

Numéro 4 / Année 2016

# Synergies Argentine

Revue du GERFLINT

**Recherches sur corpus:  
exploration des contextes,  
des discours et des pratiques**

Coordonné par Patricia C. Hernández



GERFLINT



# Synergies Argentine

Numéro 4 / Année 2016

Recherches sur corpus:  
exploration des contextes,  
des discours et des pratiques

**Coordonné par Patricia C. Hernández**



REVUE DU GERFLINT  
2016

## POLITIQUE EDITORIALE

**Synergies Argentine** est une revue française et francophone de recherche en sciences humaines et sociales, particulièrement ouverte à l'ensemble des sciences du langage et de la communication, aux travaux de sociolinguistique, de didactique des langues-cultures et de traduction.

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

**Libre Accès et Copyright** : © **Synergies Argentine** est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La Rédaction de *Synergies Argentine*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

**Périodicité : annuelle**

**ISSN 2260-1651 / ISSN en ligne 2260-4987**

### Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur émérite, Université de Rouen, France

### Rédactrice en chef

Ana María Gentile, Université Nationale de la Plata, Argentine

### Rédactrice en chef adjointe

Beatriz E. Cagnolati, Université Nationale de la Plata, Argentine

### Secrétaire de publication

María Leonor Sara, Université Nationale de la Plata, Argentine

### Traduction et révision des textes en anglais

Guillermina Remiro et Soledad Pérez

### Titulaire et Éditeur : GERFLINT

#### Siège en France

GERFLINT

17, rue de la Ronde mare

Le Buisson Chevalier

27240 Sylvains-lès-Moulins - France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

#### Siège de la rédaction en Argentine :

Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

Calle 51 e/ 124 y 125

(1925) Ensenada, Buenos Aires, Argentina

Contact : synergies.argentine@gmail.com

### Comité scientifique

Irma Biojout de Azar (Université nationale de La Plata, Argentine), Serge Borg (Université de Franche-Comté, France), Jean-Paul Bronckart (Université de Genève, Suisse), Cristina Casadei Pietraróia (Université de São Paulo, Brésil), Patrick Charadenet (Université de Franche-Comté, France), Erich Fisbach (Université d'Angers, France), Estela Klett (Université de Buenos Aires, Argentine), Philippe Lane (Université de Rouen, France), Julio Lucatini (Directeur général du Centre Franco-argentin de Hautes études, Université de Buenos Aires), Juan Alejandro Tobias (Université du Salvador), Nelson Vallejo-Gómez (Chargé de Mission Amériques - FMSH, France), Anibal Viguera (Université nationale de La Plata, Argentine).

### Comité de Lecture pour ce numéro 4

Teresa Acuña (Université nationale du Comahue, Argentine), Gabriela Daule (Université nationale de La Plata, Argentine), Ana María Filippini (Université nationale de Cuyo, Argentine), Liliانا Morandi (Université nationale de Rio Cuarto, Argentine), María Laura Perassi (Université nationale de Córdoba, Argentine), Alicia Tissera (Université nationale de Salta, Argentine).

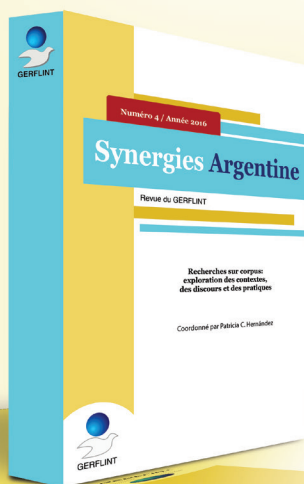
### Patronages et partenariats

Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH), Centre franco-argentin de Hautes études (CFA), Société Argentine des Professeurs de l'Enseignement du Français du Niveau supérieur et universitaire (SAPFESU), Université du Salvador (USAL), Université Nationale de La Plata (UNLP), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (USA), ProQuest (UK).

Numéro financé par le GERFLINT.

# PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Argentine n° 4 / 2016  
<http://gerflint.fr/argentine>



## Indexations et référencement

Data.bnf.fr  
DOAJ  
EBSCOHost (Communication Source)  
Ent'revues  
Héloïse  
JournalSeek  
MIAR  
Mir@bel  
Open Science Directory  
ROAD (ISSN)  
SHERPA-RoMEO  
ZDB

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

## Disciplines couvertes par la revue

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





Synergies Argentine n°4 / Année 2016  
ISSN 2260-1651 / ISSN en ligne 2260-4987

# Recherches sur corpus: exploration des contextes, des discours et des pratiques

Coordonné par Patricia C. Hernández

## Sommaire

<b>Patricia C. Hernández</b> .....	<b>7</b>
Présentation	
<b>Sensibilités littéraires</b>	
<b>Ana Eugenia Vázquez</b> .....	<b>15</b>
Entre infini et extravagance : le romantisme français dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez	
<b>Ignacio Lucía, María Julia Zapparart</b> .....	<b>29</b>
Jeremy Riltse et Jed Martin : la figure de l'artiste chez Alan Pauls et Michel Houellebecq	
<b>Carolina Massola</b> .....	<b>37</b>
Traduire <i>l'acte d'habiter l'impossible</i> dans la poésie de Jacques Dupin	
<b>José Gregorio Parada</b> .....	<b>49</b>
Étude textométrique du syntagme nominal dans l'œuvre de Jules Verne	
<b>Recherches en environnement numérique</b>	
<b>Carolina Chighizola</b> .....	<b>69</b>
<i>Twitter</i> ou l'esthétique du bref	
<b>Sabrina Bevilacqua</b> .....	<b>81</b>
Corpus web 2.0 : quelques enjeux méthodologiques et épistémologiques	
<b>Réflexions sur l'agir enseignant</b>	
<b>Estela Klett</b> .....	<b>97</b>
La voix de l'enseignant et l'apprentissage d'une langue étrangère	
<b>Romina Balduzzi, Daniela Spoto Zabala</b> .....	<b>109</b>
L'éthos communicatif de la langue-culture étrangère et le culturème social dans la classe de FLE au niveau supérieur	
<b>Kogh Pascal Somé</b> .....	<b>117</b>
Grammaire du français langue étrangère : pour un enseignement du système de la langue	

## Recensions

<b>Adriana Collado</b> .....	<b>139</b>
Hernández, Patricia; Borzi, Claudia y Funes, María Soledad. Cognición, metáfora y discurso. Mar del Plata, Editorial Martín, 2015.	
<b>Adriana Collado</b> .....	<b>141</b>
Borzi, Claudia; Hernández, Patricia y Funes, María Soledad (compiladoras). Desarrollos de la Gramática Cognitiva en Argentina. Mar del Plata, Editorial Martín, 2015.	

## Annexes

Profils des contributeurs de ce numéro .....	<b>145</b>
Projet pour le n° 5 / 2017 .....	<b>149</b>
Consignes aux auteurs .....	<b>151</b>
Le GERFLINT et ses publications .....	<b>155</b>





## Présentation

**Patricia C. Hernández**  
 Université de Buenos Aires, Argentine

Comme l'indiquait l'appel à contributions lancé en 2015, ce quatrième numéro de *Synergies Argentine* a convoqué des chercheurs et des doctorants menant leurs recherches en Argentine ainsi que des spécialistes d'autres pays dont les investigations enrichissent les réflexions engagées en contexte local dans le domaine des Sciences du Langage, de la Didactique des langues-cultures de même que dans les Sciences Humaines et Sociales en général. Né sans contraintes thématiques, ce volume rend compte des intérêts pluriels qui animent, à l'heure actuelle, la recherche sur corpus réalisée en langue française, recherche qui s'intéresse aux contextes (contextes de réception du fait littéraire, de création discursive, de pratiques de classe), aux discours (discours littéraire, numérique, didactique) et aux pratiques (pratiques lectorales, discursives, culturelles, professorales). Il va de soi que ces intérêts convergent et se recouvrent : toute étude d'un des sommets de ce 'triangle' ne saurait faire abstraction des deux autres.

Les travaux réunis dans ce recueil condensent ainsi des regards multiples mais convergents, réunis par le fil conducteur de l'interrogation des données empiriques. Se dessinent, émergeant de ce vaste paysage, trois tendances majeures qui organisent les contributions du présent numéro.

D'abord, l'univers des sensibilités littéraires se révélant dans quatre études qui embrassent différentes dimensions du fait littéraire : les phénomènes de réception relatifs au positionnement des lecteurs et à leur ancrage dans une identité, les dispositifs sous-tendant la construction du récit, la co-construction poétique dans la transposition inter-linguistique et, finalement, la littérature en tant que lieu privilégié où le langage s'offre lui-même comme objet d'intérêt et d'analyse.

Dans « Entre infini et extravagance : le romantisme français dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez », **Ana Eugenia Vázquez** étudie les pratiques de l'élite lettrée du Rio de la Plata au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Son analyse porte particulièrement sur la réception des écrits de George Sand et de Victor Hugo, et ce à travers l'observation des lettres que Mariquita Sánchez de Thompson et Florencio Varela écrivent à Juan María Gutiérrez, précieux corpus pour l'appréhension des résonances, des

influences et des modèles du romantisme français acceptés ou rejetés par le romantisme local. En effet, dans ces missives, le commentaire des ouvrages fréquentés et les réactions suscitées par la lecture permettent d'ébaucher deux portraits antinomiques : la lectrice romantique à l'écoute de ses émotions, incarnée par Mariquita Sánchez de Thompson, admiratrice de George Sand, et le lecteur critique, juge sévère des débordements passionnels de Victor Hugo, qui transparaît sous la plume de Florencio Varela.

C'est l'univers de l'écriture qui intéresse **Ignacio Lucía** et **María Julia Zapparart**. Leur article « Jeremy Riltse et Jed Martin : la figure de l'artiste chez Alan Pauls et Michel Houellebecq », analyse le lien entre littérature et peinture tel qu'il apparaît dans *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq et *El pasado* d'Alan Pauls. Dans les deux romans, la figure de l'artiste peintre dénonçant les misères d'une réalité accablante permet aux romanciers la mise en abyme du code du récit, véritable retour de l'œuvre sur elle-même. Ainsi, dans le roman de Michel Houellebecq, la première exposition de Jed Martin, intitulée « La carte est plus intéressante que le territoire » constitue un corrélat visuel du roman, réduplication à travers laquelle Houellebecq suggère la primauté de la représentation sur l'objet. Dans *El pasado*, le *Sick Art* de Jeremy Riltse apparaît comme le reflet du calvaire passionnel vécu comme une maladie par les deux protagonistes du roman. Dans les deux cas, la peinture s'avère apporter une méta-représentation du parcours narratif, mettant en lumière la complexité du rapport entre code et représentation.

Dans « Traduire *l'acte d'habiter l'impossible* dans la poésie de Jacques Dupin », **Carolina Massola** s'engage dans le domaine de la traduction littéraire. La diffusion extrêmement restreinte de la production de Jacques Dupin dans le milieu littéraire local trouve, selon l'auteur, une aide inestimable dans la traduction, passerelle - mais aussi co-construction - entre deux univers poétiques. Après une description de la poétique de Jacques Dupin, l'auteur aborde la traduction d'une sélection de dix poèmes extraits de *Gravir*, le premier livre du poète. Étant elle-même poète, Carolina Massola se lance dans un corps à corps avec les mots dans lequel l'émotion, l'élan esthétique et la recherche du sens réussissent l'entrebâillement vers *l'acte d'habiter l'impossible* grâce à cette dialectique du même et de l'autre qu'est la recherche poétique dans le processus traductif. La transcription, en fin d'article, des poèmes de Jacques Dupin ainsi que de la traduction proposée par Carolina Massola constituent une première approche de l'univers du poète français et aussi l'acte d'accueil d'une expérience littéraire originale.

Les mots constituent, également, l'objet d'étude d'une recherche statistique effectuée sur l'œuvre de Jules Verne. « Étude textométrique du syntagme nominal dans l'œuvre de Jules Verne » de **José Gregorio Parada** offre une étude détaillée

de la distribution et du comportement des catégories grammaticales constitutives du syntagme nominal selon une organisation chronologique, suivant les étapes dans la production du romancier, et générique, mesurant leur fréquence d'après le genre littéraire étudié. Pour ce faire, plus de six millions de mots, puisés dans des nouvelles, des essais et des romans représentatifs de l'œuvre vernienne, sont traités à l'aide du logiciel *Hyperbase* associé à l'étiqueteur *Cordial*. La présentation générale de la distribution des principales catégories grammaticales dans le corpus Jules Verne est suivie d'une analyse en profondeur du syntagme nominal qui examine successivement le substantif, l'article et l'adjectif. Confrontés aux tendances enregistrées chez d'autres écrivains, les résultats de cette étude permettent à José Gregorio Parada d'esquisser une caractérisation du discours vernien.

L'apport épistémologique du traitement automatisé des textes nous conduit vers le deuxième volet de cette publication : les nouvelles technologies et les environnements numériques du web 2.0. Deux contributions explorent ce domaine : la première, à la croisée de la littérature et du techno-discours, la deuxième, dans la perspective d'une recherche sur corpus dans l'environnement Facebook.

Dans « *Twitter* ou l'esthétique du bref », **Carolina Chighizola** décrit l'émergence d'un nouveau genre discursif dans le microblogging Twitter : la *twittérature*, issue du détournement littéraire du discours numérique. Visant l'instant rare et fugitif dans une esthétique de la suggestion, ce techno-genre témoigne du *continuum* existant entre discours et technologie car, souligne l'auteur, l'environnement dans lequel sont élaborées les discursivités participe à la construction du sens. L'exposé de notions-clés de l'écriture électronique comme celles d'*activités techno-scripturales*, *formes techno-langagières* et *pratiques techno-culturelles* est suivi d'une caractérisation spécifique de ce phénomène paradoxal qu'est la *twittécriture* linéaire ou *twittérature*. En effet, à l'opposé des tweets « classiques », les tweets littéraires se démarquent de l'écriture numérique en tant qu'écrits linéaires, non techniques et non réticulaires.

« Corpus web 2.0 : quelques enjeux méthodologiques et épistémologiques » de **Sabrina Bevilacqua** propose une étude centrée sur les défis posés au chercheur par la constitution de corpus numériques notamment dans le cas de Facebook, surface multiforme et réticulaire qui exige un regard susceptible de rendre compte de son hétérogénéité sémiotique et énonciative. Évoquant, entre autres, des catégories telles que celle d'*éléments émergents*, plus pertinente que celle *données* pour les environnements numériques, l'auteur aborde les contraintes technodiscursives d'un corpus Facebook. Sur la base des notions de *parcours* et de *matrice du sens* - permettant d'interroger et d'interpréter l'objet d'étude -, l'auteur avance des propositions méthodologiques pour un *corpus réflexif Facebook* mettant l'accent

sur le lien étroit entre objet d'étude, corpus textuel numérique et positionnement méthodologique et épistémologique.

Le troisième volet de ce numéro réunit des études relatives à la multidimensionalité de l'agir enseignant en situation de classe, de la corporalité à la conception du cours. Ainsi, le ressenti des professeurs au sujet de la voix de l'enseignant de même que les pratiques culturelles façonnant *l'ethos communicatif* en contexte didactique permettent d'arpenter une partie de l'immense territoire qu'est la vie de la classe. Cette approche est complétée par une dernière contribution qui propose une réflexion sur le mode de construction des savoirs linguistiques et des pratiques langagières en classe de FLE.

En premier lieu, **Estela Klett** entreprend l'étude d'un phénomène, rarement exploré en éducation, lié à la dimension physique mais aussi émotionnelle et culturelle de l'agir professoral. Son article « La voix de l'enseignant et l'apprentissage d'une langue étrangère » propose des considérations théoriques sur les caractéristiques de la voix, sur ses rapports avec l'inconscient ainsi que sur son modelage culturel. Ces observations introduisent la présentation détaillée d'une recherche menée auprès de vingt professeurs de français de l'Université de Buenos Aires sur le rôle de la voix de l'enseignant. Les résultats mettent en lumière le rapport perçu par les informateurs entre la voix, l'enseignement-apprentissage et les relations intersubjectives : la voix captive une classe et fait passer le message ; elle permet aussi d'établir des liens émotionnels, fondamentaux pour la construction du lien enseignant-apprenant.

L'article suivant, intitulé « L'ethos communicatif de la langue-culture étrangère et le culturème social dans la classe de FLE au niveau supérieur », explore la dimension culturelle des échanges en classe de français langue étrangère. Sur la base des notions de *culturème social* et d'*ethos communicatif*, **Romina Balduzzi** et **Daniela Spoto Zabala** abordent la pragmatique interculturelle en classe, particulièrement la pratique du vouvoiement et du tutoiement entre professeurs et étudiants dans le contexte local. Leur enquête auprès de dix enseignants et de trente étudiants du niveau supérieur et universitaire argentin révèle les interférences existant entre l'ethos communicatif de la langue-culture maternelle et celui de la langue-cible.

Dernière contribution de ce volume, « Grammaire du français langue étrangère, pour un enseignement du système de la langue » de **Kogh Pascal Somé** présente une approche de l'enseignement grammatical dans un contexte précis, celui des cours intensifs du niveau B1 / B2 impartis dans une école d'été aux États-Unis avec une orientation particulière vers la maîtrise de l'écrit. Prônant une approche dynamique

de la construction du sens, cette proposition met l'accent sur l'interaction entre les différentes unités linguistiques tel le cas des temps des verbes et des expressions temporelles. Visant la production textuelle, l'enseignement proposé, sur la base de corpus, prend également en considération le rapport entre unités linguistiques et types de textes, par exemple le système temporel du passé et le texte narratif. Cette conception de l'enseignement-apprentissage de la grammaire intègre ainsi chaque phénomène observé dans une matrice globale de compréhension et de production langagière.

En fin de parcours, deux recensions viennent compléter le panorama offert par ce recueil.

L'espace nécessairement restreint de cette introduction ne permet pas de développer en profondeur l'intégralité des questions soulevées dans ce volume. Signalons néanmoins, avant de céder la parole aux auteurs, que la diversité des approches et des phénomènes étudiés dans le cadre des trois axes de recherche articulant ce numéro ouvrent d'intéressantes pistes de réflexion et confirment la vitalité de la recherche menée en français à l'heure actuelle.

Au terme de cette présentation, nous tenons à exprimer notre reconnaissance envers la Rédaction de *Synergies Argentine* qui nous a confié la coordination de ce recueil. Nous souhaitons également remercier vivement les membres du Comité de Lecture pour leur travail attentif. Un très grand merci aux auteurs qui ont accepté de mettre en commun le fruit de leurs recherches contribuant ainsi à la diffusion et au partage des savoirs, indispensables pour le développement de la production scientifique et l'évolution des pratiques pédagogiques.



# **Synergies Argentine n° 4 / 2016**



Sensibilités littéraires









ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Entre infini et extravagance : le romantisme français dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez

**Ana Eugenia Vázquez**

Universidad de Buenos Aires-IESLV Juan Ramón Fernández, Argentine  
geu.vazquez@gmail.com

Reçu le 15-10-2015 / Évalué le 09-11-2015 / Accepté le 07-03-2016

### Résumé

Cet article a pour but d'analyser les figures de lecteurs construites par Florencio Varela et Mariquita Sánchez de Thompson dans les lettres qu'ils écrivent à Juan María Gutiérrez vers le début de l'année 1840. Les expériences de lecture représentées renvoient toujours aux auteurs romantiques français comme Victor Hugo ou George Sand. Or la réception du romantisme se conçoit différemment dans chaque cas : Mariquita se montre comme une lectrice romantique, sensible et enthousiaste, lisant pour s'identifier avec la vie et le destin tragique de ses auteurs préférés. Florencio Varela réproouve en revanche l'excès passionnel des pièces d'Hugo. Cette opposition reflète les dissidences que le romantisme européen, plus radical dans ses propositions esthétiques et politiques que le romantisme local, a posé pour une génération qui commençait à projeter la création d'une littérature nationale.

**Mots-clés :** romantisme, lecture, sensibilité, épistolaire, importation

### Entre el infinito y la extravagancia: el romanticismo francés en el epistolario de Juan María Gutiérrez

### Resumen

Este artículo busca analizar las figuras de lector que construyen Florencio Varela y Mariquita Sánchez de Thompson en las cartas que escriben a Juan María Gutiérrez hacia principios de 1840. Si bien ambos textos representan escenas de lectura nutridas principalmente por autores franceses (como George Sand o Victor Hugo), en cada caso se delinean dos modos diferentes de recepción del romanticismo. Mariquita se describe como una lectora romántica, sensible y arrebatada que lee para empatizar con la vida y el destino trágico de las francesas. Por contrapartida, Florencio Varela se escandaliza de los excesos pasionales de las obras de Hugo. Esta oposición refleja las tensiones que el romanticismo europeo, más radical en mucho de sus planteos que el local, trajo para una generación que empezaba a pensar la formación de una literatura nacional.

**Palabras clave:** romanticismo, lectura, sensibilidad, epistolario, importación

**Between infinity and extravagance:  
French romanticism in the letters by Juan María Gutiérrez**

**Abstract**

This article intends to analyze the figures of the reader that constructed by Florencio Varela and Mariquita Sánchez de Thompson in the letters written to Juan María Gutiérrez up until early 1840. Although both texts represent reading stages mainly present in the works of French authors (like George Sand or Victor Hugo); the texts differ in how they picture romanticism. Mariquita describes herself as a romantic reader, sensitive and devoted, who reads as a way to empathize with the lives and the destinies of the French. On the contrary, Florencio Varela finds scandalous the excess of passionate contents in the works of Hugo. This opposition reflects the tensions that European romanticism, more radical than the local romanticism, led to a generation that began the formation of national literature.

**Keywords:** romanticism, lecture, sensitivity, letters, import

**Introduction**

Les liens entretenus par le romantisme argentin avec la littérature française ont été complexes. Ceux-ci nous introduisent sur le terrain des emprunts, des résonances, des influences, des citations voilées, des modèles, des oublis, des indifférences. En somme, de la lecture. De nombreux indices s'offrent au chercheur lorsqu'il s'interroge sur la réception et les pratiques lectorales au sein de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : des annonces de vente de livres dans la presse, des catalogues de bibliothèques et de cabinets de lecture, des textes biographiques, des journaux, des scènes fictionnelles de lecture et d'écriture. Dans ce travail, nous cherchons à interroger l'expérience des lecteurs par une voie marginale mais toutefois éclairante, celle des épistolaires. Divisés et dispersés par l'exil pendant les années d'opposition au gouvernement de Rosas, les hommes et femmes de lettres appartenant au romantisme argentin y ont trouvé une voie de communiquer leurs angoisses et leurs désirs, de comploter, de mettre à jour leurs démarches, de recevoir des nouvelles d'êtres chers, de partager des livres. Les missives leur ont permis de recomposer cet âge doré perdu où il était encore possible de fréquenter les cafés et les salons. En quelque sorte, elles constituent une écriture consolatrice où l'horizon de reconstruire la sociabilité volontaire reste toujours présent et lointain. Ce besoin civilisateur se traduit par une référence réitérative à la littérature française et ses auteurs. Le commentaire des livres lus et les anecdotes concernant la vie artistique parisienne remplissent ces lettres et les transforment en un indice fondamental pour la correcte compréhension de la lecture romantique, si bien qu'une analyse attentive de ce corpus permet de reconstruire les traits d'une nouvelle sensibilité émergente dans la région du Rio de la Plata, intimement attachée à l'importation de livres étrangers.

Nous savons que pendant le siècle de Stendhal et de Flaubert l'écriture épistolaire a atteint un épanouissement inédit en devenant accessible pour un ample secteur de la société. Si les lettres ont attiré l'attention des historiens intéressés par les phénomènes de la lecture et de ses pratiques (Chartier, 1991), c'est parce que – soit pour être reconnu par l'État, soit pour contacter un fiancé lointain –, au XIX<sup>e</sup> siècle toute la population en écrivait. Elles ont constitué un moyen de communication généralisé auquel de plus en plus d'usagers avaient accès. Cette fureur provoque la propagation de manuels du genre où les lettres de Madame de Sévigné et de Voltaire, après avoir été soumises à un méticuleux procès de sélection et de censure, servaient d'exemple aux expéditeurs débutants. Le grand succès du roman épistolaire du XVIII<sup>e</sup> siècle a ainsi été suivi d'un processus d'aménagement et de classification, où les lettres fictives et réelles ont été soigneusement scindées. Parallèlement, la figure de l'auteur se consolide et les papiers privés des écrivains commencent à fonctionner comme une extension presque divinisée de leur génie. Les missives de Balzac, de Dumas et d'Hugo ont éveillé l'avidité de collectionneurs et d'amateurs qui se croyaient ainsi capables de pénétrer dans les secrets personnels et esthétiques des célébrités littéraires (Arnoux, 2011).

Dans un travail classique, Jürgen Habermas (1981) a rendu compte de la façon dont l'éclosion du genre épistolaire provient de la constitution, proprement moderne, d'un espace public, conséquence inaliénable d'une nouvelle expérience du privé. Les lettres et les journaux, où s'exprimaient toutes les péripéties de la vie quotidienne, font partie d'une nouvelle écriture de l'intimité, espace privilégié où les liens amoureux, amicaux ou familiaux pouvaient se prononcer sans passer sous le regard réprouvant et inquisiteur de l'autorité. À ce sujet Kapp (1994) dit : « C'est le genre littéraire qui encourage à ouvrir son cœur, à s'adonner à la confiance, à se communiquer aussi librement que dans le journal intime (p. 12) ». Les épîtres favorisent l'expansion de la subjectivité et le rapport, voulu égalitaire, entre les individus. Elles prolongeaient la sociabilité civilisée et courtoise établie par la conversation et créaient de cette manière une communauté d'esprits où l'échange sentimental et idéologique nourrit chacun de ses participants. Il fallait donc fixer les sujets inéluctables devant concerner tout rédacteur distingué : les divertissements, la musique, les débats philosophiques, les lectures, les états d'âme. Ce sont justement les thèmes que traite Mariquita Sanchez de Thompson dans sa lettre de février 1841 à Juan María Gutiérrez.

### **Une lectrice romantique du Plata**

Née en 1786, Mariquita Sánchez de Thompson appartient à la génération qui a joué un rôle principal pendant les mouvements indépendantistes du Río de la Plata. D'ailleurs, toute sa vie – elle meurt en 1868 – est traversée par la naissance

bouleversée de la nation argentine à l'époque de laquelle elle est restée adjointe comme une figure emblématique, allégorie de la place que l'histoire officielle a octroyé aux femmes. Graciela Batticuore (2005) décrit certainement la place centrale de Mariquita:

*Elle fait non seulement partie de différents moments de l'histoire nationale, mais elle fait aussi partie des diverses familles politiques et intellectuelles : celle composant le patriciat argentin des jours de mai 1810, habitué des tertulias (Monteagudo, San Martín, Fray Cayetano Rodríguez sont ses amis personnels, ils lui ont rendu visite); celle conformée par les hommes et les femmes liés au gouvernement et à la culture de Rivadavia (Esteban de Luca y Juan Cruz Varela, par exemple) et, ultérieurement, la famille romantique des proscrits<sup>1</sup> (p. 182, notre traduction).*

Elle a connu et fréquenté les artistes et les hommes de lettres les plus représentatifs de l'époque, tels que Mauricio Rugendas, Domingo Faustino Sarmiento ou Esteban Echeverría. D'abord mariée avec le commerçant Martín Thompson ensuite avec le premier consul français à Buenos Aires, Washington de Mendeville, elle dirigeait un salon de visée civilisatrice et innovatrice, situé sur l'actuelle rue Florida, qui a été le plus renommé de Buenos Aires. Lieu de passage obligatoire pour les étrangers, c'est aussi un espace où on pouvait observer les dernières nouveautés européennes, toutes les formes de l'importation culturelle luisaient dans ce salon: la mode, la vaisselle, les meubles, les inventions scientifiques, la littérature. Mariquita a vécu au cœur de la sociabilité illustrée que le rosisme décomposerait pendant le deuxième lustre de 1830 : fondatrice de la Sociedad de Beneficencia créée par Rivadavia en 1820, membre de la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires, et, selon Félix Weinberg, la seule femme à participer à la réunion inaugurale du Salon Littéraire de 1837 (Weinberg, 1977). Sa relation avec Juan María Gutiérrez date pourtant d'une époque antérieure. En 1835, elle collaborait déjà avec le collègue de son fils Juan à la rédaction du *Museo Americano* comme traductrice des articles du journal français *Le Magasin Pittoresque*. La profuse correspondance entre les deux montre le rôle saillant que la salonnière occupait pour Juan María Gutiérrez, qui lui envoyait ses productions, profondément intéressé par les critiques et les commentaires que Mariquita pouvait lui faire.

*La crainte de réduire mes mérites à cause d'une production pauvre d'idées et de mélodie m'assujettit à la prose. Si le poète désire que son œuvre attire un éloge, vous devez être satisfait de vos vers d' hier... Je n'ai pas pincé les cordes de ma lyre pour les célébrer, je ne vous ai pas non plus prodigué de concert de louanges<sup>2</sup>. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215, notre traduction).*

La démocratisation de l'écriture épistolaire et son caractère privé font de la lettre l'espace idéal pour le déploiement de l'écriture féminine car les femmes y découvraient une relative liberté, au moment où la parole publique leur était interdite. Cette permission, provenant de la fixation préalable d'une limite, est bien tenue en compte par Marquitta qui, dès les premières lignes, construit habile un *ethos*, une identité lui permettant d'accrocher son interlocuteur poète. C'est la *captatio benevolentiae* que les manuels de rhétorique prescrivaient pour commencer toute lettre à succès. Mariquita, comme toute femme mondaine de l'époque, sait bien que les ambitions poétiques demeurent hors d'atteinte. Salonnière célèbre, mère spirituelle des jeunes romantiques, épouse d'un consul qui lui niait un soutien économique, elle connaît entièrement les codes de la correspondance. C'est pour cela qu'elle peut construire une subjectivité contrôlée qui l'autorise à exprimer ses sentiments tout en respectant le canon permis par la pudeur et la vertu morale exigées aux femmes (Batticuore, 2005). Dans cette missive, elle capitalise avec clairvoyance un trait propre de l'épistolaire du XIX<sup>e</sup> siècle préconisé par des écrivains comme Stendhal et Flaubert et signalé par tous les manuels du genre: l'imitation de l'oralité. Conçues comme la contrepartie écrite de la conversation, les lettres devaient comporter la fluidité et la spontanéité propres du parler. Cette vivacité, incarnée par la figure de Madame de Sévigné écrivant sur le coup, a été promptement associée à la nature féminine, toujours régie par l'impulsion du cœur (Knibiehler, 1993). Mariquita profite de ce lieu commun des préceptes épistolaires. À la suite de l'extrait déjà cité, elle déclare:

*Mais je les [les vers] ai couronnés avec mes larmes, poussée par mon imagination enflammée, j'ai volé jusqu'aux sombres voûtes ayant vu les derniers jours de George Sand; j'ai cru la voir dans sa tombe<sup>3</sup> !* (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215, notre traduction).

Rejetant la consécration officielle des discours et des poèmes laudatifs, préférant la légitimation affective et sincère des larmes, Mariquita construit une identité précise, celle de la lectrice romantique, qui conçoit la lecture comme une pratique de l'introspection, une opportunité pour se rapprocher de ses émotions intimes qu'elle exprime après dans une écriture passionnée et expansive (Zanetti, 2010). D'un côté, ce brusque changement de sujet répond à une norme générique, de l'autre, il s'agit d'un procédé calculé servant à l'élégante salonnière à introduire une opinion conflictuelle. Elle continue par avouer à Juan María Gutiérrez :

*Après avoir lu vos vers, j'ai eu besoin de méditer, j'ai eu besoin de m'égarer vers ces silencieuses régions de l'infini [...] Je vous révèle mes impressions, telles que je les ai éprouvées<sup>4</sup>.* (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215, notre traduction).

En dépit de l'apparente liberté et effusivité des émotions individuelles dont le romantisme a levé l'étendard, les passions se voient attachées aux limitations historiques, notamment en ce qui concerne ce qui peut être dit. Ainsi, lorsqu'il s'agit de manifester un sentiment violent, bouleversant ou provocateur, il faut appeler à des modèles puisqu'ils fonctionnent comme des moules régulateurs de ce qui est permis ou interdit d'énoncer (Plantin, 1998). Il est alors crucial qu'au moment d'adopter une référence avec laquelle s'identifier, Mariquita ne choisisse pas les poètes consacrés du romantisme, comme Victor Hugo ou Lord Byron, mais une romancière devenue célèbre à cause de ses amants, de ses idées contestataires sur le rôle de la femme, de ses vêtements masculins. En fait, cette inclination de Mariquita correspond de bon gré aux goûts des lecteurs de l'époque. Car même si les jeunes libéraux ayant conformé le romantisme local rejetaient manifestement le roman et revendiquaient à sa place la poésie et l'essai (Myers, 2003), les études effectuées sur la circulation d'imprimés dans la région du Río de la Plata vers 1830 dévoilent un engouement pour le roman semblable à celui répandu en Europe. L'enthousiasme pour la fiction ne se limite pas au continent de Richardson et de Balzac. Par exemple, les recherches poursuivies par Alejandro Parada sur les cabinets de lecture des frères Duportail et de Marcos Sastre, et sur la circulation de livres dans les annonces de *La Gaceta Mercantil* révèlent un vaste corpus de narrations de fiction, représentant en tous cas plus de la moitié des lectures recensées. Il est donc prouvé que dès la fin de 1820 le Río de la Plata a été témoin de la conformation d'une culture romantique, nourrie de l'importation de livres et d'institutions étrangères – comme les cabinets de lecture, les bibliothèques et les associations – (Weinberg, 2000; Parada, 1998, 2005, 2008; Pas, 2013a). Comment cette relation nouvelle avec les lettres européennes se développe-t-elle? L'émergence du romantisme change, comme l'a déjà analysé Graciela Batticuore (2005), les lectures et les pratiques d'appropriation des textes, mais surtout – et c'est cette question qu'il faut soulever ici – les façons de sentir des lecteurs locaux. Les romantiques ont certes occupé une place importante sur les étagères des bibliothèques de Buenos Aires. Or, les romans du XVIII<sup>e</sup> siècle continuaient à exercer une fascination notable sur les lecteurs, encore pendant la décennie de 1840. Il s'agit justement de l'éclosion de la littérature sentimentale produite vers 1750 : dès les romans de Richardson – *Pamela* et *Clarisse* – jusqu'à ceux de Bernardin de Saint-Pierre et de Rousseau. Ce corpus impose aux lecteurs un nouveau mode de relation avec le livre dont Mariquita se fait l'écho.

Ainsi, le subit changement thématique où la capricieuse salonnière paraît laisser de côté les vers de Juan María Gutiérrez pour s'entretenir de la vie de Sand, cache, sous l'apparente inconstance de la lectrice romantique, une série d'opérations

menées par Mariquita touchant le nœud de la relation, parfois tendue, douteuse et ambiguë, que le romantisme argentin a entretenu avec la culture européenne. Jorge Myers soutient à ce sujet que le romantisme a su dépasser les perspectives purement esthétiques ou philosophiques pour devenir une forme de vie totale (“una forma de vida total”) (Myers, 2010 : 9). Cette lettre offre donc deux aspects dignes d'intérêt : d'un côté, parce qu'elle incarne les tensions que la reconnaissance de la littérature française a entraîné au projet politique et littéraire du romantisme local ; d'un autre, parce qu'elle constitue une évidence des transformations opérées dans la sensibilité des lecteurs par la diffusion du romantisme en Europe et en Amérique.

### Un écrivain romantique?

Dans cette lettre Mariquita construit consciemment l'image d'une lectrice romantique tout en faisant de George Sand un modèle d'écrivain. Cela constitue la grande question posée par ce texte : un poète argentin est confronté à une romancière européenne et les traits, traditionnellement masculins, du génie poétique sont attribués à la femme de lettres :

*Aux pages de Sand j'ai savouré mes douleurs... je me suis trouvée moi-même... Créature spiritualiste, j'ai tremblé lorsque je l'ai vue enlever le voile qui couvre la matérialité et exposer ses affreux abîmes sans déguisement [...] Dès lors la Femme ayant prophétisé mon avenir, esprit de mon genre, condamnée à cause de son génie aux martyres composant la couronne propre de ce dernier, elle a trouvé une place dans mon âme<sup>5</sup>. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216, notre traduction).*

Le lexique du pathos – les tremblements, l'imagination ardente, les douleurs – sert ici à mettre en valeur « la raison et la vérité » de l'œuvre de Sand de telle sorte qu'elle constitue l'archétype du « guide spirituel », terme avec lequel Paul Bénichou (1981) décrit la nouvelle promotion sociale que le romantisme a octroyé à l'écrivain. D'ailleurs, la relation entre la romancière et sa lectrice se base sur l'empathie, sur l'identification explicite. Mariquita se reconnaît elle-même en Sand, un personnage exceptionnel et une amie, un être proche. De cette manière on voit se dessiner un autre trait caractérisant la lecture romantique et analysé par Robert Darnton dans son article de 1985 « Le courrier des lecteurs de Rousseau: la construction de la sensibilité romantique ». D'après l'historien anglais, c'est Rousseau avec son best-seller, le roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, qui prépare le terrain pour la passion romantique en demandant à ses nombreux lecteurs un engagement inédit envers l'auteur. L'idée de lire avec le cœur datait

de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, on l'a déjà évoqué. Ce qui est nouveau chez Rousseau c'est la volonté d'unifier vie et œuvre et de « lire un roman comme si c'était la Bible », c'est-à-dire, le besoin de faire de l'écrivain un modèle moral, d'établir des liens entre sa biographie et ses textes afin d'en extraire une pédagogie pour la quotidienneté. Lire un roman pour mieux affronter ses responsabilités en faisant de l'écrivain une autorité de la vertu : voilà la nouveauté de Rousseau dont le romantisme sera l'héritier. Mariquita s'inscrit dans ce phénomène, elle cherche chez George Sand un modèle lui permettant de comprendre et de composer sa propre expérience. Cependant, dans la région du Río de la Plata, sous la plume d'une femme exilée, cette sensibilité romantique pouvait acquérir des tournures inquiétantes.

Rappelons que George Sand a connu un grand succès dès la publication de son premier roman *Indiana* en mai 1832. Son deuxième travail *Lélia* a suscité un véritable scandale en France. La critique bien sûr voyait comme suspects les romans d'une femme, influencés par les idées socialistes et mettant en cause l'institution ecclésiastique, les liens sociaux et la famille tout en soutenant la liberté féminine. Sand a été la femme qui a imposé le syntagme « chère maître » à Flaubert (Hoog Naginski, 2003) et qui a offert ses feuilletons aux journaux dirigés par Louis Auguste Blanqui. Il suffit de citer ce petit fragment d'une critique publiée dans la *Revue Britannique* – publication à laquelle souscrivaient les romantiques argentins – pour montrer les craintes inspirées par Sand : « habile à revêtir ses idées sensuelles d'une rhétorique passionnée, [George Sand] a porté jusqu'au dernier excès, jusqu'au terme d'une perfection fatale, le genre du roman démoralisateur » (Rossum-Guyon, 1994 : 81). Le romantisme local n'a pas été plus bienveillant avec la femme écrivain. En 1841, un article publié dans *El Nacional* lui adressait une critique aussi virulente : « aucun cœur honnête peut offrir de telles œuvres à une demoiselle ou à une jeune fille sans se mettre à trembler en raison de sa vertu ou de son bonheur<sup>6</sup>. » (Pas, 2013b : 92, notre traduction).

