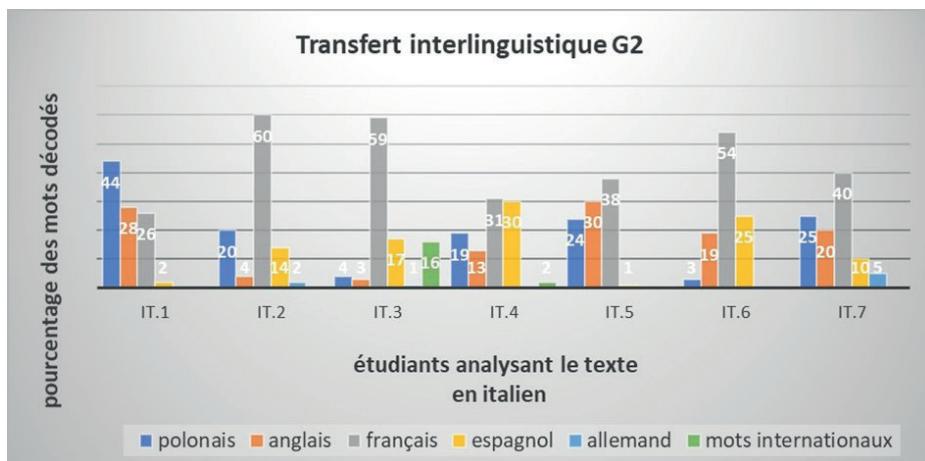


Fig. 2. L'impact des langues précédemment apprises sur le décodage des mots dans une activité IC – groupe 2.

En deuxième position vient le polonais, langue que 3 personnes sur 14 (Es.2, Es.3, It.8) ont mobilisée prioritairement dans l'activité. D'une part, il s'agit de leur langue première et, comme ils l'ont eux-mêmes indiqué, ils consultent principalement les médias dans leur langue maternelle. D'autre part, ces trois étudiants ont souligné leur faible maîtrise du français – un constat confirmé par leurs enseignants que nous avons consultés à ce sujet. Nous en déduisons qu'ils n'ont probablement pas atteint un niveau de compétence suffisant en français pour pouvoir l'activer efficacement dans ce type de tâche.

En troisième position, c'est l'anglais qui émerge comme langue de transfert. Une participante (Es.1) s'est appuyée principalement sur cette langue, tandis que 3 autres apprenants (Es.2, It.8, It.12) reconnaissent environ 30% des mots grâce à leurs connaissances en anglais. Cette forte influence de l'anglais s'explique sans doute par le fait qu'il s'agit de leur première langue étrangère, apprise dès l'école maternelle, avec une durée d'apprentissage allant de 12 à 20 ans. L'anglais constitue ainsi une langue de référence à laquelle ils comparent spontanément chaque nouveau système linguistique. Dans le cas particulier d'Es.1, cette préférence est d'autant plus compréhensible qu'elle avait étudié la philologie anglaise et affirme maîtriser l'anglais aussi bien que le polonais. Ce qui retient notre attention ici, c'est que cette personne est la seule à avoir rédigé son résumé en anglais (tous les participants étaient libres d'en choisir la langue et tous les autres ont opté pour le polonais). Ce choix témoigne d'une immersion cognitive marquée dans cette langue.

Nous devons également souligner l'importance relative de la deuxième langue romane dans le processus de décodage, avec les pourcentages variant de 1% à 30%, révélant ainsi un écart considérable. D'une part, tous les étudiants viennent tout juste de commencer l'apprentissage de l'espagnol ou de l'italien, ce qui explique qu'ils ne sont pas encore en mesure d'exploiter pleinement ces langues dans une activité de ce type. D'autre part, cet écart peut aussi refléter des niveaux d'investissement et d'engagement très hétérogènes dans leur apprentissage. Nous avons été quelque peu surprise par les résultats de certains apprenants qui ont privilégié leur lexique encore limité en espagnol ou en italien, au lieu de mobiliser leurs connaissances en français – en particulier, lorsque la graphie des mots était similaire. Cette influence notable de la langue récemment apprise pourrait s'expliquer par les circonstances des entretiens, réalisés pendant ou juste après un cours d'italien ou d'espagnol, c'est-à-dire à un moment où ces langues étaient particulièrement activées sur le plan cognitif.

Il convient également de mentionner l'influence, inattendue, de l'allemand. Celle-ci s'est manifestée à travers deux mots italiens : *strada* (qui peut effectivement évoquer *Straße*) et *politiche* (qui, par sa graphie, a peut-être rappelé le suffixe diminutif *-chen*, fréquent en allemand). L'apparition de cette langue comme point de référence est d'autant plus surprenante qu'il s'agit d'une langue germanique, *a priori* peu activée, ou même désactivée, dans le répertoire langagier des apprenants, compte tenu de leur biographie linguistique et du faible niveau de maîtrise généralement rapporté.

### **3.2.2. Les « sept tamis » – stratégies cognitives intercompréhensives**

En troisième lieu, en nous appuyant sur les recherches faites jusqu'à présent, nous avons posé comme hypothèse que les étudiants mobiliseraient de façon intuitive des stratégies cognitives de transfert interlinguistique. Afin d'identifier

celles auxquelles ils ont fait recours le plus souvent, nous avons conçu un questionnaire dont les questions étaient directement inspirées des « sept tamis » proposés par Meissner. Ce questionnaire a ensuite été commenté et approfondi lors des entretiens individuels. Pour une meilleure lisibilité des résultats, nous les avons synthétisés sous forme d'un graphique présenté ci-dessous :

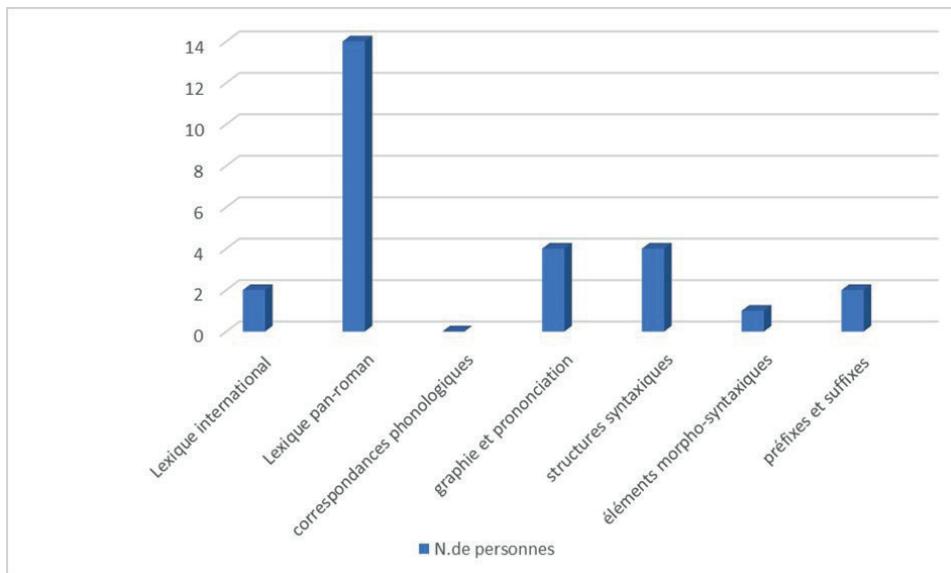


Fig. 3. Répartition des stratégies de transfert interlinguistique.

D'après les réponses obtenues, le tamis le plus fréquemment mobilisé par les étudiants est celui du lexique pan-roman. Cette prévalence se reflète dans la place centrale qu'occupe le français dans le transfert interlinguistique, comme nous l'avons souligné dans le sous-chapitre précédent. Cette préférence pour le 2<sup>e</sup> tamis révèle, d'une part, que les étudiants sont principalement guidés par des indices lexicaux dans le processus de compréhension. D'autre part, elle corrobore les hypothèses liées à l'architecture du lexique mental chez les personnes plurilingues, perçu comme un ensemble de réseaux lexicaux partiellement distincts mais interconnectés, tous rattachés à un système central de représentations conceptuelles (Chłopek 2011 : 312).

Deux étudiantes (It.3, It.4) ont explicitement classé certains mots dans la catégorie des mots internationaux (1<sup>er</sup> tamis). Toutefois, cette catégorisation ne correspond pas toujours à la définition généralement admise des internationalismes. Néanmoins, le fait que les apprenants aient spontanément identifié cette catégorie témoigne de sa valeur opératoire dans le processus de compréhension. En revanche,

aucune personne interrogée n'a mentionné avoir eu recours aux correspondances phonologiques (3<sup>e</sup> tamis). Ce constat ne nous surprend pas, car cette stratégie suppose une connaissance plus approfondie des systèmes sonores des langues concernées, ainsi qu'un accompagnement pédagogique ciblé.

Afin de déterminer si les étudiants avaient mobilisé la stratégie liée aux graphies et prononciations (4<sup>e</sup> tamis), nous leur avons demandé s'ils avaient tenté de lire certains mots à voix basse. En effet, quatre d'entre eux ont indiqué avoir eu recours à cette démarche, soit pour se rassurer quant à leur hypothèse, soit lorsqu'ils ne parvenaient pas à déduire le sens à partir des deux premiers tamis.

En ce qui concerne le 5<sup>e</sup> tamis, lié aux structures syntaxiques, la majorité des apprenants affirme avoir rapidement perçu la similarité de l'ordre des mots dans la phrase en différentes langues romanes. Pourtant, comme nous l'avions anticipé, leur attention s'est principalement portée sur le lexique. Seules 4 personnes sur 14 ont déclaré avoir eu recours à ce filtre, et ce uniquement dans le cas où les mots leur semblaient moins transparents. Ce constat vient confirmer les postulats des modèles psycholinguistiques de la compréhension, qui tendent à minimiser le rôle de la syntaxe dans l'élaboration du sens (Dakowska, 2001 : 101). Quant aux éléments morpho-syntaxiques (6<sup>e</sup> tamis), les entretiens menés et les activités proposées révèlent que les étudiants étaient, par exemple, capables d'identifier les verbes à partir des terminaisons de conjugaison. Néanmoins, cette stratégie n'a pas été mobilisée de manière spontanée dans l'identification de ces éléments. Elle était le résultat d'une prise de conscience au cours de notre entretien.

Enfin, 2 étudiants sur 14 déclarent avoir porté une attention particulière aux préfixes et suffixes (7<sup>e</sup> tamis) lors du décodage de mots inconnus. L'un d'entre eux a d'ailleurs fourni un exemple particulièrement intéressant : pour le mot espagnol *tractorada* (contenant le suffixe *-ada*), il a évoqué une association avec deux mots polonais, *traktor* et *parada*, l'interprétant comme un mot-valise. Tous les autres apprenants, en revanche, affirment ne pas avoir pris en compte ces éléments morphologiques. Pourtant, l'ensemble des mots identifiés laisse supposer que la similarité des affixes dans les langues romanes a exercé une influence facilitatrice, bien que celle-ci soit restée implicite et non verbalisée.

### **3.2.3. L'élaboration du sens global du document dans une activité IC**

En dernier lieu, nous avons constaté que les apprenants avaient réussi à saisir le sens global du discours proposé. Tous les participants, lorsqu'ils ont abordé le texte, ont déclaré prendre d'abord en compte le titre et le chapeau ; ensuite ils ont commencé à repérer les mots clés. Ce « cheminement » vers la compréhension illustre de manière efficace le fonctionnement des mécanismes ascendants (*bottom-up*) et descendants (*top-down*), tels qu'ils sont décrits dans notre cadre théorique. Par ailleurs, 93% des étudiants ont reconnu que le fait que le sujet

traité – les manifestations des agriculteurs – soit un problème d’actualité, commun à l’ensemble des pays de l’UE, avait certainement facilité leur compréhension. Ce constat se confirme notamment dans l’exercice de résumé, où une étudiante a mentionné explicitement le « Pacte vert pour l’Europe », alors que cette expression ne figurait pas dans le texte source. Ce recours aux connaissances générales témoigne de la capacité à mobiliser des inférences pragmatiques et contextuelles, éléments clé dans les activités d’IC. Nous supposons que la reconnaissance de mots clés, conjuguée à une familiarité thématique et à une exposition préalable au genre discursif (ici, le discours médiatique), permet d’atteindre un niveau de compréhension globale relativement satisfaisant, même chez des apprenants n’ayant jamais étudié la langue cible. Dans le cas de l’apprentissage d’une langue étrangère, un tel recours aux stratégies de compensation pourrait parfois signaler une compréhension partielle ou erronée. En revanche, dans une situation d’IC avec une langue inconnue mais apparentée, cette capacité à reconstruire le sens global constitue un atout majeur. Elle explique en grande partie l’enthousiasme manifesté par les étudiants face au nombre de lexèmes décodés.

#### 4. Conclusions

Notre étude met en évidence la capacité des apprenants à décoder des lexèmes dans une langue inconnue mais typologiquement apparentée à celles qu’ils apprennent, et ce malgré un coût cognitif élevé et une mobilisation importante des ressources attentionnelles. Les stratégies cognitives de transfert interlinguistique ont été mobilisées de façon intuitive, avec une prédominance notable de celles liées au lexique pan-roman. Il convient toutefois de souligner que les « sept tamis » proposés par Meissner interagissent étroitement, rendant parfois difficile l’identification précise de la stratégie effectivement mise en œuvre. S’il s’agit d’un outil efficace pour l’entraînement des apprenants, son application dans une perspective d’analyse fine présente certaines limites. Dans le prolongement de cette étude, il serait pertinent de proposer aux étudiants une formation explicite aux stratégies de transfert interlinguistique, afin d’évaluer l’impact de cet accompagnement sur leur capacité à décoder des mots dans une langue méconnue. Par ailleurs, l’exploration de la corrélation entre le niveau de maîtrise de la langue passerelle et le degré de compréhension atteint lors de la lecture en situation d’IC pourrait constituer une piste de recherche complémentaire.

Le contexte universitaire, et en particulier celui d’une faculté de langues, offre un cadre propice à l’expérimentation de la méthode d’IC. En effet, en s’appuyant sur le français en tant que langue passerelle, les apprenants sont amenés à développer, de manière simultanée, autonome et réfléchie, leurs compétences linguistiques en français. Ces résultats confirment la pertinence d’intégrer ce type d’activités dans les parcours de formation des futurs spécialistes des langues romanes.

## Bibliographie

- Araújo e Sá, Maria Helena, Melo-Pfeifer, Sílvia (2021), « Repères sociolinguistiques pour l'enseignement de l'intercompréhension », *Recherches en didactique des langues et des cultures*. (<http://journals.openedition.org/rdlc/9318>, consulté le 4 octobre 2025)
- Blanche-Benveniste, Claire (2008), « Comment retrouver l'ancienne expérience des voyageurs en terres de langues romanes » in Conti, Virginie Et Grin, François (dir.), *S'entendre entre langues voisines : vers l'intercompréhension*, Chêne-Bourg, Georg éditeur, p. 33-51
- Caddéo, Sandrine, Jamet, Marie-Christine (2013), *L'intercompréhension : Une autre approche pour l'enseignement des langues*, Paris, Hachette
- Candelier, Michel (dir.), Camilleri-Grima, Antoinette, Castellotti, Véronique, De Pietro, Jean-François, Lörincz, Ildikó, Meissner, Franz-Joseph, Noguerol, Artur, Schröder-Su, Anna (2012), *Le CARAP : un cadre de référence pour les approches plurielles des langues et des cultures – Compétences et ressources*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe. (<https://carap.ecml.at/Portals/11/documents/CARAP-FR-web.pdf>, consulté le 15 juin 2024)
- Chłopek, Zofia (2011), *Nabywanie języków trzecich i kolejnych oraz wielojęzyczność*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- Dakowska, Maria (2001), *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN
- Escudé, Pierre et Janin, Pierre (2010), *Le point sur l'intercompréhension, clé du plurilinguisme*, Paris, CLÉ International
- Meissner, Franz-Joseph, Meissner, Claude, Klein, Horst G., Stegmann, Tilbert D. (2003), *Esquisse d'une didactique de l'eurocompréhension. EuroComRom – les sept tamis : lire les langues romanes dès le départ*, Aachen, Shaker
- Roussel, Stéphanie (2021), *L'approche cognitive en didactique des langues*, Paris, De Boeck Supérieur

**Marta Ściesińska** est enseignante de français et d'espagnol à la Chaire des langues romanes au sein de l'Université Nicolas Copernic de Toruń et doctorante en didactique des langues étrangères. Titulaire d'un master en philologie romane de l'Université de Toruń et d'un master en philologie espagnole de l'Université Adam Mickiewicz de Poznań, ses domaines d'intérêt portent sur le plurilinguisme, l'intercompréhension et les influences interlinguistiques.

Lukasz Ściesiński

Université Nicolas Copernic de Toruń

 <https://orcid.org/0009-0004-2304-7685>  
sciesinskil@umk.pl

## Les formes d'expression de l'engagement cognitif des étudiants de FLE dans l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale

### RÉSUMÉ

L'objectif de cet article est d'identifier la manière dont les étudiants de FLE au niveau universitaire s'engagent dans l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale. Nous nous concentrerons en particulier sur l'engagement cognitif que nous tenterons d'opérationnaliser dans le contexte de la tâche en question. Nous mettrons en lumière les comportements stratégiques adoptés lors de l'exécution de la tâche, ainsi que ceux susceptibles de se manifester dans le cadre d'un travail en autonomie.

**MOTS-CLÉS** – engagement, engagement cognitif, compréhension orale, traitement de l'information, stratégies

**The Forms of Expression of French Language Students' Cognitive Engagement in a Listening Comprehension Task**

### SUMMARY

The aim of this article is to identify how university-level students (of French as a Foreign Language) engage in completing a listening comprehension task. We will focus particularly on cognitive engagement, which we will attempt to operationalise in the context of the task in question. We will also attempt to shed light on the strategic behaviours adopted during the task execution, as well as those that may emerge in the context of independent work.

**KEYWORDS** – engagement, listening comprehension, information processing, strategies



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 31.12.2024. Revised: 01.04.2025. Accepted: 24.04.2025.

**Funding information:** Université Nicolas Copernic de Toruń. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

## 1. Introduction

La compréhension orale en langue étrangère se distingue par son caractère particulièrement engageant. Elle mobilise différents mécanismes de perception et d'élaboration du sens, qui varient selon l'apprenant et le contexte didactique. Nous nous proposons, dans cet article, d'aborder la problématique de l'engagement dans l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale programmée. Ce choix s'appuie sur deux considérations majeures. Premièrement, les recherches scientifiques (Cosnefroy, 2011) mettent en évidence un lien étroit entre l'engagement et la réussite des apprentissages. Deuxièmement, et c'est peut-être la motivation principale de notre démarche, la relative imprécision du concept d'engagement appelle une clarification préalable, condition nécessaire à son opérationnalisation en tant qu'outil d'analyse. En effet, la compréhension de la nature de cet engagement, de ses raisons et de ses manifestations lors d'une activité de compréhension orale, constitue un préalable indispensable à l'élaboration de démarches didactiques adaptées aux profils observés chez des apprenants.

En nous appuyant sur la conception de l'engagement dans le champ de l'éducation qui distingue l'engagement comportemental, affectif et cognitif (Fredricks, Blumenfeld, 2004 : 59-109), nous accorderons une attention particulière à la dimension cognitive. À notre sens, le caractère non directement observable ainsi que le manque d'un fondement théorique clairement établi, rendent sa prise en compte problématique et, de ce fait, souvent négligée. Pourtant, c'est précisément ce type d'engagement qui semble le plus à même d'éclairer l'apprentissage de la compréhension orale, au regard des performances observées chez les étudiants.

Dans cet article, nous nous concentrerons d'abord sur la nature de l'engagement cognitif pour, ensuite, l'inscrire dans le cadre d'une tâche de compréhension orale. Ce volet théorique nous permettra de présenter les résultats de notre étude. Enfin, nous nous interrogerons sur les perspectives qui s'ouvrent quant au prolongement de cet engagement dans le contexte d'un travail personnel.

## 2. Cadre théorique

### 2.1. L'engagement cognitif

Pour cerner ce concept, nous nous appuierons sur les définitions qui conçoivent l'engagement cognitif comme un processus reliant les intentions d'apprentissage aux actions concrètes mises en œuvre. La première, proposée par Newmann *et al.*, considère l'engagement comme « l'investissement psychologique de l'étudiant et les efforts qu'il déploie pour apprendre, **comprendre**<sup>1</sup> et maîtriser les

---

<sup>1</sup> C'est nous qui mettons en gras.

connaissances, les **compétences** ou les domaines que le travail académique est censé promouvoir »<sup>2</sup> (Newmann *et al.*, 1992 cité in Fredricks, Blumenfeld, Paris, 2004 : 64, notre traduction). La deuxième définition est celle de Wehlage *et al.*, qui conçoit l'engagement comme « l'investissement psychologique nécessaire pour comprendre et maîtriser les connaissances et les **compétences** explicitement enseignées à l'école »<sup>3</sup> (Wehlage *et al.*, 1989 cité in Fredricks, Blumenfeld, Paris, 2004 : 64, notre traduction). Comme nous pouvons remarquer, ces deux définitions mettent l'accent sur les objectifs mais elles ne mettent pas assez en valeur les moyens pour les atteindre.