« Voûte », « âme sublime », « mort », « ciel » : un autre axe parcourant la lettre est celui de la spiritualité. Sand est un mort, une image céleste produite par les vers de Juan María Gutiérrez. Mariquita veut sauver Sand du jugement sévère de son ami. Dans ce but, elle lui accorde une mission sociale en la dépouillant de toute sorte de matérialité scandaleuse : de ses vêtements polémiques, de son corps, de ses lecteurs :

*George Sand a voulu arracher le masque de sainteté qui couvre les profonds abîmes du vice...Une entreprise millénaire ! Vaincue par les hommes et les dirigeants du monde, elle a continué sa mission jusqu'où peuvent aller les forces d'un mortel ... alors elle est retournée à Dieu !... Elle est maintenant dans le ciel, la patrie du poète<sup>7</sup>.* (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216, notre traduction).



Mariquita identifie et reconnaît le rôle révolté, contestataire de Sand, héroïne solitaire démasquant les puissants. Cette construction vient de la mise en question menée par Sand de l'oppression de la femme à l'époque, une mise en question qui touchait le nœud du mariage et de l'institution familiale, base essentielle du modèle républicain proposé par les jeunes romantiques du Rio de la Plata. Cette tension est le produit d'un mode de lire permis par l'éclosion du romantisme, une manière de concevoir la lecture littéraire où il n'est pas possible d'établir une limite claire entre la vie de l'auteur et les péripéties de la fiction. Sand devient ainsi un personnage romantique, héroïne marginale combattant seule tous les malheurs du monde. Simultanément, la lecture sentimentale et empathique développée en Europe à partir de Rousseau permet à la salonnière exilée à Montevideo de s'identifier aux mésaventures de Sand et, par extension, à ses protagonistes romanesques. La femme qui, adolescente, a demandé l'intervention du vice-roi pour se marier avec l'homme qu'elle aimait et que ses parents refusaient, et qui, après, séparée de son deuxième mari, vivait désespérée parce qu'il ne lui accordait pas l'argent nécessaire pour se maintenir, cette femme pouvait se reconnaître facilement à travers les protagonistes de romans comme *Indiana*. L'émergence de l'écriture et de la lecture féminines pendant le XIX<sup>e</sup> siècle pose une déviation du modèle vertueux et paternaliste analysé par Robert Darnton. Les risques de l'importation y apparaissent, Mariquita, correspondante experte, les prévoit et les atténue pour gagner la sympathie de Juan María Gutiérrez.

### La lecture classique

Il y a une autre lettre dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez, envoyée cette fois-ci par Florencio Varela en mars 1834, consacrée à l'agitation romantique. Florencio Varela s'y plaint de la méconnaissance généralisée de la langue espagnole et se lamente de posséder une bibliothèque composée principalement de textes en langue étrangère. Vers la fin de la missive, il rapporte ses lectures. Il déclare avoir lu *María Tudor*, drame en trois actes dont la première représentation eut lieu en 1833 et qui raconte les amours interdits de la reine avec l'aventurier Fabiano Fabiani au sein des intrigues de la cour. Il condamne : « le romantisme est une maladie » (“el romanticismo es una enfermedad”). Il critique « les mots bizarres » (“las palabras extrañas”) et « les idées extravagantes » (“las ideas extravagantes”) montrés par le drame (p. 172).

Juan María Gutiérrez a reçu de nombreuses lettres de Florencio Varela témoignant la profonde amitié établie entre le poète classique et le jeune romantique qui deviendra une figure centrale de la naissante critique littéraire argentine. Le ton de la bienveillance et de l'intimité marque ces écritures privées où sont constamment

rapportés les mariages, les maladies, les décès et les petites misères propres de la vie de l'exilé. Ces dernières cependant n'empêchent pas Florencio Varela d'investir dans la soigneuse organisation d'une bibliothèque privée. Les lettres constituent ainsi des commandes permettant au lecteur contemporain d'analyser les pratiques du livre d'un lecteur cultivé du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est immédiatement remarquable chez Florencio Varela sa forte conscience de la matérialité des publications. Il ne cesse pas d'exiger et de s'informer sur la qualité du papier, sur la préparation des couvertures, sur les décors avec lesquels parer chaque volume. Il veut intervenir à tout aspect de la production en imprimant au livre de nombreuses traces de son goût, il dispose que chaque tome porte une marque nette d'appropriation : les initiales de son nom sur le dos. De cette manière, la bibliothèque privée ne se nourrit que d'ouvrages, mais aussi d'objets beaux et raffinés. Cette attention précieuse et personnalisée fait du livre un signe de distinction avec lequel on peut établir une relation sensorielle, même sentimentale. Le lecteur cultivé de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui pleurait avec Rousseau ou Richardson pouvait aussi toucher, caresser le cuir des couvertures, parcourir les gravures donnant image à ses scènes préférées, jouir de certaines typographies et se voir reflété dans cet objet qui lui offrait tant de plaisir. Graciela Batticuore (2007) a déjà analysé le rôle central joué par l'idée de propriété dans la correspondance entre Juan María Gutiérrez et Florencio Varela où le problème de l'acquisition de biens culturels et des profits économiques fonde une perspective générationnelle liée au désir de professionnalisation et de modernisation littéraires.

L'économie, absente dans les lettres envoyées par Mariquita Sánchez de Thompson, occupe une place prépondérante dans celles écrites par Florencio Varela en ce qui concerne non seulement le prix du papier et des plumes, mais aussi les conditions économiques de la culture :

*Vous avez raison quand vous vous lamentez sur notre besoin d'étudier avec des livres étrangers, je suis convaincu qu'ici se trouve la cause de notre méconnaissance de notre langue. Il est bien vrai qu'il y a beaucoup d'auteurs qui l'ont cultivée et polie, mais ils nous sont moins connus que les étrangers parce que nous ne les trouvons pas facilement ni à un prix convenable. Pouvez-vous croire qu'on m'a demandé cent douros pour me vendre l'Histoire d'Espagne du frère Juan de Mariana ? (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 172, notre traduction<sup>8</sup>).*

Florencio Varela en profite pour corriger un gallicisme que son ami avait glissé dans une lettre précédente. La rhétorique déployée par les missives du poète exilé à Montevideo s'oppose systématiquement à celle employée par Mariquita, car ce qui y prime c'est la clarté, la réflexion rationnelle, le ton censeur et ordonné où les points suspensifs et les exclamations sont déplacés par une organisation

méticuleuse des paragraphes. Le but est encore de convaincre, mais les recours sensibles se trouvent effacés, l'argumentation se veut logique. Quoique classique, Florencio Varela a fonctionné comme une sorte de maître pour certains écrivains romantiques comme Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría ou Juan Thompson. En ce sens la lettre constitue aussi une écriture publique selon qu'elle sert à la polémique littéraire. Les points de vue offerts par Florencio Varela participaient dès l'exil aux échanges des salons et des cabinets propres de la sociabilité des jeunes universitaires qui conformeraient la Génération du 37. C'est pourquoi cette lettre de 1834 et sa continuation soulèvent notre intérêt. Après les évaluations détaillées sur les difficultés de former une bibliothèque achevée et sophistiquée, Florencio Varela pose sa critique hostile au drame de Victor Hugo où le lexique du pathos émerge encore, cette fois-ci à propos du mouvement romantique. Ce qui bouleverse les conceptions du correspondant de Juan María Gutiérrez n'est pas la versification de la pièce ou le non respect de la règle classique des trois unités, mais l'aspect programmatique du drame, sa préface :

*Je n'ai jamais vu réunis des mots plus bizarres ni plus dénués de sens que ceux du susdit prologue. Des idées toutes fausses, inexactes, exagérées, extravagantes, incapables de convaincre même de faire rêver ; une confusion incompréhensible, des préceptes qui, suivis, mènent au plus désastreux naufrage du bon goût, une ostentation ridicule de ce qui n'existe ni n'existera pas ni ne peut exister, des jugements complètement faux et un bavardage creux c'est tout que je trouve dans ce prologue. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215<sup>9</sup>).*

La rhétorique sublime et grandiloquente d'Hugo où abondent les antithèses, les exclamations et les chiasmes rebute Florencio Varela. Il est aussi heurté par un prologue qui commence en proposant comme principale tâche du génie poétique le besoin de « passionner la foule » et continue par soutenir l'incomplétude de l'œuvre de Corneille et de Molière contraire à celle de Shakespeare, la seule qui a su accomplir la contradictoire intersection de la grandeur et de la vérité. Il est déjà connu le désir de rénovation de Victor Hugo qui a voulu se soustraire à la tradition et fonder un art nouveau. Il faut rappeler que, comme le soutient Paul Bénichou (1981), cette volonté inauguratrice vient d'une forte conscience de la mobilité du temps historique : passée la Révolution Française, les jeunes écrivains se sentent protagonistes d'un moment inédit réclamant la constitution d'une poésie totalement différente de celle composée pendant l'Ancien Régime. Ainsi le projet hugolien voulant un drame auquel tout sera permis ne peut que frapper les conceptions d'un poète qui dans une autre missive à Juan María Gutiérrez reconnaît les mérites des vers de Barthélémy mais rejette son *Napoléon en Égypte* parce que les actes se déroulent dans des décors divers.

## Conclusion

Florencio Varela critique aussi la démesure de la trame sentimentale qualifiée de « ridicule », de « comble de l'absurde et du mensonge ». C'est justement l'exaltation de la sensibilité ce que finalement réprouve Florencio Varela. Le phénomène d'une lecture qui invite à l'excès passionnel arrive au Río de la Plata et provoque dès la décennie de 1830 des réactions diverses parmi les membres de l'élite lettrée.

Mariquita Sánchez et Florencio Varela ont été des figures ayant construit un pont entre les jeunes associés au salon littéraire de 1837 et la génération illustrée précédente. Leurs jugements de valeur sur Hugo et Sand montrent que, même si le romantisme local a été accepté sans beaucoup d'inquiétudes, le romantisme européen, beaucoup plus radical, a posé un problème à l'élite de Buenos Aires parce qu'il a lancé d'autres défis. Défis liés aux conceptions du peuple, de la femme et de l'amour, notamment.

Oscillant entre le besoin d'établir une nouvelle domesticité fonctionnant comme base de la République naissante et la crainte de la lectrice fébrile émancipée par la professionnalisation de l'écrivain, partagés entre l'impératif de construire un public pour la littérature nationale en se servant des auteurs européens, dont les fictions exposaient les scandales d'une société convulsionnée, et les aspirations poétiques d'une esthétique spiritualiste et la séduction de la prose romanesque, les deux lettres évoquées, en exhibant les tensions des pratiques lectrices en Amérique Latine pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, posent nettement les problèmes propres du comparatisme.

## Bibliographie

Archivo del Dr. Juan María Gutiérrez, Epistolario, T. I, Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 1979.

Arnoux, M. 2011. « Contribución a la genética de la correspondencia privada: análisis de cartas de mujeres del siglo XIX ». *Escritural. Écritures d'Amérique latine*, n° 4 [http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL4/ESCRITURAL\\_4\\_SITIO/PAGES/Arnoux.html](http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL4/ESCRITURAL_4_SITIO/PAGES/Arnoux.html) [consulté le 28 octobre 2015].

Batticuore, G. 2005. *La Mujer Romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.

Batticuore, G. 2007. Lectores, autores y propietarios. Las bibliotecas románticas. In: *Formas de historia cultural*. Buenos Aires: Prometeo.

Bénichou, P. 1981. *La Coronación del Escritor: 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Chartier, R. (dir.), 1991. *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Fayard.

Darnton, R. 1985. Le courrier des lecteurs de Rousseau : la construction de la sensibilité romantique. In : *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*. Paris: Robert Laffont.

- Habermas, J. 1981. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. trad. de Antoni Doménech y Rafael Grasa. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hoog Naginski, I. 2003. « George Sand: ni maîtres ni disciples ». *Romantisme*, N° 122, p. 43-53.
- Kapp, V. 1994. « La langue française et l'art épistolaire, transition du XIX siècle ». *Romantisme*, n° 86, p. 13-24.
- Knibiehler, Y. 1993. *Cuerpos y corazones*. In: *Historia de las mujeres*, T. IV. Madrid: Taurus.
- Myers, J. 2010. Introducción. In: *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Myers, J. 2003. Aquí nadie vive de las bellas letras. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional. In: *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. II, *La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé.
- Parada, A. 1998. *El mundo del libro y de la lectura durante la época de Rivadavia*. Buenos Aires: INIBI.
- Parada, A. 2005. *El orden y la memoria en la librería de Duportail Hermanos. Un catálogo porteño de 1829*. Buenos Aires: INIBI.
- Parada, A. 2008. *Los libros en la época del Salón Literario. El catálogo de la Librería Argentina de Marcos Sastre*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Pas, H. 2013 a. *El Recopilador. Buenos Aires. 1836*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Pas, H. 2013 b. *El romanticismo en la prensa periódica rioplatense y chilena. Ensayos, críticas, polémicas*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Plantin, C. 1998. Les raisons des émotions. In: *Forms of argumentative discourse*. Bologne: CLUEB.
- Rossum-Guyon, F. 1994. « Puissances du roman: George Sand ». *Romantisme*, n° 85, p. 79-92.
- Weinberg, F. 1977. *El salón literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette.
- Weinberg, F. 2000. « Antecedentes y Evolución del romanticismo argentino ». *Investigaciones y ensayos*, n° 50, p. 449-468.
- Zanetti, S. 2010. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

## Notes

1. (Mariquita) forma parte, no sólo de distintos momentos de la historia nacional, sino de diversas familias políticas e intelectuales: la que integra el patriciado argentino de los días de mayo, cuyo círculo es habitué de las tertulias ( Monteagudo, San Martín, Fray Cayetano Rodríguez son amigos personales suyos y por ende visitan la casa); la que conforman los hombres y mujeres ligados al gobierno y a la cultura rivadaviana (Esteban de Luca y Juan Cruz Varela por ejemplo, entre los allegados de Mariquita) y, posteriormente, la familia romántica de los proscriptos (p. 182).
2. El temor de desmerecer en la opinión de usted por una producción triste de pensamientos y de melodía, me ha de sujetar a la prosa.  
Si el poeta anhela algún aplauso para su obra, debe usted estar satisfecho de sus versos de ayer... No he pulsado yo la lira para celebrarlos ni alzado altos encomios en su loor (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215).
3. Pero los he coronado con mi llanto, impulsada por mi ardorosa imaginación he volado hasta las sombrías bóvedas que han visto los últimos días de Jorge Sand; ¡he creído verla en su tumba! (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215).
4. Después que leí los versos de usted necesité meditar...necesité perderme en esas silenciosas regiones del infinito (...) Le doy a usted cuenta de mis impresiones tal que las sentí (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215).

5. En muchas páginas de Sand he saboreado mis dolores... me he encontrado... Criatura espiritualista, he temblado cuando vi por ella levantar el velo que cubre la materialidad y enseñar sus horribles abismos sin embocos (...) Desde aquel momento la Mujer que había profetizado mi destino futuro, como ser de mi especie y como condenada por su genio a los martirios que forman la corona de éste tuvo un lugar en mi alma (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216).
6. ningún corazón honrado puede dejar tales obras en manos de una doncella o de una mujer joven sin temblar por su virtud y por su felicidad.
7. Jorge Sand, comprendiendo los hondos abismos del vicio, cubiertos con la máscara de la santidad, quiso arrancarla... ¡Era empresa de siglos! Vencida en la lucha por los hombres y los dirigentes del mundo, continuó su misión hasta donde alcanzan las fuerzas de un mortal... y entonces se volvió a Dios!...Ahora ya está en el cielo, la patria del poeta... (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216).
8. Tiene usted sobrada razón para lamentarse de la necesidad de estudiar en libros extranjeros y sin duda alguna que ésta es la causa principal de que no sepamos bien nuestra lengua. Hay muchos autores, es cierto, que la han cultivado y dado lustre, pero aún esos mismos nos son menos familiares que los extraños porque no los encontramos tan fácilmente ni a precios acomodados. ¿Pues, creerá usted que me han pedido cien duros por la *Historia de España* del P. fray Juan de Mariana? (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 172).
9. Jamás he visto más palabras reunidas ni más extrañas que las del prólogo susodicho, pero tampoco más desnudas de todo sentido. Ideas todas falsas, inexactas, exageradas, extravagantes, incapaces de convencer y aún de alucinar; una confusión incomprensible, unos preceptos, que seguidos, conducen al más desastrosos naufragio del buen gusto, una ostentación ridícula de lo que no hay no ha habido ni puede haber; unos juicios completamente falsos y una palabrería hueca es todo lo que hallo en aquel prólogo (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 172).



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Jeremy Riltse et Jed Martin : la figure d'artiste chez Alan Pauls et Michel Houellebecq

**Ignacio Lucía**

CONICET - Université nationale de La Plata, Argentine  
ignaciolucia@hotmail.com

**María Julia Zaparart**

IDICHS – Université nationale de La Plata, Argentine  
juliazaparart@gmail.com

Reçu le 10-10-2015 / Évalué le 08-11-2015/ Accepté le 17-04-2016

### Résumé

Alan Pauls et Michel Houellebecq ont créé dans leurs fictions tout un profil d'artiste : chez Pauls, le peintre Jeremy Riltse que Sofia et Rímini, les héros du roman *El pasado* ([2003] 2007), admirent ; chez Houellebecq, le peintre Jed Martin, auteur du tableau qui cause la mort de Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire* (2010). Dans les deux romans, les artistes inventés par Pauls et Houellebecq dénoncent à travers leurs œuvres les misères d'une réalité contemporaine qui les accable. Dans notre travail nous essayerons de comparer les deux figures d'artiste proposées par Pauls et Houellebecq pour élucider quelle est la fonction de la « biographie » et de l'œuvre de Jeremy Riltse et de Jed Martin dans l'économie narrative de ces deux romans.

**Mots-clés :** Pauls, Houellebecq, figure d'artiste

### Jeremy Riltse y Jed Martin: la figura de artista en Alan Pauls y Michel Houellebecq

### Resumen

Alan Pauls y Michel Houellebecq crearon en sus ficciones todo un perfil de artista. En la obra de Pauls se trata del pintor Jeremy Riltse a quien Sofia y Rímini, los protagonistas de la novela *El pasado* ([2003] 2007), admiran; en la obra de Houellebecq es el pintor Jed Martin, autor de un cuadro que provoca la muerte de Michel Houellebecq en *La Carte et le Territoire* (2010). En ambas novelas, los artistas inventados por Pauls y Houellebecq denuncian a través de sus obras las miserias de una realidad contemporánea que los abrumba. En nuestro trabajo intentaremos comparar las dos figuras de artista propuestas por Pauls y Houellebecq para preguntarnos cuál es la función de la "biografía" y de la obra de Jeremy Riltse y de Jed Martin en la economía narrativa de las dos novelas.

**Palabras clave:** Pauls, Houellebecq, figura de artista

**Jeremy Riltse and Jed Martin:  
the figure of artist in Alan Pauls and Michel Houellebecq**

**Abstract**

Alan Pauls and Michel Houellebecq have created an entire artist profile for their works. In the work of Pauls the profile is that of the painter Jeremy Riltse, whom both Sofía and Rimini, main characters of the novel *El pasado* ([2003] 2007), admire; in the work of Houellebecq it is the painter Jed Martin, author of a picture that causes the death of Michel Houellebecq in *La Carte et le Territoire* (2010). In both novels, artists invented by Pauls and Houellebecq condemn through their works the miseries of a contemporary reality that overwhelms them. In our work we will try to compare the two figures of an artist proposed by Pauls and Houellebecq to ask ourselves what is the function of the “biography” and the work of Jeremy Riltse and Jed Martin in the narrative economy of the two novels.

**Keywords:** Pauls, Houellebecq, figure of artist

La littérature produite tout au long du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle a établi des rapports très étroits et divers avec l'ensemble des arts visuels - et notamment avec la peinture. Pour une très large part, le rapport de la littérature avec la peinture était donné par l'intrusion des descriptions des tableaux dans le roman et l'appropriation de ses modes discursifs spécialisés : les éléments de la critique d'art professionnelle, de l'histoire de l'art, de la théorie esthétique... Comme l'affirme Bernard Vouilloux (2006 : 551) :

*[...] dans la description de tableau, l'écriture, art du temps, sollicite les virtualités narratives d'un art de l'espace dont les images fixes, comme prélevées sur le flux d'une séquence, seraient remises en mouvement, déroulant un film qui vient nourrir le récit romanesque.*

Cependant, le lien entre littérature et peinture est encore plus étroit dans les deux romans qui nous concernent : Alan Pauls et Michel Houellebecq ont créé dans leurs fictions tout un profil d'artiste avec une carrière et une esthétique particulières : chez Pauls, le peintre Jeremy Riltse que Sofía et Rimini, les héros du roman *El pasado* ([2003] 2007), admirent ; chez Houellebecq, le peintre Jed Martin, auteur du tableau qui cause la mort de Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire* (2010). Cet article propose une analyse des figures d'artiste proposées par Pauls et Houellebecq pour élucider quelle est la fonction de la « biographie » et de la description du parcours artistique de Jeremy Riltse et de Jed Martin dans l'économie narrative de ces deux romans.

Les figures d'artiste de Jeremy Riltse et de Jed Martin sont très intéressantes autant pour ce qu'elles nous disent des œuvres plastiques dont ils sont les auteurs



que pour ce qu'elles nous montrent de l'œuvre d'écriture dont elles sont partie intégrante. La description de l'œuvre d'art dans ces deux romans tend à fonctionner sur le mode de la « mise en abyme » : l'image décrite détermine le fonctionnement du récit. Dans son ouvrage *Le Récit spéculaire*, Lucien Dällenbach (1977) considère la « mise en abyme » comme « un organe de retour de l'œuvre sur elle-même », un miroir interne qui redouble le récit :

*La réflexion que génère la mise en abyme est un procédé de surcharge sémantique, autrement dit [...], l'énoncé supportant la réflexivité fonctionne au moins sur deux niveaux: celui du récit où il continue de signifier [...] comme tout autre énoncé, et celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une méta-signification permettant au récit de se prendre pour thème (1977 : 75).*

Cette double répercussion sémantique de la « mise en abyme » peut être véhiculée par trois types de reflets : de l'énoncé, de l'énonciation et du code, c'est-à-dire que la « mise en abyme » peut refléter l'histoire racontée, ou ses conditions d'écriture ou de lecture, ou le code employé pour la construire. Selon Dällenbach, le support choisi pour générer ce reflet est très fréquemment une œuvre d'art. Pour expliquer cette idée, il analyse un fragment de la *À la recherche du temps perdu* de Proust pour montrer que la description que son narrateur fait d'une œuvre du peintre fictionnel Elstir est une « véritable poétique fictionnalisée » (1977 : 128) : l'art d'Elstir est une illustration du mode de fonctionnement du système métaphorique proustien. Comme celle d'Elstir, la peinture de Jed Martin et Jeremy Riltse - comment ne pas penser à Riltse comme une anagramme d'Elstir - a une fonction de reflet métatextuel, puisqu'elle met en scène le code sur lequel l'œuvre a été construite.

Dans *La Carte et le Territoire* Jed Martin commence sa carrière d'artiste avec des photographies qui représentent des outils de travail et il devient célèbre avec ses photos des cartes Michelin. Première « mise en abyme » car l'exposition « La carte est plus intéressante que le territoire » est le corrélat visuel du roman. *La Carte et le Territoire* est construit à partir d'une exacerbation de la représentation qui se voit renforcée par une abondance de reflets et de jeux de miroirs à travers laquelle Houellebecq semble nous dire que la représentation - visuelle ou écrite - est plus importante que l'objet.

Jed passe après à la peinture avec la « série des métiers simples ». Il réalise quarante-deux portraits représentant des professions-type, dont une partie est la « série des compositions d'entreprise » : « L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise », « Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique » et le seul échec de Martin, « Damien Hirst et Jeff Koons se

partageant le marché de l'art ». Ces tableaux ont aussi leurs « reflets » dans le récit : Jed Martin peint le portrait de son père, « L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise » et Houellebecq l'écrit. Le portrait de Michel Houellebecq fait par Jed Martin deviendra la cause du macabre assassinat de l'écrivain et il aura aussi son corrélat écrit dans l'autoportrait dérisoire que l'écrivain fait de lui-même dans le roman.

Dans cette structure de réduplications, le portrait peint de Michel Houellebecq peut être lu comme une « mise en abyme du code » de la totalité des romans de l'auteur. En parlant de la série de portraits de Jed Martin, son biographe, Wong Fu Xin affirme : « désireux de donner une vision exhaustive du secteur productif de la société de son temps, Jed Martin devait nécessairement, à un moment ou à un autre de sa carrière, représenter un artiste » (Houellebecq, 2010 : 123), et il le fera avec le portrait peint de Michel Houellebecq. La figure de Jed Martin fonctionne comme un miroir de celle de l'écrivain qui, comme Jed, devait aussi « nécessairement, à un moment ou à un autre de sa carrière, représenter un artiste » (Houellebecq, 2010 : 123) : *La Carte et le Territoire* est aussi le portrait d'un artiste : Jed Martin.

Mais Jed Martin et Michel Houellebecq partagent aussi un projet artistique. Les narrateurs de Houellebecq agissent comme des « vraies machines à décrire », ils font des « portraits » de la réalité contemporaine, c'est Alan Pauls qui le remarque :

*Tout au long de 13 ans et 5 romans [...] Houellebecq a exploré avec une ponctualité surprenante le répertoire d'endémies le plus représentatif et spectaculaire de l'Occident contemporain : le corporatisme, la consommation, le tourisme sexuel, le clonage, les expérimentations génétiques, les ingénieries post-humaines, le terrorisme, le millénarisme, les sectes, les catastrophes naturelles, la saturation hédoniste, la pédophilie<sup>1</sup> [...] (Pauls, 2007 ; notre traduction).*

Ainsi, Michel Houellebecq et Jed Martin partagent le même projet artistique : celui de représenter la réalité contemporaine. Le narrateur de *La Carte et le Territoire* affirme : « Jed se lança dans une carrière artistique sans autre projet que celui - dont il n'appréhendait que rarement le caractère illusoire - de donner une description objective du monde » (Houellebecq, 2010 : 51). Sa dernière œuvre, une vidéo de la route qu'il a fait construire dans sa propriété, est une tentative désespérée de « saisir le monde ». Quelques mois avant sa mort, Jed accorde un entretien au magazine *Art Press* où il répète pendant plus d'une page à la journaliste : « Je veux rendre compte du monde... Je veux simplement *rendre compte du monde*... » (Houellebecq, 2010 : 420). Les représentations visuelles de la réalité contemporaine que l'œuvre de Jed Martin met en scène sont le reflet de la représentation écrite de la réalité contemporaine que *La Carte et le Territoire* véhicule.

*El pasado* d'Alan Pauls raconte la séparation de Rímini et Sofía après douze ans de relation. Cependant cette rupture ne marque pas la mort de leur amour mais un changement de forme. Rímini connaîtra d'autres aventures amoureuses avec Véra, Carmen et Nancy mais Sofía le hante : elle réapparaît, par des lettres, par des rencontres fugaces et surtout par une masse de photographies de leur passé que Rímini, à la fin du roman, se met à classer désespérément. L'évolution du couple formé par Sofía et Rímini est marquée par la figure d'un peintre imaginaire, Jeremy Riltse, dont l'œuvre est apparentée au *Sick Art*. L'admiration de Sofía et de Rímini par ce peintre est en rapport avec les différents moments que traverse leur relation. La peinture de Riltse fonctionne comme un reflet métatextuel qui met en scène le code de construction du récit.

Sofía et Rímini assistent à la destruction d'un des tableaux de Riltse par un ancien amant du peintre. Ce passage apparaît au début du roman et annonce la séparation du couple :

*Des années plus tard, trente-deux jours seulement avant leur douzième anniversaire (exactement le temps que Riltse nécessita pour peindre la première de ses trois extraordinaires Moitiés de Pierre-Gilles), Rímini et Sofía se séparaient<sup>2</sup>. (Pauls, [2003] 2007 : 55; notre traduction).*

Le fragment le plus long consacré à l'œuvre de Riltse dans le roman apparaît lorsque Rímini retrouve aux toilettes, chez Nancy, un tableau originel de Riltse. Le chapitre suivant est la narration de l'époque où Riltse conçoit le *Sick Art*, notamment de la genèse du tableau que Rímini retrouve chez Nancy : *El agujero postizo*, œuvre charnière dans la production de Riltse. Il est au moins significatif que ce fragment s'insère dans le roman au moment où Rímini semble atteindre le « degré zéro » avec la perte de son travail d'interprète. Rímini vole le tableau, est incarcéré et c'est Sofía qui vient à son secours.

Comme Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire*, Sofía et Rímini sont aussi dans *El pasado* « une œuvre d'art » (Pauls, [2003] 2007 : 51). Comme l'affirme Ignacio Lucía (2009) dans son travail sur le roman, lorsque Sofía dit « on est une œuvre d'art » elle semble dire « on est une œuvre de Riltse » et l'œuvre de Riltse, à son tour, semble affirmer : c'est ainsi que *El pasado* est écrit.

Interrogé, dans un entretien accordé à *Página 12* (Schettini, 2003), sur l'inclusion de la figure de Riltse dans *El pasado* pour faire avancer le récit. Alan Pauls répond :

*Plutôt que de la faire avancer, il me semble que le personnage de Riltse détourne l'intrigue, l'égaré ou, en tout cas, la duplique : car dans sa frénésie d'auto-dégradation corporelle il est une espèce de réplique, à l'échelle organique, du calvaire passionnel de Rímini et Sofía<sup>3</sup> (notre traduction).*

Ainsi, Riltse et son *Sick Art* semblent jouer le rôle d'un corrélat de la séparation de Rímini et Sofía. Le narrateur de *El pasado* décrit la séparation comme une « extirpation », une « chirurgie » que Rímini doit accomplir pour bannir Sofía de ses souvenirs, mais Sofía résiste : ses apparitions fantasmatiques laissent des traces physiques sur le corps de Rímini. Il essaie de se dépouiller du passé et cette opération est décrite comme un « écorchement ». Les séquelles de cette opération chirurgicale se manifestent sur le corps de Rímini comme une maladie qu'il appelle « Alzheimer linguistique », il perd les quatre langues qu'il domine comme traducteur :

[...] les pertes, plutôt restreintes au domaine de la compétence linguistique, étaient indolores, voire agréables, de la même manière qu'en été, par exemple, il était agréable pour Rímini de s'exposer au soleil trop longtemps pour pouvoir après passer des heures à s'arracher des couches de peau morte<sup>4</sup>. (Pauls, [2003] 2007 :237; notre traduction).

Le personnage du peintre Riltse fonctionne donc comme un support pour la construction d'une « mise en abyme » qui met en scène et rend explicite la poétique du récit : celle de l'amour conçu comme une maladie.

## Conclusion

Dans *La Carte et le Territoire* et *El pasado* Michel Houellebecq et Alan Pauls ont créé les figures de deux peintres imaginaires : Jed Martin et Jeremy Riltse, dont l'œuvre peut être envisagée comme « mise en abyme du code » dans le roman qu'elle intègre. Par l'insertion de leurs œuvres dans le roman, le mode de fonctionnement du récit devient intelligible. Leur présence implique « la possibilité consentie au récit de définir ses signes mêmes et d'explicitier ainsi son mode d'opération » (Dällenbach, 1977 : 128). Ainsi, *La Carte et le Territoire* est construit sur le code de l'exacerbation de la représentation proposé par l'exposition de Jed intitulée « La carte est plus intéressante que le territoire » et *El pasado* sur le code de l'amour envisagé comme une maladie véhiculée par le *Sick Art* de Riltse.

Vrais écrivains-peintres, Michel Houellebecq et Alan Pauls créent l'univers artistique de Jed Martin et Jeremy Riltse dans une « mise en abyme » fondée sur les principes structurants de leurs romans.

## Bibliographie

- Dällenbach, L. 1977. *Le Récit spéculaire*. Paris : Seuil.  
Houellebecq, M. 2010. *La Carte et le Territoire*. Paris : Flammarion.

Lucía, I. 2009. Enfermedad y puesta en abismo en *El pasado* de Alan Pauls. In : Actas del II Congreso Internacional *Cuestiones Críticas*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

Pauls, A. [2003] 2007. *El pasado*. Buenos Aires: Anagrama.

Pauls, A. 2007. « Semblanza de Michel Houellebecq ». Conférence à l'Alliance Française de Buenos Aires avec la présence de l'écrivain français.

Schettini, A. 2003. Algo muy personal. Buenos Aires: *Página 12*.

[En ligne : <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-838-2003-12-07.html>

Vouilloux, B. 2006. Peinture et écriture au XX<sup>e</sup> siècle. In : *Histoire de la France littéraire. Modernités : XIXe - XXe siècle*. Paris : PUF.

## Notes

1. “A lo largo de 13 años y 5 novelas [...] Houellebecq ha explorado con una puntualidad asombrosa el repertorio de endemias más representativo y espectacular del occidente contemporáneo. El corporativismo, el consumo, el turismo sexual, la clonación, los experimentos genéticos, las ingenierías post humanas, el terrorismo, el milenarismo, las sectas, los desastres naturales, la saturación hedonista, la pedofilia [...]”.

2. “Años más tarde, a sólo treinta y dos días (exactamente el tiempo que le llevó a Riltse pintar la primera de sus tres extraordinarias *Mitades de Pierre-Gilles*) de cumplir su duodécimo aniversario, Rimini y Sofía se separaban”.

3. “Más que hacerla avanzar, me da la impresión de que el personaje de Riltse desvía la acción, la extravía o en todo caso la duplica: porque su frenesí de autodegradación corporal es una especie de réplica, a escala orgánica, del calvario pasional de Rimini y Sofía”.

4. “[...] las pérdidas, más bien acotadas al área de la competencia lingüística, eran indoloras, incluso placenteras, de la misma manera en que para Rimini, en verano, por ejemplo, era placentero excederse con el sol para luego poder pasarse horas arrancándose capas de piel muerta.”





ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Traduire *l'acte d'habiter l'impossible* dans la poésie de Jacques Dupin

**Carolina Massola**

IESLV Juan Ramón Fernández, Argentine  
cmassola@hotmail.com

Reçu le 21-10-2015 / Évalué le 23-11-2015/ Accepté le 21-04-2016

### Résumé

La traduction étant l'acte permettant d'importer de nouveaux textes et d'introduire ainsi des voix inconnues dans le champ littéraire argentin, ce travail envisage d'abord les éléments présents dans la pratique poétique de Jacques Dupin pour entreprendre après l'analyse des problèmes de traduction rencontrés dans notre corpus de poèmes et finalement exposer nos réflexions, décisions à ce propos tout en tenant compte des intentions de la traductrice face au texte.

**Mots-clés** : traduction, analyse, problèmes de traduction, poésie

### Traducir *el acto de habitar lo imposible* en la poesía de Jacques Dupin

### Resumen

A partir de la idea de la traducción como la práctica que permite importar nuevos textos e introducir así nuevas voces en el campo literario argentino, este trabajo considera, antes que nada, los elementos presentes en la poética de Jacques Dupin para analizar los problemas de traducción que encontramos en nuestro corpus de poemas y finalmente exponer las reflexiones y decisiones al respecto, teniendo siempre en cuenta las intenciones de la traductora ante el texto.

**Palabras clave**: traducción, análisis, problemas de traducción, poesía

### Translating *the act of inhabiting the impossible* in the poetry of Jacques Dupin

### Abstract

Translation as a way to import new texts and to introduce unknown voices into the Argentinean literature; this work first considers the elements found in Jacques Dupin's poetry in order to analyze translation issues met in our corpus of poems and finally expose our decisions respect these issues, without discarding the translator's intentions regarding the text.

**Keywords**: translation, analysis, translations problems, poetry

## Introduction

De la génération de Bonnefoy, Du Bouchet et de Jaccottet entre autres, la poésie de Jacques Dupin s'avère méconnue en Argentine. La traduction étant depuis toujours l'opération qui permet d'introduire de nouveaux textes, l'acte de traduire devient ainsi le moyen de remplir ce vide. Voilà une poétique dont le lecteur argentin de poésie a été privé jusqu'à nos jours. Ce travail de traduction se reconnaît d'abord dans le besoin de rapprocher de la poétique argentine actuelle la poésie d'un des derniers grands poètes français, une place que sa poésie mérite et que notre poétique saura bien apprécier.

Né en Ardèche en 1927, Jacques Dupin rencontre René Char en 1947. Grâce à son soutien, il publie poèmes et textes sur l'art dans *Botteghe Oscure*, *Cahiers d'art*, *Empédocle*. En 1966, il sera un des fondateurs de la revue *L'Éphémère* avec André du Bouchet, Yves Bonnefoy, Gaëtan Picon, Louis-René des Forêts, Michel Leiris et Paul Celan. En 1988, il obtiendra le Prix national de poésie.

Nous rapprocher de sa poétique sera nécessaire dans ce travail, pour pouvoir toucher la nature de son écriture et les éléments caractéristiques qui la composent notamment dans notre corpus. Ensuite, une analyse de quelques particularités sera abordée, ainsi que les problèmes de traduction présents dans notre sélection de poèmes et finalement la manière dont nous avons décidé de les résoudre dans notre traduction avec des commentaires et une dernière conclusion pour évaluer les résultats par rapport aux problèmes mentionnés tout en corrélation avec les intentions de la traductrice face au texte. À la fin de cet article et pour mieux accéder aux décisions prises dans chaque cas, on trouvera les dix poèmes transcrits ainsi que les traductions.

## Sa poétique

Dans le texte *Comment dire*, publié en 1949 dans la revue *Empédocle* (p. 93-95), le jeune poète constate la profonde plaie d'une guerre encore proche : *On ne peut édifier que sur des ruines*.

Certes, la poésie de Dupin va se fonder sur des ruines. La poésie, dit-il, *c'est l'acte le plus pur d'habiter l'impossible* (Décréau, 2013). L'impossible dont le poète parle : décomposer l'écriture pour édifier sur des ruines, où une destruction antérieure est nécessaire. Destruction et construction vont ensemble, il ne s'agit pas ici de permanence mais de déplacement. Dans l'entretien avec Valéry Hugotte il l'exprime ainsi (Dupin, Hugotte, 1996 : 43-46) :



*Ecrire pour moi ce n'est pas être le gestionnaire encore moins le gardien, le guide, le contrôleur de ce qui est, qui est écrit. Mais le mouvement de la marche, l'ouverture des yeux, le corps qui se projette dans l'inconnu, et la parole qui découvre, qui éclaire.*

Et dans ce déplacement, comme le dit Dupin, le surgissement de la parole. C'est sur cette base que la poésie de Dupin sera produite. Cette destruction pour édifier sur des ruines nous la constaterons dans le déchetage de la parole, une voix qui se construit dans l'absence de la parole. Ce qui nous interpelle et nous pousse à nous interroger sur le langage et sur le matériel dont le poète dispose. Pour l'expliquer, il propose, dans cet entretien, un scénario où le langage, comme entité autonome, serait privé de sa fonction communicatrice. Ceci nous renvoie bien évidemment vers la fonction poétique du langage de Jakobson (1963 : 213-222). Dans un tel scénario, *la langue est nue, mise à nu dans la lumière, et sa nudité est pure violence*. Dans ce scénario, les mots scintillent comme des étoiles et les poètes travaillent dans ce chaos (Dupin, Hugotte, 1996 : 43-46) :

*Les écrivains, et singulièrement les poètes, travaillent le chaotique et l'informulé de la langue.*

*Ils ne façonnent pas ni ne fomentent, ni ne modèlent la langue, ils précipitent son surgissement.*

*Ils s'absentent pour lui livrer passage, et réinscrire à travers leurs corps, ses traits et son sens.*

On peut constater une conscience de son travail, la mise en question du travail du poète avec le langage. Cette conscience du langage due au contexte historique du poète est déjà présente dans son texte inaugural Comment dire, où il y a, déjà, l'interrogation sur le langage, sur l'acte de dire. Certainement, les ruines étaient présentes et le sens d'écrire avait été resignifié. Écrire n'était plus possible, écrire était devenu impossible après la phrase d'Adorno : « écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes » (1955 : 26). Dans sa poésie, la mise en scène de l'impossible : d'une part, le poète doit s'absenter pour livrer le passage des mots scintillants comme des étoiles et dans cet éloignement, le déplacement, l'écart permet à une autre voix d'apparaître, celle de l'autre dans le monde. L'autre dans la langue, puisque le poète s'est absenté pour livrer ce passage. De cette manière, le poète est l'intermédiaire entre nous et ce chaos, où il va pour s'absenter et travailler. De sa propre absence, il peut nous faire parvenir les mots, tels qu'ils sont, purs. Effectivement, dès le début, Dupin a été conscient du travail nécessaire dans sa poésie, pour pouvoir dépasser son contexte historique, cette impossibilité de parole, pour pouvoir dépasser la phrase d'Adorno.

### Les éléments et les procédés dans sa poésie

Jusqu'ici nous avons traité la poétique sur l'ensemble de l'œuvre de Dupin. Nous essayerons ensuite de mettre en lumière les éléments et procédés retrouvés dans la traduction des dix premiers poèmes appartenant au premier livre du poète *Gravir*. Repérés dans notre corpus mais présents dans toute l'œuvre du poète, tous ces éléments et procédés contribuent à construire cette poétique d'*habiter l'impossible* ; ils sont au service de la poétique du poète et il est essentiel de les exposer ici. Cela dit, il sera indispensable de savoir les maintenir pour réussir notre traduction.

### Le déplacement et la montagne

Évoqué dans le titre *Gravir*, le déplacement est présent et présence. Déplacement qui dénote la montagne, l'action de monter mais aussi de descendre et la difficulté. Ces éléments sont déjà dans le premier poème de notre recueil *Grand vent* : la marche dans le *chemin de crête*, le *sentier de montagne*, *serpenter au soleil*, *s'élançant à la nuit*, *descendre à la mer*.

Tout au long des poèmes on relève encore le déplacement, comme dans le poème *La trêve* : « *nous faisons route ensemble* », ou dans *Le partage* : *Le peu d'obscurité que je dilapide en montant / C'est de l'air qui me manque à l'approche des cimes*. Et finalement le poème qui clôt cette première partie du livre, *Chemin frugal*, où l'on trouve la continuité du mouvement, le détail de la marche, l'insaisissable du monde : *Chaque pas visible / Est un monde perdu (...) Chaque pas aveugle / Reconstruit la ville*.

### L'impersonnalisation - L'effacement

Dès le début de son œuvre, avec *Gravir*, on constate la présence de l'infinif, un procédé d'effacement qui prendra plus d'importance au fur et à mesure qu'on avance dans son œuvre. Tout en cherchant l'absence du sujet et toujours avec l'intention de s'effacer, la présence des sujets abstraits contribue à l'impersonnalisation cherchée par le poète, comme on l'aperçoit dans les poèmes : Le règne minéral : *Dans ce pays la foudre fait germer la pierre* ; L'épervier : *Le vers de la folie ouvrira-t-il / Ce soupirail funèbre minuscule ?* ; Le chemin frugal : *Le malheur qui n'a plus de nom*.

### Les ruines - Destruction et construction

Si pour Dupin « on ne peut édifier que sur des ruines », on nous annonce que le terrain où le poète travaille appartient à celui de la destruction, réalité

présente pour ses contemporains, réalité qu'on reconnaît dans ses poèmes comme L'égyptienne : *Tout est venu d'un coup dont il ne reste rien*. Les marques de cette destruction dites *ruines* sont aussi présentes dans le poème Le règne minéral : *Des tours ruinées se dressent*. Le fait de détruire et construire dans La trêve : *Enfanté à chaque rupture*. Ici, on renforce l'idée présentée au début : c'est grâce à la rupture que le *je* poétique de ce poème peut enfanter à chaque pas. Dans Le chemin frugal c'est le pas nécessaire pour se déplacer, où seulement l'effacement permet de reconstruire : *Chaque pas visible / Est un monde perdu, / Un arbre brûlé. / Chaque pas aveugle / Reconstruit la ville*. Ici, le regard montre la destruction, l'aveuglement enseigne la reconstruction.

### La parole

D'après notre analyse de sa poétique, nous avons constaté que toute construction vient après une destruction. Sur le plan du langage la destruction emportera la parole, le déchetage de la parole, et à partir de ce déchetage alors, se construira une voix, dans le poème La parole par exemple : *Ô ma parole en perte pure / Ma parole semblable à la rétraction d'une aile extrême sur la mer !*

Si le feu comporte la destruction, ce vers du poème « Le règne minéral » *Le feu qui parle notre langue* constate la destruction au niveau du langage. Pour pouvoir défaire cela il faudra démolir aussi la parole. La tension entre ces deux actions, destruction et construction, est présente aussi, dans Le chemin frugal. Dans ce poème on constate cette mise en question où le *je* poétique finit par s'effacer : *Blanche écriture tendue / Au-dessus d'un abîme approximatif. / Si la balle d'un mot te touche / Au moment voulu, / Toi, tu prends corps, / Surcroît des orages, / À la place où j'ai disparu*.

### Problèmes de traduction dans notre corpus, décisions prises et commentaires

Les problèmes de traduction trouvés dans notre corpus sont en majorité des problèmes lexicaux. Nous allons donc nous concentrer sur l'explication des problèmes les plus importants, ceux qui concernent cette traduction.

1. Comme nous venons de le signaler, le livre qui ouvre l'œuvre du poète porte comme nom un verbe à l'infinitif : *gravir* (Dupin, 2013 : 21). Le déplacement et l'effacement sont par conséquent présents. Sa définition, dans *Le Petit Robert* comme dans le CNRTL est : *Monter avec effort/péniblement, éventuellement en s'aidant des mains*. Comme synonymes le système de la langue française offre les verbes *monter* ou *escalader*. La langue espagnole n'a pas d'équivalent exact correspondant au verbe *gravir*. Les traductions trouvées ajoutent

ce qui manque : « subir dificultosamente » est celle donnée par le dictionnaire Larousse.fr consulté en ligne, alors que dans le dictionnaire en ligne Wordreference on donne d'autres types d'informations : « (lugar escarpado) subir, escalar ». En effet, les résultats donnés pour *escarpado* (ce qui peut être rendu par le mot français *escarpement*) par le dictionnaire de la Real Academia Española sont au nombre de deux ; le premier étant « Adj. Que tiene escarpa o gran pendiente », le deuxième « Adj. Dicho de una altura: Que no tiene subida ni bajada transitable o la tiene muy áspera y peligrosa ». Ce dictionnaire indique que *escarpado,da* correspond au participe du verbe « del participio de escarpar ». Nous allons donc vérifier ces deux acceptions du verbe *escarpar*. Si dans la deuxième acception du verbe on trouve une approche au sens recherché, il n'y a pas l'action de monter contenue dans le verbe de l'original *gravir*. C'est-à-dire, première acception : « (Derivado de escarpelo) 1.tr. Limpiar y raspar materiales y labores de escultura o talla por medio del escarpelo o de la escofina. ». Deuxième acception: « (De escarpa) 1.tr. Cortar una montaña o terreno poniéndolo en plano inclinado. ».

La décision est de maintenir l'idée principale liée au mouvement avec *escalar*. S'il existait une possibilité de garder une certaine idée de difficulté avec *trepar*, cela n'est pas si évident et le verbe *trepar* garde aussi une connotation négative que nous ne voulons pas faire passer. *Escalar* semble un très beau verbe pour comprendre la montée. Il est vrai que nous avons perdu l'idée de difficulté, mais il faut bien aussi garder un sens esthétique. Avec *trepar* le sens serait définitivement perdu.

- II. Dans le poème La trêve, où le concept de lutte et donc des ruines est présent, on trouve le verbe *enfanter* dans ce vers : « Infanté à chaque rupture » (Dupin, 2013 : 30). Verbe qui signifie d'après *Le Petit Robert* dans sa première acception « mettre au monde (un enfant) - accoucher et créer, produire - engendrer. », au sens figuré du verbe. Le CNRTL offre aussi plusieurs acceptions « - étant le sujet une femme - Donner le jour (à un enfant), mettre au monde et au fig. - le sujet abstr. gén. Personifiée - Donner le jour à, faire naître. ». Le site Larousse.fr nous donne cette traduction : « alumbrar » ainsi que le site Wordreference celle-ci : « (parir) alumbrar, dar a luz, fig. (producir) crear. ». Parmi la lutte ce verbe *enfanter* renvoie aux éléments ruines-destruction-construction.

Nous avons donc décidé de garder *parir*. D'abord, parce que le verbe *alumbrar* contribue à une ambiguïté pas envisagée. Puis, *dar a luz*, restait sans force, comme s'il s'agissait de parler seulement d'un accouchement. Finalement, le verbe *parir* donne une force très belle au vers : « Lo parí en cada ruptura », en donnant aussi l'idée d'un effort plus puissant et efficace.

III. Le partage. Ce poème (Dupin, 2013 : 31) nommé de cette manière représente un problème de traduction, surtout si on considère que le poète choisira plusieurs fois ce nom dans son œuvre. Tout d'abord, le partage étant « l'action de partager ou diviser ; son résultat », comme on le constate dans *Le Petit Robert* ou « l'action de partager, de diviser en parts ; résultat de cette action ; manière de partager » d'après le CNRTL. La traduction donnée par le site Larousse.fr de « Partage » est « (action) reparto, repartición » dans une première acception ou « (droit) partición » dans la deuxième. Chez le site de Wordreference on trouve presque la même traduction avec deux acceptions aussi, étant la première : « (acción) reparto, repartición » et la deuxième « (división) partición ». Ensuite et en ce qui concerne l'espagnol, on constate que *El reparto*, devient très vite l'une des possibilités de traduction, signifiant « acción y efecto de repartir » dans la première acception trouvée dans le dictionnaire de la Real Academia Española. Mais, c'est la deuxième acception du nom qui nous fait réfléchir : « Relación de los personajes de una obra dramática, cinematográfica o televisiva, y de los actores que los encarnan. ». Une deuxième possibilité pour le traduire serait *La división*, mais même si le sens se maintient, il faudra vérifier si la solution fonctionne au niveau textuel. La décision a été difficile, notamment parce que le poème n'offre aucune transparence. Malgré cela, il est nécessaire d'en prendre une et nous avons décidé de conserver *El reparto*. Il est vrai que nous avons hésité face à la deuxième acception du mot, mais avec *La división* on perdrait en sens et en sonorité aussi.

IV. Le verbe à la 3<sup>e</sup> personne du pluriel *tournoyaient*, dans le poème L'air (Dupin, 2013 : 32), plus spécifiquement dans le vers « Pour qui tournoyaient les marteaux » demande une analyse. De la famille étymologique du verbe *tourner*, le verbe *tournoyer* offre, d'un côté, le sème du mouvement « Décrire des courbes, des cercles inégaux sans s'éloigner » et, d'un autre, l'usage ancien de « Combattre en tournoi ». La présence du nom *marteaux* dans le vers aide à renforcer l'idée d'un combat. S'il est vrai que le marteau comme arme ancienne se jetait comme un projectile, cette arme pouvait tournoyer, tourner dans l'air. En ce sens, il y aurait le doute. Le verbe parle-t-il du mouvement seulement ou laisse-t-il passer aussi le sens guerrier ancien ? Et surtout, s'il s'agit de ce dernier cas, comment le maintenir ?

La décision n'a pas été facile. Effectivement, le verbe avec la présence des « marteaux », renvoie à l'idée d'une bataille. Le terme *marteaux*, donnant l'image de *hachas* en espagnol ('haches'), comporte l'idée de mouvement. On a travaillé avec trois possibilités : *se agitaban/remolinaban/batallaban*.

Avec *se agitaban*, bien qu'on perde l'effet de tourner, on maintient deux sèmes : celui du mouvement et celui de bataille. Avec *remolinaban* nous maintenons seulement celui du mouvement en cercles et finalement avec *batallaban* seulement celui de guerre. *L'air* comme titre du poème réclame un mouvement, et puisqu'on peut garder deux sèmes avec *se agitaban* on préférera ce dernier : « Para quien se agitaban los martillos ». Finalement, la forme *remolinaban* n'était pas efficace dans le poème. En effet, le son « r » de l'espagnol au début de ce verbe provoquerait une force et une violence sonore à éviter.

V. Le verbe *passer* possède une grande quantité d'acceptions et d'usages selon les prépositions cooccurrentes ou les expressions dans lesquelles il se trouve intégré. Dans *L'oubli de soi* (Dupin, 2013 : 33), - le vers est mentionné plus bas - le verbe est accompagné par la préposition *pour*. *Le Petit Robert* et le CNRTL coïncident : « Passer pour... (auxiliaire avoir) Être considéré, regardé comme, avoir la réputation de (suivi d'un nom, d'un pronom ou d'un adj.) ou (suivi de l'infinitif). ». Le doute s'est installé, mais dans ce vers « Et je passerai pour dormir sous l'affaissement / De la voile inutile... Mais sera-t-il un astre » nous reconsidérons un sens moins détourné et plus simple, même plus transparent, qui aurait plus de sens au niveau du vers et du poème. Effectivement, si le verbe « passer » contient des possibilités en abondance nous avons décidé de conserver son premier sens. Avec le vers suivant nous avons pu constater que ce sens-là était le plus pertinent et pas uniquement avec le sens du poème, mais avec les éléments « déplacement » et « effacement » : « Y pasaré para dormir bajo el hundimiento/ De la vela inútil... ¿Pero existirá un astro ». L'effacement est déjà présent dans le titre du poème.

VII. Dans *Le Chemin frugal* (Dupin, 2013 : 34-35), dans le vers « Au-dessus d'un abîme approximatif », on s'est servi de la sonorité pour la prise de décision entre *aproximado* et *aproximativo*. Une différence très subtile, mais avec *aproximativo* le vers devenait trop long et il perdait quelque chose dans la sonorité, dans le rythme : « Sobre un abismo aproximado ». Encore dans le même poème, dans le vers « À travers nos larmes » on trouve *nos larmes*. En espagnol *nuestras lágrimas* n'est pas assez convenable. Notamment parce qu'on considère le mot *lágrimas* inadéquat à la poétique de Jacques Dupin. Sa poésie se révèle très austère, *larme* a une sonorité obscure que *lágrima* n'arrive pas à rendre. Il a donc fallu penser ici à maintenir l'austérité et *nuestro llanto* paraît une meilleure solution : « A través de nuestro llanto ».

## Conclusion

Comme nous l'avons annoncé au début, ce travail de traduction vise, tout d'abord, à présenter la poésie d'un des derniers grands poètes français aux lecteurs argentins de poésie et ensuite aux lecteurs hispanophones de l'Amérique latine. Nous considérons, tout comme Venturini dans « La traducción de poesía en lengua francesa en Argentina » (2009 : 126-127), que la traduction est une opération privilégiée pour introduire de nouvelles poétiques dans un pays comme l'Argentine et nous voulons insister sur le fait que la poésie de Jacques Dupin méconnue ici, peut par ce biais, connaître un nouvel espace poétique où déployer tout son esprit dans une nouvelle langue.

En tant que poète moi-même, ce travail de traduction a été conçu toujours comme la voix de l'autre. L'objectif du travail a toujours été celui de récupérer cette voix étrangère dans tout son élan pour finalement tenter de le concevoir dans une autre langue, comme un « autre » texte. Comme l'exprime Maurice Blanchot « La traduction consiste à formuler une identité à partir d'une altérité... rendant visible ce qui fait que toute œuvre sera toujours 'autre', mouvement dont il faut précisément tirer la lumière qui éclairera, par transparence, la traduction. » (1960 : 475-483). En effet, si l'altérité est perçue en tant qu'identité, la traduction devra donner un nouveau texte avec une identité propre et autre que la langue d'accueil. Cela nous permet d'énoncer quel est le cadre théorique où nous nous situons au moment d'envisager cette traduction de poésie et chaque décision prise. Rendre visible cette altérité selon Blanchot nous renvoie à *La tâche du Traducteur* de Walter Benjamin, où le philosophe Allemand met en lumière l'aspiration à un langage pur que seuls les traductions peuvent rendre. À cette fin, le traducteur est seul pour éveiller dans une autre langue l'écho de l'original. Pour entendre cet écho dans la langue du traducteur il faudra, bien évidemment, éviter toute normalisation, puisqu'on ne cherche pas à cacher l'original, bien au contraire :

*La traduction, ..., ne se voit pas comme l'œuvre littéraire, ..., plongée au cœur de la forêt alpestre de la langue ; elle se tient hors de cette forêt, face à elle, et, sans y pénétrer, y fait résonner l'original. (Benjamin, 2000 : 254)*

Le concept de transparence, présent chez Blanchot comme on vient de citer, reste aussi un des concepts clés chez Benjamin pour définir la traduction :

*le plus grand éloge qu'on puisse faire à une traduction n'est pas qu'elle se lise comme une œuvre originale de sa propre langue .... La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, ne l'éclipse pas (2000 : 257)*

Pour cette traduction, nous avons essayé de travailler en suivant ce propos énoncé. Donc, d'une part, la littéralité serait conservée, si le sens se maintient bien entendu, et si au niveau poétique la décision fonctionne dans le vers, dans le poème et avec la poétique de Jacques Dupin. Mais d'autre part, nous constatons que tout conserver n'était pas possible, c'est là où la littéralité ne faisait que nous éloigner du poème cherché ; Benjamin l'exprime ainsi : « Une traduction qui rend fidèlement chaque mot ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'a le mot dans l'original. » (2000 : 256). Il est donc nécessaire de faire les bons choix. Pouvoir respecter l'esprit de sa poétique, l'essentiel du poème, reste toujours l'objectif. Mais, comment définir l'esprit du poème ? Comment deviner ce qui n'est pas dit ? Voilà la tâche du traducteur de poésie, savoir entendre ce rien que le poème possède. Il faut prendre en compte qu'un poème, comme toute œuvre littéraire, ne veut rien communiquer, comme l'exprime Benjamin « C'est qu'elle a d'essentiel n'est pas communication, n'est pas message. » (2000 : 245). Il ne s'agit pas ici de contraster des sens ni d'expliquer les poèmes à traduire. Si on montre les différentes possibilités face à chaque choix de traduction, si on signale quelques traits d'un poème c'est pour mettre en lumière une partie du cheminement, à tâtons parfois, du traducteur à la recherche de cet esprit invisible du poème. Dans cette recherche il ne faut pas oublier que le poète-traducteur compte aussi avec son propre sens de ce qui est poétique dans sa langue. Sa subjectivité pourra quelques fois offrir des solutions aux problèmes de traduction où on n'y parvient pas. Néanmoins, le poète-traducteur doit s'abstenir d'intervenir avec sa propre voix poétique, c'est-à-dire, éviter toute intention d'améliorer un poème qui ne lui appartient pas, savoir s'absenter pour mieux entendre l'altérité. Traduire en s'effaçant. Certes, la tâche la plus difficile, et en même temps la plus gratifiante, reste celle d'arriver à respirer, entendre ce rien exprimé dans le poème. Ce *non lieu* comme l'énonce Fernand Verhesen (1998 : 13):

*Il est souhaitable de parvenir à un certain no man's land intérieur, à l'innocence d'une table rase culturelle ménageant à l'intelligence et à la sensibilité un véritable lieu d'accueil à ce que propose le texte original. Le traducteur se garde bien de se servir de cette liberté pour substituer sa propre inventivité à celle de l'auteur. Il laisse au contraire le texte source se donner, se confier, solliciter, en quelque sorte, sa confiance. Il faut mériter le texte source, mériter de le traduire et on ne le mérite vraiment, me semble-t-il, que si l'on est capable de modestement se taire devant lui, afin que peu à peu s'instaure un dialogue créateur.*

Tous ces éléments qui viennent d'être nommés : l'altérité, la voix de l'autre dans la langue d'accueil, l'absence du poète-traducteur pour entendre l'écho de



la langue étrangère, l'intention de traduire en s'effaçant, coïncident avec les éléments présents, déjà mentionnés, dans la poétique de Jacques Dupin. Si cette coïncidence permet de réussir notre traduction, on ne saurait le répondre. Cette dernière tâche appartient au lecteur de poésie.

## Bibliographie

- Adorno, T. 1955. *Prismen : Kulturkritik ung Gesellschaft*, Francfort : Suhrkamp / 1986. *Prismes : Critique de la culture et de la société*, Trad. Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris : Payot.
- Benjamin, W. 2000, « La tâche du traducteur », traduction de M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz, in *Œuvres I*, « Folio Essais », Paris, Gallimard, p. 244-262.
- Blanchot, M. 1960, « Reprises ». *La Nouvelle Revue française*, n° 93, p. 475-483
- Décréau, J. 2013, « Jacques Dupin, La poésie comme une déchirure », *La Pierre et Le Sel*, [en ligne] : <http://pierresel.typepad.fr/la-pierre-et-le-sel/2013/01/jacques-dupin-la-po%C3%A9sie-comme-une-d%C3%A9chirure-.html> [consulté le 01/05/16].
- Dupin, J. 1949. « Comment dire ? », *Empédocle*, n° 2, mai, p. 93-95.
- Dupin, J. 1963. *Suite Basaltique*, dans *Gravir, Paris* : Gallimard, repris dans « Le corps clairvoyant », Paris : Gallimard, 2013, p. 21-35
- Dupin, J., Hugotte V., Entretien 1996, « Édifier sur des ruines », *Prétexte*, n° 9, [en ligne] : [http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens\\_fr/entretiens/jacques-dupin.htm](http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/jacques-dupin.htm) [Consulté le 01/05/16].
- Jakobson, R. 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris : Editions de Minuit, p. 213-222.
- Venturini, S. 2009, « La Traducción de poesía en lengua francesa en Argentina: El caso de Diario de Poesía (2000-2004) », *Boletim de Pesquisa NELIC: Edição Especial V.2 - Lindes/ Fronteiras*, Universidad Federal de Santa Catarina, p. 122-139.
- Verhesen, F. 1998, *À la lisière des mots : traduire un poème ?*, Bruxelles, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, [en ligne] : <http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/verhesen130698.pdf> [Consulté le 17/08/16].
- Le Petit Robert*, 2009. Version électronique de *Nouveau Petit Robert*.
- CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), 2012, [en ligne] : <http://www.cnrtl.fr/> [Consulté le 03/06/16].
- Larousse.fr, [en ligne] : <http://www.larousse.fr/> [Consulté le 03/06/16].
- Real Academia Española, [en ligne] : <http://www.rae.es/> [Consulté le 03/06/16].
- Wordreference.com, [en ligne] : <http://www.wordreference.com/fr/> [Consulté le 03/06/16].





ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Étude textométrique du syntagme nominal dans l'œuvre de Jules Verne

**José Gregorio Parada**

Escuela de Idiomas Modernos. Universidad de Los Andes, Venezuela  
jgregorioparada@gmail.com

Reçu le 12-10-2015 / Évalué le 11-11-2015/ Accepté le 15-04-2016

### Résumé

Depuis quelques années nous menons une recherche sur l'œuvre de Jules Verne visant notamment l'influence de la Franc-maçonnerie dans son écriture. Nous avons de même entrepris une étude textométrique d'une partie assez représentative de son œuvre, un corpus qui dépasse les six millions de mots et qui nous a permis une approche différente de sa production littéraire. Dans cet article, nous fixons notre regard sur l'étude de certaines catégories grammaticales, notamment celles concernant le syntagme nominal, c'est-à-dire, le substantif, l'article et l'adjectif. A cet égard, nous analysons la distribution et comportement de ces catégories grammaticales dans un ordre chronologique, leur assiduité selon le genre littéraire ainsi que le comportement du genre grammatical, très particulier d'ailleurs chez Verne. Des histogrammes illustrent le développement théorique de cet article.

**Mots-clés :** Jules Verne, statistiques lexicales, le syntagme nominal

### Estudio textométrico del sintagma nominal en la obra de Jules Verne

### Resumen

Desde hace algunos llevamos a cabo una investigación sobre la obra de Jules Verne que apunta especialmente el estudio de la influencia de la Francmasonería en su escritura. También emprendimos un estudio textométrico de una parte bastante representativa de su obra, un corpus que sobrepasa los 6 millones de palabras y que nos ha permitido un acercamiento diferente a su obra literaria. En este artículo fijamos nuestra mirada en el estudio de ciertas categorías gramaticales, especialmente las que conciernen al sintagma nominal, es decir, el sustantivo, el artículo y el adjetivo. A este respecto, analizamos la distribución y comportamiento de estas categorías gramaticales en un orden cronológico, su frecuencia según el género literario así como el comportamiento del género gramatical, muy particular por cierto en Verne. Algunos histogramas y cuadros ilustran el desarrollo teórico de este artículo.

**Palabras clave:** Jules Verne, estadísticas lexicales, el sintagma nominal

## Textometric analysis of noun phrase in Jules Verne's work

### Abstract

From some years now, we have conducted some research on Jules Verne's work that especially targets the study of the influence of Freemasonry in his writing. We also undertook a textometric analysis of a fairly representative part of his work, a corpus that exceeds 6 million words and that allowed us a different approach to his writing. In this article we fix our gaze on the study of certain grammatical categories, especially those concerning the noun phrase, ie, the article, the adjective and the noun. In this regard, we analyzed the distribution and behavior of these grammatical categories in a chronological order, their frequency according to the literary genre as well as the grammatical gender behavior, very special in Verne's. Some histograms and tables illustrate the theoretical development of this article.

**Keywords:** Jules Verne, lexical statistics, the noun phrase

### Introduction

Dans cet article nous présentons, dans un premier temps, quelques idées sur la constitution du corpus Jules Verne (1828-1905) et quelques notions sur le logiciel qui nous a permis d'entreprendre notre démarche textométrique. Puis, nous présentons le panorama des catégories grammaticales du corpus, notamment leur fréquence et leur distribution. Pour bien comprendre l'usage fait de ces catégories grammaticales, nous signalons les tendances chez d'autres auteurs de l'époque afin de permettre des comparaisons avec notre auteur cible. Finalement, nous faisons une analyse du syntagme nominal dans l'œuvre de Jules Verne, fil conducteur de cette étude, Pour ceci, nous proposons une étude détaillée du comportement des éléments composant le syntagme nominal.

### 1. Le corpus, les méthodes et outils informatiques utilisés

Les nouveaux outils informatiques d'aujourd'hui nous permettent d'entreprendre des recherches statistiques conduisant à des résultats assez fiables et, surtout, objectifs. Cette discipline statistique à laquelle nous faisons appel c'est la textométrie.

Pendant les trois dernières décennies, les études textométriques, c'est-à-dire des études statistiques du discours, ont acquis un développement inattendu à tel point de permettre dans l'actualité une approche « millimétrique » du texte (Parada, 2011 : 243). Un bon nombre d'auteurs a été réétudié sous cette nouvelle dimension, notamment par le propre concepteur du programme Hyperbase.

Le traitement systématique et organisé de plusieurs millions de mots à la fois est désormais possible. La qualité des résultats est déterminée par des lois mathématiques et impartialement rigoureuses. Ce fait permet donc de faire des analyses beaucoup plus précises du corpus.

Plus de quatre-vingts textes ont été organisés en ordre chronologique. Trois genres cohabitent dans notre corpus : nouvelles, essais et romans, constituant ces derniers un pourcentage très représentatif de l'œuvre vernienne. Le corpus contient 59 fichiers dont 56 représentent des romans, et les trois restants 18 nouvelles et 9 essais. Ce corpus ne contient pas les œuvres dites « remaniées » par son fils Michel, d'autres écrites en collaboration ou celles parues sous sa signature appartenant intégralement à d'autres auteurs. Ce corpus, constitué par les versions intégrales des textes, est présenté dans l'ordre chronologique d'écriture et mis en contraste avec une norme externe, à l'occurrence avec la base de Frantext par rapport à laquelle le logiciel fait les calculs nécessaires avant de le segmenter automatiquement en formes graphiques, comptabiliser les occurrences, le lemmatiser et établir les résultats sous forme de cadres, histogrammes, analyses arborées et analyses factorielles de correspondances (Parada, 2013).

Le logiciel que nous utilisons, Hyperbase, a été conçu par Etienne Brunet du laboratoire Bases, Corpus et Langage (CNRS-Université de Nice Sophia-Antipolis), associé à l'étiqueteur Cordial (Mayaffre, 2004 : 16), et permet quatre traitements de façon intégrale et simultanée du texte brut : mots traités tels qu'ils ont été écrits ; du texte lemmatisé : les mots sont ramenés à leur canon ("vient" = "venir") ; des codes grammaticaux : les mots reviennent à leur catégorie ou fonction grammaticale ("vient" = verbe à la troisième personne du singulier au présent ; et des structures syntaxiques : le discours est ramené à ses enchaînements syntagmatiques ("le ballon s'éleva" = déterminant+nom+verbe...) (Parada, 2013).

Ce logiciel possède deux grandes fonctions : une dite « documentaire » et l'autre statistique. La fonction documentaire nous donne la possibilité de naviguer autour du texte, de classer ses composants en lemmes et codes et de repérer facilement les passages liés par des traits caractéristiques à la manière d'un moteur de recherche. La seconde fonction d'Hyperbase peut nous permettre, entre autres, de connaître le degré d'utilisation d'un trait linguistique, d'avoir accès à la représentation graphique de la distribution des termes et au calcul de la distance entre textes, en passant par l'analyse factorielle de correspondances et par des analyses arborées (Parada, 2013).

## 2. La distribution des catégories grammaticales

Le programme Cordial propose onze catégories grammaticales principales pour lesquelles nous avons cherché à connaître la distribution en visualisant les résultats par une analyse factorielle de correspondance. Ces catégories sont les suivantes : verbes, substantifs, adjectifs, déterminants, pronoms, numéraux, interjections, prépositions, adverbes, conjonctions, et délimiteurs (signes de ponctuation).

D'après le résumé des calculs de Cordial inscrits dans le tableau N° 1, la catégorie prédominante est le substantif (21%) suivie par le verbe (14%) et le déterminant en même proportion. Les prépositions et les pronoms sont regroupés autour de 11% et 9%. Les adjectifs et les adverbes, 5% et 6% respectivement. Les conjonctions représentent 4% tandis que les numéraux et les interjections figurent en proportion dérisoire. L'intérêt de Verne penche nettement vers le substantif puis vers le verbe. Son discours doit être alors considéré plutôt nominal face à un discours verbal caractérisant Hugo, par exemple, qui ne méprisait pas non plus le substantif. La tendance est variée : Chateaubriand est favorable à la catégorie nominale ; Zola aux verbes, Proust donnait de l'importance aux mots de relation ; Hugo comme Verne montraient un intérêt pour le substantif et le verbe, la même tendance se retrouve chez Giraudoux (Brunet, 1998 : 171-172).

Catégorie	Effectif	Pourcentage	Catégorie	Effectif	Pourcentage
Verbe	931801	14	Interjection	6332	0
Substantif	1391286	21	Préposition	702106	11
Adjectif	313808	5	Adverbe	409854	6
Déterminant	898079	14	Conjonction	272172	4
Pronom	611569	9	Ponctuation	987338	15
Numéral	57697	1			

**Tableau N° 1. La distribution des catégories grammaticales**

La distribution des catégories mentionnées précédemment n'est pas uniforme dans le corpus Verne. Le constat, fait sur le schéma résultant de l'analyse factorielle des correspondances (AFC), montre l'éventail de textes mis en rapport avec lesdites catégories. Dans la figure N° 1, les déterminants sont attirés naturellement par les substantifs autour de textes où la description s'impose sur l'action : *Essais, Russes, Fourrures, Hélice, Rayon* et *Bourses*. Autrement dit, ce sont des textes dans lesquels le discours nominal prime sur le discours verbal. En effet, peu importe le texte choisi individuellement, l'écart des substantifs se montre excédentaire. Les déterminants, de leur côté, plus caractéristiques au début de la carrière de Verne se replient à côté des substantifs, et se trouvent en nombre excédentaire principalement dans les textes suivants : *Nouvelles 1, Reculons, Hatteras, Grant, Mers, Autour de la lune, Flottante, Russes, Fourrures, Vapeurs, Essais, Robur,*

*Dessus, Hélice, Patrie, Phare et Invasion*. Par contre, le texte le plus déficitaire en déterminants et en substantifs est *Chemin de France* que nous retrouvons d'ailleurs à l'extrême gauche de la même figure, dans l'axe correspondant au discours verbal. Ceci nous conduit à diviser donc le schéma du premier facteur de cette AFC en relation avec l'axe vertical : sur la gauche le discours verbal ayant comme noyau le verbe qui attire les pronoms et les adverbes ; sur la droite, le discours nominal autour des substantifs qui attire les déterminants, les adjectifs et les numéraux. Cette tendance vers une association naturelle entre le déterminant et le substantif, d'une part, et le pronom et le verbe, d'une autre, relève de contraintes grammaticales.

Du point de vue du genre, les essais et le premier recueil de nouvelles (Nouv\_1), comme nous l'avons signalé dans le paragraphe précédent, sont devenus satellites du discours nominal, se regroupant autour du substantif. Ceci n'est pas le cas pour le deuxième recueil de nouvelles qui gagne « plus d'action » comme le montre sa position vers la gauche plus près de l'adverbe et du verbe, et à une distance considérable du substantif. Les romans de la première étape vernienne se replient notamment du côté du substantif. Les autres montrent une préférence pour le côté gauche, ce qui nous fait penser à une volonté soit de réduire les descriptions et de donner la préférence à l'action, soit d'insérer davantage de dialogues. Les romans de la dernière étape trouvent le juste équilibre entre les deux types de discours se situant au milieu de la distribution verticale, à l'exception d'*Hélice* et *Testament*, déficitaires en verbes et très friands de substantifs et d'adjectifs respectivement.

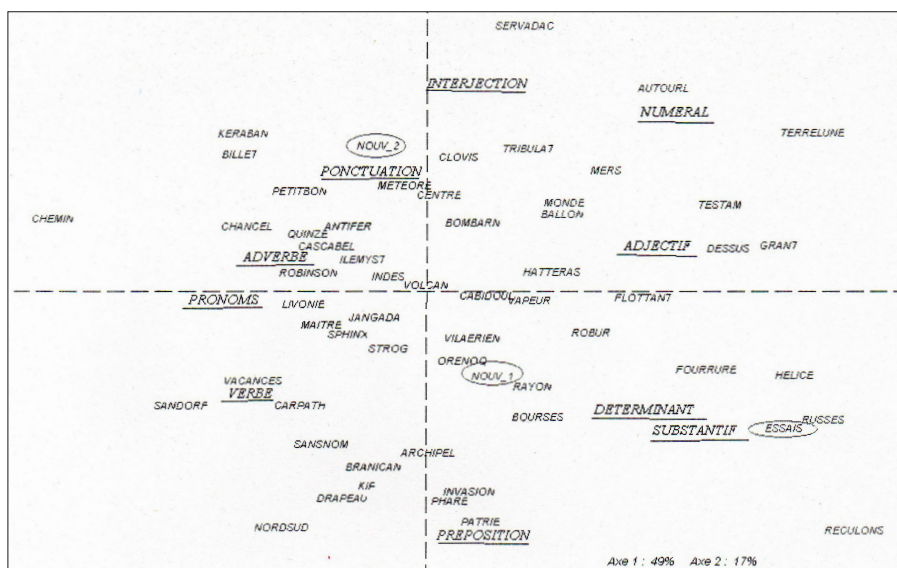


Figure N° 1. Analyse factorielle de la distribution des principales catégories grammaticales. Chaque mot représente un texte, Nouv\_1 et 2 évoquent deux recueils de nouvelles. (Méthode Tabet)

Le second facteur met en opposition le haut et le bas du graphique. Le haut qui concerne des textes notamment de la première et deuxième étape de Verne (sur trois étapes au total), se caractérise par une écriture très ornée notamment d'une profusion d'adjectifs, de numéraux, d'interjections et d'adverbes. Descriptions débordantes en adjectifs dans *Grant*, *Ballon*, *Mers* ; calculs exigeant la présence de numéraux (*Autour de la lune*, *De la terre à la lune*) ; nombreuses interjections (*Tribulations*, *Servadac*) ; adverbes en nombre démesuré (*Robinson*, *Ille mystérieuse*, *Cascabel*, *Chancellor*). Le bas de la figure rend compte d'un discours moins orné autour des catégories fondamentales : le verbe et le substantif. Autour du verbe, se situent des romans qui fuient les adjectifs et les substantifs : *Sandorf*, *Vacances*, *Carpathes* et *Sans nom*.

Un nombre non négligeable de textes de la dernière étape se trouve dans le bas du schéma, ce qui nous amène à penser à une simplification du style chez notre auteur vers la fin de sa carrière, due notamment à l'abandon de l'adverbe et de l'adjectif.

### 3. Le syntagme nominal

L'intérêt de cet article vise notamment trois composants du syntagme nominal : le substantif, l'article et l'adjectif.

Quant aux effectifs, les substantifs atteignent un nombre important (1 391 286) pour dominer vis-à-vis de l'effectif des verbes (931 801). Les proportions de 60% et 40% se maintiennent *grasso modo*, lorsque nous faisons l'addition de catégories qui s'attachent de façon plus ou moins naturelle soit au substantif (adjectif, déterminant et numéral) ; soit au verbe (pronom et adverbe).

#### 3.1. Le substantif

21,12% du corpus est représenté par le substantif dont la distribution n'est pas homogène tout au long de l'œuvre. Voici l'histogramme de sa distribution chronologique.

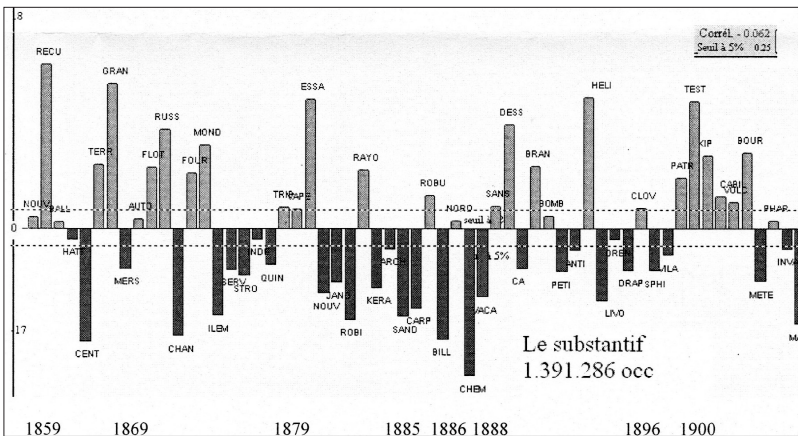


Figure N° 2. La distribution des substantifs. Vers le haut sont signalés les excédents, vers le bas les écarts négatifs.