Viau (2009 : 52-53) propose, pour sa part, une intéressante synthèse de l'engagement cognitif, en s'appuyant notamment sur les définitions de Salomon (1983) et de Butler et Cartier (2004). L'intérêt majeur de son approche réside dans sa capacité à identifier les moyens qui permettent d'atteindre les objectifs évoqués précédemment. Parmi ces moyens figure l'effort mental mobilisé lors de l'exécution d'une tâche, à savoir le **recours conscient et actif aux stratégies d'apprentissage** qui se fonde sur les connaissances métacognitives et la dynamique motivationnelle. La pertinence de cette synthèse tient au fait qu'elle explicite les manifestations comportementales de l'engagement cognitif, rendant ainsi ce phénomène davantage opérationnalisable. Il s'agit d'un comportement conscient et stratégique, orienté vers le développement et la consolidation de compétences. Ce constat nous conduit à établir un lien entre ce type de comportement et les processus contrôlés déclenchés lors du traitement de l'information, et c'est dans cette perspective que nous proposons de l'analyser. Dans les paragraphes qui suivent, nous présenterons d'abord l'origine de ces processus dans le contexte de la compréhension orale, en postulant qu'ils ne se manifestent pas de manière spontanée, et nous les examinerons en lien avec les niveaux de construction du sens, une approche qui nous semble féconde du point de vue didactique. Ensuite, nous présenterons les manières dont ils se manifestent.

## 2.2. Les processus contrôlés en situation de compréhension orale

Les processus contrôlés sont particulièrement coûteux en termes de ressources attentionnelles et, contrairement aux automatismes, se caractérisent par leur lenteur (Dakowska, 2001 : 41-42 ; Roussel, 2014). Cette lenteur, loin d'être un défaut, témoigne de leur caractère conscient et modulable, et répond aux exigences spécifiques d'une situation de communication donnée ou résulte

<sup>2</sup> « student's psychological investment in an effort directed toward learning, understanding, mastering the knowledge, skills or crafts that the academic work is intended to promote ».

<sup>3</sup> « the psychological investment required to comprehend and master knowledge and skills explicitly taught in schools ».

d'un besoin particulier de l'auditeur de traiter le sens des énoncés de façon approfondie, critique. La modalité contrôlée de l'élaboration du sens est la plus efficace quand elle engage de manière systématique et complète des processus ascendants – liés aux stimuli directement issus du document sonore –, et des processus descendants – fondés sur des connaissances situationnelles ou encyclopédiques activées depuis la mémoire à long terme (*cf.* Vandergrift, 2003, 2014 cité in Roussel, 2021 : 101). Mais elle peut également se faire de manière moins équilibrée, surtout si l'apprenant a des difficultés de traitement de bas niveau (phonétique, lexical) ou celui de haut niveau (inférentiel, discursif) de l'information (*cf.* Roussel, 2021 : 101-102).

### **2.2.1. Les spécificités des processus contrôlés de bas niveau**

Il s'agit des processus situés au bas niveau du traitement de l'information, à savoir celui de la perception du son qui monte vers l'auditeur (Roussel, 2014)<sup>4</sup>. Cette étape permet de segmenter le flux sonore et de reconnaître des formes perçues. Toutefois, elle est possible à condition d'un fonctionnement harmonieux entre les stimuli et les connaissances antérieures, comme dans la langue maternelle (Roussel, 2021 : 101-102). En revanche, dans le cas d'une langue étrangère, ce fonctionnement peut faire défaut et rendre difficile, voire impossible la segmentation du son. En effet, nous supposons que les raisons de défaillance dans la segmentation et l'attribution du sens aux unités de base sont principalement liées aux lacunes dans les connaissances lexicales ou grammaticales. De plus, les caractéristiques des documents sonores, telles que le débit ou leur caractère éphémère, peuvent aussi entraver cette étape. Les difficultés observées ou rapportées par les apprenants, résultant de leur niveau d'expertise, peuvent suggérer la direction des processus contrôlés déclenchés ainsi que leur niveau (*cf.* Vandergrift, 2003 ; Vandergrift, Tafaghdtari, 2010 cités in Roussel, 2021 : 104). Parmi celles relatives à la segmentation, on distingue, entre autres, l'incapacité à reconnaître des mots pourtant connus, l'impossibilité de saisir le sens de toutes les parties du document, l'impossibilité de segmenter le flux sonore, les difficultés de concentration ou l'incompréhension des premières parties d'un document (Goh, 2000 cité in Roussel, 2014). Il est aisément de concevoir que des pratiques didactiques se donnent pour objectif le développement des automatismes pour favoriser l'élaboration du sens à des niveaux plus hauts (Wojciechowska, 2020 : 41).

---

<sup>4</sup> Dans cette section, nous nous appuyons sur les modèles du traitement de l'information. À cet égard, nous considérons celui proposé par Anderson (*cf.* Roussel, 2014) qui distingue les étapes suivantes : la perception, l'analyse syntaxique, l'interprétation, et celui de van Dijk et Kintsch (*cf.* Wojciechowska, 2020 : 40-45) qui distingue : la segmentation/le repérage, la construction de la représentation sémantique, la construction d'un modèle de situation.

### 2.2.2. Les spécificités des processus contrôlés de haut niveau

Il s'agit des processus impliqués dans l'élaboration du sens qui sont possibles grâce aux processus descendants exploitant des connaissances stockées dans la mémoire à long terme. Selon les modèles du traitement de l'information, nous nous situons dans la phase de l'analyse syntaxique et de l'interprétation (modèle d'Anderson, cf. Roussel, 2014), ou encore celle de la construction de la représentation sémantique et du modèle de la situation (modèle de van Dijk et Kintsch, cf. Wojciechowska, 2020 : 40-45). Cependant, bien que ces deux étapes soient classifiées comme des processus de haut niveau, les spécificités des processus contrôlés qu'elles sous-tendent ne sont pas les mêmes.

L'analyse syntaxique ou la construction de la représentation sémantique permettent de construire une représentation plus élaborée mais le sens construit est différent de celui de l'interprétation ou du modèle de situation. En effet, cette phase, si la segmentation le facilite, aboutit à un sens littéral du document sonore. Pour y parvenir, l'apprenant peut se heurter à des difficultés dues à une faible interaction entre les unités de base repérées lors de la segmentation d'une part, et les connaissances stockées en mémoire à long terme de l'autre. Parmi les difficultés possibles figurent : l'oubli rapide de ce qu'on vient d'entendre, l'incapacité à construire une représentation cohérente du document ou l'impossibilité de saisir le sens des parties du texte (Goh, 2000 cité in Roussel, 2014). Vu l'importance d'accéder à ce type de sens pour relever les défis communicatifs, il peut être essentiel de mettre en place des démarches visant l'automatisation de ces processus (Wojciechowska, 2020 : 42).

La nature des processus contrôlés permettant l'interprétation ou la construction d'un modèle de situation est différente et consiste à créer des inférences multidimensionnelles : causales, émotionnelles, référentielles, temporelles, spatiales (Tapiero, Fahrat, 2011 cités in Roussel, 2021 : 81). Les connaissances linguistiques, bien qu'indispensables pour traiter littéralement un document, s'avèrent insuffisantes. L'élaboration d'un modèle de situation confère à cette étape une dimension métadiscursive permettant de saisir l'implicite, et le recours aux processus contrôlés peut même être souhaitable (Wojciechowska, 2017 : 32). En effet, l'auditeur peut procéder à l'analyse d'un document par rapport à la situation de communication en faisant référence au type du discours, aux rôles des interlocuteurs, au contexte social et symbolique. Ainsi, il peut arriver que l'apprenant ne saisisse pas le message sous-jacent malgré la compréhension littérale d'un document (Goh, 2000 cité in Roussel, 2014). Cette étape, contrairement aux précédentes, exige par sa nature l'activation des processus contrôlés (Wojciechowska, 2017 : 32 ; Wojciechowska, 2020 : 46).

### 2.3. La mise en place d'un comportement stratégique

Nous pouvons postuler que l'adoption de comportements stratégiques est le type d'engagement cognitif le plus manifeste qui survient face à des besoins résultant de l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale. Et ce

comportement est d'autant plus probable que l'accomplissement d'une tâche peut s'apparenter, comme le suggère Goss, à la résolution de problèmes (Goss, 1982 cité in Cornaire, 1998 : 57). Dans le cadre de notre étude, nous recourrons à la typologie des stratégies proposée par Vandergrift (Vandergrift, 2003 cité in Roussel, 2014) qui distingue les stratégies cognitives et métacognitives.

Les stratégies cognitives concernent des processus ascendants, c'est-à-dire ceux situés à bas niveau. Elles sont mises en place pour faciliter le décodage des unités basiques du document. L'accès au sens se fait à travers le travail cognitif portant sur la forme (phonétique, grammaticale) du stimulus. (Roussel, 2021 : 103). La traduction ou l'inférence lexicale sont des exemples de ces stratégies (Roussel, 2014).

Quant aux stratégies métacognitives, elles portent sur les processus descendants situés à haut niveau car elles mobilisent l'ensemble des connaissances continues dans la mémoire à long terme. Il s'agit des stratégies telles que la prédiction, le monitoring, la résolution des problèmes, l'évaluation (Roussel, 2021 :105). Nous tenons à préciser que le caractère interactif des processus participant à la construction du sens suggère également l'interactivité des stratégies qui interagissent pour soutenir ces processus.

Toutefois, l'objectif de leur activation peut différer en fonction des besoins autorégulateurs (Cosnefroy, 2011 : 11-12) résultant de l'accomplissement de la tâche. En effet, les stratégies mises en œuvre peuvent viser à compenser des déficits dus à un faible niveau d'automatisation des processus. D'autres, en revanche, peuvent porter sur la recherche du développement orienté vers l'expertise en compréhension.

### **3. Partie empirique**

#### **3.1. Les objectifs de l'étude**

D'abord, nous chercherons à identifier des difficultés rencontrées lors de l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale afin de pouvoir identifier le niveau (bas ou haut) qu'elles concernent. Ensuite, nous procéderons à l'analyse des stratégies déclarées par les apprenantes qui témoigneront de leur engagement cognitif. La nature de celles-ci nous permettra de formuler des hypothèses quant aux raisons de leur mise en œuvre. Enfin, nous analyserons le prolongement possible de cet engagement dans le cadre d'un travail autonome.