Deux remarques s'imposent à première vue : les différences générées par le genre et la distribution inégale des substantifs sur la ligne du temps.

Les substantifs ne montrent aucun écart important dans le premier recueil de nouvelles, mais pour le deuxième ils sont déficitaires. Les essais, au contraire, manifestent l'un des écarts positifs les plus significatifs. En effet, d'après E. Brunet (1998 : 304), dans le discours intellectuel et technique il y a une tendance à utiliser les substantifs qui s'adaptent aux définitions abstraites et à une pensée complexe. Pour les romans, la lecture des histogrammes n'est pas simple : un usage important des substantifs est remarquable durant la première période. Cet usage manifeste, par la suite, une sorte de régression jusqu'en 1879 avec *La maison à vapeur*. Des textes sont à signaler pour leur usage important de substantifs : *Reculons*, *Grant*, *Russes* et *Monde*. Après ceci, s'ouvre une parenthèse caractérisée par une utilisation réduite de substantifs jusqu'en 1886 avec *Vacances*. Dans cette parenthèse *Chemin de France* mérite d'être mentionné car il constitue le roman qui atteint l'écart le plus bas, ce qui peut sûrement s'expliquer par le fait que ce texte, entre autres, favorise le dialogue, là où le substantif est déficitaire. Par la suite, les écarts sont plutôt positifs, notamment dans *Dessus*, *Hélise* et *Testament*. Ceci est en contradiction avec la tendance générale selon laquelle la fréquence du substantif tend à diminuer au fur et à mesure, dans le corpus de grande taille.

Dans l'exemple suivant, extrait des *Essais*, la description peut se faire à partir d'une longue liste de substantifs et d'adjectifs accompagnés ou non de verbes :

[...] *Quelles longues traînes, montées sur de petites roulettes de métal qui murmuraient délicieusement sur le sable ! Quels chapeaux, avec lianes enchevêtrées, plantes arborescentes, oiseaux des tropiques, serpents et jaguars en miniature, et dont une forêt du Brésil n'eût donné qu'une idée imparfaite ! Quels chignons, d'un volume si embarrassant et d'un poids si considérable, que ces élégantes étaient forcées de les porter dans une petite hotte en osier, ornée, d'ailleurs, avec un goût irréprochable ! Enfin, quelles polonaises, dont les combinaisons de plis, de rubans et de dentelles, m'eussent semblé moins faciles à reconstituer que la Pologne elle-même ! [...]*

*Ces concours ne me déplaisaient pas. Il s'en dégage pour les oreilles et les yeux un utile enseignement. Le fracas strident des machines qui fonctionnent, les hennissements de la vapeur, le bêlement plaintif des moutons parqués dans leur enclos, le caquetage assourdissant des basses-cours, les beuglements de ces grands bœufs qui réclament leur prime, les discours des autorités dont les pompeuses périodes débordent de l'estrade, les applaudissements jetés par la main des lauréats, le doux bruit des baisers que les lèvres officielles déposent*

sur les fronts couronnés, les commandements militaires qui retentissent sous les grands arbres, enfin, ce vague murmure qui sort de la foule, tout cela forme un concert bizarre, mais dont j'apprécie vivement le charme. (Une ville idéale, Essais).

À en juger par le nombre de romans concernés, on peut dire que le substantif se montre plutôt déficitaire dans ce genre. Un bon nombre de romans de voyages montre une richesse importante de substantifs en raison de la présentation de nouveaux horizons, à une couleur locale, à l'exotisme qui caractérise les œuvres de Verne. *Grant*, par exemple, explore le 37<sup>e</sup> parallèle austral, passant par l'Australie, la Nouvelle Zélande et le Chili, sans dire que le voyage commence en Écosse ; le voyage de *Testament* fait halte partout sur l'espace américain. Par contre, dans *Russes*, c'est le vocabulaire technique de la triangulation géodésique qui accapare la plupart des substantifs ; *Dessus* nous met devant un projet extrêmement complexe : le redressement de l'axe de la Terre !

Une autre caractéristique intéressante chez Verne est la corrélation entre la richesse du vocabulaire et la fréquence manifestée par le substantif. De près, nous constatons que dans les œuvres ayant un vocabulaire étendu, la fréquence des substantifs est majeure (*Hélice*, *Essais*, *Reculons*). Cette remarque n'est peut-être pas indiquée pour *Mers*, roman qui se distingue notamment par sa richesse relative en adjectifs.

Quant à la catégorie des substantifs, grâce à une distribution chronologique, des écarts importants sont à signaler tant pour le masculin que pour le féminin dans la première moitié de la production, le genre masculin se montrant plus affirmé. À partir de *Kériban* (1882) le genre masculin devient moins usité, exception faite de *Robur*, *Dessus*, *Antifer* et *Testament*. Dans la seconde moitié, les textes les plus riches en substantifs féminins sont : *Hélice*, *Patrie* et *Phare*. Mais, en guise de synthèse, nous pouvons dire qu'aucune opposition nette entre l'usage des genres dans l'ensemble du corpus, n'a été relevée, sauf à considérer individuellement les textes : Dans *Patrie* l'écart de substantifs féminins (23,3)<sup>1</sup> est manifestement écrasant par rapport à celui des substantifs masculins (-10,6). *Patrie* reprend, en effet, les thèmes de l'île déserte, de la colonie ; des tempêtes, de l'explosion volcanique, tous caractérisés par le genre féminin. A l'inverse, dans *Antifer*, les écarts se montrent positifs pour le masculin (8,8) et négatifs pour le féminin (-17,1). Les personnages d'*Antifer* sont des hommes et le motif de l'histoire tourne autour d'un trésor, de l'argent, des voyages et des messages codés, autant de mots appartenant au genre masculin.

Le pourcentage de substantifs masculins est de 62 devant 38% de substantifs féminins. Nonobstant, dans les nouvelles, les essais et certains romans, il y a une prédominance des substantifs féminins sur les masculins qui nous fait penser à une forte présence de termes abstraits. Mais, de façon générale, ce sont les nouvelles et les essais qui remportent les écarts positifs de ce type de termes. Des mots tels que « pensée, âme, cœur, esprit, avenir, imagination, amour, génie, bonheur, gloire, idées, intelligence, mémoire, sentiment(s), sagesse, vérité, bonté, désir, espérance et raison » (Magri, 1995 : 102) constituent une liste de termes abstraits que l'on peut facilement trouver dans les textes suivants, tous caractérisés par une prédominance des substantifs féminins sur les masculins : *Nouvelles, Reculons, Centre, Terre, autour, Fourrures, Tribulations, Servadac, Strogoff, Essais, Rayon, Archipel, hélice, Patrie, Phare* et *Maître*. Un texte qui ne rentre pas dans cette liste mais qui présente des écarts significatifs pour un bon nombre des termes cités est *Branican*. L'explication est donnée par Jules Verne lui-même lorsque, en réponse au correspondant du *World* à Paris, Robert Sherard, il explique à propos de Nelly Bly<sup>2</sup>:

*Comme le journaliste lui demandait s'il introduirait Miss Bly dans une histoire, Verne répondit candidement : « Sûrement. Je ne suis pas fameux pour les personnages féminins, mais je vais m'y atteler très bientôt avec un livre intitulé « Lady Franklin » [qui sera en fait Mistress Branican]. Plus tard ; je trouverai certainement un cadre pour cette très jolie image que vous m'avez présentée à Amiens, il n'y a de cela qu'environ soixante-dix jours<sup>3</sup>». (Lottman, 1996 : 315).*

En effet, c'est dans ce roman seulement que Verne réussit à ériger en héros un personnage féminin. « L'exercice a le mérite de définir un héros féminin aux caractéristiques nettement distinctes des héros masculins » (Dekiss, 1999 : 306). Par contre, Paulina Barnett, âme de la colonie dans *Fourrures*, malgré sa diligence, son courage et sa volonté, nous est présentée sous des traits masculins...

Chez Verne, la liste de noms propres masculins prime sur sa correspondante féminine, à l'exception de *Fourrures, Servadac, Rayon, Archipel, Sandorf* et *Chemin*. Quant aux noms communs, la tendance du masculin est toujours écrasante, sauf dans : *Reculons, Centre, Autour de la lune, Hélice, Village aérien, Patrie, Phare* et *Maître*.

Pour le nombre de formes, les substantifs singuliers sont trois fois plus nombreux que les substantifs pluriels et ils prédominent dans tous les textes sauf dans : *De la Terre à la lune, Grant, Mers, Autour, Flottante, Russes, Hélice* et *Invasion*.

### 3.2. L'article

Sur un total de 546 349 occurrences, 66% correspond à l'article défini masculin, contre 34% pour l'article défini féminin, proportion très opposée à la tendance moyenne manifestée dans *Frantext*, base dans laquelle la préférence pour l'article féminin est de 56% contre 43% pour l'article masculin. Sans doute, une influence notoire chez Verne pour faire varier ostensiblement ces pourcentages, est la forte présence de personnages masculins<sup>4</sup>. Les femmes, nous dit Ghislain De Diesbach, dans l'œuvre vernienne, « occupent une place subalterne ou restent dans les coulisses » (Diesbach, 2000 : 55), l'exemple notoire proposé par cet auteur est la Stilla, dans *Carpathes*, déjà morte lorsque commence le récit.

*On a vu à quel point le monde vernien est un monde d'hommes. Il compte peu d'enfants et de vieillards ; surtout des adultes jeunes ou dans la force de l'âge, qui ont une autre caractéristique frappante. Ils sont seuls. Seuls, c'est-à-dire sans femme.*

*Pour un quart des personnages masculins, l'état civil n'est pas précisé ni déductible des renseignements fournis par l'auteur [...] Au total, plus de 73 personnages masculins dans ce cas, soit 1 sur 6 [...]*

*Ajoutons les célibataires qui le demeurent - et ils sont nombreux : sur 164 hommes célibataires, seuls 59 se marient. Si les jeunes célibataires (de 18 à 30 ans) se marient majoritairement, la proportion s'inverse ensuite. Sur les 69 qui ont entre 31 et 50 ans, 8 seulement se marient. Et un seul des 13 plus de 50 ans. Le célibat est d'ailleurs parfois la condition requise pour faire partie d'une expédition. Ainsi, les marins qui embarquent sur le bateau du capitaine Hatteras doivent être célibataires (Dusseau, 2005 : 127).*

L'article masculin est prépondérant jusqu'à *Servadac* (1874). Après cette année, il manifeste une baisse d'usage au profit de l'article féminin, et en moindre mesure, des indéfinis. Son usage est préférentiel sauf dans les textes suivants : *Reculons*, *Centre*, *Terre*, *Autour*, *Indes*, *Essais*, *Archipel*, *Cascabel*, *Livonie*, *Patrie* et *Phare*. Quant au nombre, même si les articles singuliers sont quatre fois plus nombreux que les pluriels, l'usage montre des écarts positifs assez équilibrés, parfois à la faveur des pluriels, comme dans *Hélice* et *Grant*. Nous apercevons un faible abandon de l'article défini masculin singulier sur la ligne chronologique, tandis que l'abandon des articles indéfinis au singulier est très marqué.

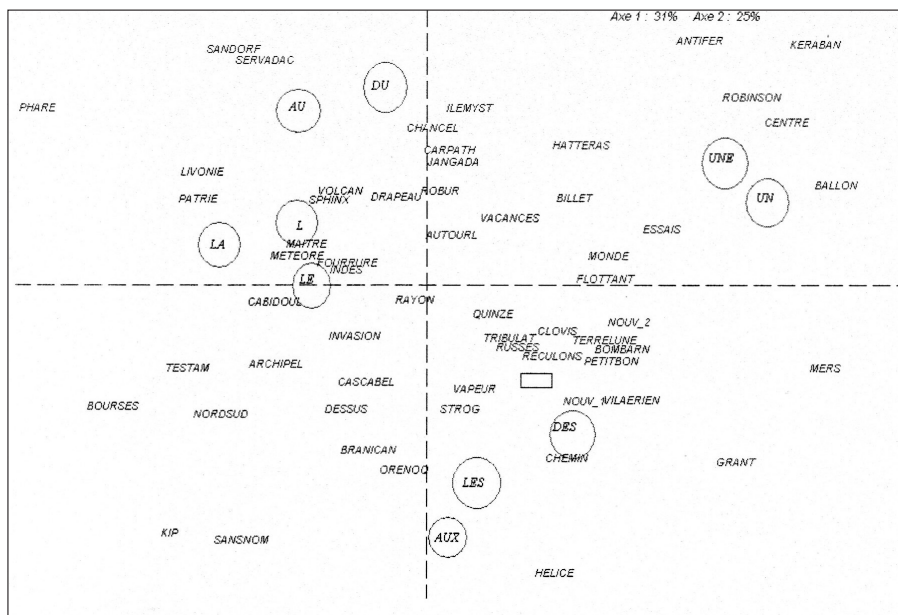


Figure N° 3. Analyse factorielle de la distribution des articles

La figure précédente représente la distribution factorielle de l'article. Le premier facteur montre les textes attirés par l'usage des indéfinis, sur la droite, tandis que sur la gauche se placent ceux attirés par les définis. Les contractés *aux* et *du* ne s'écartent pas trop de l'axe vertical, se montrant plus neutres pour les commentaires<sup>5</sup>. Le second facteur met en relief le nombre. On distingue donc, sur le haut le singulier et, en bas, les textes à fort usage des articles pluriels. L'article le plus proche du centre est naturellement le défini singulier à cause notamment de sa prépondérance dans le corpus. Son correspondant féminin, sur le quadrant supérieur gauche, attire un faible nombre de romans, un peu en correspondance avec sa proportion. Quant à la distribution par genre littéraire, les nouvelles et les essais se placent du côté des indéfinis, mais ces textes ne discriminent aucunement le masculin du féminin.

Par leur fréquence, les articles apparaissent dans le corpus, de manière décroissante, dans l'ordre suivant : *le*, *la*, *un*, *l'*, *les*, *des*, *une*, *au*, *aux* et *du*. En résumé, le défini prime sur l'indéfini et le singulier sur le pluriel. Ceci peut se traduire doublement, en faisant des rapports nets entre articles et substantifs, par une tendance au langage concret, plus scientifique et positiviste que philosophique ; finalement, la primauté du singulier sur le pluriel nous fait comprendre que Verne vise plus l'importance de l'individu que du collectif, observation étayée par l'impressionnante liste d'êtres autonomes qui parcourent ses textes.

### 3.3. Les adjectifs

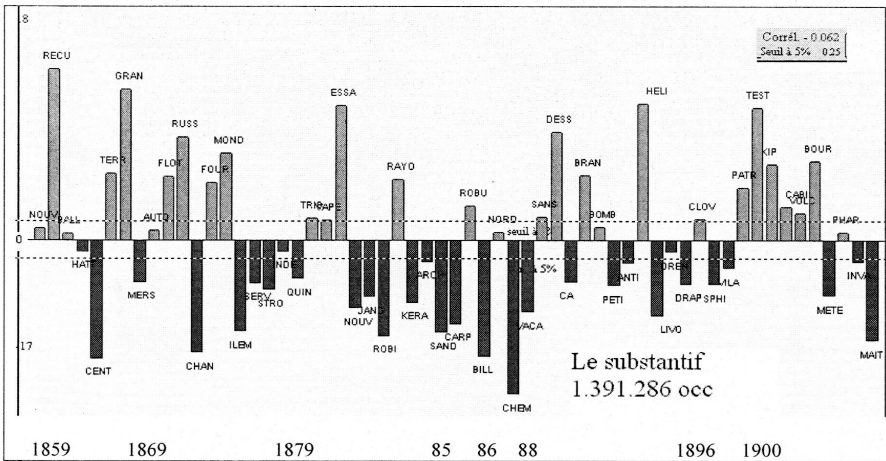
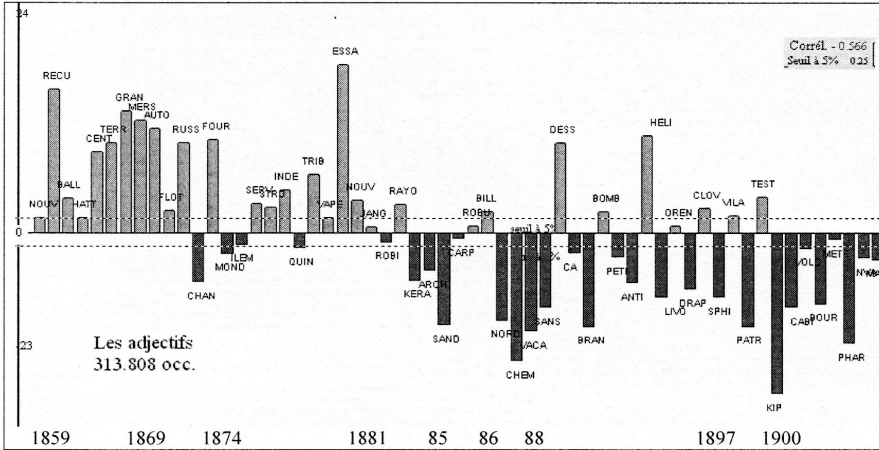


Figure N° 4. Les adjectifs et les substantifs

La catégorie des adjectifs suit de près le comportement de la catégorie des substantifs. En effet, en comparant les deux schémas de la figure 4, nous nous apercevons d'une certaine parenté entre ces deux catégories grammaticales. Les adjectifs se manifestent comme excédentaires dès le début jusqu'à *Rayon* (1881), hormis *Le Chancellor*, histoire d'un naufrage qui se veut proche de la réalité, jusqu'à abandonner tout adjectif gênant ou non nécessaire. Certains textes se voient affectés d'écarts positifs importants qui traitent plus de description que d'action (*Mers*, *Centre*, *Servadac*, *Indes*, *nouvelles 2*). Par la suite, les deux figures maintiennent une solidarité jusqu'à *Testament* (1897). Les bâtons des adjectifs d'Un

*billet de loterie* et de *Sans dessus dessous* présentent des écarts positifs par rapport à ceux des substantifs des mêmes romans. Par contre, ceux de *Branican* et *Patrie* se manifestent comme très déficitaires. À partir de *Kip* jusqu'à la fin, l'adjectif se montre déficitaire sans garder trop de similarités avec le schéma des substantifs. *Grosso modo*, les titres avec les écarts excédentaires les plus significatifs pour les adjectifs, correspondent à ceux dont l'écart est pareillement excédentaire pour les substantifs, exception faite notamment de certains textes de la première étape.

De façon générale, nous assistons à une baisse plus ou moins graduelle de l'usage de l'adjectif chez Verne. Le nombre total d'adjectifs relevé par le logiciel a été de 313 808, soit 5% du corpus, un peu au-dessous de Hugo (5,64%). Un peu plus de la moitié est constituée par des adjectifs masculins.

Quant au genre, les nouvelles montrent une évolution positive quant à l'usage d'adjectifs, si l'on compare les deux recueils. Les essais, de leur côté, atteignent le point maximal de la liste de textes utilisant significativement les adjectifs, et plus précisément les adjectifs qualificatifs féminins.

Les premiers romans de Verne, comme *Grant*, présentent un vocabulaire très riche, notamment en adjectifs non seulement pour la présentation de faits...

*Le 26 juillet 1864, par une forte brise du nord-est, un magnifique yacht évoluait à toute vapeur sur les flots du canal du nord. Le pavillon d'Angleterre battait à sa corne d'artimon ; à l'extrémité du grand mât, un guidon bleu portait les initiales E G, brodées en or et surmontées d'une couronne ducale. Ce yacht se nommait le Duncan ; il appartenait à lord Glenarvan, l'un des seize pairs écossais qui siègent à la chambre haute, et le membre le plus distingué du « Royal-Thames-yacht-club », si célèbre dans tout le Royaume-Uni. (Grant, I partie, Chap I).*

mais, bien évidemment, pour les personnages :

*Edward Glenarvan avait trente-deux ans ; sa taille était grande, ses traits un peu sévères, son regard d'une douceur infinie, sa personne toute empreinte de la poésie highlandaise. On le savait brave à l'excès, entreprenant, chevaleresque, un Fergus du XIX<sup>e</sup> siècle, mais bon par-dessus toute chose, meilleur que saint Martin lui-même, car il eût donné son manteau tout entier aux pauvres gens des hautes terres...*

*Miss Helena n'appartenait pas à une famille noble, mais elle était écossaise, ce qui valait toutes les noblesses aux yeux de lord Glenarvan ; de cette jeune personne charmante, courageuse, dévouée, le seigneur de Luss avait fait la compagne (Grant, I partie, Chap III).*

La liste d'adjectifs très utilisés par Verne inclut des mots tels que : *grand, jeune, bon, petit, long, haut, large, profond, noir, fort, blanc, sombre...*

### 3.4. Les numéraux

Les chiffres chez Verne sont les bienvenus pour les multiples calculs que connaît son corpus, particulièrement dans les premières années de tutelle de son éditeur Hetzel. Le roman de la science doit compter avec un allié de premier ordre : les mathématiques ; et Verne, avec le sien, son propre cousin, le mathématicien Garcet, professeur de lettres et de mathématiques, ou l'ingénieur A. Badoureau dont les calculs pour *Sans dessus dessous* ont été payés par Verne lui-même, et inclus à la fin du roman. Il n'est pas étonnant de trouver des numéraux excédentaires dans des romans tels que : *Ballon, De la Terre à la lune, Mers, Autour, Monde, Flottante, Russes, Servadac, Robur, Sans dessus, Testament*. Les chiffres y abondent à tel point que le jeu mathématique devient fatigant, utilisé même pour décrire les personnages comme Fogg, un maniaque de la précision :

*Phileas Fogg avait quitté sa maison de Saville-row à onze heures et demie, et, après avoir placé cinq cent soixante-quinze fois son pied droit devant son pied gauche et cinq cent soixante-seize fois son pied gauche devant son pied droit, il arriva au Reform-Club, vaste édifice, élevé dans Pall-Mall, qui n'a pas coûté moins de trois millions à bâtir. (Monde, chap. III).*

Les calculs constituent l'un des ingrédients principaux de la recette romanesque de Verne:

*En effet, fondre un canon égalant un million de fois en volume le canon de vingt-sept, c'eût été un travail au-dessus des forces humaines. On a déjà de sérieuses difficultés pour fabriquer les pièces de quarante-deux centimètres qui lancent des projectiles de sept cent quatre-vingts kilos avec deux cent soixante-quatorze kilogrammes de poudre. (Dessus, chap. XVII).*

*De la Terre à la lune* représente le texte le plus significatif quant à l'usage des numéraux. Balistique et astronomie se divisent les calculs qui pullulent partout dans le roman. *Autour de la lune* et *Sans dessus dessous* sont apparentés naturellement au roman précédent non seulement par la nature du projet et de l'aventure mais aussi par la présence de la plupart des personnages. *Ballon, Mers, Hélice* et *Robur* mettent en relief, grâce aux chiffres, les qualités techniques des machines et les distances que les protagonistes parcourent. Dans *Russes*, il y a les grands calculs de la triangulation géodésique. *Météore* et *Servadac* nous parlent des distances interplanétaires. Trois textes sont pauvres en numéraux : *Carpathes, Nordsud* et *Famille Sans-nom*, le premier étant de caractère fantastique et les deux derniers, historique.



Du point de vue du genre, tantôt les nouvelles, tantôt les essais, présentent des écarts négatifs dans l'usage des adjectifs numériques. Les mots les plus fréquents représentant les numéraux sont, dans l'ordre décroissant : *deux*, *trois*, *cent*, *quatre*, *cinq*, *mille*, *six*, *huit* et *dix*, tous recherchés sur les lemmes pour éviter les possibles confusions notamment pour l'article *un* et le qualificatif *neuf*. L'AFC révèle que seuls les mots *deux* et *trois* montrent des signes d'indépendance par rapport aux autres. Quant aux chiffres proprement dits, l'ordre est le suivant : 3, 22, 20, 8, 7, 9, 11, 18 et 13. Dans l'AFC, le 13 et le 2 sont les seuls chiffres à se détacher du noyau du schéma, se positionnant le premier à côté de *Volcan* et le deuxième dans les proximités d'*Orénoque*.

### 3.4.1. Les nombres à quatre chiffres

Les nombres à quatre chiffres, pour la plupart des années, ont été synthétisés dans un tableau répartis au long d'un siècle (1789-1898) et comprennent les fréquences les plus représentatives.

Ici nous ne montrons qu'un échantillon des nombres à quatre chiffres (en bonne mesure ils représentent des années) qui vont entre 1848 et 1898 :

Numéro/date	Nombre d'occurrences	Numéro/date	Nombre D'occurrences
1848	23	1872	18
1849	15	1873	13
1850	20	1874	14
1851	28	1875	25
1852	39	1876	10
1853	33	1877	7
1854	33	1878	12
1855	26	1879	27
1857	58	1880	7
1858	21	1881	16
1859	35	1882	21
1860	49	1883	10
1861	35	1884	11
1862	65	1885	11
1863	23	1886	11
1864	32	1887	11
1865	14	1888	10
1866	18	1889	4
1867	37	1893	4
1868	11	1894	4
1869	10	1896	8
1870	14	1897	6
1871	11	1898	3

Tableau N° 2 Les nombres à quatre chiffres

Les années les plus récurrentes appartiennent aux décennies de 1850 et 1860. Verne travaille sur un schéma assez précis : beaucoup de références historiques pour nourrir le cadre de ses récits : « À cette même place, le Prince-Albert en 1851, l'Advance avec Kane en 1835, furent obstinément pris par les glaces pendant plusieurs semaines » (*Hatteras*, Partie I, chap. XI). Et puis, plus important, une marque d'actualité, par rapport à la date de parution du roman, pour réaffirmer le caractère réel de ses histoires. « Demain, à la marée descendante, le brick le Forward, capitaine, K.Z., second, Richard Shandon, partira de New Princes Docks pour une destination inconnue. Voilà ce que l'on avait pu lire dans le Liverpool Herald du 5 avril 1860 ». (*Hatteras*, Partie I, chap. I). Dans les deux cas, les dates jouent un rôle capital d'ancrage temporaire. Très souvent, le début de l'histoire est marqué par une date très précise : 24 février 1793 (*Le comte de Chantelaine, Nouvelles 1*), 24 mai 1863 (*Centre*), 26 juillet 1864 (*Grant*), 18 mars 1867 (*Flottante*), 27 février 1854 (*Russes*), 17 mars 1859 (*Fourrures*), etc. Ces renseignements nous font croire que la plupart des textes s'attachent fortement à une date qui précède normalement leur parution, bien évidemment quand il ne s'agit pas de textes à coloration historique.

### 3.4.2. Les chiffres romains

Quant aux chiffres romains, la plupart est employée comme indicateur de chapitres, ce qui fait des dix premiers les plus fréquents. Comme indicateurs des siècles, ils se repartissent de la manière suivante dans l'ordre décroissant pour les formes finissant par 'ème' : XVIII, XIX, XVII, XVI, XIII, XII. Pour les formes finissant par 'e', nous avons repéré les résultats suivants pour les fréquences les plus élevées : XX, XVIII, XVII, XVI, XIX, Ceci n'implique pas que l'auteur ne fait pas référence aux siècles avec d'autres moyens (quinzième, seizième). Certains sont des formes particulières de romans bien précis (XXe pour *Bombarnac*) ; dans d'autres cas les chiffres romains indiquant les siècles se distribuent de façon plus homogène dans le corpus. Les essais montrent une forte tendance aux écarts positifs.

### 3.4.3. Les ordinaux

Les ordinaux, par leur fréquence, se distribuent dans l'ordre suivant : premier, troisième, deuxième, quatrième, cinquième, septième et sixième. L'AFC des ordinaux révèle que la plupart des ordinaux se neutralisent au centre du schéma. Seuls trois adjectifs numériques se séparent facilement du reste, à savoir : *premier*, autour duquel se réunissent les romans suivants : *Cascabel*, *Petit bonhomme*, *Volcan*,

*Ile mystérieuse, Patrie, Strogoff, Vacances* et notamment *Orénoque* ; douzième, qui attire *Kip, Ballon; Centre* et *Hatteras* ; et ; finalement, dixième, proche de *Kériban, Fourrures* et *Hatteras*. S'il y a un texte considérablement excédentaire en adjectifs ordinaux, il s'agit précisément de *Testament d'un excentrique*, roman qui reprend le thème du jeu de l'oie dont les cases correspondent aux différents états qui composent l'union américaine.

En général, les adjectifs numéraux se montrent déficitaires dans les trois genres qui composent le corpus étudié.

### Conclusions

Le corpus de Verne se caractérise par une importante présence de substantifs et de verbes, avec la primauté de la classe nominale sur celle du verbe. Il serait risqué nonobstant d'étiqueter son discours d'ouverture nominal, c'est-à-dire, un discours où primerait la description sur l'action. Il n'est certainement pas, non plus, verbal. Il y a une tendance hugolienne chez Verne étant donné ses préférences en pourcentage pour les verbes et les substantifs. Chronologiquement, la description règne au début de carrière pour céder, par la suite, la place à l'action.

La prédominance des substantifs et naturellement de déterminants masculins sur les féminins, très particulière chez Verne, nous fait croire à une volonté d'un discours concret, très attaché à l'exposition scientifique des faits, et à l'usage d'un langage plus « terre à terre » et moins motivé par les réflexions philosophiques ou littéraires normalement riches en substantifs féminins. La plupart des sujets abordés par l'auteur ne favorisent pas l'abstraction, mais ce fait n'empêche pas la forte présence de substantifs féminins dans certains textes, notamment dans les nouvelles et les essais. Une autre conclusion importante à retenir, par rapport aux substantifs, concerne leur corrélation avec la richesse du vocabulaire : le nombre de substantifs est proportionnel à la richesse lexicale.

Nous avons relevé une prédominance des substantifs singuliers sur les pluriels et des noms propres masculins sur les féminins, et bien évidemment de l'article masculin sur le féminin, et, dans cette catégorie, du défini sur l'indéfini.

Adjectifs et substantifs, évoluent de concert et manifestent un comportement semblable dans les écarts excédentaires ou déficitaires.

Dans le discours scientifique prédominant dans l'ensemble du corpus, les mathématiques occupent une place d'honneur pour les multiples calculs dans lesquels l'auteur se lance pour donner à ses récits un caractère réel ou vraisemblable.

## Bibliographie

- Brunet, E. 1998. *Le Vocabulaire de Victor Hugo*. Champion-Slaktine : Paris-Genève.
- Brunet, E. 2009 a. *'Hyperbase Manuel de référence*, Version lemmatisée 8.0.
- Brunet, E., 2009 b. *Comptes d'auteurs*, Tome I. Paris : Honoré Champion.
- Dekiss, J.-P. 1999. *Jules Verne l'enchanteur*, biographie. Paris : Édit. du félin.
- Diesbach, G. de. 2000. *Le tour de Jules Verne en 80 livres*. Paris : Perrin.
- Dusseau, J. 2005. *Jules Verne*. Paris : Perrin.
- Lottman, H. 1996. *Jules Verne*. Paris: Flammarion.
- Magri, V. 1995. *Le discours sur l'Autre à travers quatre récits de voyage en Orient*. Paris : Honoré Champion.
- Mayaffre, D. 2004. *Paroles de président. Jacques Chirac (1995-2003) et le discours présidentiel sous la V<sup>e</sup> République*. Paris.
- Parada, J. « Stylistique de la Phrase vernienne sous l'optique de la textométrie ». *Matices en Lenguas Extranjeras*, [S.l.], n. 7, p. 1-21, jan. 2013. ISSN 2011-1177. Disponible en ligne. Consulté le 16 mars 2016.
- Parada, J. 2011. « Panorama d'un corpus millionnaire ». *Hechos y proyecciones del lenguaje*. Pasto, Colombia, n°. 19, p. 241-265.

## Notes

1. Le logiciel propose, entre autres, des tableaux avec des résultats numériques signalant les fréquences de chaque catégorie grammaticale et l'écart entre elles. Nous mettons entre parenthèses les écarts les plus significatifs nous permettant de faire des comparaisons entre les textes.
2. Nelly Bly, alias Elizabeth Cochrane, première femme à essayer de battre le record de Phileas Fogg dans un voyage autour du monde. Cette interview a lieu un mois après la visite que cette femme, journaliste américaine et travaillant pour le même journal, rend à Verne à Amiens en 1889.
3. Sans vouloir parler d'une superposition du genre grammatical sur le genre sexuel, on peut constater une prédominance du féminin grammatical dans le peu de romans où les femmes jouent un certain rôle d'importance : *Centre*, *Grant*, *Fourrures*, *Rayon*, *Patrie*.
4. Le mot « homme » dans le corpus apparaît 4 391 fois contre le mot « femme » présent 1 437 fois seulement.
5. *Du* et *des* sont des formes ambiguës en raison de leur double fonction. Nonobstant, leur proportion majeure est occupée par des articles.

# **Synergies Argentine n° 4 / 2016**



Recherches  
en environnement  
numérique







ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Twitter ou l'esthétique du bref

**Carolina Chighizola**

Université du Havre, France

carolina.chighizola@etu.uni-lehavre.fr

Reçu le 16-10-2015 / Évalué le 23-11-2015/ Accepté le 28-04-2016

### Résumé

L'objectif dans cet article est de faire une synthèse d'un premier travail de recherche mené pendant l'année 2013-2014 (Master 2 de Sciences du Langage). Le domaine d'étude est celui des environnements numériques du web 2.0 et plus précisément le *microblogging Twitter*. Au-delà de la créativité inhérente à l'écriture numérique, l'application *Twitter* est parfois utilisée à des fins de création littéraire donnant naissance à la « *twittérature* » (de *Twitter* et littérature). L'hypothèse de recherche principale était qu'au sein de ces environnements numériques du web 2.0 émergent de nouveaux genres discursifs dans leurs écosystèmes natifs numériques dont la *twittérature* ayant des caractéristiques autres que les *tweets* « classiques ».

**Mots-clés** : environnements discursifs numériques, écriture numérique, *Twitter/twittérature*, genre discursif, esthétique de la suggestion

### *Twitter o la estética de lo breve*

### Resumen

El objetivo en este artículo es realizar la síntesis de un primer trabajo de investigación llevado a cabo durante 2013-2014 (Master 2 en Ciencias del Lenguaje). El campo de estudio es el de los ecosistemas digitales de la web 2.0 y más precisamente el del microblog *Twitter*. Más allá de la creatividad inherente a la escritura digital, la aplicación *Twitter* es a menudo utilizada con fines literarios, dando así nacimiento a la « *Twitteratura* » (de *Twitter* + literatura). La hipótesis principal de la investigación era que en el seno de estos ecosistemas digitales de la web 2.0 surgen nuevos géneros discursivos en sus ecosistemas digitales nativos. Tal es el caso de la *Twitteratura* que presenta características bien definidas que la distinguen de los *tweets* « clásicos ».

**Palabras clave**: ecosistemas discursivos digitales, escritura digital, *Twitter/Twitteratura*, género discursivo, estética de la sugestión

## *Twitter* or aesthetics of brevity

### Abstract

The aim in this article is to summarize a first research work conducted during the 2013-2014 year (Master 2 in Language Sciences). The area of study is that digital environments Web 2.0 and specifically the microblogging *Twitter*. Beyond the inherent creativity in digital writing, application *Twitter* is sometimes used for purposes of literary creation giving birth to the “twitterature” (*Twitter* and literature). The main research hypothesis was that within these digital environments Web 2.0 emerging new discourse genres in their digital natives whose twittérature ecosystems with characteristics other than tweets “classics”.

**Keywords:** discursive digital environments, write digital, *Twitter / twitterature*, discursive genre, aesthetic of suggestion

### Introduction

Le sujet-problématique de la recherche concerne les nouvelles technologies de l’information et de la communication (TIC) (donc, les environnements numériques du Web 2.0). Dans ce cas, nous nous proposons d’aborder *Twitter*. Cette application apparue en 2006 impose à tout internaute de faire tenir son message en 140 caractères. La recherche est clairement pluridisciplinaire puisqu’elle s’articule autour de trois disciplines : les Sciences du Langage, les Sciences de l’Information et de la Communication et la Littérature. En effet, *Twitter* qui, depuis sa création, répondait à la question « quoi de neuf ? » a été envisagé autrement par ses utilisateurs. Sur *Twitter*, il est possible de faire de la littérature. On assiste ainsi à l’émergence d’un nouveau genre de discours sur les environnements numériques du Web 2.0 nommé *twittérature*. Étant donné l’objet d’étude, à savoir, l’émergence d’un genre de discours numérique à des détournements littéraires, nous avons dû rejoindre aussi les Sciences de Lettres pour mieux appréhender une forme émergente et particulière de littérature. Par conséquent notre réflexion sur la *twittérature* s’inscrit dans un triple ancrage théorique. Dès lors, la *twittérature* serait un nouveau genre littéraire avec des caractéristiques propres permettant de la distinguer non seulement d’autres genres similaires du bref mais aussi des *tweets* « classiques », se structurant autour d’une esthétique de la suggestion, c’est-à-dire, tentant de faire comprendre le maximum avec le minimum de matériaux scripturaux. Au terme de cette étude, nous avons montré que l’écriture numérique, l’utilisation de *Twitter*, n’allait pas de pair avec un inéluctable appauvrissement de la langue française. Les détournements ont parfois une finalité très intéressante de création littéraire à l’image de la *twittérature*, qui constitue donc un terrain très riche tant du point de vue argumentatif que rhétorique.



Le propos, dans le cadre de cet article, sera de tenter d'apporter des éléments de réflexion sur ce qui permet le dialogue entre diverses disciplines, et ce que peut apporter chaque discipline à l'analyse de ce genre de discours numérique émergent. En effet, il semble qu'une démarche unidirectionnelle, unidisciplinaire n'aurait pas permis d'appréhender pleinement, dans toute sa complexité, la nature de l'objet d'étude.

La notion de genre de discours numérique est une notion qui fait l'objet de nombreuses réflexions interdisciplinaires. Elle est centrale en Sciences du Langage et en Sciences de l'Information et de la Communication ; elle l'est aussi, plus récemment, en Analyse littéraire. Chacune de ces disciplines la définit et l'envisage d'une façon qui lui est propre. Chacune découpe son objet d'étude depuis son point de vue particulier. L'interdisciplinarité consiste à établir de véritables connexions entre concepts et outils d'analyse. En quoi l'objet d'étude se situe à l'interface de trois disciplines ? Puisque l'objet d'étude est la *twittérature* (techno-écriture parce qu'elle est produite sur le dispositif numérique *Twitter*), l'analyse du discours aura une dimension linguistico-littéraire (il s'agit de la littérature), et communicationnelle (cette écriture littéraire est produite à l'aide des TIC). Cet article est organisé comme suit : tout d'abord, on énoncera les hypothèses et on présentera le corpus qui a constitué la base de l'analyse. Dans une deuxième partie, on abordera les concepts conformant le cadre théorique du présent article. La troisième partie du travail sera consacrée à l'outil *Twitter* où l'on tiendra compte notamment des différentes formes d'écriture qui ont lieu sur cet environnement numérique à des détournements si variés et si riches du point de vue rhétorique. Finalement, on exemplifiera les analyses théoriques à partir du corpus.

## 1. Hypothèses/ Corpus

Dans le cadre d'un travail de recherche, nous souhaitons explorer le mode communicationnel *Twitter* afin de vérifier notre hypothèse de travail qui était la suivante : les environnements numériques du web 2.0 sont particuliers au point de faire émerger des genres de discours à l'image de la *twittérature*. En effet, les nouveaux modes de communication numérique entraînent l'apparition de nouvelles formes d'écriture (Anis, 2006) aux spécificités nombreuses (Panckhurst, 2009). L'objectif est de démontrer que la *twittérature* présente une écriture hybride. C'est-à-dire, elle est une techno-écriture puisqu'elle est produite sur un dispositif numérique mais en même temps, il est possible d'y observer des traces scripturales non-numériques qui l'éloignent des *tweets* « classiques ». Il s'agit d'un genre particulier qui permet une approche rhétorique différente grâce à sa valeur littéraire.

Mais la *twittérature*, si elle paraît être un genre, est encore peu répandue. Le recueil du corpus par la collecte, par la cueillette de *tweets* sur la toile s'avérait délicate. La fréquence notamment de ces messages si particuliers mettrait en cause toute la démarche scientifique. Nous avons donc considéré qu'il était davantage pertinent de le constituer à partir de deux ouvrages imprimés. Le premier est constitué par un recueil de micro-nouvelles sur *Twitter* appartenant à 25 auteurs francophones ; le deuxième ouvrage dont l'auteur est Bernard Pivot (2013) se compose de *tweets* groupés sous différents sujets.

## 2. Quelques concepts théoriques

Chacune des disciplines qui confluent dans la recherche ont apporté des concepts constituant le cadre théorique de l'étude. Des Sciences du Langage, il nous a semblé notamment important de considérer la définition de langue formulée par Jacques Anis (1999) : la langue est une réalité humaine et sociale, de formes multiples. Elle est composée d'énoncés produits par les usagers dans des situations de communication, d'où la communication médiée par ordinateur, de laquelle les linguistes ont l'obligation de rendre compte. Il faut toujours garder à l'esprit que la langue n'est pas figée et qu'à chaque nouveau mode de communication correspondent de nouvelles pratiques scripturales, de nouvelles formulations qui transforment la langue. Nous considérons aussi que la notion d'écriture revêt dès lors une importance toute particulière pour notre étude (parce que les transformations de la langue se font généralement bien plus aisément à l'oral : l'écrit est un « lieu » de la norme davantage réfractaire à la variation orthographique notamment) et que les Sciences de l'Information et de la Communication apportent des regards fondamentaux pour son analyse. Selon Rachel Panckhurst (1999), depuis l'apparition d'Internet, l'écrit a été réhabilité. Bien évidemment il s'agit d'un type d'écrit qui diffère de l'écrit « classique » (à propos duquel nous ne nous étendons pas dans cet article). D'après Jacques Anis il y a certaines caractéristiques bien observables :

*On assisterait au développement d'une nouvelle variété du français écrit. Il s'agirait d'un écrit brut (sans relecture), familier (alors qu'on associe écrit et formalisme) ; affectif (expression des sentiments favorisant le relâchement du contrôle) ; ludique (s'exprimant par la néographie, le jeu de mots) ; socialisant (dominance de la fonction phatique dans les messages, partage des codes communs). Les caractéristiques formelles de cet écrit sont l'oralité (les effets d'oralité en fait), l'abréviation, l'iconicité (notamment à travers les émoticônes) (2006 : 2).*

L'écriture électronique dépend de l'influence de quatre éléments : i) la pluralité des TIC ; ii) la pluralité des modes communicationnels ; iii) la pluralité des scripteurs et de leurs objectifs communicationnels et iv) les innombrables effets de la communication. Fabien Liénard illustre cette nouvelle réalité qui s'instaure dans la réalisation de l'acte même de communication : « les individus ne communiquent pas de manière identique selon qu'ils utilisent un ordinateur ou un téléphone, selon qu'ils échangent sur un forum ou par le biais d'un réseau social » (2014 :4). Il ajoute que le scripteur en prenant le clavier se forge une identité numérique particulière via des traces scripturales numériques caractéristiques.

Un autre concept qui mérite d'être analysé est celui du genre de discours. Ces discours sont produits dans l'écosystème numérique (techno-langagier) du web 2.0 et cela conduit Marie-Anne Paveau (2012) à les dénommer « techno-genres ».

### 3. *Twitter* : l'écriture à détournements variés

#### 3.1. Outil de réseau social et de *microblogging*

*Twitter* permet à ses utilisateurs de bloguer grâce à de courts messages. En effet, la contrainte de 140 caractères est un paramètre fondamental de ce mode communicationnel. Cependant la principale différence entre *Twitter* et un blog traditionnel réside dans le fait que *Twitter* n'invite pas les lecteurs à commenter les messages postés mais à les *retweeter*. Autrement dit, comme les blogueurs qui attendaient des commentaires (des *com's*) après avoir écrit un billet, les utilisateurs de *Twitter* *tweetent* aussi pour être relayés, pour être suivis par le plus grand nombre de personnes. D'ailleurs *Twitter* est utilisé comme plateforme de réseau social dont l'interface et le format sont bien différents des réseaux tels que *Facebook* ou *Instagram*. *Twitter* est asymétrique, affirme Marie-Anne Paveau (2013), c'est-à-dire, que l'on peut suivre quelqu'un sans le lui avoir demandé et sans qu'il nous suive. Bernard Pivot signale une autre différence entre *Twitter* et *Facebook* : « *Twitter* est un réseau social qui, contrairement à Facebook, échoue souvent à être un réseau familial » (2013 : 11). Manuel Zacklad, dans la préface de l'ouvrage de Gabriel Gallezot et de Nicolas Pélissier (2013), explique aussi que *Twitter* et *Facebook* ne gèrent pas le réseau social selon le même principe. *Facebook* a imposé un contrôle d'accès, dit-il, générant une multiplicité d'espaces d'écriture confinés. Par contre *Twitter* a privilégié la publicité de messages échangés et laisse la liberté à chaque internaute de devenir un « suiveur » (en français), « follower » (en anglais), « seguidor » (en espagnol).

Gabriel Gallezot et Nicolas Pélissier (2013) définissent *Twitter* comme un dispositif sociotechnique ayant des fonctions variées : du *microblogging* à la recommandation,

en passant par le partage de contenus et de liens, l'outil de veille et de promotion personnelle, le réseau social et professionnel. À cette richesse fonctionnelle, s'ajoute la possibilité des services connexes liés à la téléphonie mobile : partage de photos et de vidéos, géolocalisation, suivi en direct. Les fonctionnalités énoncées ainsi que sa simplicité d'utilisation expliquent l'engouement actuel des usagers pour cette plateforme.

### 3.2. Activités technoscripturales, formes technolangagières, pratiques technoculturelles

Marie-Anne Paveau (2013 :12) liste les *activités technoscripturales* sur *Twitter* : il est possible de *tweeter* un message en une ou plusieurs fois ; répondre à un *tweet* ; *retweeter* un *tweet*, ce qui permet de partager les *tweets* avec les abonnés. C'est une activité symbolisée par RT ou MT (*modified tweet*) s'il est modifié avec ou sans commentaire personnel : plus un message est « *retweeté* », repris et diffusé par un abonné à ses propres abonnés, plus son audience s'élargit, explique la chercheur qui relate une ultime activité : *livetweeter* un évènement (qu'il s'agisse d'une émission de télévision, d'une activité sportive, d'un évènement politique, etc.). Le *livetweet* suppose l'adoption d'un *hashtag*, mot clic ou balise pour les Québécois, affectant un sujet à un *tweet*. Ils sont symbolisés par le symbole # qui rend le mot cliquable. En cliquant dessus, il est possible d'accéder de manière hypertextuelle à tous les *tweets* contenant ce *hashtag*. Il s'agit d'une forme langagière dont la fonction est essentiellement sociale, permettant la rencontre entre les divers usagers ainsi que la *technoconversationalité* et l'investigabilité du discours. Car selon Marie-Anne Paveau (2013), un *tweet* est un énoncé plurisémiotique produit nativement sur la plateforme de *microblogging Twitter*, dans son écosystème. Pour s'éloigner d'une posture logocentrée, elle postule que les discours recueillis à partir de *Twitter* sont difficilement analysables hors de leur écosystème. Il s'agit en effet d'écritures natives en ligne et cette considération est fondamentale. Elle définit « le *tweet* comme forme *technodiscursive spécifique* et le *hashtag*, comme *technoforme* fournissant au discours *Twitter* l'une de ses caractéristiques les plus importantes : son *investigabilité* (la présence des locuteurs y est visible et traçable) » (Paveau, 2013 : 2). Le *tweet*, ajoute-elle, est une production plurisémiotique complexe contextualisé dans un écosystème technodiscursif.

Concernant les *formes technolangagières*, le *tweet* exploite quatre catégories de formes : les formes linéaires ; des technomots (comme les hashtags : #) qui permettent l'organisation de l'information par la mise en réseau de plusieurs messages et le pseudo (précédé de @) qui renvoie au compte du twittos); des liens

URL permettant d'accéder à des sites ; et finalement, des émoticônes. Toutes ces formes peuvent se combiner de manière plus ou moins complexe, remarque Marie-Anne Paveau (2013 : 9) : cela dépend bien évidemment du libre arbitre et des objectifs de chaque twittos. Cela rejoint finalement les principes de la matrice de l'écriture électronique que Fabien Liénard (2014) développe par ailleurs et que nous avons évoqué précédemment. Liénard (2014 : 8) précise que la pratique scripturale électronique soumise à la variation est influencée par trois types de processus. Les scripteurs peuvent en effet engager un processus de simplification de la langue, processus regroupant les procédés qui permettent de simplifier la saisie du message (abréviations, troncations, élisions, siglaisons). Ils peuvent au contraire opter pour le processus de spécialisation qui réunit les procédés qui rendent l'encodage et le décodage du message plus difficile et en même temps plus ludique (notations sémio-phonologiques, écrasements de signes et emprunts). Enfin, ils peuvent choisir de marquer les énoncés électroniques grâce au processus d'expressivité qui compte tous les procédés *qui aident à pallier l'absence physique au moment de l'échange électronique, les procédés qui font de la situation de communication électronique une « presque » situation de face-à-face par l'outillage de l'échange en charge émotionnelle.*

Paveau (2013 :9) évoque enfin les *pratiques technoculturelles* qui renvoient à l'« *ensemble des pratiques nées au sein de la communauté de twittos, et qui n'étaient pas inscrites dans le programme de départ du service en 2006* ». À l'origine, Twitter ne fournissait aux utilisateurs que les possibilités techniques : *ce sont les usagers qui, s'appropriant l'espace de communication, les formes d'écriture et la technologie, ont contribué à créer ce que j'appelle des formes technolangagières.*

Les propositions et les analyses de Marie-Anne Paveau (2013) nous fournissent donc de nouveaux concepts pour redéfinir l'outil *Twitter* et pour l'envisager sous un jour bien différent. Concernant l'environnement, elle le définit comme l'ensemble des données humaines et non humaines au sein desquelles les discours sont élaborés. Elle oppose la notion d'environnement, en tant qu'alternative critique, à celle de contexte, plus fréquente en analyse du discours et qui est plutôt centrée sur les paramètres sociaux, historiques et politiques. Il semble d'ailleurs que la notion d'environnement soit plus cohérente avec une approche écologique de la production des énoncés ; Marie-Anne Paveau exige de tenir compte de l'ensemble du système dans lequel l'énoncé est produit : *dans l'analyse du discours numérique, la notion d'environnement est centrale puisqu'elle rend compte des aspects composites (technolangagiers et technodiscursifs) des discours* (2013 : 5).

Tout cela nous conduit à admettre cette particularité de l'environnement discursif des réseaux sociaux numériques (RSN) : les énoncés n'existent pas en soi,

ils ne se comprennent que dans leur écosystème en relation avec les autres énoncés. Discours et technologie constituent donc un continuum : discours et technologie sont imbriqués. Nous adoptons cette approche symétrique défendue par Marie-Anne Paveau (2012) car nous admettons aussi le principe selon lequel le langage et la technologie sont indissociables, et que c'est l'environnement dans lequel les discursivités sont élaborées qui participe à la construction du sens.

### 3.3. *Twitter + littérature : Twittérature*

Marie-Anne Paveau (2012) affirmait très tôt que la littérature sur *Twitter* était une pratique à part entière donnant naissance à la *twittérature*. La *twittérature* a son propre institut : *l'Institut de Twittérature Comparée* où l'on revendique l'utilisation de la plate-forme de *microblogging Twitter* à des fins de création littéraire. La contrainte de 140 caractères n'empêche pas la création littéraire. Sur le site de *l'Institut de Twittérature Comparée* (désormais ITC), *Twitter*, malgré la restriction de 140 caractères, est considéré un extraordinaire outil de création. Selon Alexandre Gefen, critique universitaire, compte tenu des modalités énonciatives, écrire sur *Twitter* relève d'un détournement de la technologie au profit d'un désir d'écriture. On assiste à une sorte de discontinuité numérique qui « *produit des fragments qui s'exposent et se détachent poétiquement de la temporalité énonciative globale de la timeline sociale pour acquérir une portée expressive* » (Gefen, 2009 :157).

Les textes précurseurs en la matière sont sans doute les *keitai shosetsu*, terme japonais utilisé pour définir les romans écrits sur téléphones cellulaires entre 2006 et 2007. On les appelle « *celluromans* » ou « *cellu-lit* » et finalement, la pratique ne se développera pas à travers le monde. Mais l'ITC valide ces origines nippones et considère que la *twittérature* peut se réclamer des *haïkus* japonais, des romans-feuilletons du XIX<sup>e</sup> siècle ainsi que des textes surréalistes. Bernard Pivot (2013) pour sa part, de manière un peu polémique, postule que le premier article de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (26 août 1789) constitue le premier tweet républicain français. Il contient en effet 136 signes !

### 3.4. Le trait paradoxal de la *twittérature*

La *twittérature* ou le paradoxe de la *twittécriture* linéaire constitue une première appréciation de Marie-Anne Paveau (2012) pour aborder cette nouvelle pratique. En effet, il s'agit de bien comprendre que sur le plan technodiscursif, la *twittérature* n'est pas technologique et c'est là que réside le paradoxe, affirme-t-elle.

Pour autant, la *twittécriture* est une techno-écriture par définition (usage des *hashtags* et des pseudos comme technomots cliquables, liens hypertextuels). En fait, l'écriture numérique possède des traits particuliers qui lui sont donnés par le dispositif technologique. Ces traits sont si importants que s'ils touchent au logos, il ne sera jamais plus le même. La nature même du langage se voit affectée par ces traits qui le métissent de technologie. Donc, conclut Paveau (2012), il n'y a pas que du langage dans le langage.

À l'opposé, la *twittérature* est linéaire, non technique et non réticulaire. L'auteur en *twittérature* ne retweete que très rarement. Selon Paveau (2013), il ne fabrique que des phrases. Il est pur, monochrome : il ne se sert que des 26 lettres de l'alphabet et des signes de ponctuation. La linéarité non technologique s'apprécie à simple vue. D'où une question au centre de notre réflexion : la *twittérature* est-elle un technogène ? Paveau (2012 : 15) refuse de répondre, partagée qu'elle est sur la question. Elle affirme que oui parce qu'elle est structurellement technique : elle métisse le logos pur de technologie numérique et informatique. Toutefois elle refuse d'admettre que cette technologie affecte le logos. La *twittérature* nous confronte à une réalité assez complexe : « *la contradiction d'une techno-écriture logocentrée, aucune des marques délinéarisée de la twittécriture (@, #, RT, liens etc.) n'étant adoptée* ». En fait, elle s'appuie sur la technologie mais elle n'est pas technologique.

Ci-dessous, la conclusion de Paveau :

*Le monde du réseau de microblogging Twitter produit un (techno)genre de discours qui est le tweet, produisant lui-même d'autres technogenres et technopratiques discursives qui sont en train de se stabiliser et de devenir reproductibles. Ces technogenres sont des aménagements de genres préexistants (en twittérature en particulier) ou des inventions de l'écosystème numérique, comme le #claved. Il semble donc qu'il y existe des genres endémiques sur Twitter. Reste à savoir si les espèces seront transplantées dans d'autres environnements (2012 : 15).*

### 3.5. La *twittérature* : nouveau genre littéraire ?

En plus de la contrainte de 140 caractères (qui obéit à une contrainte technique), il y a d'autres caractéristiques génériques qui permettent de définir ce nouveau genre né des technologies de la communication : *Avant de mettre des auteurs au défi, il fallait que le créateur de ce recueil éprouve ce concept de nouvelle littéraire en moins de 140 caractères* (Deglise, 2013 : 30).

Twitter devient un canal de diffusion de nano textes qui privilégient l'exploration formelle en interpellant aussi bien l'imaginaire que la réflexion, le jeu formel,

la contrainte stylistique, le sursaut poétique ou l'émergence d'un mini récit. En acceptant la contrainte de départ, cette nouvelle forme des 140 caractères oblige les *twittérateurs* de déployer de nouvelles stratégies rhétoriques.

Puis, comme on peut le remarquer sur le site de l'ITC,

*La twittérature est un genre fermé quant à la forme (le nombre de caractères), mais ouvert quant au reste. Il permet les jeux stylistiques les plus divers, reproduit des recherches formelles concrètes (allitération, parallélisme) et figuratives (métaphore, métonymie, synecdoques, allégories, comparaisons, etc.).*

Concernant sa rhétorique, *le tweet est bref, court et percutant*. On y pratique assez souvent l'ellipse et pour retoucher un texte source, les auteurs ont recours à tous les procédés permettant de respecter la contrainte des 140 caractères : la suppression, l'adjonction, la permutation et la substitution. Tout d'abord, l'écriture en 140 caractères exige de la synthèse littéraire aussi bien que de la capacité de concentrer toutes les figures rhétoriques et le pouvoir de la prose narrative (toujours en 140 caractères). Pour ceci, les auteurs sont confrontés à l'angoisse du tout court ainsi qu'à la complexité de l'exercice dont la simplicité n'est qu'une apparence. Le récit devient minimaliste, miniature et il y a toujours la marque temporelle de l'instant. Concernant l'aspect linguistique des micronouvelles, il est nécessaire de remarquer que ses traits appartiennent à l'écrit non-numérique, c'est-à-dire, à l'écrit littéraire qu'on trouve habituellement hors des écosystèmes numériques (même s'il est produit sur une plateforme de *microblogging*). L'écrit est linéaire, la ponctuation de chacune des micronouvelles a été soigneusement réfléchi. Fabien Deglise à la fin de l'introduction du recueil des 25 histoires, termine ainsi :

*Au final, il y a surtout 25 histoires plus que courtes qui cherchent à coller de près à la modernité, à ses nouveaux formats, à ses modes et à ses lubies. Ces récits explorent en 25 chapitres les contours et les frontières d'une littérature aujourd'hui en mouvement. À l'image de la condition humaine qui la nourrit, la façon et l'anime, forcément (2013 :13).*

Deglise atteste que les auteurs ont senti l'obligation de conjuguer leur art dans le temps de la modernité. Il leur a fallu prendre la mesure de notre temps et jouer sur la flexibilité des formats. Néanmoins leur écrit est resté attaché à l'écrit « classique », à l'écrit non- numérique. De cette réflexion se dégage une idée forte : le profil du scripteur définira la plupart des choix linguistiques. Et en effet, l'identité des scripteurs de notre corpus justifie la rigueur linguistique des écrits ou encore les choix concernant la variété de la langue française choisie. Il ne s'agit pas de la variété utilisée par les *twittos* ni celle qui est présente lorsqu'on écrit avec



un téléphone portable. Nous voulons dire qu'un message en *twittérature* ne sera jamais pourvu de technomots. Il ne sera pas non plus composé de procédés visant à simplifier, spécialiser ou marquer expressivement la langue (Liénard, 2014).

On assiste sur la scène langagière à une multiplicité de scripteurs, à différentes variétés de langue et à des productions correspondant à différents genres. Il y a ici donc une autre raison de se méfier de l'idée que les nouvelles technologies vont au détriment de la langue.

## Conclusions

Des analyses précédentes, on peut affirmer, primo, que la *twittérature* est du littéraire sur le numérique ; secundo, qu'elle constitue un genre de discours émergent, peu répandu encore, c'est vrai, mais qui peut se développer largement au fil de temps, enrichissant notamment les études littéraires ainsi que la productivité des genres de discours sur le numérique. Étant donné l'émergence d'un nouveau genre, l'analyse de la mise en scène discursive numérique avec ses composants, sujet écrivain, sujet lecteur et texte, devient incontournable. Plus que jamais, en *twittérature*, la place du sujet lecteur est indispensable pour apporter au texte de la signifiante. Un texte n'est jamais stable, il est caractérisé par l'instabilité car il est toujours possible à quelqu'un d'autre de le reprendre et de l'intervenir. En *twittérature*, concernant les micro-nouvelles, où tout est suggéré, le jeu implicite établi entre écrivain et lecteur est fondamental pour la construction du sens. Toutefois il ne faut pas négliger que la *twittérature* est revêtue de ce trait paradoxal qui l'approche de la linéarité propre de l'écriture non- numérique. La *twittérature* est toujours à la frontière entre numérique et papier. Il se peut que ce nouveau genre soit défini comme une sorte d'hybride, ayant une existence numérique avec des traces du non-numérique. Il serait pertinent aussi de le caractériser à partir de ce qui n'est pas là, c'est-à-dire, à partir de l'absence d'éléments technologiques.

D'autre part, nous réaffirmons que la *twittérature* vise le littéraire, le jeu de mots, l'instant minimal, le bref qui permet à l'histoire de se révéler davantage. Elle recherche le caractère fictif et littéraire, l'effet esthétique, la confrontation instantanée au texte par le lecteur. Un objectif sous-jacent est sans doute de motiver la création et de diversifier ses formes afin de renouveler la littérature. Qui peut/doit vivre avec son époque.

En guise de conclusion, nous remarquons aussi que si la plateforme *Twitter* a été créée à des fins très précises, à savoir, transmettre des informations courtes quasi instantanément, la pratique a aussi été réinventée par les scripteurs numériques. Ces derniers démultipliant les usages, font émerger des genres de discours particuliers, à l'image de la *twittérature*.

## Bibliographie

- Anis, J. 1999. *Internet, communication et langue française*. Paris : Hermès.
- Anis, J. 2006. Communication électronique scripturale et formes langagières : chats et SMS. Adresse URL : <http://rhrt.edel.univpoitiers.fr/document.php?id=547> (consulté le 20 juillet 2014).
- Deglise, F. 2013. *25 auteurs en 140 ca*. Montréal : Le devoir.
- Gallezot, G., Pélissier, N. 2013. *Twitter, un monde un tout petit ?* (Préface de Manuel Zacklad). L'Harmattan, *communication et civilisation*.
- Gefen, A. 2009. Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création. URL <http://www.gefen.fr/Microblogging.pdf> (consulté le 3 juin 2014).
- Institut de Twittérature Comparée. URL: <http://www.twitttexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=337598> (consulté le 18 janvier 2014).
- Liénard, F. 2014 « Les nouvelles formes de la langue (électronique) ». In : *Formes en devenir. Approches symboliques et communicationnelles*. London: Hermès Science Publishing Ltd.
- Panckhurst, R. 1999. Internet, communication et langue. Recherche univ-montp3.fr URL : [http://glottopol.univrouen.fr/telecharger/numero\\_10/gpl10\\_01mourlhon.pdf](http://glottopol.univrouen.fr/telecharger/numero_10/gpl10_01mourlhon.pdf) (consulté le 15 juin 2014).
- Panckhurst, R. 2009. « Short Message Service (SMS): typologie et problématiques futures ». In : Polyphonies, pour Michelle Lanvin, P.U.M., Université Paul-Valéry Montpellier 3.
- Paveau, M.-A. 2012. *Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature*. Université de Paris 13 Sorbonne Paris Cité, Pléiade.
- URL : <http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/82/48/17/PDF/0> (consulté le 15 novembre 2015).
- Paveau, M.-A. 2013. « Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique ». In : Liénard F. (coord) *Culture, Identity and Digital Writing, Epistémè 9*. Center for Applied Cultural sciences, University of Korea, p. 1-37.
- Pivot, B. 2013. *Les tweets sont des chats*. Paris : Albin Michel.



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Corpus web 2.0 : quelques enjeux méthodologiques et épistémologiques

**Sabrina Bevilacqua**

Universidad de Buenos Aires (UBA) - IESLV Juan R. Fernández,  
Argentine  
sabinabevilacqua@yahoo.com.ar

Reçu le 15-10-2015 / Évalué le 11-11-2015/ Accepté le 18-04-2016

### Résumé

Nombre de défis d'ordre méthodologique et épistémologique s'imposent aujourd'hui à la recherche scientifique orientée vers le travail sur des corpus numériques. Certes, chaque plateforme virtuelle présente une écologie spécifique (Paveau, 2013a, 2013b) qui oriente un rapprochement différent tant de l'objet que du corpus. Ainsi, l'environnement Facebook (FBK), une surface essentiellement multiforme suggère un regard qui puisse saisir son hétérogénéité sémiotique et énonciative. Dans ce travail, nous visons, d'abord, une redéfinition de la notion de corpus comme « matrice du sens » (Mayaffre, 2011 : 11) permettant de focaliser les enjeux scientifiques que la conception des corpus numériques issus du Web 2.0, notamment, de FBK, entraîne; ensuite, la description de certains concepts méthodologiques et épistémologiques fondamentaux – linéarité, technodiscours, sérialité, réticularité – aidant à l'élaboration ainsi qu'à la gestion de corpus FBK.

**Mots-clés :** corpus numériques, Facebook, épistémologie, réticularité

### Corpus web 2.0: algunos desafíos metodológicos y epistemológicos

#### Resumen

Numerosos desafíos de orden metodológico y epistemológico se imponen actualmente a la investigación científica orientada al trabajo sobre corpus digitales. En efecto, cada plataforma virtual presenta una ecología (Paveau, 2013ab) específica que promueve una aproximación diferente tanto del objeto como del corpus. Así, el entorno Facebook (FBK), un espacio esencialmente pluriforme sugiere una mirada que pueda aprehender su heterogeneidad semiótica y enunciativa. En este trabajo intentamos, primero, redefinir la noción de corpus como *matriz de sentido* (Mayaffre, 2011:11) de modo de focalizar los desafíos científicos que la constitución de corpus digitales nacidos de la Web 2.0, en particular, de FBK, acarrea; luego, describir ciertos conceptos metodológicos y epistemológicos fundamentales – linealidad, tecnodiscurso, serialidad, reticularidad – que ayudan tanto a la elaboración como a la gestión de corpus FBK.

**Palabras clave:** corpus digital, Facebook, epistemología, reticularidad

## Corpus Web 2.0: some epistemological and methodological challenges

### Abstract

Numerous challenges to methodological and epistemological oriented digital corpus work on scientific research is currently imposed. In effect, each virtual platform presents *ecology* (Paveau, 2013ab) specifies that promotes a different approach both the object and the corpus. Thus the Facebook environment (FBK), a space essentially suggests a multifaceted look that can grasp its semiotics and declarative heterogeneity. In this paper we try, first, to redefine the notion of corpus *sense matrix* (Mayaffre, 2011: 11) so as to focus the constitution scientists born digital corpus of Web 2.0, in particular, FBK, brings challenges; then describe certain methodological and epistemological fundamentals - linearity, tecnodiscurso, seriality, reticularity - that help both the development and the management of FBK corpus.

**Keywords:** digital corpus, Facebook, epistemology, reticularity

### Introduction

Les pratiques discursives écrites ont connu une évolution certaine qui a fait émerger des rapports sociaux, inscrits dans des modèles culturels et socio-économiques particuliers, identifiés à partir des progrès technologiques des TIC. Avec le développement d'internet et du Web social, la recherche scientifique orientée vers le travail sur des corpus numériques se voit assigner une tâche aussi incontournable que nécessaire : resituer les problèmes d'élaboration de corpus au sein de cette évolution en leur donnant un statut spécifique au cœur des nouveaux enjeux méthodologiques et épistémologiques. Certes, aborder les problématiques liées au recueil des données, à leur exploitation et à la constitution des corpus, quelle que soit leur nature, entraîne, à des niveaux différents de la démarche analytique, nombre de difficultés surtout sachant l'effort qu'implique, dès le début, la conception des corpus numériques issus du Web 2.0, notamment, de Facebook (FBK). De fait, bien que le caractère numérique soit commun à tous les supports nés du Web, chaque plateforme présente une écologie (Paveau, 2013a, 2013b) particulière et un mode de structuration des matériaux précis, ce qui oriente, par ailleurs, un rapprochement différent tant de l'objet que du corpus – même pour des corpus textuels non-numériques –. Ainsi, l'espace virtuel inhérent au réseau social FBK, une surface essentiellement multiforme, nécessairement polyphonique et intertextuel, suggère un regard qui puisse rendre compte de son hétérogénéité sémiotique et énonciative.

C'est pour cela que, dans ce travail, nous proposerons une double réflexion, non exhaustive, visant, d'abord, une redéfinition de la notion de corpus comme *matrice du sens* (Mayaffre, 2011 :11) qui permettra de focaliser les enjeux scientifiques que l'étape d'élaboration de corpus numériques entraîne, d'autant plus qu'elle conditionne le traitement du corpus ainsi que la configuration des résultats obtenus ; ensuite, la description de certains concepts méthodologiques et épistémologiques fondamentaux – linéarité, technodiscours, sérialité, réticularité – aidant à l'élaboration ainsi qu'à la gestion des corpus FBK.

### 1. Élaborer des corpus textuels : quelques contraintes générales

Adopter une perspective convenable ne semble pas être si évident. Il peut s'agir, par exemple, de fonder les décisions méthodologiques et épistémologiques sur la base des contraintes valables de façon de pouvoir expliquer les problèmes liés au genre, au support technique, au code, aux langues, entre autres. Quoi qu'il en soit, le défi est, avant tout, de justifier les découpages des ensembles collectés, puis, de savoir qu'ils doivent être en rapport avec la recherche d'objectifs précis appuyés en même temps sur des objectifs scientifiques particuliers.

De manière générale, la constitution et l'équilibre des corpus dépendent de leur adéquation à un projet de travail, ce qui exige de la part de l'analyste, l'élaboration non seulement des techniques de construction, mais également d'un plan établissant leur traitement. D'après Elizabeth Marshman (2003 : 2), les critères les plus importants pour l'utilité du corpus comprennent le type de corpus et l'adéquation pour le projet visé. Or, le corpus, en tant qu'*objet* de la recherche, demande, a priori, un traitement spécifique d'autant plus que sa qualité détermine les résultats obtenus. Ainsi, il ne s'agit pas de recueillir des « données », de les décrire ou de les classer suivant la démarche entamée par la linguistique des corpus. Nous cherchons, en revanche, à substituer la catégorie « d'élément émergent » – plus pertinente pour la description des écologies web 2.0 – à celle de « données ». Cette dernière, signalant les éléments signifiants extraits du corpus qui permettent à l'analyste de gérer l'interprétation, semble restreindre en quelque sorte la portée de ce qui sera pour nous la *trace numérique* (Merzeau, 2009) – empreinte déposée en ligne lors d'une quelconque action – c'est-à-dire, un élément signifiant non pas « donné », mais « émergeant » de par les actions ou pratiques d'inscription en ligne.

Cette première étape de positionnement épistémologique, se situant en amont de l'analyse, nous fournit des éléments indispensables au traitement des corpus ainsi qu'à la description de la *matérialité* des éléments à repérer au sein du support FBK. C'est la raison pour laquelle, il est question, à nos yeux, de concevoir le corpus

comme une totalité dont les unités discursives sont mises en contraste grâce à des variables visant à faire ressortir leur sens. Il est admis que le plus enrichissant pour faire sens est de contraster les séquences de discours observées en fonction des variables externes et/ou internes (Charaudeau, 2009 : 54-55). Mais, dans le cas des univers comme celui de FBK, entièrement hétérogènes, comment pouvons-nous déterminer ces variables et en fonction de quels critères les précisons-nous ?

FBK, notre champ de discours, ne possède pas les mêmes caractéristiques que, par exemple, le champ discursif politique, religieux ou de la presse. Les stratégies de déconstruction des corpus traditionnellement utilisées dans les domaines où l'on travaille avec des corpus non numériques, ne semblent guère nous apporter des outils appropriés. À première vue, ce que l'on perçoit sur FBK, c'est la nature plurisémiotique et multiforme d'une plateforme virtuelle ou « terrain » réticulaire, « hypermorcelé » et déployé dans une multiplicité d'hyperliens ou de « points de fugue » coexistant en synchronie. Souhaitant plutôt illustrer cet endroit aussi particulier qu'attirant, on dirait qu'il évoque un « happening », c'est-à-dire, la « mise en place, non traditionnelle, d'une scène quelconque de la vie quotidienne », où il y a non seulement des évocations, mais aussi, et surtout, du spontané et de l'imprévu. En tout cas, tenant compte de ce panorama peu encourageant, il est nécessaire de réfléchir à des critères méthodologiques valables qui ne négligent pas les contraintes imposées par un champ de discours extrêmement complexe, difficile à appréhender d'une seule fois et à saisir tant en synchronie qu'en diachronie.

Une manière de s'y prendre, visant la construction/déconstruction d'un corpus issu de FBK – composé de différents espaces juxtaposés ayant une fonction et une organisation particulières – peut être la considération de sous-groupes existant à l'intérieur des surfaces morcelées. Par exemple, dans notre cas, il peut s'agir de se situer au niveau du profil (l'espace de l'aménagement des données personnelles), de la boîte destinée à la recherche d'« amis » ou de l'espace nommé *accueil* (le fil d'actualités publiées au jour le jour par tous les contacts de l'utilisateur en question). Nous croyons que ce point de départ aide à expliquer non seulement l'instabilité de la surface – au niveau discursif – mais aussi ce caractère dématérialisé qui lui est associé et qui établit une première grande différence avec les textes imprimés. Nous sommes consciente que notre réflexion ne peut aborder, dans le cadre de cette étude, la totalité de l'expérience numérique mais elle peut, pourtant, fournir quelques pistes sur l'inscription d'un sujet capté et contraint par l'affichage à l'écran, lesquelles pourraient être confrontées à d'autres études portant sur le reste des interfaces de FBK aussi bien que sur d'autres plateformes, ce qui justifie, dans nombre de cas et selon les buts entrepris, le choix d'un corpus ouvert.

## 2. Qu'est-ce qu'on observe ? Contraintes technodiscursives générales

L'étape de l'observation est habituellement développée en se posant trois questions clés (Quivy & Campenhoudt, 1995) : qu'est-ce qu'on doit observer ? Sur qui ? Comment ? Derrière cette apparente simplicité, il existe de nombreuses difficultés lorsqu'il s'agit d'un corpus FBK. Examinons de près ces problèmes :

- A. La première contrainte qui s'impose à tout chercheur voulant se plonger sur FBK, c'est en fait qu'il doit inévitablement créer un compte. Puis, il lui faut même aménager son profil pour, ensuite, avoir le droit de « partir à la recherche d'amis », ce qui veut dire, rassembler des contacts qui, eux aussi, lui fourniront d'autres contacts, et ainsi de suite. Enfin, s'il le veut, il peut poster des commentaires et participer à « la vie active » de ce mur ;
- B. Le chercheur, par ailleurs, n'a pas accès à la totalité d'utilisateurs du réseau FBK, mais seulement à l'ensemble de contacts ou amis qu'il a choisis. Cela met l'analyste face à une deuxième contrainte, la première étant celle de devenir « facebookeur », et qui s'impose par la dynamique de la structuration de l'interface car elle gère certains mouvements qui nous échappent. Par conséquent, le recueil se réalise sur la base d'un premier découpage de l'univers d'étude que le chercheur n'a pas volontairement prévu ;
- C. FBK nous met face à une surface où le plurilinguisme est à l'ordre du jour ;
- D. Les annonces publicitaires de toute sorte et les nouvelles sont aussi fréquentes et éparpillées en surface ;
- E. La surface est plurisémiotique : signes iconiques (photos, vidéos), linguistiques, sonores et gestuels ;
- F. Pour pouvoir recueillir l'ensemble de commentaires postés à la suite d'une intervention quelconque et lorsqu'ils sont nombreux, l'interface les « cache » au moyen d'un bouton sur lequel il suffit de cliquer pour voir apparaître cet ensemble mentionné. En réalité, l'interface répond à une configuration préétablie puisqu'elle intervient aussi à la constitution et distribution des traces tout au long de la surface. Nous voyons ici un élément intéressant sur lequel il faudrait s'arrêter ;
- G. Nous remarquons aussi que, d'habitude, non seulement chaque photo apparaissant sur le mur nous pousse à aller voir l'album qui est joint derrière elle, mais aussi on trouve affichée sur place la suite des premiers commentaires qui ont été postés dans l'accueil. Or, ces fragmentations, qui sont en fait fonctionnelles car opérées sur le mur par l'interface, nous aident à homogénéiser l'ensemble que l'on retiendra comme corpus (la suite des commentaires n'a pas été retenue), et de cette manière cela permet d'avoir une vision plus globale d'une totalité extrêmement hétérogène, impossible

de saisir d'une seule fois. Cela est inhérent à tout travail qui porte sur le numérique.

- H. Les « distracteurs » ou hypertextes « imposés » par l'interface : icônes, fenêtres, publicités, liens, etc., enfin, tout ce que nous appelons « les points de fugue » jouent un rôle important à l'heure de la segmentation. En réalité, ils ouvrent de nouveaux parcours et déroutent un peu le suivi des commentaires figurant dans l'accueil sous forme de liste.
- I. Une autre contrainte importante concerne la manière de considérer l'ensemble des discours produits, notamment sur le fil d'actualités. S'agissant des textes, des documents, même oraux, on peut déterminer si l'on travaillera sur les documents entiers (la liste complète des interventions postées telle qu'elles apparaissent sur l'accueil) ou sur quelques parties qui se définissent clairement comme étant le début, le milieu ou la fin (quelques échanges choisis en fonction des critères méthodologiques que nous précisons après). Mais, en principe, la longue liste de commentaires ou conversations que constitue l'accueil nous révèle, en revanche, une prémisse importante : cette production écrite constitue un *technodiscours natif* (Paveau, 2014) « se construisant en perpétuité ». Encore une fois, nous voilà face à des problèmes de découpage, puisque les catégories traditionnellement utilisées en linguistique de corpus ne sembleraient pas pouvoir caractériser cet ensemble numérique. En effet, connaît-on le début ou la fin de l'accueil ? À vrai dire, quand on s'y plonge, on n'est que dans « le milieu ». En tout cas, le début et la fin n'ont de sens que lorsque l'on ouvre le compte et on consulte l'accueil un jour quelconque. Dans la liste qui s'ouvre à nos yeux on distingue un début, qui ne dure que quelques minutes, voire quelques secondes, et une fin qui est toujours déterminée par l'interface. Comme nous pouvons voir, le début et la fin de l'ensemble des productions est si difficile à envisager – même à imaginer des échanges « disparaissant dans l'air » –, que la vision d'une totalité ou d'un produit discursif maîtrisable devient vague. Dans ces contextes numériques, un rapport tendu, tant au corpus qu'à l'objet s'impose car nombre de choix méthodologiques échappent aux décisions du chercheur à cause de la dynamique même de la plateforme FBK ;
- J. De plus, la fragmentation de cette liste infinie de commentaires qu'est l'accueil présente d'autres inconvénients encore moins maîtrisables par le chercheur que les précédents. Supposons que l'analyste, lorsqu'il décide d'ouvrir le compte et qu'il retrouve par hasard une suite de commentaires qu'il avait déjà recueillie, s'aperçoit aussitôt que cette unité conversationnelle a changé, ce qui arrive parfois d'une minute à l'autre. En effet, on constate que de nouveaux commentaires s'y ajoutent et, en conséquence, le statut formel



de l'unité se voit aussi modifié. Que faire alors ? Cette dynamique, échappant à tout contrôle de la part du chercheur, mais constitutive malgré tout de la surface accueil, marque dans les productions écrites des contours dans le temps et dans l'espace qui ne sont jamais clairs. On dirait que les limites des échanges répondent à une logique liée aux contraintes techniques. Face à ce panorama, on s'aperçoit donc que même les catégories de l'analyse conversationnelle nous interrogent d'autant plus que la structuration des échanges pose un problème méthodologique sérieux.