#### **3.2. La méthodologie**

Nous avons mené notre étude dans une démarche de recherche-action auprès de 12 étudiantes de deuxième année de FLE, ayant le niveau B1 selon le programme d'études. L'activité proposée, issue du manuel *Édito B1* (éd. 2018), correspondait au

niveau de notre échantillon. Dans un premier temps, nous avons demandé aux participantes de répondre aux questions portant sur la compréhension du document et de noter les éventuelles difficultés, les actions entreprises pour y faire face et celles qui n'avaient aucun rapport avec la tâche en question. Cette dernière comprenait l'activité d'anticipation et les deux écoutes du document sonore provenant de la station France Info dans leur intégralité. La tâche comprenait neuf questions (annexe 1) : la première constituait une activité d'anticipation, les huit suivantes portaient sur le sens littéral du document ; trois d'entre elles étaient fermées et cinq ouvertes. L'extrait de l'émission de France Info contenait un entretien entre deux journalistes abordant le thème du coworking et du cohoming. Pour répondre aux questions, nous avons demandé d'utiliser les couleurs de stylo différentes pour identifier à quel moment de l'exécution de la tâche chaque réponse était fournie. À la fin de cette partie, nous avons distribué la transcription du document sonore. Dans un deuxième temps, nous avons proposé un questionnaire à remplir en polonais (la traduction en français en annexe 2) portant sur les difficultés rencontrées et leurs causes, les stratégies, les mécanismes cognitifs activés, le ressenti par rapport à la compréhension et l'apprentissage, les actions entreprises ou envisagées en relation ou non avec la tâche. Enfin, nous avons mené des entretiens oraux individuels, enregistrés mais non transcrits, qui ont eu lieu le jour suivant et deux jours après.

### **3.3. L'engagement cognitif dans l'accomplissement de la tâche**

Les difficultés citées par les étudiantes concernent le débit (9)<sup>5</sup>, la segmentation (5), l'utilisation de différentes modalités (écoute, lecture, écriture) (5), l'ordre des questions qui ne correspond pas à celui des informations dans l'enregistrement (1), le manque de pratique (2), les questions ouvertes (3), l'incompréhension de la consigne (2), le nombre d'écoutes (2), le lexique méconnu (1), ou encore la pause trop courte entre les écoutes (1). Une telle identification des difficultés permet de mieux cerner les niveaux auxquels les ressources des apprenantes sont engagées pour accomplir la tâche. La nature de celles relatives au débit et à la segmentation nous semblent particulièrement intéressantes car elles suggèrent le déclenchement des processus contrôlés de bas niveau, à savoir ceux qui traitent directement les stimuli sonores. Quant aux autres difficultés, il est difficile, à première vue, de déterminer si elles relèvent des processus de bas niveau ou de haut niveau. Toutefois, à la lumière des difficultés relatives au débit et à la segmentation, nous pouvons supposer qu'il s'agit probablement des processus qui viseraient la restitution littérale du texte, ce qui correspondait, d'ailleurs, aux objectifs de la tâche.

Face à ces difficultés, les étudiantes déclarent avoir eu recours aux stratégies permettant l'accomplissement de la tâche. La majorité affirment avoir focalisé leur attention sur des mots clés (10). Cela suggère le bas niveau du traitement de

<sup>5</sup> Nous indiquons entre parenthèses le nombre de personnes ayant donné ce type de réponse.

l'information et résulte probablement de l'activation des stratégies métacognitives, et plus particulièrement des mécanismes de monitoring ou d'évaluation qui témoignent de la prise de conscience des difficultés. Les propos de l'une des étudiantes résument parfaitement sa démarche : « Pour y répondre, j'ai essayé d'écouter les mots clés des questions »<sup>6</sup>. Les membres du groupe déclarent également s'être concentrées sur le sens global du document (5) et les propos suivants en sont la preuve : « J'étais plus concentrée sur le sens global [...] quand on parlait plus vite, c'était sur le sens que je me concentrais »<sup>7</sup>. La mise en place de cette stratégie vise le haut niveau du traitement de l'information. Toutefois, son objectif ne réside pas dans la construction d'un sens cohérent du document. Elle vise probablement la compensation des lacunes et des déficits au niveau de la segmentation du flux sonore dû à une faible automatisation. En effet, les connaissances antérieures permettent d'élaborer un sens approximatif basé sur l'activation des mécanismes de prédiction. La déclaration d'une étudiante confirme notre hypothèse : « en écoutant, j'ai essayé de me rappeler les éléments que j'avais entendus il y a un certain temps pour les écrire, mais j'ai eu du mal à m'en souvenir »<sup>8</sup>. Selon nous, c'est la preuve qu'aucune représentation cohérente n'a pu être construite ni conservée dans la mémoire à long terme.

### 3.4. Le prolongement de l'engagement cognitif

Ce prolongement peut être envisagé sous l'angle des actions réellement entreprises après l'exécution de la tâche en classe, celles postulées dans le cadre d'un travail individuel ou de la prise de conscience face aux résultats obtenus ou ressentis après la tâche. Notre étude a également fourni des informations intéressantes sur cet investissement intellectuel participant au développement de la compréhension orale.

En ce qui concerne les actions effectuées, notre étude a démontré que l'engagement s'est prolongé à travers un travail avec la transcription. Trois participantes indiquent avoir souligné des mots inconnus, dix ont lu la transcription pour mieux comprendre le document, une personne l'a examinée pour évaluer sa difficulté, une personne – pour comprendre la raison des fautes commises, et une personne – pour vérifier des réponses. Nous formulons l'hypothèse que la distribution de la transcription à l'issue de la tâche a, d'une certaine manière, orienté les apprenantes vers un travail avec celle-ci. Toutefois, les réponses recueillies mettent en évidence le besoin des étudiantes de lire la transcription pour approfondir la compréhension. Cette démarche témoigne d'une réelle envie de construire un sens visant les processus de haut niveau. Ce constat suggère que la mise en place d'une démarche didac-

<sup>6</sup> « żeby na nie odpowiedzieć, starałam się słuchać w słowa kluczowe z pytań » (tous les propos des étudiantes sont traduits par nos soins).

<sup>7</sup> « bardziej skupiałam się na całym sensie [...], jak szybciej było mówione, to na sensie ».

<sup>8</sup> « podczas słuchania starałam sobie przypomnieć elementy, które chwilę temu słyszałam, żeby je zapisać, jednak miałam problem z przypomnieniem sobie ».

tique pourrait tirer parti de cette volonté de comprendre mieux immédiatement après l'exécution de la tâche. Les autres actions (la compréhension des raisons des erreurs ou la vérification des réponses) font également partie des processus de haut niveau et relèvent d'une démarche de monitoring ou d'évaluation de l'activité tout juste accomplie. Il convient de noter que les actions portant sur la langue – le soulignement des mots inconnus se situant à bas niveau – sont rarement envisagées.

Les actions postulées dans le cadre d'un travail individuel se distinguent par une plus grande diversité et seraient le résultat de l'activation des mécanismes de monitoring ou d'évaluation. D'abord, il y a celles qui exploitent le document de la tâche privilégiant les processus de bas niveau : élaborer une liste de mots avec leur traduction (4), enrichir le lexique lié au sujet abordé (3), réécouter la transcription pour travailler la prononciation des nouveaux mots (1), écrire des phrases avec les nouveaux mots et créer une liste sur Quizlet (1), s'exercer à écouter sous contrainte du temps (1), ou encore établir une liste de mots clés (1). Et ensuite, celles qui privilégient les processus de haut niveau : réécouter pour vérifier si l'on comprend plus sans transcription (2), approfondir les connaissances sur le sujet traité dans le document (1). Les exemples cités indiquent effectivement des processus de haut niveau visant le développement de la compréhension orale mais nous supposons que les actions envisagées ne dépassent pas la construction d'une représentation sémantique, c'est-à-dire du sens littéral.

Nous pouvons également identifier une prise de conscience relative aux résultats obtenus. Ce travail consisterait à écouter d'autres podcasts/films pour améliorer la compréhension orale (4) et s'inscrirait dans un projet à long terme. Cette prise de conscience pourrait également renforcer une dynamique motivationnelle comme l'indique une étudiante : « cela m'a motivée à écouter davantage »<sup>9</sup> ou revoir ses habitudes d'apprentissage qui s'avèrent inefficaces : « cela m'a montré ce à quoi je dois faire attention lorsque j'écoute et lorsque je dois comprendre une situation réelle »<sup>10</sup>. Ce type de réflexion est également à prendre en compte parce qu'il participe, au même titre que les actions observables ou postulées, au développement de la compréhension orale.

#### 4. Conclusions

Aborder la question de l'engagement cognitif sous l'angle des processus contrôlés et des stratégies mobilisées lors de l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale nous a permis d'opérationnaliser ce concept peu transparent au départ. Dès lors, il gagne en clarté, et une intervention didactique ciblée peut être envisagée en fonction des observations menées sur le terrain. Notre étude a révélé, par exemple, la nécessité de mise en place des démarches visant l'auto-

<sup>9</sup> « zmotywowało mnie to, by więcej słuchać ».

<sup>10</sup> « pokazało mi, na co muszę zwrócić uwagę przy odsłuchach, jak i również rozumieniu w realnych sytuacjach ».

matisation en vue de permettre la construction d'un sens plus cohérent. En outre, une faible variété de stratégies pourrait faire l'objet d'un entraînement spécifique pour en faire découvrir d'autres (Gębal, 2020 : 349).

Quant au prolongement de l'engagement cognitif, nous relevons des actions visant aussi bien les processus de bas que de haut niveau, sans toutefois envisager l'élaboration d'un modèle de situation. Le groupe d'étudiantes exploite même le document pour en extraire des éléments purement linguistiques, ce qui ne développe pas véritablement les compétences en compréhension. Cela mérite une attention, d'autant plus que la majorité du groupe souhaite retourner à cette tâche dans un cadre de travail autonome.

Pour terminer, nous tenons à préciser que l'engagement cognitif n'est qu'un volet des processus de compréhension orale et qu'il conviendrait de le mettre en relation avec le côté affectif et comportemental pour saisir pleinement sa nature.

## Bibliographie

- Cornaire, Claudette (1998), *La compréhension orale*, CLE International
- Cosnefroy, Laurent (2011), *L'apprentissage autorégulé : entre cognition et motivation. Déontologie et identité*. Grenoble, PUG
- Dakowska, Maria (2001), *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN
- Dufour, Marion, Mainguet, Julie, Mottironi, Eugénie, Opatski, Sergueï, Perrard, Marion, Tabareau, Ghislaine (2018), *Édito B1*, Didier
- Fredricks, Jennifer A., Blumenfeld, Phyllis C., Paris, Alison H. (2004), « School Engagement: Potential of the Concept, State of the Evidence », *Review of Educational Research*, vol. 74, n° 1, p. 59-109
- Gębal, Przemysław (2020), *Dydaktyka języków obcych. Wprowadzenie*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN
- Roussel, Stéphanie (2014), « À la recherche du sens perdu : comprendre la compréhension de l'oral en langue seconde », *La Clé des Langues*, Lyon, ENS de LYON/DGESCO, <https://cle.ens-lyon.fr/langues-et-langage/langues-et-langage-en-societe/miscellanées/a-la-recherche-du-sens-perdu-comprendre-la-comprehension-de-l-oral-en-langue-seconde>, consulté le 30.12.2024
- Roussel, Stéphanie (2021), *L'approche cognitive en didactique des langues*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur
- Viau, Rolland (2009), *La motivation en contexte scolaire*, Bruxelles, De Boeck
- Wojciechowska, Bernadeta (2017), *Enseigner les compétences interprétatives à l'oral. Cadre rhétorique et générique du débat*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM
- Wojciechowska, Bernadeta (2020), « Compréhension de l'oral en langue étrangère – problèmes notionnels et ses retombées didactiques et glottodidactiques », *Romanistica Comeniana*, n° 2, p. 27-49

**Lukasz Ściesiński** est enseignant de FLE à la Faculté des Sciences Humaines à l'Université Nicolas Copernic de Toruń. Il est également doctorant en didactique des langues. Ses domaines d'intérêt se concentrent autour des activités de compréhension avec une attention particulière à l'approche discursive.

**ANNEXE 1**

1. À l'aide de la phrase entre guillemets et de l'image, proposez une définition du cohoming (entrée en matière)
2. Le cohoming consiste à :
  - a. Travailler tout seul chez soi
  - b. Travailler dans un bureau commun
  - c. Partager son environnement de travail privé
3. Est-ce une forme de travail très fréquente en France ?
4. Quels sont les avantages du cohoming ?
5. De quoi bénéficient les utilisateurs ? Choisissez les bonnes réponses : multi-prises, salle de réunion, bureaux indépendants, wi-fi, café, thé, petits gâteaux
6. Vrai ou faux ? Dans l'espace de cohoming :
  - a. On doit respecter une étiquette
  - b. On choisit son niveau de silence
  - c. Les plages de travail et les pauses sont imposées
  - d. Les coups de téléphone sont interdits
7. Combien coûte le service de cohoming ? Est-ce une bonne affaire ?
8. Quelles opportunités offre le cohoming ?
9. Quelles personnes utilisent les espaces de cohoming ?

**ANNEXE 2**

1. Y a-t-il des questions auxquelles vous avez répondu rapidement, sans réfléchir ?  
Si oui, de quelles questions s'agit-il ?  
Pouvez-vous dire ce qui vous a permis de donner une réponse ?
2. Quelles sont les questions qui ont été difficiles ? Pourquoi ? Qu'avez-vous fait pour y répondre ? Êtes-vous satisfait de ces actions ?
3. Quelles sont les raisons pour lesquelles vous avez fait un effort pour répondre aux questions qui vous ont posé le plus de problèmes ? Quelles sont les raisons pour lesquelles vous n'avez peut-être pas fait d'effort ?
4. Votre attention a-t-elle été dirigée vers un élément en particulier pendant la tâche ?  
Si non, pourquoi ?  
Si oui, quels étaient ces éléments et pourquoi avez-vous porté votre attention sur ceux-ci ?
5. Y a-t-il des éléments dont vous avez essayé de vous rappeler pendant la tâche ?  
Si non, pourquoi ?  
Si oui, de quels éléments s'agit-il ? Pourquoi avez-vous essayé de vous en rappeler ? Avez-vous pu vous en rappeler ?  
Y a-t-il des éléments que vous avez essayé de mémoriser pendant la tâche ?  
Si non, pourquoi ?  
Si oui, quels sont ces éléments ? Pourquoi ces éléments ? Avez-vous réussi à les mémoriser ? Qu'avez-vous fait pour les mémoriser ?
7. Comment le temps a-t-il affecté votre performance ? Pourquoi ?
8. Selon vous, que signifie « comprendre » un texte à l'oral ?  
Pensez-vous avoir compris le texte proposé ?  
Si oui, qu'est-ce qui vous a permis de comprendre ? Êtes-vous satisfait/satisfait de votre compréhension ?  
Justifiez votre réponse.  
Si non, qu'est-ce qui vous a empêché/e de comprendre ?  
Si vous n'avez pas compris ou si vous êtes insatisfait/insatisfaite, avez-vous pris des mesures pour comprendre davantage ou mieux ?  
Si oui, quelles actions avez-vous entreprises, pourquoi ?  
Si non, pourquoi ? Aimeriez-vous prendre des mesures pour comprendre davantage/mieux ? Comment pourriez-vous le faire ? Quand pourriez-vous le faire ?
9. Pourquoi pensez-vous que les tâches de compréhension orale sont effectuées en cours de français ?
10. Que peut-on apprendre des exercices de compréhension orale ? Justifiez votre réponse.

11. Pensez-vous que la tâche que vous avez effectuée vous a permis d'apprendre quelque chose ?  
Si oui, qu'avez-vous appris ? Pourquoi ces éléments ? Comment l'avez-vous fait ? Justifiez votre réponse.  
Si non, pourquoi ? Qu'est-ce qui vous a empêché/e de le faire ? Justifiez votre réponse.  
Si non, avez-vous pris des mesures pour apprendre quelque chose ? Qu'est-ce que c'était ? Comment l'avez-vous fait ?  
Si vous n'avez pas entrepris de telles actions, aimeriez-vous apprendre quelque chose ? Qu'est-ce que ce serait ? Pourquoi ? Quand souhaiteriez-vous le faire ?
12. Avez-vous entrepris d'autres actions non liées à la tâche pendant l'accomplissement de celle-ci ?  
Si non, pourquoi ?  
Si oui, pourquoi ? Quelles étaient ces actions ?
13. Avez-vous pu entreprendre d'autres actions non liées à la tâche à la fin de celle-ci ?  
Si non, pourquoi ?  
Si oui, pourquoi ? Quelles étaient ces actions ?
14. Quelles autres actions, en rapport avec la tâche effectuée, pourriez-vous entreprendre dans le cadre de votre travail individuel ?
15. Pensez-vous que vous retourniez à cette activité dans le cadre de votre travail personnel ?  
Si oui, pourquoi ?  
Si non, pourquoi ?





## **Comptes rendus**



Laure Lévéque

Université de Toulon

 <https://orcid.org/0000-0002-8019-6183>

[laure.leveque@univ-tln.fr](mailto:laure.leveque@univ-tln.fr)

## ***Cahiers Octave Mirbeau, n° 30, Classiques Garnier, 2023, 434 p.***

Pour leur trentenaire, les *Cahiers Octave Mirbeau* reviennent sur une question qu'on a pu croire trop vite tranchée, « les relations unissant Mirbeau aux femmes » (p. 13), objet d'un dossier dont l'intitulé « Mirbeau – Lumières sur les femmes », qu'on imagine volontairement polysémique, donne le ton. Confié à l'une des plus éminentes spécialistes de l'auteur, Anita Staroń, celui-ci est riche de douze contributions.

Il s'ouvre sur l'étude qu'Anita Staroń elle-même consacre à la correspondance de l'écrivain, examinée sous l'angle de ses échanges avec les destinataires femmes (p. 23-47), étant entendu le biais que constitue la nature lacunaire de la *Correspondance Générale* et la nécessité de prendre en compte le « caractère des rapports sociaux du vivant de Mirbeau » (p. 23), qui relègue les femmes à la sphère de l'intime. L'approche statistique mise en œuvre fait émerger des logiques de type institutionnel : ainsi, c'est une fois qu'il aura conquis une position dans le champ littéraire, que Mirbeau se verra sollicité par des correspondantes en quête de services (1895-1916). Ou que lui-même tentera d'actionner certaines courroies de transmission féminines pour faire avancer ses affaires. À l'exclusion notable des activistes de la cause féministe dont le sépare l'âpre misogynie de certains de ses écrits. Se dessinent également des logiques de circonstances, opportunistes, qui poussent Mirbeau à courtiser Juliette Adam, interlocutrice privilégiée en tant que directrice de *La Nouvelle Revue*, ou à entretenir des relations suivies avec nombre d'actrices, qui peuvent favoriser sa carrière au théâtre. Au total, ressort de ces échanges avec Suzanne Després, Sarah Bernhardt, Blanche



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**Funding information:** Université de Toulon. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Pierson, Julia Bartet, Réjane, Marthe Régnier ou Marguerite Moreno un discours sur le théâtre et le jeu scénique qu'Anita Staroń rapporte au « regard critique qu'il y porte » (p. 31). Rien de tel du côté des femmes de lettres, ces « femmes dites intellectuelles » chez qui « le talent n'est que l'aggravation de la sottise », sur lesquelles il fait porter les pires clichés misogynes. Exception faite de Marguerite Audoux ou de la journaliste Séverine, « seule femme de lettres qui, brisant les chaînes que la nature a mises à l'esprit de la femme, se soit élevée aux sommets de l'idée générale ». Peut-être parce que, comme Rachilde, elle a eu le bon goût de reconnaître son génie et de faire une recension élogieuse de son travail, ce qui relativiserait la reconnaissance mirbellienne de pairs femmes ? Enfin, l'enquête met aussi en évidence des pratiques de sociabilité qui fonctionnent, elles, à l'échelle du couple qu'il forme avec Alice, impliquant, dans des relations souvent asymétriques, des couples amis tels les Pissarro ou les Zola.

Et c'est précisément sur les liens qui unissent Mirbeau à Alexandrine Zola que se penche le second article du dossier (p. 49-70). Anna Kaczmarek-Wiśniewska y souligne d'abord, après Alain Pagès, le rôle social particulier et éminent qui revient à Alexandrine dans la sociabilité littéraire du cercle de la rue de Bruxelles ou de Médan où, de 1865 jusqu'à la mort de Zola, alors que les femmes sont exclues des cénacles contemporains (Flaubert, Edmond de Goncourt...), elle préside aux célèbres jeudis du romancier quand bien même « la petite bande » d'affidés, minorant sa personne, la regarde avant tout comme une « bonne maîtresse de maison » (p. 54). Partageant avec le maître de Médan le rejet de l'idéalisme, Mirbeau s'en éloigne bruyamment en 1887, où il juge sévèrement et *La Terre et Renée* et, plus encore, l'embourgeoisement d'un Zola tenté par l'Académie, ce qui lui vaudra d'être ostracisé par une Alexandrine gardienne du temple zolien. Et ce n'est que dix ans plus tard, à la faveur de l'Affaire Dreyfus où ils se retrouvent du même côté, que les deux hommes et leurs épouses se rapprocheront, Mirbeau se montrant pour Alexandrine un ami particulièrement attentif et dévoué au moment où, Zola ayant dû fuir les persécutions en Angleterre, c'est à elle qu'il revient de poursuivre le combat pour la vérité. Amitié qui survivra à la disparition de Zola. Au total, l'étude Anna Kaczmarek-Wiśniewska éclaire sur plusieurs décennies les ressorts d'une relation complexe où la sphère du privé interfère continûment avec les vicissitudes de la politique.