### 3. Émergence du sens : entre *parcours* et *matrice de sens*

Pour mieux circonscrire le corpus FBK dans ce qu'il a de spécifique, nous voudrions partager ici deux pistes que Damon Mayaffre (2011) nous fournit et qui visent des décisions méthodologiques centrales : la notion de *parcours* et celle de *corpus comme matrice*. L'idée de *parcours* nous oriente vers un mode particulier de « lire » l'objet empirique que l'on se donne. Cela veut dire que le *parcours*, au sens large, couvre nécessairement trois étapes imbriquées, liées dès le début de la recherche. Selon Mayaffre (2011 : 10) ce qu'il faudrait mettre en avant, c'est que le plan de travail doit « [...] avancer sur trois pieds et ne jamais séparer le commencement, la fin et les moyens<sup>1</sup> ; la chose, le procédé et les conclusions ». Le corpus comme *matrice du sens* (Mayaffre, 2011 : 11-12) vise justement l'étude des formes empiriques et stabilisées du discours, c'est-à-dire, des corpus textuels ou (techno) discursifs qui englobent les performances linguistiques produites par les sujets quand ils s'expriment – des données attestées – et qui se matérialisent dans des genres. Autrement dit, il faut ne pas envisager le corpus comme « une base de données » à interroger car « le sens ne se cache jamais derrière une base », mais plutôt, de co-construire dans un *parcours* de lecture le sens qui naît d'une méthode se voulant moins « probatoire » – visant à prouver et à établir – qu'heuristique – visant à interroger et à interpréter l'objet.

### 4. Contexte, linéarité, sérialité et réticularité

Il est clair que la notion de contexte trouve une place importante dans ce raisonnement. En effet, Damon Mayaffre (2011 : 12) n'hésite pas à reprendre le « principe d'architextualité » lorsqu'il explique la notion de *matrice de sens*. L'auteur essaie de montrer que le corpus « informe les textes qui le composent ». Ainsi, l'analyste travaillera-t-il sur un « corpus de textes » défini comme « un objet construit de manière *ad hoc* par lequel le chercheur problématise sa recherche » et non pas sur « une base de textes (ressource matérielle dans laquelle le chercheur pourra puiser sa recherche) » (Mayaffre, 2011 : 12).

Comme nous pouvons observer, l'articulation local/global nécessite une redéfinition de la notion de contexte, car cette catégorie de base établit les conditions de production « co(n) textuelles » du sens pour la maïeutique. Il est opératoire pour nous d'admettre que le sens naît aussi bien en contexte qu'en corpus. À vrai dire, le contexte, de par sa nature, surtout quand il est associé à la situation socio-historique et aux conditions de production, est insondable pour entamer des études strictement linguistiques qui cherchent à établir les catégories d'analyse sur la base d'un corpus responsable de « donner » une certaine « corporalité » linguistique au contexte. Précisant un peu plus cette pensée, ce sur quoi l'auteur insiste, c'est sur l'idée que le corpus est conçu comme constituant un réseau de relations hiérarchiques dont la forme maximale est le contexte, ou bien, « la forme maximale formalisable du contexte » ainsi que du cotexte et de l'intertexte.

Néanmoins, il nous paraît pertinent de considérer que le corpus n'est pas que texte sur FBK, et qu'il constitue « un signe » faisant émerger des relations non seulement hiérarchiques mais en réseau, ce qui n'empêche pas pour autant qu'il soit un ensemble cohérent et cohésif aussi bien que le texte. Pourtant, ce dernier, est cohérent et cohésif « par essence » — il existe dans la société sans que l'analyste y intervienne —, tandis que le corpus l'est « par existence », car volontairement construit par hypothèse (Mayaffre, 2011 : 15-16). C'est la raison qui nous pousse à nous demander si, au cœur d'un corpus multiforme FBK, il existe une cohésion entre les traces matérielles observées dans les sous-groupes découpés selon les besoins. Allant plus loin, si on rassemble toutes ces traces éparpillées en réseau, ne construit-on pas un ensemble de relations complexes ? La forme ou le sens de l'objet ciblé changera selon la place où nous nous situerons, au sein du corpus dynamique, pour la regarder de plus près. Or, dans quel but portons-nous l'attention sur le fait que la cohésion-cohérence constitue la condition première favorisant l'interprétation du corpus aussi bien que du texte ? En quoi cela pourrait-il nous aider à exploiter mieux le corpus FBK ? Évidemment, il s'agit d'un rapprochement par contraste de deux catégories d'où l'on dégage que l'analyste travaille ou construit en fait la cohésion-cohérence de son corpus de manière hypothétique. Et, faute de ce caractère essentiel, le corpus manquera inévitablement de pertinence scientifique. Si l'on souhaite se plonger dans la conception de corpus à nature numérique, on est obligé de mettre en relief certaines remarques essentielles concernant la structure des catégories adoptées. Si d'après Damon Mayaffre « le corpus est fondamentalement un objet sériel, le texte est d'abord un objet linéaire », il ne nous reste qu'à prévoir l'influence qu'une telle distinction peut avoir sur la construction et interprétation de corpus qui émergent sur FBK.

Au moment d'isoler les « unités » d'analyse – supposons que l'on choisisse de retenir les conversations du fil d'actualité accueil – il nous sera en effet très utile de faire le point sur la structuration linéaire des commentaires. De fait, pour pouvoir interpréter ces conversations, il est juste de « soupçonner » qu'elles sont organisées linéairement, et que les parties qui intègrent l'ensemble accueil, ne peuvent être renversées sans changer la structure globale de la conversation. De plus, chaque échange posté, en dépit des difficultés déjà mentionnées *supra* concernant la reconnaissance d'un début, d'un prolongement et d'une fin dans la conversation, présente, à sa manière, une organisation spécifique. En tout cas, ce qu'il sera nécessaire de définir, c'est la nature de cette structuration qui naît dans des surfaces numériques. En revanche, un corpus basé sur la presque totalité d'échanges de l'accueil, bien qu'ils se manifestent comme une série partiellement chronologique et tronquée, remet en cause l'idée de linéarité de par l'entrecroisement des *posts* renvoyant à des usagers divers, ce qui complique assez le repérage des sources énonciatrices et leur suivi. En réalité, chaque échange posté, même dans une suite chronologique, n'est pas directement associé à celui qui le précède ou à celui qui le suit – il suffit de constater le changement thématique ou d'interactants pour s'en convaincre –. Peut-être devons-nous penser à une linéarité particulièrement inhérente à l'accueil.

Outre ces soucis mentionnés, il est vrai que « le corpus série » semble être un mode adéquat d'expliquer que le changement de place des échanges n'altère pas cependant la structure globale de l'accueil. Mais, il n'en est pas moins vrai qu'il se peut que le texte (chaque échange) dans ces surfaces virtuelles, et à la différence d'autres types de textes non numériques, présente un aspect sériel. Nous voilà donc au cœur des problématiques cruciales qu'il faut résoudre pour une efficacité herméneutique. Nous sommes de l'avis que, malgré les dichotomies – « suite continue versus série discontinue », « linéarité versus sérialité » – que Damon Mayaffre tente de mettre en évidence, quoique non définitives même pour lui, il existe un mode particulier d'entreprendre l'analyse de notre corpus : la réticularité.

Certes, les nouvelles lectures du numérique mettent en cause les principes de la linguistique textuelle, en particulier, la vision du texte linéaire, c'est-à-dire, le texte dans sa structuration séquentielle. À vrai dire, ce sont les nouveaux corpus numériques qui imposent des mouvements interprétatifs envisageant autrement la production de signes dans les surfaces virtuelles. Grâce à un repérage des signes combinant, à la fois, la vision linéaire et sérielle, une nouvelle cohérence-cohésion naît. Concrètement, il s'agit d'une lecture articulée dans sa dimension syntagmatique et paradigmatique qui facilite, d'une part, l'entrecroisement de deux visions : « objet linéaire, d'abord, le texte est aussi traversé de sérialité et de réticularité (...)

Objet sériel, en premier, le corpus est – ne serait-ce que par ce qu’il est composé de textes linéaires – traversé par la linéarité et la séquentialité » (Mayaffre, 2011 : 18) ; d’autre part, la conception de ce qu’on appelle *corpus réflexif* (Mayaffre, 2002, 2006, 2011) pour embrasser d’une seule fois la vision « architecturale » du corpus associée à une navigation, voire exploration hypertextuelle généralisée.

### 5. Propositions méthodologiques pour un *corpus réflexif* FBK

Tenant compte des problématiques exposées précédemment ainsi que des concepts abordés, nous sommes en mesure de pouvoir avancer quelques propositions méthodologiques et épistémologiques qui, loin de focaliser la dimension linéaire et/ou hiérarchique des corpus, ou bien, de mettre en œuvre une démarche logocentrée du traitement des corpus FBK – qui opère par extraction des matériaux linguistiques isolés de leur contexte de production/interprétation. – , embrassent, en revanche, une approche écologique (Paveau, 2013b) en consonance avec l’idée de corpus réflexif.

Tout en étant isolables de l’environnement, quelques composants de l’univers choisi, à l’occasion, les extraits de conversations émergeant sur l’accueil – à nature parfois entièrement linguistique –, se laissent mieux saisir par une démarche basée sur la prise de captures d’écran. En effet, cet ensemble d’images, focalisant différentes zones de l’interface, peut donner un aperçu plus complet de l’environnement technique authentique qui sous-tend les échanges visés. Le but principal de cette démarche destinée au traitement de corpus est donc de pouvoir incorporer à l’analyse les aires, les objets qui ne seraient pas visibles si l’on se bornait à la méthode d’extraction logocentrée. De cette façon, les captures nous permettent de tenir compte :

- A. Des actions menées en ligne par les usagers et d’en expliciter plus ou moins précisément les parcours hypertextuels possibles tout au long d’une surface ;
- B. Des rapports étroits qui existent entre langage et objets signifiants dans un support technique ;
- C. Des rapports de juxtaposition qui relient les éléments et les contenus composant la page écran ;
- D. Des distributions des hyperliens ;
- E. De la nature paratextuelle et discursive des typographies et des couleurs ;
- F. De la visualisation de la page telle qu’elle est perçue par les utilisateurs ;
- G. De l’existence de certains espaces cachés à l’intérieur de FBK et qui ressortissent par le biais du clic ;
- H. Des changements au niveau formel et structural enregistrés par l’interface

lors des actions réalisées en ligne. En fait, on peut capturer peu à peu, et à chaque instant, la suite des modifications se produisant de manière décalée ;

- I. De la nature des signes qui sont mieux visualisés par capture.

La construction de corpus FBK met en évidence l'hétérogénéité structurale de l'univers de discours choisi tant au niveau de l'interface qu'au niveau des échanges. Or, une telle complexité, inhérente aux discours créés sur le Web 2.0, devrait être abordée depuis une perspective qui permette d'expliquer l'émergence des phénomènes discursifs aussi complexes qu'on le croit. De plus, constituer un corpus a des répercussions sur la façon d'appréhender la manifestation, explicite ou implicite, de l'objet d'étude puisque c'est lui qui possède toute l'information que l'on cherche, et c'est nous qui devons en enlever les indices pertinents qui nous orienteront pour formuler des explications satisfaisantes. Ce rapport à l'empirique, entraîne un rapport au théorique qui marque de nouvelles perspectives tendant à envisager l'étude du numérique en focalisant sa spécificité. Enfin, c'est l'articulation entre théorie et pratique qui, d'une part, autorise la production de nouveaux faits, ce qui serait en fait de nouveaux objets d'étude ; d'autre part, influence les résultats et les perspectives de la recherche. Ce nouveau statut heuristique/formel du corpus et des technodiscours qui en découlent ne révèle que le besoin scientifique d'appréhender les nouvelles « corporalités » des pratiques discursives numériques. Si le texte est associé naturellement à un support « physique », le papier, qui non seulement déterminait un mode de saisie linéaire et séquentiel, de gauche à droite, de haut en bas, mais aussi, une interprétation particulière appuyée sur une cohérence-cohésion aussi précises, le numérique, en revanche, « rend plus évidente 'l'artefactualité' des technodiscours ». D'une certaine façon, le numérique semble certainement être à la source de nouveaux comportements lecteurs/interprétatifs qui fondent les bases d'une perception des parcours individuels dans l'affichage, la multiplication de niveaux d'étiquetage, de circulation d'information (par fichier joint, Google, etc.) sans limites. En conséquence, la catégorie texte, telle qu'on la comprenait traditionnellement en linguistique textuelle ne peut être reconsidérée qu'à l'intérieur des transformations numériques.

### **En guise de conclusion**

Examinant de près l'influence de la transformation numérique se développant de plus en plus rapidement au niveau de l'exploitation des corpus, nous concluons que de la même manière que l'on construit, à la faveur du numérique, notre corpus, incarné en tant que « matériau » soumis au traitement et la manipulation, il est légitime d'envisager la démarche de l'analyste comme un mouvement de quête des traces d'inscription des usagers, et que, ce faisant, il « circule » en surface, il

établit son parcours, il s'arrête là où il trouve des indices pertinents, il fouille les hypertextes, enfin, il construit son réseau de relations signifiantes lui permettant de faire ressortir le sens dont il a besoin pour expliquer les phénomènes qu'il aura ciblés davantage dans son projet de recherche. Nous soutenons enfin que, dans le cas qui est le nôtre, négliger les problèmes liés à la constitution des corpus numériques limite la portée aussi bien de l'efficacité du traitement heuristique que d'un rapprochement novateur de l'objet d'étude qui est, pour ainsi dire, imposé par les nouvelles conditions de production. Nous insistons, donc, sur l'idée que travailler le numérique implique pour le chercheur, d'abord, un regard autre sur les phénomènes abordés ; ensuite, la considération du lien étroit entre objet d'étude, corpus textuel numérique et positionnement méthodologique et épistémologique.

Nous avons voulu, dans ce court travail, mettre en relief le souci d'articuler les facettes constituantes du langage en rapport à un entourage contraignant qui réarticule le discours sur la scène d'énonciation et le couple à la technique, si bien que l'hétérogénéité couplée à la plurisémiotité de la Toile sont mises en évidence. Pour nous, l'hétérogène est au premier plan : on n'échappe guère à la prise en compte des irrégularités perçues à différents niveaux du discours, au relèvement d'échanges feints, à la focalisation d'une production de signes pluriels, au changement de sens des mots. C'est la raison principale qui justifie le fait que pour aborder le phénomène FBK, on ne peut pas faire l'économie de tous les aspects qu'il convoque, qui le constituent et complexifient. Bref, accorder à l'hétérogène une telle importance, c'est le postuler comme prémisse, c'est le juger comme condition d'existence du phénomène numérique. On comprend donc qu'un tel regard sur le numérique doive, en premier lieu, partir de l'hétérogène comme manifestation primordiale du discours FBK. En deuxième lieu, préciser les catégories pertinentes afin de réussir l'analyse visée. Enfin, le nouveau rapport à l'empirique dont nous avons parlé, doit permettre non seulement d'articuler la pratique et la théorie, mais aussi, surtout sur le plan épistémologique, de conduire à interroger l'importance de l'interdisciplinarité dans l'élaboration des corpus complexes. À la fin de cette modeste présentation, nous n'avons pu que mentionner les conditions théoriques et matérielles sur lesquelles il faudra inexorablement travailler mais non sans présenter, bien évidemment, les atouts majeurs qui à l'heure actuelle concernent le souci de commencer à explorer un terrain sur lequel il reste encore beaucoup à faire.

## Bibliographie

Charaudeau, P. 2009. « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », Université de Paris 13, CAD, *Corpus*, 8, « Corpus de textes, textes en corpus », 37-66. En ligne : <http://corpus.revues.org/1674?&id=1674&file=1> [Consultée le 3 mars 2014].

- Marshman, E. 2003. « Construction et gestion des corpus : Résumé et essai d'uniformisation du processus pour la terminologie ». Étude réalisée pour le groupe *Éclectik*. L'Observatoire de linguistique Sens-Texte, Université de Montréal. En ligne : <http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/terminotique/corpusnormes.pdf>. [Consulté le 31 janvier 2015].
- Mayaffre, D. 2002. « L'Herméneutique numérique », *L'Astrolabe*.  
En ligne : <http://2010icles/art0031.htm>. [Consulté le 3 février 2016].
- Mayaffre, D. 2006. « Philologie et/ou herméneutique numérique : nouveaux concepts pour de nouvelles pratiques ? », BCL (UMR 6039), Université de Nice. En ligne : <http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Albi-2006/Mayaffre.pdf>. [Consulté le 31 janvier 2014].
- Mayaffre, D. 2011. « Vers une herméneutique matérielle Numérique, *Corpus textuels, Logométrie et Langage politique* », Volume 1, Université de Nice - Sophia-Antipolis, UMR 6039, *Bases, Corpus et Langage*, Mémoire de synthèse présentée en vue de l'Habilitation à diriger des recherches. Directrice Sylvie MELLET. En ligne : [http://hal.inria.fr/docs/00/65/53/80/PDF/HDR\\_Mayaffre\\_SynthA\\_se.pdf](http://hal.inria.fr/docs/00/65/53/80/PDF/HDR_Mayaffre_SynthA_se.pdf) [Consultée le 20 septembre 2015].
- Merzeau, L. 2009. « Du signe à la trace : l'information sur mesure. *Traçabilité et réseaux* », *Hermès* n° 53, 23-29. *Une revue de l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC)*. En ligne <http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/31471>. [Consulté le 31 janvier 2014].
- Paveau, M-A. 2013a. « Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique », *Epistémé*, pp. 139-176. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00859064>. [Consultée le 20 septembre 2015].
- Paveau, M-A. 2013b. « Du contexte à l'environnement : une approche écologique du discours », conférence à la Journée Doscila Paris Diderot, 5 avril 2013, *La pensée du discours [Carnet de recherche]*. En ligne sur <http://penseedudiscours.hypotheses.org/11322> [Consultée le 20 septembre 2015].
- Paveau, M-A. 2014. « Les énoncés natifs du web : analyse du discours des réseaux sociaux numériques (twitter, facebook, Pinterest) ». En ligne <http://www.labeurb.unicamp.br/anexos/MAP-Conf.pdf> [Consulté le 4 juillet 2015].
- Quivy, R., Campenhoudt, L. V. 1995. *Manuel de la Recherche en Sciences sociales*, Coll. *Psyco Sup*. Paris : Dumond.

## Note

1. L'auteur souligne, de plus, que la méthode n'est pas entendue comme une sorte de *technè* ou *empeiria* mais « un mode heuristique d'accès au sens » (Mayaffre, 2011 :10).





# **Synergies Argentine n° 4 / 2016**



Réflexions  
sur l'agir enseignant







ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## La voix de l'enseignant et l'apprentissage d'une langue étrangère

**Estela Klett**

Université de Buenos Aires, Argentine  
eklett@filo.uba.ar

Reçu le 18-10-2015 / Évalué le 19-11-2015/ Accepté le 21-04-2016

### Résumé

Tout professeur utilise son corps et sa voix comme outils de travail car ils font partie de son agir général en classe. La transmission des connaissances ne se fait pas seulement par le fait de donner un message mais aussi parce qu'une voix porte ce message, le rend transmissible et le colore des intentions de communication. La voix émeut et touche. Pourtant, les études concernant l'impact de la voix sur les différentes activités de la classe ne sont pas nombreuses. L'article présente les résultats d'une recherche menée auprès d'une vingtaine de professeurs de français sur le rôle de la voix de l'enseignant dans la communication en langue étrangère. On propose des considérations théoriques sur les caractéristiques de la voix, sur ses rapports avec l'inconscient ainsi que sur le modelage qu'elle subit selon les cultures. Ensuite, l'attention est focalisée sur la recherche effectuée. Les tendances observées montrent un éventail d'attributs cachés derrière la voix de l'enseignant.

**Mots-clés :** voix, langue étrangère, enseignement

### La voz del profesor y el aprendizaje de una lengua extranjera

### Resumen

El profesor utiliza el cuerpo y la voz como herramienta de trabajo ya que son parte de su accionar general en el aula. La transmisión del conocimiento no se hace solo a través de un mensaje, sino también porque una voz lleva este mensaje, lo hace trasmisible coloreándolo con las intenciones comunicativas. La voz conmueve y sacude. Sin embargo, escasos son los estudios concernientes al impacto de la voz en las diversas actividades de la clase. El artículo presenta los resultados de una investigación realizada con veinte profesores de francés sobre el papel de la voz del docente en la comunicación en lengua extranjera. Ofrece consideraciones teóricas sobre las características de la voz, su relación con el inconsciente, así como el modelaje que sufre en las diferentes culturas. Luego, la atención se centra en la investigación. Las tendencias observadas muestran una serie de atributos ocultos detrás de la voz del docente.

**Palabras clave:** voz, lenguas extranjeras, enseñanza

## The teacher's voice in foreign language learning

### Abstract

Professor uses the body and voice as a working tool since they are part of his general performance in the classroom. The transmission of knowledge is not only through a message but also because a voice carries this message and makes it transmissible coloring it with communicative intentions. The voice moves and shakes. However studies concerning the impact of voice on the various activities of the class are few. The article presents the results of an investigation carried out with twenty French teachers, on the role of the voice of the teacher in the communication in foreign languages. It offers theoretical considerations on the characteristics of voice, its relation to the unconscious as well as modeling which undergoes in different cultures. Then, the focus is on research. Trends show a range of attributes behind the voice of the teacher.

**Keywords:** voice, foreign language, teaching

### Introduction

Dans un cours de langue étrangère (LE), l'enseignant, tout comme l'avocat au plaidoyer ou *le comédien sur scène, utilise son corps et sa voix comme outils de travail, à la fois en tant que stratégie de transmission et en tant que moyen de persuasion* (Cadet et Tellier, 2014 : 7). On tombe facilement d'accord sur le fait qu'en classe, les effets de sens résultent tantôt de mécanismes intonatifs ou paraverbaux, tantôt de la coloration et de la force de la voix de l'enseignant qui, par ce biais, agit sur la perception de la langue cible. Alors que la recherche en didactique des langues s'est longtemps intéressée aux pratiques discursives des enseignants visant à transmettre les savoirs et savoir-faire en langue cible, l'impact de la voix sur la compréhension, sur l'apprentissage et sur la mémorisation ne constitue pas une niche explorée en éducation. Ainsi, en formation des enseignants, en général, il n'y a pas de travail sur la voix, au moins dans notre pays. En conséquence, il subsiste un décalage entre l'importance présumée de la voix dans l'enseignement-apprentissage et la réalité des situations professionnelles. Il est intéressant de noter également que l'explosion technologique d'il y a une trentaine d'années a beaucoup profité aux phonéticiens qui ont pu se servir des travaux d'analyse et synthèse de la parole. Pourtant ces études ont peu pénétré *les secteurs où la communication fonctionne en temps réel, en présence des interlocuteurs, c'est-à-dire, par la voix parlée, ou mieux, par la voix* (Lothe, 1990 : 7). Dans cette contribution, nous présenterons des résultats d'une recherche menée auprès d'une vingtaine d'enseignants de français sur le rôle de la voix de l'enseignant dans la communication en langue étrangère.

## 1. Considérations théoriques sur la voix

La voix est la carte de présentation d'une personne. En tout moment et en toute situation, elle transmet des informations concernant : l'âge, le sexe, la personnalité, la façon d'être et, même, la santé de celui qui parle. Ce sont les cordes vocales qui produisent les sons mais c'est le corps entier qui les matérialise pour les projeter dans l'espace. La voix porte des traces du contexte social, économique, culturel et émotionnel du sujet. C'est la voix qui nous représente devant l'autre, qui cristallise ce que nous pensons et ce que nous expérimentons. La voix montre, expose, dénonce, triche et, en même temps, elle permet d'informer, de persuader, d'établir des contacts ou de toucher les fibres sensibles de notre interlocuteur. En un mot, nous *disons* et *nous nous disons* car la voix a des empreintes qui renvoient au passé, aux héritages divers, aux préjugés refoulés dont nous ne sommes pas toujours conscients. Dans le même registre d'idées Bourdieu (1982) et Fonagy (1983) notent que la voix est ce par quoi un locuteur identifie d'abord son interlocuteur. On classe un individu par sa manière de parler qui renseigne, par la même occasion, sur sa motivation ou sur sa personnalité. La façon de dire comprend la voix et la prononciation qui traduisent ou trahissent qui nous sommes.

### 1.1. Les caractéristiques de la voix

Du point de vue technique, chez l'homme, la voix est une émission de sons produits par la vibration des cordes vocales lorsqu'il y a un choc de la glotte sur les muscles du larynx. Elle est caractérisée par quatre paramètres : la hauteur, l'intensité, la durée et le timbre. En considérant la hauteur, on peut avoir une voix aiguë, grave ou perchée, c'est-à-dire, celle qui monte dans les tonalités les plus hautes, comme la voix des jeunes enfants. L'intensité d'un son se mesure en décibels et elle peut varier depuis la voix murmurée jusqu'au cri inaudible (Cornut, 1983 : 43). Elle correspond à la poussée du souffle sous les cordes vocales. C'est en quelque sorte le volume ou la force de la voix qui a une influence sur la couleur, le débit, la projection, la hauteur ainsi que sur l'agressivité de la voix. On dit alors qu'une voix est sourde, douce, forte, tonitruante, etc. La durée ou la tenue des sons dépend de la pression de l'air expiré. L'intensité en lien avec le souffle traduit aussi l'état intérieur de la personne.

Observons maintenant le timbre qui englobe à la fois la qualité de pureté du son et la couleur de la voix. Quant au son, on peut se demander : est-il bruité, la voix est-elle rauque, y a-t-il du souffle ? Du point de vue physiologique, le timbre est *la résultante de la transformation et du modelage du son laryngé par les activités de résonance* (Cornut, op. et loc. cit.). La physiologie de chaque individu confère à sa

voix un timbre qui lui est propre. Le placement, entendu comme l'endroit du visage, de la gorge ou de la poitrine où s'appuie l'énergie vocale, détermine en grande partie la couleur de la voix. On a ainsi une voix claire, douce, ronde, chaleureuse, sombre, dure, rentrée, voilée, granuleuse, éraillée, enfantine, détimbrée, chaude, légère, profonde, vulgaire, veloutée, acide, métallique, sifflante, nasillarde, etc. En ce qui concerne son expressivité, on qualifie une voix comme décidée, ferme, sécurisante, brutale, coupante, tranchante, sarcastique, cinglante, pointue, apaisante, charmeuse, chevrotante, agressive, lumineuse, ironique ou timide, entre autres.

Par ailleurs, en tant que sujets, nous ne sommes pas exactement les mêmes au cours du temps. Il en est de même pour la voix. Voilà pourquoi on pourrait dire que la voix, comme le corps, s'écrit toujours au pluriel. La mise en voix porte parfois des variations liées aux émotions et au contexte au sein duquel elle est générée. Elle fait partie d'un système plastique car notre souffle se propageant dans l'espace peut crier, siffler, chuchoter, parler, hurler pour provoquer tel ou tel autre effet. Tout acteur social possède ainsi *un répertoire tonal* (de Salins, 2000 : 272) qui lui permet de signaler ses différents rôles en jouant sur ses registres et styles de voix diversifiés, selon les circonstances et les caractéristiques des rencontres.

## 1.2. La voix et l'inconscient

*On est autant sensible à la voix qu'au contenu du message, car c'est par elle que se livre le non-dit, le sens profond, le caché, l'indicible, l'inconscient...* dit Guimbretière (2000 : 294) en citant Castarède (2000). Il est d'observation courante depuis longtemps que la musique de la voix maternelle reste au fond de la mémoire de l'individu, comme le goût de la madeleine de Proust et cette prégnance a une grande incidence dans la relation mère-enfant. La mélodie de la voix est la toute première forme de l'expression du lien affectif, le trait sonore primitif qui continue d'unir le bébé à sa mère. On pourrait se demander ce qui se passe en classe de LE. Quel est l'impact de la voix de l'enseignant ? On a souvent évoqué la fragilité psychologique de l'apprenant en début d'apprentissage. En effet, il vit dans un brouhaha de sons qui lui échappent en grande partie : il ne comprend que quelques bribes de phrase et il est contraint à l'ascétisme verbal puisque la pauvreté de ses outils verbaux ne lui permet presque jamais d'exprimer ce qu'il a envie ou besoin de dire. Il y a de la tension qui devient souvent crispation et constitue le symptôme de la gêne du sujet pour qui la LE, corps étrange et inconnu, est ressentie comme une menace pour l'unité du moi.

Nous nous trouvons ainsi devant un apprenant instable et fragilisé qui balbutie des mots comme un infant. Dans cette situation précaire, il faudrait focaliser

l'attention sur le phénomène du transfert, établi à partir de la voix de l'enseignant. Le terme est pris dans son sens psychanalytique. C'est l'acte par lequel un sujet, au cours de la cure, reporte sur le psychanalyste soit une affection, transfert positif, soit une hostilité, transfert négatif, qu'il éprouvait primitivement, surtout dans l'enfance, pour une autre personne (père, mère, etc.). Si l'élève se sent captivé et apaisé par l'enseignant ou bien, énervé et rejeté ne serait-ce pas parce que celui-ci renvoie à une autre image dans son trésor mémoriel? Dans cette perspective la voix de l'enseignant, *la grande oubliée des didacticiens* (Raillard, 1995 : 34), joue un rôle déterminant dans la mesure où elle réveille ou refoule des pulsions inconscientes et archaïques liées au moment où notre propre langue maternelle s'est enracinée.

Ainsi, les affinités suscitées par la voix constituent une aide ou un obstacle au moment où l'apprenant tisse des significations dans la classe. *L'assise narcissique de la personne se développe à partir de l'enveloppe sonore apportée par la voix maternelle* dit le professeur Anzieu dans la préface du livre de Castarède (2000 : 9). *Les voix agréables connues et réentendues sont plus belles que la première fois car elles suscitent encore plus en nous le souvenir et l'attente, moments dont notre vie psychique profonde est tissée* (Castarède, 2000 : 257). Une optique semblable est partagée par ceux qui préconisent la suggestopédie. En effet, il est bien connu qu'on choisit des professeurs à la voix veloutée dans la conviction que le timbre et l'intonation utilisés sont décisifs pour l'acceptation du message.

### 1.3. La voix et son modelage culturel

Il est important de noter que la reconnaissance des caractéristiques de la voix et les appréciations portées sur celle-ci se font à travers les filtres de la culture de chaque société. Le concept d'« habitus culturel » (Bourdieu, 1979), compris comme l'ensemble des éléments acceptés et pratiques effectuées par un groupe d'individus, éclaire le point de vue cité. On peut ainsi affirmer que la voix d'une personne est le fruit d'une interaction entre le psychique et le social. Il y a une influence du milieu sur les schèmes de perception de l'individu et une voix est *charmante* ou *désagréable* en tant qu'élément reconnu comme tel par un groupe. Par exemple, si on considère l'intensité de la voix, on peut dire que les Argentins, en situation publique, parlent très fort, et que les Brésiliens sont de vrais stentors. Pour un Français, habitué à une intensité bien plus basse, ce volume résulte exaspérant. Rappelons à ce sujet ce que dit de Salins (2000 : 282) en parlant de la situation française : *La conversation à voix contenue semble être le comportement propre aux dyades au restaurant, dans une file d'attente de cinéma ou exposition, dans*

*un compartiment de train....* Chacun fait de son mieux pour ne pas envahir le territoire du voisin et pour préserver la bulle de son intimité. À ce sujet, il est pertinent de rappeler que dans des contes de Cortázar qui ont Paris comme cadre, on remarque que les habitants de cette ville sont peu tolérants aux voix qui élèvent leur ton. Selon l'écrivain, les Français le montrent sans ambages. Une mimique, une onomatopée (st !) ou un énoncé péremptoire mettent rapidement le transgresseur sur la bonne route !

Par ailleurs, le chuchotement habituel des hôtes d'un restaurant belge ou hollandais peut perturber un Argentin pour qui la joie de partager un repas fait apparaître l'esprit noceur que Pierre Daninos attribue aux habitants de notre pays. En conséquence, la situation qui suit, racontée par de Salins (op. et loc. cit.), résulte insolite à un latino-américain : *Parfois, des couples déjeunent ou dînent au restaurant dans le silence le plus complet, avec ici ou là un mot, une exclamation, un rire.* Le Monde (06-05-013) rapporte une anecdote qui montre jusqu'à quel point les jugements portés sur la qualité de la voix peuvent être nuisibles pour une personne. Selon ce journal, on peut, en effet, souffrir de discrimination pour voix désagréable. *Un employeur échaudé, après avoir embauché une personne dotée de toutes les qualités mais d'une voix fortement éraillée, aurait ajouté ce critère pour sélectionner les nouveaux embauchés. Tant les cordes vocales mal ajustées du premier avaient exaspéré clients et salariés.*

## 2. La recherche effectuée

Au cours de 2013, nous avons fait le recueil de données à la Faculté de Philosophie et des Lettres de l'Université de Buenos Aires. L'enquête a été faite auprès des enseignants de français qui travaillent dans l'institution.

### 2.1. Le corpus et les informateurs

Le corpus de notre recherche est constitué par les réponses à un questionnaire écrit et anonyme soumis à une vingtaine d'enseignants. Les informateurs sont des professeurs de classe moyenne ayant la plupart plus de 20 ans d'exercice du métier aussi bien à l'université qu'à l'école secondaire. Sur les 20 femmes interrogées, 17 ont entre 50 et 60 ans et 3 jeunes enseignantes ont la trentaine avec une ancienneté de 4 ans. Les enquêtées connaissent, à des degrés variés, une ou deux langues en dehors du français et de l'espagnol. Le fait de compter sur un groupe entièrement féminin est une caractéristique fréquente dans le monde de l'éducation de notre pays. Dans notre texte, les informateurs sont cités par la lettre P (professeur) et un numéro.



## 2.2. L'enquête et la méthodologie

L'enquête réalisée et auto-administrée comportait trois sections bien distinctes. La première partie était consacrée à la biographie langagière des enseignantes. Puis, il y avait un récit libre sur le rôle attribué à la voix dans une classe de LE avec la justification correspondante. On a demandé aux informateurs d'écrire le maximum possible et d'explicitier minutieusement les notions consignées. L'idée de cette partie du questionnaire non structurée c'est de déceler les éléments conscientisés par l'enseignant en ce qui concerne la perception de la voix et son impact dans le cours. Mais, ce récit pouvait aussi nous fournir des indices pour savoir si la voix du professeur faisait partie des stratégies qu'il met en œuvre en classe. Enfin, dans la troisième partie du questionnaire, nous avons donné une série de questions concernant 1) les modulations de la voix considérées avantageuses pour : les consignes, les explications, les corrections orales faites ou encore, la lecture d'un texte dans la classe ; 2) les qualités d'une voix agréable et désagréable pour enseigner une langue autre que la sienne. Pour ce qui est de l'étude des données et du traitement de l'information, nous avons fait l'analyse de contenu et l'analyse textuelle au niveau du focus énonciatif des récits et des réponses fournies.

## 3. Analyse des données

Nous exposerons ici les tendances les plus saillantes concernant le dépouillement des questionnaires faits. Pour ce travail, nous avons focalisé notre attention sur le récit libre dans le but de relever les idées les plus fréquentes des participants sur l'importance de la voix dans l'enseignement. Les textes des informateurs se confondent parfois avec de récits de vie car il y a souvent des descriptions sous forme narrative de fragments d'expériences vécues. Trois récits sur le total se font remarquer pour leur caractère minimaliste. Ces textes brefs, *minimalistes*, appartiennent aux enseignantes qui ont peu d'ancienneté dans le métier. Il est à signaler que P12 manifeste « ne jamais avoir réfléchi sur la voix » alors que P13 et P14 reconnaissent l'importance de celle-ci mais ne donnent aucune justification de leur dire.

### 3.1. La voix comme tremplin pour le travail didactique

La première tendance que l'on peut observer, c'est le rapport que les informateurs établissent entre la voix et les aspects didactiques de la pratique du métier. Les résultats montrent que plus de 60% des enseignantes considèrent que la voix, dans une classe de LE, joue un rôle prépondérant car « elle permet de donner le

modèle ». Il est certain qu'il y a les enregistrements et les vidéos mais la voix du professeur quand celui-ci sait la poser et l'ajuster aux circonstances détermine, en grande partie, l'imitation des énoncés, la compréhension et l'internalisation des savoirs. À la différence d'une machine, l'enseignant nourrit son texte d'expressivité, met en relief les mots clés et garde son message intelligible. Il peut moduler la puissance de sa voix en fonction des besoins et faire des adaptations en se servant d'un ton ferme, sécurisant, dynamique tout en étant chaleureux. Ainsi, pour ce pourcentage d'informateurs, la voix de l'enseignant apparaît comme un maillon important de la transmission du savoir.

Observons ce qu'ils disent. « Un bon emploi de la voix renforce les concepts donnés et si on en fait une utilisation histrionique on peut fixer des exemples en mémoire », signale P10 alors que P2 remarque que « la musicalité des mots passe ou non à travers la voix de l'enseignant ». Pour sa part, P15 dit : « le professeur étant le modèle, sa voix est essentielle pour susciter l'attention des apprenants ainsi que leur intérêt » et P16 manifeste que « la voix de l'enseignant résulte déterminante pour accepter la langue que l'on connaît pour la première fois ». Certaines enquêtées considèrent qu'une voix trop régulière a tendance à « habituer » l'auditoire qui peut se protéger en fermant les oreilles, en se déconcentrant, en perdant le fil des idées. On observe ainsi que les informateurs relient la voix au rôle didactique que doit jouer l'enseignant pour qui un défi quotidien c'est : obtenir l'écoute, éveiller l'intérêt, captiver une classe et faire passer le message. Guimbretière (dans Cadet et Tellier, 2014 : 27), parle des stratégies prosodiques de l'enseignant qui joue sur le débit de parole, les pauses, l'accentuation, l'intensité, etc. de sa voix, pour mieux agir dans le cours. En somme, il se sert de tous les paramètres qui constituent son profil prosodique. Le travail de l'enseignant étant proche de celui du comédien ou du conteur, il est donc intéressant de s'approprier des outils issus de l'art dramatique. Il est possible de développer une voix mélodieuse, agréable, un débit rythmé et fluide, un charisme qui met en valeur le contenu des leçons.