Gérard Pouluin poursuit dans cette même veine en s'attachant aux rapports qui unirent Mirbeau à Camille Claudel (p. 71-91), femme mais aussi artiste, dont Mirbeau reconnaîtra et célébrera le génie. Un génie que, comme pour Séverine, il ne peut toutefois envisager qu'au prisme de structures mentales corsetées par des déterminismes de genre, alors même que Mirbeau vante ses « œuvres qui dépassent par l'invention et par la puissance d'exécution tout ce qu'on peut attendre d'une femme », qu'il mettrait au reste volontiers au compte d'une contamination gagnée au contact de « l'intellectuelle intimité » de son frère Paul et de son maître Rodin ? Ce pourquoi sans doute, s'il ne ménage pas ses éloges, il ne peut éviter

de lire dans son travail « une pensée [...] mâle », seule à valoir brevet de génie. Mais aussi, selon certaines conceptions du temps que Mirbeau fait siennes, brevet d'anormalité, « révolte de la nature ». Et que Mirbeau se soit avec constance entremis pour que Camille Claudel puisse bénéficier de commandes et vivre de son art n'ôte rien de cette tâche, point aveugle de sa pensée.

Samuel Lair rebondit sur ces propos douteux à partir d'une formule précisément employée à propos de Camille Claudel – « Il est clair qu'elle a du génie comme un homme qui en aurait beaucoup » (93-112) – et suit, dans la critique mirbelienne, la généalogie du terme « génie » appliqué à la famille Claudel et, d'abord, au frère, Paul. Avec beaucoup de justesse, Samuel Lair insiste sur l'ambiguïté du terme, dont il montre qu'il masque « une impuissance essentielle » (p. 95) à rendre compte de ce qu'il recouvre, une aporie du raisonnement, un échec de la mise en mots. Dans le cas de Camille, le recours à ce terme permet d'éviter l'obstacle d'avoir à déterminer l'origine dudit génie et de décider s'il faut le rechercher dans le fait d'être la sœur de Claudel ou l'élève de Rodin en même temps qu'il classe sa manifestation dans l'ordre des hors-nature et renvoie « au commerce avec les êtres supérieurs, monstrueux, terribles » (p. 98). Cette concession aux facultés féminines jette donc opportunément le voile sur une aporie de la pensée mirbelienne qu'il parviendra seulement à conjurer en consacrant Camille Claudel en « admirable et rare artiste », catégorie fortunément épicène. Encore ce verdict est-il imputable non à Mirbeau lui-même mais à un double de fiction qu'il anime, Kariste.

Ewa Wierzbowska, avançant justement qu'il est « difficile d'imaginer un *Cahier Octave Mirbeau* consacré aux rapports de l'écrivain avec "le féminin" sans parler de *Marie-Claire* », poursuit en évoquant la figure de Marguerite Audoux (p. 113-139), « couturière devenue écrivaine » (p. 113) que Mirbeau avait prise sous son aile, la guidant, l'encourageant pour finir par lui consentir le titre de « plus grand écrivain féminin d'aujourd'hui », la préface qu'il donna à *Marie-Claire*, en 1910, faisant assurément beaucoup pour asseoir la stature de celle qui allait recevoir le prix Femina-Vie Heureuse. Et Ewa Wierzbowska de revisiter ce roman aujourd'hui largement tombé dans l'oubli à partir de la notion de syncope, qu'elle repère à l'œuvre dans la stratégie narrative, donnant nombre d'exemples probants de ce fonctionnement textuel qui repose sur la présence conjointe d'instances couplées, « auteure-narratrice et narratrice-héroïne » (p. 116).

Frédéric Canovas examine ensuite le rapport de Mirbeau à Colette (p. 141-163), objet avoué de son admiration sans que les deux écrivains aient jamais été liés. Sentiment partagé, Colette ayant systématiquement adressé à Mirbeau ses nouveaux ouvrages au moment de sa carrière où elle s'efforce de s'émanciper de l'influence de Willy. Prenant la suite de Gabriella Tegyey qui mit en évidence des « caractéristiques thématiques et stylistiques » communes à *Claudine à l'école* et au *Journal d'une femme de chambre*, tous deux publiés en 1900, Frédéric Canovas entend éprouver ces hypothèses en étendant le corpus au *Calvaire* (1886) et à *La Vagabonde* (1910), ouvrages qui concernent directement le dossier dans la

mesure où ils « s'intéress[e]nt aux genres et aux identités sexuées », reflétant « la manière dont les notions de masculin et de féminin s'articulent entre les années 1880 et 1910 » (p. 143). À ce titre, ce qui se joue dans l'ordre de la fiction semble bien éloigné de ce que formule ce que Proust eût appelé le « moi social » de Mirbeau, l'auteur montrant que, comme Colette, Mirbeau s'attaque « aux stéréotypes masculins et féminins » (p. 144) de l'époque, comme à l'expression d'une société fourvoyée et honnie et Colette, au reste, de déceler chez le misogynie déclaré qu'est Mirbeau « une série de contradictions » (p. 157) qui invite à gratter sous la surface, donnant du crédit aux propos de Pierre Michel pour qui « en matière de guerre des sexes [...], Mirbeau se révèle à la fois très réactionnaire et très progressiste, et deux discours coexistent en permanence chez lui ».

C'est encore le rapport à Colette qui est au cœur de la contribution d'Annie Urbanik-Rizk (pp. 165-181) qui, elle aussi, conclut, en dépit de positions politiques ou esthétiques différentes et de « sensibilités opposées » (p. 174), à une attitude commune faite de « pessimisme social frisant la misanthropie », d'« apologie de mœurs scandaleuses » et intégrant « une réflexion sur le genre et l'hermaphrodisme » (p. 166). Un rapprochement étayé en s'appuyant sur le thème bien colettien des amours saphiques comme répondant à « l'anarchisme littéraire de Mirbeau » (p. 166), notamment par la contestation violente des valeurs bourgeoises qu'il promeut, attaquées au travers du mariage, pure façade qui sert de couverture à bien des turpitudes. Un « anarchisme de l'écriture » (p. 167) dont Annie Urbanik-Rizk reconnaît la trace dans le « grotesque verbal » que développe Mirbeau comme dans la délégation de la voix narrative à une femme de chambre, par où « une parole neuve s'exprime, déboussolée de sa nouveauté, et en quête de normes esthétiques propres » (p. 168).

La contribution de Tomasz Kaczmarek (pp. 183-205) prend alors la suite logique de celle d'Annie Urbanik-Rizk, laquelle concluait à juste titre que « [l]a notion d'anarchisme pertinente pour [Mirbeau] l'est beaucoup moins pour [Colette] » (p. 180), qui met Mirbeau à l'épreuve d'un anarchisme féminin en faisant dialoguer *Nadine* (1882) de Louise Michel et *Les Mauvais Bergers* (1897) « pour apprécier le portrait des personnages féminins placés dans le contexte des luttes anarchistes contre l'oppression de l'État en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle » (p. 184). Sur la même ligne que Frédéric Canovas, l'auteur invite à dépasser des apparences très défavorables à Mirbeau dès lors qu'il est question de la représentation des femmes et à réaliser que, sur la scène cette fois, il « crée aussi des protagonistes fortes et engagées dans les questions sociales » (p. 185) qui ne céderont en rien aux « figures émancipées de Louise Michel » (p. 185), ce dont sa lecture rigoureuse et informée achève de nous convaincre. Fort d'une parfaite connaissance de la littérature du temps, Tomasz Kaczmarek souligne le poids des idées de Proudhon, terriblement rétrogrades en la matière, dans une tradition libertaire qui limitait ses visées émancipatrices au seul sexe dit fort, contrebalancée par une autre tendance du mouvement anarchiste, représentée par Bakounine, dont Louise Michel fait justement un protagoniste de sa pièce.

Dans l'article suivant (pp. 207-224), Antigone Samiou tente de trancher la question des contradictions entre une gynécophobie déclarée et une pente au féminisme repérées tant par Frédéric Canovas que par Tomasz Kaczmarek : Mirbeau « peut-il être considéré comme un féministe sincère ? » (p. 207). A-t-il vraiment dépassé la vision professée d'une femme réduite à la physiologie et renvoyée au déterminisme primaire d'une nature indépassable ? Rompt avec toute une tradition, pour l'auteure, « Mirbeau réussit à manifester son côté féministe, quoique toujours latent, à travers la peinture de la femme victime » (p. 207). S'intéressant donc au traitement de la violence sexiste et du féminicide dans l'œuvre mirbellienne, Antigone Samiou conclut à un Mirbeau « gynolâtre » (p. 208), en s'appuyant sur la dignité poignante d'une Rosa Pelletrini dont Mirbeau se solidarise à l'évidence, pleurant avec elle « le viol brutal de sa pudeur, les souffrances infinies de son âme inviolée » (*Contes cruels*), sur le supplice barbare enduré par la petite Claire dans *Le Journal d'une femme de chambre*, sur l'innocence profanée de tant de malheureuses martyres dont, en donnant à voir la violence effrénée et le cynisme décomplexé de leurs agresseurs, forçant encore le trait pour rendre manifeste la provocation, Mirbeau épouse la cause.

Ces violences sont alors étudiées plus en détail par Mathilde Castanié, qui examine *Le Journal d'une femme de chambre* sous l'angle de l'imaginaire social de la domestique violée (pp. 225-254), celle-ci, ainsi que le reconnaît bien Célestine, toujours lucide, réduite à une situation de dépendance qui tient de l'esclavage, subissant « au moins deux dominations, de genre et de classe » (p. 227). Confrontant le texte aux sources contemporaines (archives judiciaires, rapports administratifs, historiographie, dictionnaires, textes littéraires et journaux) comme aux travaux universitaires les plus récents, Mathilde Castanié éclaire avec une grande rigueur la réalité de la condition ancillaire dont elle livre un état des lieux très précis. Déjà traité en 1843 par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris* et par les Goncourt dans *Germinie Lacerteux* (1865), Mathilde Castanié montre que le motif des violences sexuelles imposées aux domestiques « oscille entre la naturalisation des rapports de domination et la dénonciation de ces mêmes rapports » (p. 231). Dès lors où Mirbeau se situe-t-il ? « Une lecture émancipatrice pour les femmes de classes populaires du *Journal d'une femme de chambre* est-elle possible ? ». Et, question connexe, « [c]omment a procédé l'écrivain libertaire pour renouveler l'imaginaire social de la domestique violée en 1900, lui qui n'avait pas à cœur de satisfaire le confort tranquille des maîtres, tout en n'étant jamais proféministe ? » (p. 231). Loin de la dénonciation directe qui caractérise Mirbeau dès 1882 dans ses prises de position publiques, la réponse à cette question passera par la délégation de la voix narrative à Célestine, victime aliénée dont le parcours permettra de montrer que « la domesticité se fait domestication des sensibilités » (p. 245).

Après ces expériences pathogènes, Yichao Shi explore, dans la proximité de Mirbeau et de Judith Gautier, la possibilité de processus thérapeutiques (pp. 255-271) confiés à la pratique de l'écriture et potentialisés par la qualité de « filles de

ciel » que partagent avec la Célestine de Mirbeau certaines des héroïnes de Judith Gautier, réinterprétées d'après la culture extrême-orientale, chinoise et japonaise, Céleste, la Tisseuse céleste, la Divine, toutes tentant de faire leur chemin « au sein d'un monde patriarcal » (p. 261). Et si leur destin n'est pas toujours couronné de l'émancipation attendue, « le pouvoir thérapeutique de l'écrit ouvre de nouvelles pistes de réflexion » (p. 261), invitant les femmes opprimées à secouer le joug, en Orient comme en Occident.

Enfin, le dernier article du dossier (pp. 273-287) examine certains des archétypes féminins semés dans le roman d'apprentissage – possible voie vers la libération de la femme ? – à partir du cas emblématique de *Sébastien Roch* (1890). Weronika Lesiak y rappelle la théorie jungienne et le partage de l'identité féminine en trois archétypes fondamentaux bien connus, « la vierge, la mère et la putain » (p. 277), système modulable auquel on peut ajouter « la Harpie » (p. 278), constatant que « [d]ans *Sébastien Roch* les personnages féminins répondent [...] aux archétypes évoqués » mais que « [c]ependant, ils retentissent différemment à cause de la misogynie profonde de l'auteur » (p. 278).

Faisant suite à ce dossier thématique, la section « Documents & Études » compte certains volets qui complètent avec bonheur le numéro, à commencer par trois lettres (pp. 291-301) d'Alice Regnault, épouse Mirbeau, que présente Yanick Lemarié, et qui invitent à considérablement relativiser le portrait au noir que dresse d'elle Pierre Michel pour ce qu'elles montrent « une femme soucieuse de justice et capable d'appliquer certaines des valeurs cardinales auxquelles son mari croyait » (p. 295). Des plus importants aussi le document suivant versé par Anita Starón qui nous présente « Mirbeau chez Rachilde (et Rachilde chez Mirbeau) » (pp. 301-329) et nous permet de saisir à quel point Mirbeau « demeure visiblement, pour Rachilde, un point de référence important » (p. 317).

Au total se dessine un portrait plus contrasté, moins univoquement misogyne de Mirbeau, non seulement s'agissant de l'homme privé, capable de beaux dévouements et d'admiration sincère pour des caractères féminins dont la force et la noblesse commandent son respect (Alexandrine Zola) comme pour la puissance créatrice d'artistes (Marguerite Audoux, Colette, Camille Claudel...) auxquelles il reconnaît du talent, voire du génie, aussi ambigu que soit ce terme dans sa bouche, mais également pour ce qui concerne l'homme de lettres, connu pour ses formules cruelles sur la nature féminine et que l'on découvre dans sa correspondance, dans les espaces de la fiction et sur la scène plus ambivalent, fût-ce à son corps défendant, au fur et à mesure qu'il est gagné par un anarchisme de plus en plus exigeant. Et ce n'est pas le moindre mérite de ce très stimulant volume que de faire bouger les lignes, réévaluant à nouveaux frais une image que l'on croyait définitive, celle d'un « Mirbeau qui, s'il n'est pas resté gynécophobe toute sa vie, et a même appelé à l'égalité entre les femmes et les hommes, n'en est pas moins misogyne » (p. 240).

## INDEX

### A

- Abastado, Claude 36, 44  
Adda-Decker, Martine 152  
Amazouz, Djegdjiga 142, 152  
Angèle (Angèle Van Laeken) 122  
Apothéloz, Denis 164, 168  
Araújo E Sá, Maria Helena 173, 182  
Arp, Jean/Hans 18–21  
Aubry, Martine 121, 122

### B

- Bachelard, Gaston 78–80, 83  
Barbeau, Geneviève Bernard 113, 124  
Barbusse, Henri 52  
Barceló, Gérard Joan 163, 164, 168  
Barthes, Roland 87, 95  
Bataille, Georges 54  
Baudelaire, Charles 5, 6, 24, 27, 31, 32  
Bazin, Hervé 58  
Beckett, Samuel 16, 17  
Bergez, Daniel 25, 32  
Berman, Antoine 104, 106, 107  
Bernanos, Georges 58, 63, 68  
Bertin, Marc 130, 136  
Bianusz, Andrzej 120  
Bigi, Brigitte 148, 150, 152  
Bizek-Tatara, Renata 77, 83, 99, 108  
Blanche-Benveniste, Claire 173, 182  
Blanchet, Philippe 142, 152  
Blumenfeld, Phyllis C. 184, 185, 192  
Boersma, Paul 145, 152  
Bordeaux, Henry 58  
Borowy, Waclaw 103, 106, 107  
Bosch, Jérôme 50  
Bourget, Paul 58  
Boutin, Béatrice Akissi 152  
Bres, Jacques 163, 164, 168  
Briot, Murielle 80, 83  
Brogniez, Laurence 24, 32  
Buekens, Sara 73, 83

### C

- Caddéo, Sandrine 173, 174, 182  
Camilleri-Grima, Antoinette 182  
Candelier, Michel 173, 182  
Canepari, Luciano 140, 141, 152  
Čapka, Tomáš 136  
Castellotti, Véronique 182  
Céline, Louis-Ferdinand 6, 47–55, 209, 211  
Čermáková, Anna 136  
Chalier, Marc 142, 152  
Charles d'Orléans 5, 6, 16–21, 32, 68, 97–100,  
    107, 108, 209, 211  
Chlumská, Lucie 136  
Chłopek, Zofia 179, 182  
Colin, René-Pierre 25, 29, 32, 86, 95  
Combettes, Bernard 164, 168  
Cornaire, Claudette 188, 192  
Cosnefroy, Laurent 184, 188, 192  
Cyrček, Václav 136

### D

- Dakowska, Maria 173, 180, 182, 185, 192  
Damborský, Ján 156, 168  
Daňko, Magdalena 142, 152  
D'Apolito, Sonia 142, 148, 152  
Daudet, Alphonse 32, 48  
Daudet, Léon 32, 48  
Davenay, Gaston 24, 32  
De Coster, Charles 6, 97–108  
De Pietro, Jean-François 18  
De Saint-Genois, Jules 99  
Defoe, Daniel 50  
Defraeye, Julien 73, 83  
Delisle, Jean 113, 124  
Diels, Hermann 82, 83  
Doležel, Lubomír 15, 16, 20  
Dorgelès, Roland 52  
Dostojevski, Fédor 55  
Drapeau, Lynn 142, 153  
Dua Lipa 122

Ducas, Sylvie 48, 55  
 Dufour, Marion, 192  
 Dumas, Denis 142, 152

**E**

Epstein, Anne R. 44  
 Escola, Marc 16, 20

**F**

Falicki, Jerzy 99, 107  
 Fizazi, Mohammed 68  
 Fredricks, Jennifer A. 184, 185, 192  
 Fredro, Aleksander 119, 124  
 Freud, Sigmund 38, 44, 47, 48, 52, 53, 55

**G**

Gagnepain, Jean 58, 68  
 Gajos, Mieczysław 143, 152  
 Gauvain, Jean-Luc 152  
 Gefen, Alexandre 73, 74, 83  
 Gessler, Magda 119  
 Gevers, Marie 6, 71–76, 78–80, 82–84, 209, 211  
 Gębal, Przemysław 192  
 Gili Favela, Barbara 142, 152  
 Gille, Philippe 29, 32  
 Giovanni, Reale 83  
 Gogler, Paweł 30, 32  
 Grześkowiak, Radosław 104, 107

**H**

Heffernan, James A. W. 31, 32  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 14  
 Helsztyński, Stanisław 103, 107  
 Hladká, Zdeňka 17, 20  
 Hnátková, Milena 136  
 Horák, Gejza 157, 162–164, 166, 168  
 Horecký, Ján 156, 168  
 Houdebine-Gravaud, Anne-Marie 130, 131, 136  
 Hustache, Pierre 38, 44

**I**

Ingarden, Roman 11, 12, 16, 20  
 Ionesco, Eugène 90, 91, 95  
 Iser, Wolfgang 11, 12, 16, 20  
 Issacharoff, Michael 86, 87, 95

**J**

Jakubczuk, Renata 73, 83  
 Jamek, Václav 15, 20

Jamet, Marie-Christine 173, 182  
 Jammart, Anne 74, 83  
 Jarłiewicz, Jerzy 98, 107  
 Jelínek, Tomáš 136  
 Jeunesse, Ernest 36, 45  
 Jouve, Vincent 6, 57–59, 61, 62, 65, 67, 68, 209, 211

**K**

Kant, Immanuel 14  
 Kesselová, Jana 158, 159, 163, 166–168  
 Kizik, Edmund 104, 107  
 Klein, Horst G. 182  
 Kleist, Heinrich, von 11, 12, 15, 20  
 Klinkenberg, Jean-Marie 100, 102, 104, 107  
 Koczyba, Piotr 112, 124  
 Konopka, Feliks 119, 124  
 Kováříková, Dominika 136  
 Krajčovič, Rudolf 160, 168  
 Křen, Michal 136  
 Kripke, Saül 15  
 Kucharuk, Sylwia 90, 95  
 Kvász, Ladislav 11, 12, 14, 20

**L**

La Fontaine, Jean, de 15  
 Laberthe-Postel, Judith 29, 32  
 Lafouge, Thierry 130, 136  
 Lamel, Lori 152  
 Lamont, Rosette 91, 95  
 Lavocat, Françoise 15, 16, 20, 21  
 Lederer, Marianne 113, 124  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 15  
 Lemmonier, Moïse 136  
 Lepage, Élise 73, 83  
 Lipa, Dua – Cf. Dua Lipa 122  
 Loewe, Iwona 112–114, 124  
 Lörincz, Ildikó 182  
 Lotman, Youri Mikhailovitch 11–14, 19–21  
 Louis XVI 15

**Ł**

Łukianow, Małgorzata 124

**M**

Mac Orlan, Pierre 51  
 Macron, Emmanuel 121, 122  
 Magritte, René 12, 13  
 Mainguet, Julie 192  
 Malmberg, Bertil 143, 152