### 3.2. La voix comme pont relationnel

On a maintes fois signalé le rôle de la voix en tant que moteur des relations inter-subjectives. En parlant des implications de la voix Castarède et Konopczynski (2005 : 2) disent : *Elle interpelle l'Autre car elle est initialement mouvement d'un corps vers un autre corps afin qu'il l'entende. Elle est ainsi un instrument privilégié de la communication.* Les informateurs, eux aussi, ont insisté sur cet aspect essentiel. Ainsi, P4 dit : « le rôle de la voix est capital car il peut déterminer la permanence de l'apprenant dans le cours ou son rapide départ ». P6 évoque le fait que souvent,

« nous nous souvenons de nos maîtres para leur voix car elle a permis les premiers contacts ». Ce même point est noté par P1 qui évoque une situation vécue dans un magasin où une vendeuse offrait un produit. Lorsque celle-ci entend les premiers sons de la voix de P1 elle s'exclame : « je vous connais, vous avez été mon prof. Je ne sais pas quand ni où ni de quelle matière. Mais... je me rappelle votre voix. Oui, oui, je sais que je vous connais grâce à votre voix ». Pour P2, celle-ci « est un outil fondamental pour établir des rapports ». P8 signale : « une voix agréable permet d'établir un lien émotionnel avec l'élève, une attache qui laisse des résonances allant au-delà des sons ». C'est la voix également qui aide à établir les rôles et à fixer une autorité naturelle dans le cours. L'autorité va découler des sentiments transmis et de l'effet produit par les sons émis : la confiance, l'aplomb, la sérénité ou la sécurité. Ces aspects sont fondamentaux pour la construction du lien enseignant-apprenant, lien qui assurera la réussite du travail commun.

### 3.3. La voix source de sentiments contradictoires : plaisir et souffrance

Certains informateurs montrent que la voix de l'enseignant peut provoquer des sensations plaisantes ou déplaisantes. Il est à signaler que la gamme du désagréable touche parfois même la souffrance. Entendons les collègues. P8 : « la voix de l'enseignant, si elle est harmonieuse, peut charmer et devenir la plus belle chanson pour l'apprenant. Par contre, si elle aigüe, criarde ou éraillée il va en souffrir ». P3 remarque « le pouvoir de la voix pour créer une bonne ambiance dans la classe ». La plupart des enquêtées considèrent que les voix aigües, stridentes ou rauques perturbent le bon déroulement du cours. Un petit nombre, signale que « certaines voix dérangent les élèves ». Pourtant les informateurs ne donnent pas de justification. En ce sens, P6 remarque que « nous n'avons pas grande conscience de ce qui se passe avec la voix, nous la laissons simplement fluer avec nos sentiments ».

Castarède et Konopczynski (2005 : 2) explicitent les implications de la voix en disant : *Elle émeut et touche car elle concerne l'affect fondateur de notre existence. Partage premier de la mère avec son bébé, elle est enveloppe sonore du soi que nous cherchons à retrouver dans l'aire de l'expérience culturelle (chant, musique, poésie, théâtre...)*. Le sémantisme du verbe « retrouver » nous permet de rejoindre la pensée des auteurs qui font des considérations sur le rapport entre l'inconscient et les effets perçus dans une voix (Anzieu, 2000 et Raillard, 1995). Enfin, l'explication d'un seul informateur, P7, s'inscrit dans le même genre d'idées : *la voix de l'enseignant ouvre des voies pour qu'il y ait d'autres voix. Elle interpelle, suggère et rappelle.*

## Conclusion

Le long de notre travail, nous avons insisté sur le fait que la voix n'est pas le simple contenant du message, elle en est constituante. En utilisant des métaphores, on peut dire qu'elle est l'image de notre moi et le baromètre de notre sensibilité. Quant aux tendances observées dans les récits des enseignants, le rôle central attribué à la voix est celui de collaborer, de façon indubitable, à la transmission du savoir. Pourtant, le tremplin qu'elle incarne nécessite de certains compléments pour atteindre un bon fonctionnement. Pour galvaniser l'auditoire et faire passer les contenus, il faut que l'enseignant pose bien sa voix et qu'en plus, celle-ci soit socialement valorisée comme une voix agréable, chaleureuse et sécurisante. Les enseignantes enquêtées considèrent également que la voix est un outil irremplaçable pour tendre des ponts entre les individus. Une voix bien placée aide à fixer l'autorité dans le cours, à séduire les apprenants voire à les attirer. Par contre, une voix qui vibre mal rencontre difficilement l'écho attendu et peut même repousser les sujets.

Ce point est complété par la dernière tendance observée dans les récits des enseignants. Il s'agit des effets de la voix sur les apprenants. Une voix claire et douce est source de plaisir. Par contre, si la couleur de la voix est jugée négative parce qu'elle est détimbrée, nous voilà connectés à la douleur ou à la souffrance. Il est à signaler qu'un seul informateur fournit une justification des sentiments éprouvés. Il établit un lien psychanalytique, quoique très sommaire : la voix de l'enseignant ouvre un réseau vers d'autres voix. Quelles voix ? Les voix de la première socialisation ? La voix de la mère ? Enfin, les données analysées montrent que *la masse bruisante de la langue inconnue* (Barthes, 1970 : 17), médiatisée par la voix de l'enseignant, laisse une empreinte indéniable chez l'apprenant. Elle captive ou déplaît, évoque ou refoule, fait un allié ou crée un opposant, mais... elle ne laisse jamais indifférent.

## Bibliographie

- Anzieu, D. 2000. « Préface ». In : *La voix et ses sortilèges*. Paris : Les Belles Lettres, pp. 5-7.
- Barthes, R. 1970. *L'empire des signes*. Genève : Ed. d'Art Albert Skira S.A.
- Bourdieu, P. 1979. *La distinction*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. 1982. *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard.
- Cadet, L., Tellier, M. 2014. *Le Corps et la voix de l'enseignant : Théorie et Pratique*. Paris : La maison des langues.
- Castarède, M.-F. 2000. *La voix et ses sortilèges*. Paris : Les Belles Lettres.
- Castarède, M.-F., Konopczynski, G. (dir.) 2005. *Au commencement était la voix*. Paris : Eres.
- Cornut, G. 1983. *La voix*. Paris : P.U.F, Collection Que sais-je.
- Fonagy, Y. 1983. *La vive voix, essais de psychophonétique*. Paris : Payot.

Guimbretière E. 2000. « Enseigner ou suivre sa voix ». In : Guimbretière, E. *Apprendre, enseigner, acquérir : la prosodie au cœur du débat*. Rouen : CNRS 2000, coll. Dyalang, pp. 293-311.

Lothe E. 1990. (éd.). *Paysage sonore d'une langue, le français*, Hambourg : Busk Verlag

Raillard, S. 1995. « A l'écoute de la voix ». *Le Français dans le monde* n° 273, p. 34-36.

Salins, G.-D. de. 2000. « Ethnographie de la communication : la voix et ses valeurs socioculturelles ». In : Guimbretière, E. *Apprendre, enseigner, acquérir : la prosodie au cœur du débat*. Rouen : CNRS 2000, coll. Dyalang, p. 261-292.





ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## L'ethos communicatif de la langue-culture étrangère et le culturème social dans la classe de FLE au niveau supérieur

**Romina Balduzzi**

Université nationale de La Plata (FaHCE), Argentine  
rbalduzzi@fahce.unlp.edu.ar

**Daniela Spoto Zabala**

Université nationale de La Plata (FaHCE), Argentine  
dspotozabala@fahce.unlp.edu.ar

Reçu le 15-10-2015 / Évalué le 11-11-2015/ Accepté le 18-04-2016

### Résumé

Cet article résulte de l'approfondissement des études préliminaires et descriptives ayant eu trait à la pragmatique interculturelle et aux relations interpersonnelles dans le cadre de la classe de français langue étrangère au niveau supérieur. Nous constatons que dans les échanges interpersonnels et notamment dans le traitement de « tu » et « vous » entre professeurs-étudiants, il émerge ce que Lucía Molina appelle « culturème social ». Celui-ci ne répondrait pas à l'ethos communicatif de la langue-culture étrangère mais à celui de la langue-culture du pays où l'on habite. Une situation de communication interculturelle authentique permettrait aux étudiants de découvrir l'ethos communicatif à travers la quotidienneté des signes culturels et ils parviendraient à une meilleure maîtrise et à une connaissance plus approfondie de leurs comportements culturels; autrement c'est la tâche aux enseignants de les faire réfléchir à la langue-culture étrangère ainsi qu'à leur propre langue et culture.

**Mots-clés:** ethos communicatif, interculturel, relation interpersonnelle, culturème, didactique de FLE

### El ethos comunicativo de la lengua-cultura extranjera y el culturema social en la clase de FLE en el nivel superior

### Resumen

Este artículo es el resultado de estudios preliminares y descriptivos relacionados con la pragmática intercultural y las relaciones interpersonales en el marco de la clase de francés lengua extranjera en el nivel superior. Comprobamos que en las relaciones interpersonales y especialmente en el tuteo ("tu") y en el trato de usted ("vous") entre profesores-estudiantes emerge lo que Lucía Molina llama "culturema social". Este no respondería al ethos comunicativo de la lengua-cultura extranjera, sino al de la lengua-cultura del país en el que uno vive. Una situación de comunicación intercultural auténtica les permitiría a los estudiantes descubrir el ethos comunicativo a través de la cotidianidad de los signos culturales y así lograrían un mejor manejo y un conocimiento más profundo

de sus comportamientos culturales; de lo contrario, el profesor es quien deberá hacerlos reflexionar sobre la lengua-cultura extranjera y sobre la propia.

**Palabras clave:** ethos comunicativo, interculturalidad, relación interpersonal, culturema, didáctica de FLE

### The communicative ethos of the foreign language/culture and social cultureme in FFL class in higher education

#### Abstract

This article is the result of preliminary and descriptive analysis concerning intercultural pragmatics and the interpersonal relations within the class of French as a foreign language in higher education. We have noticed that in interpersonal exchanges, in particular in the treatment of “tu» and “vous» between teachers-students, what Lucía Molina calls “social cultureme» emerges. This cultureme would not match the communicative ethos of the foreign language/culture but that of the language/culture of the country where we live. A situation of real intercultural communication would allow the students to discover the communicative ethos through everyday cultural signs and, as a result, they would achieve a better use and deeper knowledge of their cultural behaviors; otherwise the teacher should be responsible for making them think about the foreign language/culture as well as about their own.

**Keywords:** communicative ethos, intercultural, interpersonal relation, cultureme, teaching-learning FFL

#### Introduction et cadre théorique

Cet article résulte de l’approfondissement des études préliminaires et descriptives entamées en tant qu’enseignantes de Français Langue Étrangère (FLE) au niveau supérieur et coordinatrices du cours d’admission aux trois filières de français (Professorat, Traductorat et *Licenciatura*) dans la Faculté des Sciences Humaines et Sciences de l’Éducation à l’Université Nationale de La Plata (UNLP), province de Buenos Aires, Argentine. Il vise à l’approfondissement de notre analyse sur les relations interpersonnelles entre les professeurs et leurs étudiants dans la classe de FLE au niveau supérieur, afin d’éveiller la réflexion et d’encourager une étude élargie sur ce sujet.

L’enseignement des langues se présente comme un domaine où l’approche interculturelle devient incontournable car la classe de langue étrangère est un lieu idéal pour connaître et comprendre une autre culture étant donné le croisement entre la langue et la culture. Dans un premier travail de recherche (Balduzzi et Spoto Zabala, 2015) nous avons remarqué l’intérêt croissant du



concept d'interculturel et nous avons également exposé un court aperçu de celui-ci, que nous reprenons par la suite.

L'interculturel nous renvoie à l'idée de diversité culturelle, terme qui fait référence à l'existence des cultures différentes et à la nécessité de préserver ces différences (Oustinoff, 2010). La complexité des sociétés actuelles provoquée par les différentes langues, religions, idéologies et mœurs, entraîne le besoin de développer le respect pour que la rencontre inévitable entre les cultures soit pacifique et enrichissante. Le Cadre Européen Commun de Référence pour l'enseignement de Langues (CECRL) remarque ainsi l'importance de former des « personnalités interculturelles », c'est-à-dire des personnes tolérantes, ouvertes au dialogue, capables de reconnaître, respecter et accepter les différences entre les cultures sans pour autant établir des jugements de valeur entre elles.

À cet effet, nous continuons à analyser comment les variables sociales ont un impact sur la langue. Dans le cadre de la sociolinguistique, il est essentiel de concevoir l'enseignement et l'apprentissage des langues en tenant compte des aspects sociaux de leur utilisation (contexte, interlocuteur en présence, sexe, âge, milieu social, thème de conversation, etc.) et non uniquement des structures linguistiques internes (phonétiques, prosodie, lexique, syntaxe). C'est la raison pour laquelle nous estimons nécessaire de partager quelques réflexions de Martine Abdallah-Pretceille (1996) sur l'éducation interculturelle pour qui le fait de développer une compétence interculturelle suppose une « mutation épistémologique et méthodologique » portant un accent sur le sujet et sur la communication. Selon cet auteur, l'enseignement des civilisations doit tourner vers un enseignement des cultures caractérisé par une analyse culturaliste et une mise en perspective situationnelle, intersubjective et dialogique. Dans ce sens, Beacco, professeur de didactique générale des langues et des cultures à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, affirme que, pour tout échange communicatif, il est fondamental de connaître les normes de comportement social des interlocuteurs étrangers (Beacco, 2011).

### **L'ethos communicatif et le culturème**

Cette perspective interculturelle et l'analyse des relations intersubjectives nous a menées à reprendre deux concepts fondamentaux pour notre recherche: celui de *culturème* et d'*ethos communicatif*.

Le culturème a été proposé par Lucía Molina (2006) dans le cadre de ses études culturelles en traduction et il a été créé pour faire appel à tout élément verbal ou non verbal portant une charge culturelle spécifique dans une culture déterminée

qui, en contact avec une autre culture, peut provoquer un problème de nature culturelle entre les deux langues-cultures en question (op. cit.). L'auteur fait un classement des culturèmes dont le culturème social auquel nous faisons appel, comportant les conventions et les habitudes sociales (la politesse, la manière de manger, de s'habiller, de parler, les mœurs, les salutations, la gestuelle, la distance physique entre les interlocuteurs) aussi bien que l'organisation sociale (les systèmes politique, judiciaire, éducatif; les organisations, les métiers et les professions, les calendriers, les mesures, etc.) d'une société déterminée. Les culturèmes ne sont pas des éléments statiques qui fonctionnent indépendamment du contexte, mais ils surgissent au sein du transfert culturel entre deux cultures concrètes.

Pour sa part, l'ethos communicatif, terme qui naît dans la *Rhétorique* d'Aristote pour désigner les qualités morales que l'orateur transmet dans son discours sur un mode généralement implicite, a été repris et développé par la littérature pragmatique et interactionniste contemporaine (Kerbrat-Orecchioni, 2002). Il est défini comme un ensemble de valeurs sous-jacentes qui ont trait à la façon de communiquer, et qui peuvent expliquer les comportements langagiers observables. Cette notion devient incontournable pour étudier les relations interpersonnelles en contact des langues liées à la problématique de l'interculturel et donc, au traitement des culturèmes.

### **Le culturème social dans la classe au niveau supérieur**

En France le tutoiement signale souvent une relation amicale, une informalité dans les contacts, plus de proximité et d'intimité. Par contre, le vouvoiement constitue un comportement distant et formel. En effet, *le « vous » s'impose de manière majoritaire entre deux personnes lors d'une première rencontre et le passage du « vous » au « tu » (tacite ou exprimé « On peut se tutoyer ? ») marque un rapprochement affectif ou hiérarchique* (Loiseau, 2003 : 418).

En France, dans l'enseignement des langues au niveau supérieur le vouvoiement s'impose, car la relation enseignant-étudiant est considérée distante et formelle. Cependant, il arrive qu'un étudiant tutoie un enseignant quand celui-ci est assistant étranger ou lecteur. Ce tutoiement est possible parce qu'il y a une appartenance générationnelle ou parce que le lecteur / assistant n'est pas considéré comme un « vrai » professeur, mais en règle générale, le vouvoiement s'impose comme marque de respect.

En Argentine, nos classes de FLE sont assez multiculturelles. En effet, elles sont constituées d'une trentaine d'étudiants dont des Argentins, des Colombiens, des

Français, des Péruviens, entre autres. Ce sont, pour la plupart, des jeunes célibataires qui ont entre 18 et 30 ans, mais il est fréquent d'accueillir des étudiants plus âgés (40-65 ans). La formation pour chaque filière comprend environ une trentaine de matières dont la moitié animée en langue française.

Notre expérience dans l'enseignement du FLE nous a permis de constater que dans les échanges interpersonnels entre les étudiants et les professeurs il émerge un culturème du milieu social. En effet, les professeurs argentins animant des classes de FLE au niveau supérieur se retrouvent dans une situation particulière quand il s'agit des relations interpersonnelles avec leurs étudiants, car en tant qu'agents médiateurs d'une langue-culture étrangère et préconisant la connaissance des normes de comportement social de cette langue, ils vouvoieraient leurs étudiants, cependant ils les tutoient. En effet, et de manière générale et particulièrement pour les études universitaires suivies à la Faculté des Sciences Humaines et des Sciences de l'Éducation, c'est le tutoiement le mode d'adresse préféré des professeurs. Chez nous, le tutoiement ne renvoie pas à l'idée du manque de respect mais au rapprochement générationnel et dans beaucoup de cas, ce sont les professeurs eux-mêmes qui demandent aux étudiants de les tutoyer pour se sentir plus proches d'eux et pour que la salle de classe devienne un endroit détendu qui favorise la participation et le dialogue.

### **Sondage et résultats**

À partir de ces observations, nous nous sommes demandé s'il était possible de vouvoyer nos étudiants dans les classes de FLE en Argentine et de transmettre, dans un contexte non francophone, l'ethos communicatif de la langue-culture étrangère sans interférences. Afin de répondre à ces interrogations, nous avons élaboré et mis en place une enquête destinée à une trentaine d'étudiants de FLE de niveau supérieur et à une dizaine de professeurs de la Faculté des Sciences Humaines et Sciences de l'Éducation de l'UNLP et de l'Institut Supérieur en Langues Vivantes "Juan Ramón Fernández".

L'enquête par questionnaire utilisée s'est avérée un moyen pratique pour collecter rapidement des informations utiles pour notre recherche.

Nous avons interrogé les apprenants et les enseignants à l'aide de questions fermées à choix exclusif binaire et une question finale de type texte (Pourquoi ?) pour saisir plus d'éléments en laissant la liberté complète de réponse aux enquêtés.

Pour les apprenants

1. Dans les classes animées en français, les professeurs parlent-ils de « tu » ou de « vous » ?
2. Les étudiants tutoient-ils ou vouvoient-ils les professeurs ?
3. À l'Université ou au niveau supérieur, quel mode d'adresse les étudiants préfèrent-ils ? Pourquoi?

**Pour les enseignants**

1. Préférez-vous que les étudiants vous parlent de « tu » ou de « vous »?
2. Dans vos classes de FLE, tutoyez-vous ou vouvoyez-vous les étudiants? Pourquoi ?

Comme résultat, nous avons constaté que les étudiants vouvoient les enseignants les plus âgés et utilisent de façon variable leur prénom ou le titre « Professeur » (48 %), tutoient et interpellent par leur prénom les enseignants les plus jeunes (32 %) et tutoient tous les professeurs (20 %). Chacun choisit le mode d'adresse qui lui semble convenable d'après ses préférences, ses affinités individuelles et les caractéristiques de l'interlocuteur (âge, statut). Cependant, il faut toujours faire attention parce que les mêmes étudiants estiment que le tutoiement peut être « risqué », car certains enseignants le considèrent comme un manque de respect ou une agression.

En ce qui concerne les enseignants, la tendance est de tutoyer les étudiants. Dans le cas spécifique des enseignants de FLE presque 90 % tutoient et s'adressent aux étudiants par leur prénom. Ce tutoiement relève d'un choix personnel mais il est aussi motivé par des raisons du contrat didactique (en langue-culture maternelle) : l'enseignant veut ainsi établir un échange moins hiérarchique, moins formel, plus multidirectionnel, ce qui facilite l'apprentissage, qui stimule, qui favorise et encourage l'interactivité, la participation et les questions des apprenants. Cette tentative est bien reçue par les apprenants qui préfèrent le tutoiement (86 %) puisque cela fait que la relation devient moins formelle et crée une ambiance de travail plus amicale et détendue.

Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que les professeurs universitaires de FLE d'origine française interviewés, habitant en Argentine depuis environ une dizaine d'années, ont admis qu'ils tutoient leurs étudiants, sauf dans le cas où il s'agit d'un public plus âgé (+ 65 ans). Cela veut dire que l'ethos communicatif du pays où l'on habite (dans ce cas l'ethos des Argentins) s'impose (l'ethos communicatif français exigerait un vouvoiement).

Or, les résultats de cette enquête nous montrent que la plupart des professeurs argentins, voire des professeurs étrangers exerçant leur métier en Argentine

depuis plusieurs années, finissent par tutoyer les étudiants. Nous pourrions affirmer qu'il y a toujours des interférences entre l'ethos communicatif de la langue-culture maternelle et celui de la langue-culture cible. En fait, comme nous avons expliqué ci-dessus, nous sommes en présence d'un *culturème* social qui émerge presque naturellement et qui donne comme résultat une langue-culture différente : ce n'est pas tout à fait la langue-culture étrangère car elle a été influencée par l'ethos communicatif des Argentins.

## Conclusions

Le contexte interculturel de nos cours ainsi que notre ethos communicatif qui n'équivaut pas exactement à l'ethos communicatif de la langue-culture étrangère enseignée (où le vouvoiement dans le monde universitaire reste encore très ancré) nous a amenées à réfléchir aux relations interpersonnelles. Les professeurs de FLE se retrouvent au croisement des deux langues-cultures donc, c'est à eux de transmettre l'ethos communicatif de la langue étrangère, en l'illustrant, en le montrant, en l'expliquant. Le fait de ne pas pouvoir agir naturellement comme un Français en France, n'est pas un obstacle pour l'enseignement de FLE, tout au contraire, nous considérons que cet entrecroisement des langues-cultures reste toujours enrichissant, étant celui-ci reconnu de tous les acteurs du contrat didactique. C'est en réfléchissant sur les deux langues-cultures que nous pouvons réussir un enseignement interculturel. Quant aux questions qui ont poussé cette recherche, nous pouvons y répondre en affirmant que même si l'ethos communicatif de la langue-culture étrangère ne peut être transmis de manière naturelle ou spontanée par un professeur hispanophone, il sera appris par les apprenants grâce à la médiation du professeur de FLE, soucieux de mener à bien l'éducation interculturelle et de prolonger les traditions en les adaptant au monde contemporain et au contexte de la classe.

## Bibliographie

- Abdallah-Pretceille, M. 1996. « Compétence culturelle, compétence interculturelle ». *Le français dans le monde*, n° Spécial Cultures, Culture. 1/1996, p. 29-38.
- Balduzzi, R., Spoto Zabala, D. 2015. « Peut-on respecter les bienséances de la langue étrangère dans la classe de FLE au niveau supérieur ? ». In : Actes du XIII Congrès national des Professeurs de français. Buenos Aires: Editores Asociados, p. 12-20.
- Beacco, J-C. 2011. « Les dimensions culturelles et interculturelles des enseignements de langues : état des pratiques et perspectives ». Texte présenté lors du Séminaire sur « Convergences curriculaires pour une éducation plurilingue et interculturelle » Strasbourg 29-30 novembre 2011. [www.coe.int/lang/fr](http://www.coe.int/lang/fr) [consulté le 15 septembre 2016].
- Conseil de l'Europe 2000. *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : apprendre, enseigner, évaluer*.

Kerbrat-Orecchioni, C. 2002. « Système linguistique et ethos communicatif ». *Cahiers de Praxématique* n° 38, Langue, discours, culture.

Loiseau, Y. 2003. « Du mode d'adresse dans la relation enseignant-apprenant » *Études de linguistique appliquée* (ELA), n° 132, p. 415-428. [En ligne] : <http://www.cairn.info/revue-ela-2003-4-page-415.htm> [consulté le 15 septembre 2016].

Molina, L. 2006. *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Barcelona: Universitat Jaume I.

Oustinoff, M. (coord.) 2011. *Traduction et mondialisation*. Paris : CNRS Éditions.



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

## Grammaire du français langue étrangère : pour un enseignement du système de la langue

**Kogh Pascal Somé**

PRCE FLE Université Paris-Diderot, France

Equipe d'accueil CLILLAC-ARP

psome@eila.univ-paris-diderot.fr

Reçu le 22-10-2015 / Évalué le 25-11-2015/ Accepté le 25-04-2016

### Résumé

Cet article propose une réflexion sur une pratique pédagogique : l'enseignement de la grammaire du français langue étrangère à un niveau intermédiaire avancé (B1/B2). Il s'agit d'une grammaire orientée vers la maîtrise de l'écrit. D'une part, le fonctionnement des unités grammaticales est mis en relation avec la production de types de textes (narratif, descriptif, argumentatif, expressif). D'autre part, il s'agit de montrer comment ces unités linguistiques entrent en relation les unes avec les autres, selon une dynamique complexe, pour la production du sens dans les énoncés. Ce faisant, les apprenants comprennent, en théorie et en pratique, que la grammaire d'une langue n'est pas un catalogue de règles à appliquer mais un système dynamique de relations productrices de sens.

**Mots-clés :** grammaire FLE, types de texte, système linguistique, écrit, production du sens

### Gramática del francés como lengua extranjera: enseñar el sistema de la lengua

#### Resumen

Este artículo propone una reflexión acerca de una práctica pedagógica: la enseñanza de la gramática del francés como lengua extranjera en nivel intermedio (B1/B2). Se trata de una gramática orientada hacia el dominio de la lengua escrita. Por un lado, se relaciona el funcionamiento de unidades gramaticales con la producción de tipos de texto (narrativo, descriptivo, argumentativo, expresivo). Por otro, se muestra en qué medida dichas unidades lingüísticas se relacionan unas con otras para producir el significado de los enunciados siguiendo una dinámica compleja. Con este tipo de enseñanza, los alumnos entienden desde un punto de vista tanto teórico como práctico que la gramática de una lengua no es una lista de normas sino más bien un sistema dinámico de relaciones que producen el sentido.

**Palabras clave:** gramática FLE, tipos de texto, sistema lingüístico, lengua escrita, producción de sentido

## French as a foreign language grammar: In support of teaching language as a system

### Abstract

The purpose of this article is to discuss a pedagogical practice: the teaching of French (as a foreign language) grammar for the upper intermediate level (B1/B2). It deals with a grammar focused towards a mastery of the written language. On one hand, the mechanism of grammar units is connected to the production of text types (narrative, descriptive, argumentative, expressive). On the other part, this entails showing how these language units come together in a complex dynamic to generate meaning in statements. Thus, learners understand in theory and practice that the grammar of a language is not simply a catalogue of rules to be applied, but a dynamic system of connections that generate meaning.

**Keywords:** FLE grammar, text types, language system, writing, production of meaning

### Introduction

Loin d'être une démarche qui va de soi, enseigner la grammaire française à un public d'étudiants, quel qu'il soit, francophone ou non francophone, est une aventure qui peut cependant se révéler passionnante pour peu que l'on accepte d'emprunter les pistes pas toujours sécurisantes de la réflexion linguistique. Il s'agit ici de présenter une expérience d'enseignement de la grammaire française qui a fait ses preuves dans un contexte d'enseignement précis, celui de l'École française de Middlebury College dans le Vermont aux Etats-Unis, démarche transposable dans le cadre de cours de grammaire dans d'autres contextes. Après une présentation rapide du contexte d'enseignement, la méthode d'enseignement adoptée sera explicitée. Cette explicitation sera suivie d'un développement relatif au contenu d'enseignement.

### 1. Contexte d'enseignement

L'école française, dénommée aujourd'hui « Middlebury Betty Jones School » fait partie de la dizaine d'écoles de langue qui se partagent le campus de Middlebury College (USA, Vermont) tous les étés depuis 100 ans, pour des sessions intensives d'apprentissage de langues étrangères. Cet apprentissage se déroule en immersion totale dans la langue de l'école, pendant 7 à 9 semaines. A l'école française, le programme d'enseignement prévoit 2 cycles. Le premier concerne les étudiants du niveau « débutant » stricto sensu au niveau B2. Le second cycle prépare les étudiants de niveau C1/C2 à l'obtention d'une maîtrise en français, en moyenne



sur 4 étés. Le dispositif comprend d'une part des cours intensifs quotidiens, d'autre part des activités diverses et variées dont le but est de créer un micro-univers francophone pour rendre possible une immersion totale. Celle-ci est d'autant plus effective que les étudiants, dès leur arrivée sur le campus, signent un engagement sur l'honneur qui les obligent à ne s'exprimer qu'en français durant toute la session. La trentaine d'étudiants (niveau B2) qui composent le niveau (dénommé niveau 400) concerné par le cours de réflexion grammaticale ici présenté suivent par ailleurs trois autres cours (un cours d'oral et 2 cours thématiques) à raison d'1h quotidienne pour chacun des 4 cours. La consolidation de la maîtrise de la langue est l'objectif principal de ce niveau, dernière étape du premier cycle.

## 2. Méthode et objectifs visés

### 2.1 Démarche méthodologique

Avant de développer la logique et la mise en œuvre du contenu du programme, il convient de relever quelques caractéristiques de l'orientation générale du cours. Cette expérience d'enseignement de la grammaire du FLE dure depuis 9 étés consécutifs (2004-2012). Son contenu a été progressivement adapté au niveau et à la diversité des étudiants. Ce cours se veut une promenade grammaticale méthodique dans les jardins de la langue française. Il cherche essentiellement à mettre en relief la rationalité du fonctionnement grammatical du français aussi bien à l'échelle de la phrase que du texte, plus précisément le texte écrit. Le principe général qui sous-tend cette démarche est le suivant : la langue française (comme toute langue) est un système complexe fait de microsystèmes plus ou moins interdépendants. Comment étudier par exemple l'imparfait et le passé composé sans envisager les relations qu'ils entretiennent avec les autres temps du système de l'indicatif, lesquelles permettent de mieux comprendre leur fonctionnement ? De même l'étude des pronoms relatifs gagne à être introduite par une réflexion sur la catégorie des pronoms en général dans sa différence d'avec celle des déterminants. En raison de l'orientation vers la production de textes, les points grammaticaux étudiés sont mis en relation avec certains types de séquences textuelles de la linguistique textuelle de J. Michel Adam. Ce spécialiste de linguistique textuelle a postulé, dans les années 1980, l'existence de structures formelles textuelles (des « fragments » de textes appelés « séquences textuelles » dont les combinaisons sont constitutives d'un texte, avec, en règle générale, une dominante (narrative, descriptive...) :

*« Mon hypothèse de l'existence d'un petit nombre de types séquentiels de base- types monogérés narratif, descriptif, argumentatif et explicatif, et type polygéré dialogal- a aussi pour but de décrire le fait que les textes sont le plus*

*souvent composés de fragments de plusieurs types plus ou moins articulés entre eux : présence de description et/ou de dialogue dans du récit, d'argumentation dans le dialogue, de récit dans l'explication, etc. » (Adam, 2011 : 15).*

Trois de ces types ont été retenus ici (les séquences narrative, descriptive, argumentative), auxquels a été ajouté le texte à dominante expressive, même s'il ne correspond pas à un type d'agencement textuel comme le sont les séquences de J. M. Adam. La démarche adoptée ici part du principe que la production d'un texte mobilise massivement mais non exclusivement certains outils grammaticaux selon le type de texte (type de séquence) dominant. Étudier ces moyens grammaticaux en relation avec ledit type de texte permet aux étudiants de mieux comprendre le bien fondé de ces analyses grammaticales et de découvrir comment la grammaire fait sens. C'est ainsi que l'analyse du fonctionnement du texte à dominante narrative est suivie de l'étude des temps du passé, de la concordance des temps dans le discours indirect et des indicateurs de temps et de durée. L'étude du texte à dominante expressive permet ensuite d'introduire et d'analyser les emplois du subjonctif et ceux modaux du conditionnel dont les étudiants ont étudié précédemment le fonctionnement « temporel » (expression de la postériorité par rapport à un repère situé dans le passé). Le texte essentiellement descriptif éclaire l'analyse des outils grammaticaux de caractérisation du nom : l'adjectif et ses équivalents, les groupes prépositionnels et les propositions subordonnées relatives. Enfin le texte à dominante argumentative introduit l'analyse des connecteurs argumentatifs et celle des substituts (grammaticaux et lexicaux). La méthode d'enseignement repose sur une participation active des étudiants par un travail de préparation en amont (lecture et/ou exercices de repérage) mais aussi pendant le cours. Les formes de participation varient en fonction du type de texte et de la notion grammaticale étudiée. Elle a par ailleurs systématiquement recours au corpus (corpus de phrases et corpus de textes) pour réfléchir sur la logique d'un fonctionnement textuel ou grammatical. Ces deux orientations méthodologiques permettent de partir des savoirs des étudiants pour construire progressivement la logique interne au fonctionnement d'un micro-système grammatical, en insistant davantage sur ce qui pose problème à la majorité des étudiants.

## 2.2 Objectifs visés

L'objectif central de ce cours de réflexion grammaticale orientée vers la production textuelle est d'amener ces étudiants de niveau avancé à entrer dans la dynamique des potentialités de la langue plutôt que de leur faire apprendre des règles grammaticales simplifiées et souvent trop normatives pour être suffisamment pertinentes

quand on passe de la langue au discours, des exemples de phrases de grammaire aux textes. Les définitions des temps proposées par les grammaires scolaires et les exemples illustratifs (en général des phrases) ne sont pas toujours très éclairantes lorsque l'on doit analyser ou produire un texte. Ces temps, qui font partie d'un système, sont soumis à des règles de fonctionnement complexes, logiques et souples, auxquelles les étudiants sont sensibles, même si cela est assez déstabilisant pour certains au début. Il s'agit par ailleurs de leur faire prendre conscience du fait que la langue est en perpétuelle évolution. Les zones d'évolution de la grammaire de la langue, dans l'usage, permettent de souligner les limites de certaines règles prescriptives défendues plus ou moins explicitement par certains puristes. Il nous paraît indispensable, qu'à ce stade de leur apprentissage, les étudiants prennent conscience du fait que la langue permet souvent le choix entre plusieurs possibles grammaticaux. Le cours est censé les aider à faire ces choix de manière délibérée et autonome. D'où l'insistance sur les raisons qui sous-tendent les choix grammaticaux dans l'expression écrite ou orale, les raisons pour lesquelles telle structuration grammaticale est possible et pas telle autre. Si certains fonctionnements relèvent de l'arbitraire inhérent à toute langue (les constructions prépositionnelles, par exemple, dont l'appropriation se fait davantage par l'immersion dans l'usage de la langue), certains, comme celui des pronoms relatifs, obéissent à des règles syntaxiques systématiques (tout dépend de la fonction que leur antécédent aurait dans la proposition subordonnée), d'autres comme les temps verbaux obéissent à des règles d'emploi assez souples dont l'application dépend souvent de la représentation globale de la phrase, du texte. Avec les temps en effet, les impossibilités existent, mais la représentation envisagée par le locuteur est souvent déterminante. Ainsi le passé simple, eu égard à certains traits de sa valeur fondamentale, est-il intrinsèquement incompatible avec « depuis + durée » (la phrase *Il mangea depuis deux jours* est grammaticalement incorrecte), alors que bien souvent dans une même phrase ou un même texte l'imparfait et le passé composé ou le passé simple peuvent se substituer l'un à l'autre, sans nuire pour autant à la grammaticalité de la phrase, la seule conséquence étant un changement de représentation du procès verbal. L'extrait suivant de *l'Ingénu* de Voltaire (Boularès et Frérot, 2004 : 54) est intéressant à cet égard :

*L'Ingénu, selon sa coutume, s'éveilla avec le soleil au chant du coq. Il avait fait deux ou trois kilomètres, il avait tiré trente pièces de gibier à balle seule, lorsqu'en rentrant, il trouva monsieur le prieur de Notre Dame de la Montagne et sa discrète sœur se promenant en bonnet de nuit dans leur petit jardin. Il leur présenta toute sa chasse, et, en tirant de sa chemise une espèce de petit talisman qu'il portait toujours à son cou, il leur demanda de l'accepter en reconnaissance de leur bonne réception.*

*Le prieur et mademoiselle sourirent avec attendrissement de la naïveté de l'ingénu. Le présent consistait en deux petits portraits assez mal faits, attachés ensemble avec une courroie fort grasse.*

Le verbe « s'éveiller » est conjugué au passé simple par l'auteur qui a choisi ce faisant une représentation globale du procès dont on sait qu'il a un début et une fin (aspect perfectif ou global). Mais rien n'interdit de mettre ce verbe à l'imparfait pour créer un effet de ralenti cinématographique qui donnerait à voir, en cours de réalisation, un procès dont le début et la fin sont confondus (aspect imperfectif ou sécant). On pourrait dans une autre perspective conjuguer le même verbe au plus-que-parfait. Dans ce cas, la représentation qui serait donnée serait alors celle d'un procès envisagé comme terminé et dont on s'intéresse aux conséquences dans le passé (aspect accompli). En revanche, les deux plus-que-parfaits suivants ne sauraient être remplacés par des passés simples en raison du gérondif « en rentrant ». Celui-ci implique que les deux verbes précédents soient conjugués à un temps qui marque l'aspect accompli (le plus-que-parfait donc dans ce contexte de passé) dont le fait d'être en train de rentrer serait la conséquence. Dans l'avant dernière phrase du texte, « souriaient » est, sur le plan grammatical, substituable à « sourirent » choisi par Voltaire, avec une différence de représentation du procès (effet de consécution narrative avec le passé simple et de simultanéité avec l'imparfait entre les procès « demander » et « sourire »). La démarche de réflexion grammaticale proposée ici vise enfin à aider les apprenants concernés à ne pas se laisser prendre au piège de la terminologie grammaticale traditionnelle. L'explicitation du système des temps de l'indicatif et du subjonctif<sup>1</sup> permet par exemple d'attirer l'attention sur la non pertinence des étiquettes grammaticales suivantes : infinitif présent, infinitif passé, participe présent, participe passé, impératif présent, impératif passé, subjonctif présent, subjonctif passé. Ce qui est en cause dans cette différenciation relève plutôt de l'aspect : le « non accompli » a été étiqueté « présent », et l' « accompli » « passé ». L'indicatif apparaît dès lors comme le seul mode où la temporalité absolue avec sa tripartition « passé », « présent », « futur » est pertinente<sup>2</sup>.

### **3. Mise en œuvre du contenu d'enseignement**

Le texte à dominante narrative et le texte à dominante expressive permettent de parcourir l'ensemble du système des temps du français dont ces étudiants, pour la plupart, n'ont jamais étudié auparavant la logique de fonctionnement dans son ensemble<sup>3</sup>.

### 3.1 Le texte à dominante narrative (narration/récit/histoire : raconter une histoire)<sup>4</sup>

Dans ce cadre, l'analyse d'un corpus de textes est l'occasion d'amener les étudiants à identifier les deux conditions *sine qua non* d'un texte narratif (la succession chronologique et la mise en intrigue), la première étant indispensable mais non suffisante et la seconde reposant sur la première. Si la mise en intrigue en tant que telle n'est pas une entrée pertinente pour l'analyse des outils grammaticaux déterminants dans ce type de texte, la chronologie narrative, elle, constitue un paramètre particulièrement intéressant, dans la mesure où elle est mise en place, accessoirement par l'emploi de connecteurs temporels (*puis, ensuite, pendant, depuis...*) et fondamentalement par l'utilisation des temps grammaticaux, notamment les « temps du passé de l'indicatif ». La démarche consiste à partir du fonctionnement des temps du passé dans la narration pour mettre en relief la logique interne de l'organisation générale du système des temps en français. On attire l'attention des apprenants sur le fait que les temps, qui ne sont en français (langue à dominante flexionnelle) que les terminaisons des verbes conjugués, véhiculent chacun simultanément trois types d'informations de nature aspectuo-temporelle.