- Mareuge, Agathe 18, 21  
Marouzeau, Jules 143, 152  
Matuszak, Grzegorz 101, 108  
Matyaszewski, Paweł 49, 55  
Mauriac, François 6, 57–63, 65–69, 209, 211  
Meissner, Claude 172, 174, 175, 179, 181, 182  
Meissner, Franz-Joseph 172, 174, 175, 179, 181, 182  
Melo-Pfeifer, Sílvia 173, 182  
Mesch, Rachel 39, 41, 45  
Meunier, Christine 148, 150, 152  
Mickiewicz, Adam 119, 120, 124, 182  
Mirabeau, Honoré Gabriel Riqueti, de 15  
Monod, Richard 86, 95  
Morawiecki, Mateusz 119, 120  
Morgenstern, Christian 19, 21  
Mottironi, Eugénie 192  
Múcsková, Gabriela 156, 157, 161, 163, 168  
Mukařovský, Jan 11, 12, 16, 21
- N**  
Niekrewicz, Agnieszka 122, 124  
Nietzsche, Friedrich 47, 48, 52  
Ninanne, Dominique 79, 83  
Noguerol, Artur 182  
Norwid, Cyprian Kamil 119
- O**  
Ogden, Charles Key 11–13  
Olivier-Martin, Ives 38, 39, 45  
Opatski, Sergueï 192
- P**  
Paris, Alison H. 185, 192  
Pasquier, Charles-Joseph 54  
Pauliny, Eugen 156, 169  
Pavel, Thomas 15, 136  
Pavis, Patrice 86, 87, 92, 95  
Payne, Elinor 150, 153  
Peirce, Charles Sanders 19, 21  
Pellat, Jean-Christophe 169  
Perrard, Marion 192  
Pert, Camille 6, 35–45, 209, 211  
Petkevič, Vladimír 136  
Piégay-Gros, Nathalie 48  
Piotrowski, Grzegorz 124  
Plet, Charles 63, 68  
Podsiadło, Dawid 118  
Poictevin, Francis 5, 6, 23–33, 209, 211  
Pop, Daniela Anastasia 79, 83
- Porter Abbot, Horace 16, 17, 21  
Posthumus, Stéphanie 73, 84  
Procházka, Pavel 136  
Przybyszewski, Stanisław 103, 107  
Puchovská, Zuzana 7, 155, 162, 164, 169, 209, 211  
Pupier, Paul 142, 153
- Q**  
Quaghebeur, Marc 77, 83, 99, 108
- R**  
Rabelais, François 47, 51, 99, 102  
Rainier, Grutman 100, 107  
Renaudie, Pierre-Jean 60, 68  
Reuter, Yves 63, 68  
Rey, Alain 158, 169  
Richards, Ivor Armstrong 11–13  
Ricœur, Paul 14, 21  
Riegel, Martin 163, 169  
Rioul, René 169  
Rousseau, Jean-Jacques 72–74, 78, 82, 84  
Roussel, Stéphanie 173, 182, 185–188, 192  
Ružička, Jozef 169  
Ryngaert, Jean-Pierre 86, 87, 95
- S**  
Salins, Geneviève-Dominique De 163, 164, 169  
Saluces, Léon 41, 45  
Sartre, Jean-Paul 36, 39, 60, 68  
Saussure, Ferdinand, de 20, 130  
Schoentjes Pierre 74, 84  
Schröder-Su, Anna 182  
Scotus, Duns 15  
Séailles, André 58, 69  
Servoise, Sylvie 39, 45  
Séverin, Fernand 99, 108  
Siwek, Ryszard 99, 108  
Skenazi Cynthia 73, 84  
Skoumalová, Hana 136  
Škrabal, Michal 136  
Smolik, Przemław (pseud. Wrocki, Czesław) 6, 97, 98, 101–108  
Sokolová, Miloslava 156, 157, 162, 163, 169  
Sol, Marie-Désirée 131, 137  
Soncini, Fratta Anna 101, 102, 108  
Sorianello, Patrizia 149, 153  
Spinette Alberte 74, 84  
Stašková, Jaroslava 158, 163, 166, 169  
Steciąg, Magdalena 122, 124

Stegmann, Tilbert D. 182  
Štúr, Ľudevít 159, 160, 169  
Szmydtowa, Zofia 103, 108

**T**

Tabareau, Ghislaine 192  
Taraba, Ján 156, 169  
Teklik, Joanna 77, 83, 99, 108  
Teuscher, Jana 18, 21  
Theon, Aelius 31, 33  
Thomas d'Aquin 15, 81  
Thunberg, Greta 112  
Tomaszkiewicz, Teresa 124  
Trnáček, Petr 136  
Tummillo, Federica 142, 153  
Turcsan, Gábor 142, 152

**U**

Ubersfeld, Anne 86, 87, 89, 95

**V**

Venuti, Lawrence 104, 108  
Verhaeren, Émile 100

Viau, Rolland 185, 192  
Višniec, Matéi 6, 85, 87–95, 209, 211  
Vojtek, Daniel 159, 160, 162, 169  
Voltaire (Arouet, François-Marie) 47, 48, 51, 52  
Vondříčka, Pavel 136

**W**

Waelti-Walters, Jennifer 41, 45  
Walczak, Bogdan 113, 124  
Walter, Henriette 103, 142, 143, 152, 153  
Warmuzińska-Rogóż, Joanna 65, 69  
Weenink, David 145, 152  
Weustenraad, Théodore 99, 108  
Węgiel, Roksana 119, 120  
White, Nicholas 41–43, 45  
Willems, Paul 6, 71–78, 80–84, 209, 211  
Wojciechowska, Bernadeta 186, 187, 192  
Wojtucka, Karolina 105, 108

**Z**

Zasina, Adrian Jan 136  
Zbierska-Mościcka, Judyta 77, 83, 99, 108  
Žigo, Pavol 156, 160–163, 168, 169

## TABLE DES MATIÈRES

### *Correspondances*

Monika Grabowska, Natalia Nielipowicz, Piotr Sadkowski, Anita Staroń : <i>Avant-propos</i> . . . . .	5
--	---

#### **Correspondances littéraires**

Petr Kyloušek : La dialectique des « non-correspondances » dans la communication . . . . .	11
Eliza Sasin : Décrire l'art, décrire la nature : correspondances chez Francis Poitevin . . . . .	23
Weronika Lesiak : Les correspondances entre la fiction et la non-fiction dans l'œuvre de Camille Pert. . . . .	35
Wojciech Trembaczowski : Le jeu intertextuel – les correspondances dans <i>Voyage au bout de la nuit</i> de Louis-Ferdinand Céline . . . . .	47
Klaudia Kaczmarek : Vincent Jouve et François Mauriac : regards croisés sur le personnage	57
Karolina Tymura : Entre résonances et héritages : les correspondances littéraires dans <i>Vie et mort d'un étang</i> de Marie Gevers et <i>Il pleut dans ma maison</i> de Paul Willems . . . . .	71
Abdellah Zine El Abidine : L'espace et le temps dans le théâtre de Matei Vișniec : stratégies d'exploitation dramaturgique . . . . .	85
Tomasz Zieliński : Les correspondances entre le texte original et la traduction polonaise de <i>La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs</i> de Charles De Coster. . . . .	97

#### **Correspondances linguistiques**

Michalina Buler : « Dernière génération à pouvoir tout changer » – correspondances thématiques et formelles entre les slogans polonais et français tirés de pancartes des jeunes manifestants écologistes. . . . .	111
Moïse Lemonnier : L'influence de l'imaginaire linguistique médiatique sur l'apprentissage des langues étrangères dans les établissements d'enseignement primaire et secondaire : une analyse des adjectifs dans la presse à travers le Corpus national tchèque. . . . .	125
Karol Niewiadomski : Consonnes géminées et accent tonique en italien langue étrangère : exemple des francophones avancés. . . . .	139
Zuzana Puchovská : Le plus-que-parfait français et l'antépréteritum slovaque : une correspondance temporelle oubliée. . . . .	155
Marta Ściesińska : Les stratégies mises en place par les apprenant(e)s pour développer leur compétence plurilingue dans une lecture intercompréhensive . . . . .	171
Łukasz Ściesiński : Les formes d'expression de l'engagement cognitif des étudiants de FLE dans l'accomplissement d'une tâche de compréhension orale . . . . .	183

**Comptes rendus**

Laure Lévêque : <i>Cahiers Octave Mirbeau</i> , n° 30, Classiques Garnier, 2023, 434 p. . . . .	199
Index . . . . .	205

## TABLE OF CONTENTS

### *Correspondences*

Monika Grabowska, Natalia Nielipowicz, Piotr Sadkowski, Anita Staroń: <i>Foreword</i> . . . . .	5
---	---

#### Litterary Correspondences

Petr Kyloušek: “The Dialectic of «Non-Correspondences» in Communication” . . . . .	11
Eliza Sasin: “Describing Art, Describing Nature: Correspondences in the Work of Francis Poictevin” . . . . .	23
Weronika Lesiak: “The Correspondences Between Fiction and Non-Fiction in the Work of Camille Pert” . . . . .	35
Wojciech Trembaczowski: “The Intertextual Play – Correspondences in Louis-Ferdinand Céline’s <i>The Journey to the End of the Night</i> ” . . . . .	47
Klaudia Kaczmarek: “Vincent Jouve and François Mauriac: Cross-examined Views on the Character” . . . . .	57
Karolina Tymura: “Between Resonances and Legacies: Literary Correspondences in <i>Vie et mort d’un étang</i> by Marie Gevers and <i>Il pleut dans ma maison</i> by Paul Willems” . . . . .	71
Abdellah Zine El Abidine: “Space and Time in the Theatre of Matei Vișniec: Strategies of Dramaturgical Exploitation” . . . . .	85
Tomasz Zielnik: “Correspondences Between the Original Text and the Polish Translation of <i>The Legend and the Heroic, Joyous and Glorious Adventures of Ulenspiegel and Lamme Goedzak in the Land of Flanders and Elsewhere</i> by Charles De Coster” . . . . .	97

#### Linguistic Correspondences

Michalina Buler: “«The Last Generation Able to Change Everything» – Thematic and Formal Correspondences Between Polish and French Slogans Taken from the Placards of Young Environmental Activists” . . . . .	111
Moïse Lemonnier: “The Influence of the Media Linguistic Imaginary on Foreign Language Learning in Primary and Secondary Schools: an Analysis of Adjectives in the Press Through the Czech National Corpus” . . . . .	125
Karol Niewiadomski: “Geminate Consonants and Stress Accent in Italian as a Foreign Language: the Case of Advanced French-Speaking Learners” . . . . .	139
Zuzana Puchovská: “The French Plus-Que-Parfait and the Slovak Antepréteritum: a Forgotten Temporal Correspondence” . . . . .	155
Marta Ściesińska: “Strategies Used by Learners to Develop Their Plurilingual Competence in Intercomprehension Reading” . . . . .	171
Łukasz Ściesiński: “The Forms of Expression of French Language Students’ Cognitive Engagement in a Listening Comprehension Task” . . . . .	183

**Books reviews**

Laure Lévêque: <i>Cahiers Octave Mirbeau</i> , n° 30, Classiques Garnier, 2023, 434 p.....	199
Index .....	205



RÉDACTRICE AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE ŁÓDŹ  
*Agnieszka Kalowska-Majchrowicz*

Publication des Presses Universitaires de Łódź

1<sup>re</sup> édition. W.11838.25.0.Z  
Feuillets en édition 14,0; feuillets d'impression 13,375

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A  
[www.press.uni.lodz.pl](http://www.press.uni.lodz.pl)  
e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)  
tel. (42) 635 55 77