#### 3.1.1 Trois types d'informations véhiculées par les temps du français

La première information (temporalité absolue) consiste à dire dans laquelle des trois périodes (passé, présent, futur) s'inscrit le contenu du verbe (le procès verbal). Ces trois périodes sont définies par leur repérage par rapport au moment de l'énonciation (appelé « moment de la parole » par souci de simplification pédagogique). Cinq formes temporelles inscrivent le procès dans le passé<sup>5</sup> : le passé simple (PS), le passé antérieur (PA), le passé composé (PC), l'imparfait (IMP), le plus-que-parfait (PQP). Deux le situent dans le futur : le futur (FUT), le futur antérieur (FA). Et une seule forme permet de le localiser dans le présent : le présent (PRES). Le déséquilibre (en faveur des temps du passé : sept temps contre deux pour le futur et un pour le présent) dans la tripartition des temps entre le futur, le présent et le passé laisse entrevoir que les temps verbaux véhiculent d'autres types d'informations que celle de la temporalité absolue. Le deuxième type d'information (l'aspect grammatical<sup>6</sup>), c'est celui qui permet, par exemple de distinguer le passé simple, l'imparfait et le passé composé qui marquent tous les trois l'antériorité par rapport au moment de la parole : le PS est un temps du passé qui nous fait voir le procès verbal globalement, avec une focalisation sur la borne initiale et l'assurance que le procès est allé jusqu'à son terme (d'où la représentation suivante : [PS]) : *Ils traversèrent la Mer rouge*. Le PC est un temps du passé qui nous fait voir le

procès comme étant réalisé, permettant ainsi, contrairement au PS, de s'intéresser éventuellement mais pas nécessairement à ses conséquences au présent ([ PC ] ð) : *Ca y est, ils ont traversé la Mer Rouge*. L'IMP est un temps du passé qui nous fait voir le procès partiellement, en cours de déroulement dans le passé ( ]IMP[ ) : l'accessibilité des bornes initiales et finales du procès n'est pas donnée par l'IMP (*Ils traversaient la Mer Rouge quand ils virent leurs assaillants à leurs trousses.*). Mais la présence d'un circonstanciel temporel, par exemple, peut permettre de situer la borne initiale : *Ils traversaient la Mer Rouge depuis quatre heures quand ils virent leurs assaillants à leurs trousses*. Le troisième type d'information (la temporalité relative), c'est celui que nous donnent par exemple le passé antérieur et le futur antérieur. Le PA nous informe que le procès verbal auquel il s'applique est antérieur au contenu d'un autre verbe qui est au PS et qui se trouve dans la même phrase : *Quand il eut travaillé, il mangea*. Le FA nous informe, dans son emploi le plus courant, que le contenu du verbe auquel il s'applique est antérieur au contenu d'un autre verbe qui est au FUT et qui se trouve dans la même phrase (*Quand il aura travaillé, il mangera*), ou antérieur à un repère temporel éventuellement signalé par une expression de temps (*Demain, à midi, il aura mangé*).

### 3.1.2 Trois microsystèmes temporels au service de la narration<sup>7</sup>

Les temps du passé, de loin les plus nombreux dans le système temporel du français et les plus difficiles à enseigner<sup>8</sup>, s'organisent en trois microsystèmes qui permettent de raconter une histoire, de mettre en place la chronologie narrative. Celle-ci comprend quatre grands mouvements : avancer dans le temps, s'arrêter pour observer, revenir en arrière, ou anticiper. Les trois microsystèmes sont les suivants : PC/IMP/PQP/COND : Le PC est utilisé comme temps principal pour marquer la succession chronologique de l'histoire et sollicite l'IMP, le PQP et le COND pour mettre en place les trois autres mouvements de la narration. PS/IMP/PQP/COND : Dans ce microsystème c'est le PS qui fait avancer l'histoire, associé à l'IMP, au PQP et COND pour l'établissement des trois autres mouvements. PRES/PC/FUT : Dans ce dernier microsystème qui comprend trois formes temporelles seulement, c'est le PRES qui assure deux rôles différents. C'est lui qui marque la succession chronologique et qui permet aussi de s'arrêter pour décrire (rôle dévolu à l'IMP dans les deux dispositifs précédents). Le PC et le FUT peuvent être sollicités pour mettre en place les deux mouvements restants, respectivement la rétrospection et l'anticipation.<sup>9</sup> On remarquera donc l'élasticité du PRES qui permet de situer le procès verbal aussi bien au moment de la parole que dans le passé et dans le futur<sup>10</sup>.

Si ces trois microsystèmes temporels permettent chacun de raconter une histoire en français, il n'en demeure pas moins que les effets de sens produits sont très différents. En même temps que les étudiants sont appelés à se familiariser avec la conjugaison si délicate et si déroutante des verbes au PS et à utiliser cette forme temporelle comme temps de base de la narration (à savoir le temps qui permet la succession chronologique des actions, faisant avancer l'histoire) à l'instar du PC et du PRES qu'ils connaissent déjà, ils sont invités à prendre conscience des effets de sens créés par ce temps sur les destinataires du récit, dans leurs différences d'avec ceux du PC et du PRES.

Après avoir explicité la logique qui préside à l'utilisation des temps dans le récit en fonction de leurs valeurs intrinsèques respectives, on peut analyser le phénomène si important de leurs associations naturelles ou conflictuelles avec d'autres éléments linguistiques à l'intérieur d'une même phrase et d'une phrase à l'autre dans le texte. Deux paramètres cotextuels sont sollicités ici pour analyser, à titre d'illustration, ce phénomène qui est à l'origine de la multiplicité des effets de sens auxquels participent les temps du français dans un texte : le contenu lexical (sémantisme) des verbes conjugués et les expressions de temps.

### **3.1.3 Les associations naturelles et conflictuelles entre les temps et les procès verbaux, entre les temps et les expressions de temps<sup>11</sup>.**

La valeur fondamentale d'un temps peut être naturellement compatible avec le sémantisme du verbe auquel il s'applique ou entrer en conflit avec cette donnée linguistique. Dans ce dernier cas, soit l'on assiste alors à une résolution du conflit dans la production d'un effet de sens qui satisfait les exigences contradictoires (effet de sens itératif par exemple), soit le conflit ne trouve pas de résolution (il y alors incorrection grammaticale). Il s'agit de souligner la manière dont les quatre grands types de procès (état, activité, accomplissement et achèvement<sup>12</sup>) se combinent avec les temps à valeur imperfective et les temps à valeur perfective ou accompli. C'est ainsi qu'on peut relever d'emblée, l'association conflictuelle des achèvements (tousse, exploser) qui exigent que les bornes initiale et finale du procès soient perceptibles et indissociables, avec le PRES et l'IMP, deux temps dont la valeur aspectuelle imperfective ne permet pas d'avoir accès aux bornes du procès qui ne doivent donc pas être confondues. Ces conflits donnent lieu à des modes de résolution. Ceux-ci sont autant d'opérations plus ou moins conscientes de réinterprétation par l'énonciateur ou le destinataire pour obtenir une interprétation cohérente de la phrase qui contient les données linguistiques conflictuelles. *Jean tousse/Ce jour-là, Jean toussait* : le conflit évoqué se résout ici nécessairement

par une interprétation itérative des phrases qui seule satisfait aux exigences contradictoires du sémantisme du verbe et de la valeur aspectuelle commune à ces deux temps. Avec l'effet de sens contextuel itératif, la série itérative est vue sous un aspect imperfectif tandis que chaque occurrence de procès dans la série donne à voir simultanément ses deux bornes (aspect perfectif). Mais si ces deux phrases apparaissent dans un énoncé qui exclut l'interprétation itérative, alors le conflit ne trouve pas de résolution et ces phrases deviennent agrammaticales. *Regarde, l'avion explose* : Dans cette phrase en revanche, le même conflit ne donne pas lieu à une interprétation itérative. L'effet de sens produit est celui d'une sorte de dilatation artificielle du procès « exploser » à la manière de ce qui se passe dans un ralenti cinématographique. Encore faut-il que l'énoncé dans lequel apparaît cette phrase soit compatible avec cette interprétation. Les procès de type « activité » comme *travailler* sont naturellement compatibles avec le PRES et l'IMP. *Jean travaille/Hier à 8h, Jean travaillait* : le sémantisme de « travailler » ne donnant pas accès en soi aux bornes initiale et finale du procès (« travailler » est considéré comme un procès atélique), son association avec le PRES ou l'IMP n'est pas conflictuelle. Elle donne lieu, sans heurt, à une interprétation imperfective selon laquelle le procès est vu en cours d'accomplissement au moment de la parole (*Jean travaille*) ou à un moment précis dans le passé signalé par les deux circonstants temporels (*Hier à 8h, Jean travaillait*).

Le recours aux prépositions temporelles de durée, *depuis* et *pendant*, permet aussi de rendre compte de cette association naturelle ou conflictuelle entre les temps verbaux et d'autres unités linguistiques de l'énoncé. On peut faire plusieurs observations sur cette association entre « depuis » et « pendant » avec les différents temps verbaux. La diversité des représentations temporelles et aspectuelles est partiellement liée à la différence de sémantisme des deux indicateurs de durée. La préposition *pendant* exprime la durée du procès, exigeant la prise en compte de ses bornes initiale et finale alors que *depuis* sert à exprimer une distance temporelle, c'est à dire la durée du temps qui s'est écoulé entre l'une des bornes du procès et un autre repère temporel. Il en ressort que *depuis* est compatible avec tous les temps, à l'exception du PS, tandis que l'association de *pendant* est naturelle avec certains temps en raison de leur valeur aspectuelle perfective (PS) ou accomplie (tous les temps composés)<sup>13</sup>.

Une fois traités les aspects essentiels des deux premiers types d'informations véhiculées par les temps verbaux, on s'intéresse au troisième type qui concerne la temporalité relative dont le champ d'application étudié ici est celui de la phrase complexe. L'alternance entre grammaire textuelle (perspective textuelle) et grammaire phrastique (perspective phrastique) est une constante de la démarche analysée dans cet article.



### 3.1.4 Les temps verbaux et l'expression de la temporalité relative dans la phrase complexe<sup>14</sup>

Le troisième type d'information est véhiculé par les temps composés en raison du caractère accompli (achevé) qu'ils confèrent au procès auquel ils sont associés : ils permettent chacun d'exprimer une temporalité relative d'antériorité par rapport au temps simple correspondant, notamment dans le cadre d'une phrase complexe qui comprend une proposition principale et une proposition subordonnée temporelle introduite par *quand*, *lorsque*, *après que...*. Ainsi le PA nous informe-t-il que le procès du verbe auquel il s'applique est antérieur à celui d'un autre verbe qui est au PS et qui se trouve dans la même phrase. Le FA joue le même rôle par rapport à un autre verbe qui est au FUT et qui se trouve dans la même phrase. Dans les propositions subordonnées temporelles, pour marquer l'antériorité de la subordonnée introduite par *quand*, *lorsque*, *après que...*, on peut difficilement faire l'économie de l'utilisation d'un temps composé, en règle générale le temps composé correspondant au temps simple utilisé dans la proposition principale. Voici un récapitulatif des possibilités prévues par le système verbal du français :

Procès 1	Procès 2
Quand il a travaillé,	il dort
Quand il aura travaillé,	il dormira
Quand il avait travaillé,	il dormait
Quand il eut travaillé,	il dormit
Quand il aurait travaillé,	il dormirait
Quand il a travaillé / (a eu travaillé) <sup>15</sup> ,	il a dormi
Quand il avait travaillé	il avait dormi

Dans ce tableau, le « procès 1 » est le procès du verbe de la proposition subordonnée temporelle introduite par une conjonction de temps et qui marque une relation d'antériorité par rapport au « procès 2 », celui du verbe de la proposition principale. Avec les conjonctions temporelles *quand* et *lorsque*, l'emploi d'un temps simple dans ces subordonnées entraîne souvent une interprétation en termes de temporalité relative de simultanéité (et non plus d'antériorité) entre les deux propositions, qu'il s'agisse d'une simultanéité totale des procès (*Quand il mangeait, il travaillait*) ou d'une simultanéité partielle (*Quand il mangeait, Paul arriva*). A noter dans le premier cas l'interprétation nécessairement itérative qui est la résolution du conflit entre l'aspect imperfectif de l'IMP et le caractère borné du circonstanciel temporel « quand ». Mais il peut arriver, comme dans « *Quand il*

*mangeait beaucoup, il ne pouvait plus travailler* » que la temporalité relative entre les deux propositions soit une relation d'antériorité. Dans ce cas, la résolution par l'itération induit la visée perfective sur les occurrences, qui favorise de ce fait la relation de succession. Avec *après que*, l'expression de la simultanéité n'est même pas envisageable. D'autres conjonctions comme *une fois que, dès que, aussitôt que*, sont perméables à l'expression de l'antériorité aussi bien avec les temps composés qu'avec les temps simples, avec glissement de sens itératif : *Dès qu'il a travaillé, il dort / Dès qu'il travaille, il dort* (glissement de sens itératif consécutif à la résolution du conflit linguistique opposant l'instruction aspectuelle imperfective du PRES au circonstanciel ponctuel « dès que ») ou sans glissement de sens : *Dès qu'il eut mangé, il dormit / Dès qu'il mangea, il dormit*. Au terme de cette première partie consacrée aux principaux outils grammaticaux de la narration, on a une vision d'ensemble du fonctionnement du système temporel du français dominé par le mode indicatif. L'étude de la concordance des temps et des expressions de temps dans le discours indirect qui peut prolonger cette analyse s'en trouve ainsi facilitée. Elle permettra de voir comment, au sein des microstructures syntaxiques que sont les propositions subordonnées du discours indirect dans leur diversité, chaque temps verbal joue un rôle en fonction de son sémantisme précédemment étudié. Les expressions de temps qui seront commentées cette fois sont celles qui servent à la localisation temporelle<sup>16</sup>. Le cadre du discours indirect donne l'opportunité d'analyser aussi bien celles qui ont un fonctionnement déictique (le repérage se fait alors par rapport au moment de l'énonciation, exemples : *aujourd'hui, hier, demain...*) que celles qui sont anaphoriques (le repère temporel est un moment différent de celui de l'énonciation : *ce jour-là, la veille, le lendemain...*). Ce phénomène grammatical de la concordance des temps qui a fait couler beaucoup d'encre permet de revisiter deux types de variations morphologiques, celles des pronoms personnels et celles du participe passé conjugué avec l'auxiliaire *avoir*.

La progression envisagée dans ce parcours grammatical s'oriente ensuite vers la logique du subjonctif et des emplois modaux du conditionnel, avec comme champ d'analyse le texte expressif.

### 3.2 Le texte à dominante expressive (l'expression de la subjectivité)

Ce type de texte ne fait pas l'objet d'un consensus chez les spécialistes de linguistique textuelle du fait notamment de l'absence de schéma formel comme c'est le cas pour les textes narratif, descriptif et argumentatif. Il doit cette étiquette à l'omniprésence de différents types d'unités linguistiques qui expriment la subjectivité de l'énonciateur. On peut sensibiliser les apprenants au repérage de ces

formes linguistiques qui sont aussi bien des adjectifs que des noms, des verbes ou des adverbes... mais aussi un mode (le subjonctif) ou un temps<sup>17</sup> (le conditionnel dans certains de ses emplois). La cohérence des emplois du mode subjonctif et du conditionnel dans ses emplois modaux (désormais conditionnel modal) est mise en relief à partir des deux paramètres suivants : le possible et la subjectivité. La proximité entre le subjonctif et le conditionnel modal est la plus manifeste dans les subordinées relatives où ces deux formes temporelles sont substituables sans la moindre différence de sens : *Elle cherche un secrétaire qui soit trilingue/ Elle cherche un secrétaire qui serait trilingue.*

### 3.2.1 Subjonctif versus Indicatif

Un corpus de phrases est utilisé pour mettre en relief les trois types de situations dans lesquelles les étudiants peuvent se trouver en termes de choix entre l'indicatif et le subjonctif en français. La première est celle dans laquelle le locuteur se trouve dans l'obligation d'utiliser un temps de l'indicatif (*Je crois qu'il finira son travail ce soir*). Avec la seconde, il est contraint de recourir au subjonctif « présent » ou « passé » (*Nous souhaitons qu'il vienne / Je suis heureux que tu aies réussi*)<sup>18</sup>. Enfin, le troisième contexte est le lieu d'expression de la liberté du locuteur qui peut solliciter le subjonctif ou l'indicatif (*Je ne crois pas qu'il finira, finisse son travail ce soir*). *Penses-tu qu'il viendra/vienne demain ? Donnez-moi quelque chose qui peut/puisse me guérir*. Le recours au subjonctif dans ces cas implique l'expression d'une nuance fondée sur la subjectivité de l'énonciateur et dont les étudiants doivent être conscients<sup>19</sup>. Chacun de ces trois groupes d'emploi peut faire l'objet d'une étude précise qui tiendra compte des structures syntaxiques concernées : proposition indépendante ou principale et proposition subordonnée (conjonctive complétive, relative, conjonctive circonstancielle). Il reste cependant que pour se familiariser avec les emplois du subjonctif, les apprenants doivent apprendre à connaître les conjonctions de subordination et les expressions qui exigent ce mode. On ne saurait donc faire l'économie d'une liste de ces formes à leur communiquer, fût-elle non exhaustive. A cette étape, il reste à expliquer la logique de fonctionnement des deux formes de ce mode retenues par le français contemporain et communément appelées « subjonctif présent » et « subjonctif passé »<sup>20</sup>. L'enjeu est d'attirer l'attention sur le fait que les deux formes ne servent pas à inscrire le procès dans le présent pour la première ou dans le passé pour la seconde. Si c'était le cas, il manquerait une forme pour le futur. Toutes les deux concernent aussi bien l'époque présente, l'époque passée que l'époque future. Dans les propositions subordonnées qui constituent l'essentiel des contextes d'utilisation du subjonctif, ces deux formes sont au service de l'expression des trois types de temporalité

relative qui peuvent exister entre le procès au subjonctif de la subordonnée et celui à l'indicatif de la principale ou un autre repère temporel signalé par une expression temporelle : la simultanéité, la postériorité, l'antériorité. La forme composée du subjonctif, en raison de sa visée aspectuelle d'accompli, est naturellement chargée d'exprimer l'antériorité (*Hier, Jean regrettait que vous soyez partis/ Aujourd'hui, Jean regrette que vous soyez partis/Demain, Jean regrettera que vous soyez partis*) laissant donc l'expression de la simultanéité (*Hier, Jean était heureux que vous soyez présents/ Aujourd'hui, Jean est heureux que vous soyez présents/Demain, Jean sera heureux que vous soyez présents*) et de la postériorité (*L'autre jour, Jean était ravi que vous veniez le lendemain/ Aujourd'hui, Jean est ravi que vous veniez demain/Ce jour-là, Jean sera ravi que vous veniez le lendemain*) à la forme simple imperfective. Les étudiants découvrent alors par la même occasion que cette même logique temporelle prévaut dans les modes non personnels du français que sont l'infinitif et le participe dont les étiquettes « infinitif (participe) présent » et « infinitif (participe) passé » sont trompeuses, à l'instar des expressions « conditionnel présent » et « conditionnel passé ».

### 3.2.2 « Usage temporel » versus « usage modal » du conditionnel

Le paramètre « subjectivité » utilisé pour rendre compte de certains aspects du fonctionnement du subjonctif peut servir aussi à distinguer les deux grands fonctionnements du conditionnel. Le premier fonctionnement, que nous appelons « usage temporel » (personnalité temporelle du conditionnel) se caractérise par sa capacité à situer le procès verbal au regard d'un procès situé dans le passé et pourrait être considéré comme le versant « objectif » de ce temps : *Il avait précisé qu'il viendrait hier (aujourd'hui, demain). Il avait précisé qu'il serait arrivé hier (aujourd'hui, demain) avant midi.* L'adjectif « objectif » est utilisé ici pour insister sur le fait que, dans cet usage, le conditionnel inscrit le procès verbal dans un repérage temporel extérieur à l'énonciateur et situé dans le passé par rapport au moment de l'énonciation, contrairement au conditionnel dans son emploi modal qui sert à exprimer la subjectivité de l'énonciateur sur le procès verbal au moment de l'énonciation. Dans les phrases suivantes : *J'aimerais connaître les heures de départ pour New York. Je vous prierais de bien vouloir faire silence. Tu devrais mettre un manteau, il fait froid. Violentes inondations dans le Sud : il y aurait des dizaines de maisons. Si vous veniez me voir (demain), ça me ferait plaisir,* c'est l'« usage modal » (personnalité modale du conditionnel) qui est à l'œuvre. Il sert, d'une manière ou d'une autre, à exprimer la subjectivité du locuteur (politesse, ordre, conseil, informations non confirmées, hypothèse) au moment de l'énonciation. L'étude des emplois du conditionnel modal est aussi l'occasion de donner

aux apprenants un aperçu de la totalité du fonctionnement des temps dans les subordonnées hypothétiques introduites par « si » et de leur montrer dans quelles conditions ces mêmes subordonnées hypothétiques peuvent servir à l'expression du reproche et du regret grâce à l'utilisation de la forme composée du conditionnel.

### 3.3 Le texte à dominante descriptive (la description)

Un corpus de plusieurs textes à dominante descriptive peut servir à souligner que si l'IMP et le PRES sont souvent perçus comme ayant le monopole de la description, il n'en est rien en réalité, puisque n'importe quel temps peut servir à décrire, y compris le PC et le PS, pour peu qu'on n'oublie pas que la description peut être statique ou dynamique. Contrairement au texte narratif centré sur le verbe (d'où l'importance des temps dans la construction d'un récit), le texte descriptif, dont la structure formelle est hiérarchique et plus souple, est centré sur la catégorie du nom. La typologie textuelle de J. M. Adam (2011) distingue deux grandes opérations constitutives du texte descriptif (séquence descriptive) : la fragmentation qui consiste à décomposer l'objet de la description (appelé « thème ») en parties ou une partie en sous parties et la qualification (caractérisation) qui sert à présenter les propriétés de cet « objet » ou de l'une de ses parties<sup>21</sup>. Dans la démarche adoptée ici, la description peut être définie sur le plan grammatical comme la caractérisation plus ou moins longue d'un nom. Les outils grammaticaux fondamentaux qu'elle requiert sont donc ceux qui sont au service de la caractérisation : l'adjectif et ses équivalents, le groupe prépositionnel et la proposition subordonnée relative. Chacun de ces trois micro-systèmes grammaticaux peut faire l'objet d'une analyse qui tienne compte de ses spécificités. Celle de l'adjectif et de ses équivalents s'intéressera notamment à la diversité des catégories grammaticales représentées, à l'aptitude de ces formes à varier morphologiquement et à leur place au regard du nom. L'approche des groupes prépositionnels pourrait privilégier ceux qui sont au service de la caractérisation du nom. Enfin l'étude des propositions subordonnées relatives reposera sur l'examen des unités grammaticales qui leur valent cette étiquette, les pronoms relatifs dont la liste est close. L'occasion est donnée là de distinguer au passage, sur le plan syntaxique, la catégorie des pronoms de celle des déterminants, certaines formes étant communes aux deux. Pour les pronoms relatifs eux-mêmes, l'objectif est de montrer que le choix du pronom correct dépend de la fonction grammaticale (sujet, COD...) que son antécédent aurait assumée dans la proposition subordonnée relative. Pour le pronom « dont » cependant, il est plus pertinent d'insister plutôt sur le fait qu'il remplace un groupe de mots introduit par la préposition « de » sauf si le noyau de ce groupe est un nom de lieu et que le groupe assume la fonction de complément circonstanciel de lieu.

Dans ce dernier cas, c'est le pronom relatif « où » qui s'impose. Faire comprendre l'identité de la proposition subordonnée relative implique aussi que l'on fasse une présentation rapide de la typologie des propositions constitutives d'une phrase complexe (propositions indépendantes, subordonnées, principales) en insistant sur les trois grands types de subordonnées : la subordonnée conjonctive complétive toujours introduite par la conjonction de subordination « que » à distinguer du pronom relatif, la subordonnée conjonctive circonstancielle introduite par une conjonction de subordination qui permet d'exprimer une circonstance (le temps, la cause... : *quand, parce que...*) et la subordonnée relative. On peut enfin prêter attention à la distinction entre la relative restrictive ou déterminative (*Les enfants qui sont épuisés peuvent aller se reposer*) et la relative explicative ou non déterminative (*Les enfants, qui sont épuisés, sont allés se coucher plus tôt que prévu*) avec toutes les nuances sémantiques que cette dernière peut exprimer, lesquelles sont au service de la visée argumentative des énoncés produits.

### 3.4. Le texte à dominante argumentative (l'argumentation)

L'objectif ici est d'une part de mettre en relief, corpus de textes à l'appui, le schéma formel de l'argumentation qui consiste à défendre un point de vue, implicitement ou explicitement contre au moins un autre point de vue, au moyen d'arguments et selon une stratégie argumentative variable. On sensibilise par ailleurs les étudiants à l'importance de la mise en place de relations logiques entre les arguments utilisés. Ces relations logiques sont parfois implicites, mais souvent explicitées par des articulateurs logiques dont la nature grammaticale est variable. Ce travail de sensibilisation sur la nature des relations logiques (cause, conséquence, opposition, but, comparaison, temps, hypothèse, addition/gradation...) et sur les connecteurs argumentatifs passe par le recours à des corpus de phrases et des tableaux récapitulatifs. Au passage, on insiste sur les nuances qui existent entre certains connecteurs très courants qui sont au service de l'expression d'une même relation logique. C'est ainsi que la relation logique d'opposition pourrait être présentée sous la forme d'un continuum (à construire) qui comprend une diversité de nuances exprimées par des connecteurs variés : *mais, cependant, toutefois, néanmoins, pourtant, bien que, malgré, en revanche, contrairement à, ...* Le second point de grammaire textuelle abordé dans le cadre du texte argumentatif est celui des substituts grammaticaux et lexicaux qui jouent un rôle de premier plan dans la cohérence<sup>22</sup> textuelle. Pour les premiers, c'est l'occasion d'attirer encore l'attention des apprenants sur le micro-système des pronoms dont ils ont déjà étudié une sous-catégorie (celle des pronoms relatifs) et de souligner leur caractère incontournable, en alternance avec les substituts lexicaux, pour éviter les répétitions ennuyeuses dans la production

écrite. Le texte suivant illustre bien le rôle de ces substituts dans la cohérence textuelle :

*Le louveteau se hérissa, menaçant. La belette se rapprochait. Elle se rua sur lui. Si vite qu'il ne put la voir sauter. Déjà elle l'avait saisi à la gorge...Le louveteau...n'aurait pas vécu si sa mère ne s'était pas trouvée près de là. En entendant les plaintes de son fils, elle s'élança à travers les broussailles. La belette lâchant sa proie sauta à la gorge de l'intruse. Elle la manqua de peu...*  
(Jack London, *Croc-Blanc*) (Tomassone, 1996 : 105).

Ce texte met en scène trois personnages : le louveteau, la belette et la mère du louveteau. Différents substituts, grammaticaux et lexicaux, sont utilisés pour désigner ces personnages au fil du récit.

Quelles que soient les unités linguistiques étudiées dans la mise en œuvre de cette démarche d'enseignement de la grammaire à la lumière de textes à dominante narrative, expressive, descriptive ou argumentative, l'enjeu principal est de montrer aux étudiants à quel point la grammaire, ici celle du français, fait sens. Dans notre approche pédagogique, plus que la perspective textuelle dont le recours est indispensable, c'est peut-être la démarche adoptée d'une grammaire explicative du système de la langue qui semble encore plus déterminante. Elle privilégie l'analyse de la rationalité de la langue au regard de l'enseignement de sa normativité en tant que telle. Elle aide sans doute les étudiants à ne pas réduire la grammaire d'une langue à un ensemble de règles prescriptives que l'on traînerait comme un boulet. Cette démarche repose sur l'hypothèse saussurienne assez bien partagée encore selon laquelle la langue est un système, un système de systèmes (phonologique, morphologique, syntaxique, sémantique). A l'image de ce qui se passe dans le système de la langue, le système grammatical (morphosyntaxique) est un réseau qui tient son unité des relations que les unités grammaticales entretiennent les unes avec les autres, relations productrices de sens. Dès lors, enseigner la grammaire implique que l'on veuille à expliciter la place ou le rôle de l'unité grammaticale étudiée dans le système dont elle constitue une partie. C'est ce défi que cette approche tente de relever en proposant de parcourir la grammaire française (sans prétendre évidemment à l'exhaustivité) au fil des quatre types de textes retenus, avec des éclairages plus ou moins importants selon les unités grammaticales, autour de trois grands pôles : le verbe, le nom, les relations argumentatives et textuelles. Un choix éclectique de stratégies explicatives est ici préféré à l'utilisation d'un seul modèle théorique explicatif dont la pertinence et l'efficacité dans ce type d'entreprise ne sont cependant pas à remettre en cause.

## Bibliographie

- Adam, J.M. 2011. *Les textes, types et prototypes*. Paris : Armand Colin.
- Akyüz, A., Bazelle-Shahmaei, B., Bonenfant, J., Flament, M.F., Lacroix, J., Renaudineau, P. 2001. *Exercices de grammaire en contexte*, Niveau avancé. Paris : Hachette FLE.
- Boularès, M., Frérot, J.L. 2004. *Grammaire Progressive du français*, Niveau avancé. Paris : CLE International.
- Caqueneau-Gündüz, M.P., Delatour, Y., Girodon, J.P., Jennepin, D., Lesage-Langot, F., Somé, K.P. 2007. *Les 500 exercices de grammaire, Niveau B2*. Paris : Hachette FLE.
- Delatour, Y., Jennepin, D., Léon Dufour, M., Teyssier, B. 2004. *Nouvelle grammaire du français : Cours de civilisation française de la Sorbonne*. Paris : Hachette FLE.
- Descotes-Genon, C., Morsel, M.H, Richou, C. 2005. *L'exercisier*. Grenoble : PUG.
- Gosselin, L. 1996. *Sémantique de la temporalité en français. Un modèle calculatoire et cognitif du temps et de l'aspect*. Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Labeau, E., Larrivée, P. (éd.) 2002. « Les temps du passé et leur enseignement ». *Cahiers Chronos* 9. Amsterdam Rodopi.
- Siréjols, E., Claude, P. 2004. *Grammaire niveau avancé 450 nouveaux exercices*. Paris : CLE International.
- Somé, K. P. 2005. « Le présent de l'indicatif : de sa valeur en langue aux effets de sens multiples en discours ». In : Despierres, Cl., Krazem M. (éd.), *Du présent de l'indicatif*. Dijon : Université de Bourgogne, p.173-199.
- Somé, K.P. 2013. « Grammaire FLE : enseigner le système des temps du passé ». *Epilogos*, n° 4, p. 111-137.
- Tomassone R. 1996. *Pour enseigner la grammaire*. Paris : Delagrave Pédagogie.

## Notes

1. Le conditionnel est considéré dans le cadre de cet exposé comme un temps de l'indicatif. Sa composition morphologique (radical du futur + terminaisons de l'imparfait) en fait une forme temporelle qui trouve sa place dans le paradigme des temps de l'indicatif. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir, à l'instar des autres temps de l'indicatif, des emplois dits modaux qui sont très nombreux, certes, mais pas plus que ceux de l'imparfait.
2. Cette approche est tributaire de la théorie psychomécanique du temps de Gustave Guillaume.
3. Pour une présentation plus approfondie sur l'enseignement des temps du passé en FLE, voir Somé, 2013.
4. Cette partie ayant déjà fait l'objet d'un long développement (voir Somé 2013 « *Grammaire FLE : enseigner les temps du passé* »), nous résumerons ici notre démarche pédagogique relative à l'utilisation des temps dits du passé (en réalité tous les temps de l'indicatif sont concernés) pour produire un texte narratif.
5. A noter cependant que le conditionnel simple (« présent »), désormais COND S et le conditionnel composé (« passé »), désormais COND P, n'inscrivent pas le procès dans une époque mais se contentent de le localiser dans la postériorité d'un repère situé dans le passé.
6. Que certains, comme Laurent Gosselin, appellent à juste titre « visée aspectuelle ».
7. Voir Somé 2013 : 124-126 pour un développement sur les valeurs aspectuelles qui sont à l'origine de cette organisation des temps dans l'élaboration des textes narratifs.
8. Pour un développement, Voir Labeau et Larrivée, 2002. (Les articles de cet ouvrage s'intéressent à la difficulté de l'enseignement de la complexité des temps du passé en français, dans le cadre du français langue étrangère notamment).
9. Dans les textes narratifs fictionnels, le PQP et le COND peuvent aussi être respectivement utilisés pour ces deux mouvements.



10. Le PRES, forme temporelle, est capable d'inscrire le procès verbal aussi bien dans l'époque présente, que dans l'époque passée et l'époque future : *Demain, je travaille*.
11. Notre conception du fonctionnement des temps en français repose sur la SdT de Laurent Gosselin (Gosselin 1996). Un manuel de vulgarisation universitaire de la SdT, intitulé « Pour comprendre les temps en français » et dont nous sommes l'auteur, est en cours de publication aux PURH.
12. Le PC, morphologiquement composé d'un auxiliaire au PRES et d'un participe passé, permet de marquer l'antériorité du procès par rapport au PRES.
13. On trouvera dans Somé 2013 : 127-128 un développement relatif à ces associations naturelles ou conflictuelles productrices d'effets de sens.
14. Nous reprenons et développons ici Somé 2013 : 126-127.
15. A noter que dans l'usage, certains locuteurs du français utilisent ici soit le PQP, soit même le PA.
16. Et non plus à l'expression de la durée (cf. *depuis* et *pendant*).
17. Voir note 1.
18. Même si ce mode est généralement très prisé des étudiants, ils éprouvent beaucoup d'appréhension à l'utiliser, faute de bien comprendre la logique de son fonctionnement dans sa totalité.
19. Dans la phrase suivante en revanche (*Il agit de telle manière que les actionnaires sont/soient satisfaits*), l'emploi de l'indicatif confère à la proposition subordonnée une valeur logique de conséquence alors que celui du subjonctif en fait une proposition subordonnée de but.
20. Le français contemporain se passe fort bien de l'imparfait et du plus-que-parfait du subjonctif.
21. Deux autres opérations peuvent être mises en œuvre qui servent l'une à développer la description (il s'agit de la thématization qui consiste à faire d'une partie du thème l'objet d'une fragmentation et/ou d'une qualification), l'autre à enrichir qualitativement l'objet de la description ou l'une de ses parties en le/la situant dans le temps et l'espace ou en les mettant en relation avec d'autres éléments par voie de comparaison (il s'agit de la mise en relation).
22. Certains préfèrent à ce terme celui de « cohésion ».
23. Les manuels de grammaire cités dans la bibliographie sont un échantillon des ouvrages pédagogiques que nous utilisons pour des exercices d'application ou d'illustration.



# **Synergies Argentine n° 4 / 2016**



Recensions





## Adriana Collado



Hernández, Patricia; Borzi, Claudia y Funes, María Soledad. *Cognición, metáfora y discurso*. Mar del Plata, Editorial Martín, 2015.

*Cognición, metáfora y discurso* reúne avances recientes, desde el enfoque de la lingüística cognitiva prototípica, en estos tres campos que interactúan entre sí. Los trabajos que compendia este volumen se basan en el supuesto de que el lenguaje no debe ser estudiado en forma aislada, sino en relación con la cognición humana, como indicio de nuestra organización conceptual y de nuestra manera de categorizar el mundo a partir de la experiencia. En esta mirada, conceptos tales como la perspectiva, la escenificación, la dinámica de fuerzas, brindan esclarecedoras explicaciones a usos discursivos. La construcción de sentido se asocia a la dinámica interacción de categorías lingüísticas no discretas. Los estudios comunicados en este libro basan su evidencia empírica en usos lingüísticos en contexto, por lo que el corpus de datos desde el cual se plantean y corroboran hipótesis de investigación adquiere capital importancia.

El texto está organizado en tres secciones. La Sección I, *Lenguaje y cognición*, agrupa cinco capítulos en los que se discuten aspectos del lenguaje y la manera en que éstos se relacionan con el conocimiento, especialmente considerando dimensiones como tiempo, espacio y movimiento. En primer lugar, Ilaria Quadrio aborda un corpus léxico y gramatical de la lengua pilagá conectado con la esfera del espacio. Seguidamente, Rodrigo Becerra indaga en la lexicalización de eventos de movimiento en la lengua mapuche y la clasifica, consecuentemente, dentro del marco equipolente. A continuación, María José Cortés evalúa herramientas de elicitación y su eficacia para el abordaje analítico de diferentes formas lingüísticas que categorizan localización y movimiento en narrativas infantiles. Luego, Sonia Suárez Cepeda analiza usos lingüísticos con que hablantes de inglés expresan límites de los eventos en la descripción de videos. Para finalizar esta sección, Adolfo García contrasta con datos la hipótesis de que, en el cerebro bilingüe, L1 y L2 constituyen redes independientes que pertenecen a un único sistema global.

La Sección II, *Cognición y metáfora*, considera los procesos metafóricos como dinámicas cognitivas que subyacen en nuestro pensamiento habitual. Los estudios

acá reunidos despliegan desarrollos analíticos basados en los conceptos de Lakoff y Johnson (1980), que explican cómo el hombre conceptualiza sus experiencias por medio de la construcción de expresiones metafóricas que instancian metáforas conceptuales. En primer lugar, Rocío Martínez y Mariana Morón Usandivaras aportan evidencia para postular la existencia de metáforas espaciales que conceptualizan el tiempo en la Lengua de Señas Argentina. A continuación, Mercedes Luciani y Elena Pérez analiza expresiones metafóricas a partir de la metáfora conceptual “el cambio de estado es movimiento”. Finalmente, Paola Alarcón Hernández aborda el estudio de expresiones metafóricas con que se construyen representaciones de estudiantes de pedagogía acerca del rol de los profesores en la sociedad.

La Sección III, *Cognición y Discurso*, reúne aportes que ponen el énfasis en la ineludible relación entre estos dos ámbitos. El discurso en tanto práctica social constituye la materialidad donde se conceptualiza la experiencia. Esta sección focaliza la mirada cognitivista sobre el discurso y se pregunta por la forma en que diferentes creencias, culturas e ideologías perfilan categorizaciones experienciales y cristalizan en formas lingüísticas emergentes. En primer lugar, Damián Alvarado propone una metodología interdisciplinaria a partir de la comparación de concepciones de percepción del mundo, categorización de la realidad y construcción de la experiencia en tres teorías: Semántica Conceptual, Lingüística Sistemico-Funcional y Gramática Cognitiva. A continuación, Isolda Carranza y Javier Martínez dan cuenta de diversos recursos que categorizan una entidad como imprecisa a partir de la gramática de construcciones. Posteriormente Verónica Mailhes estudia el ethos discursivo como factor contextual de variación en el empleo del tiempo verbal futuro en el discurso político argentino. Por último, Luis París analiza ciertas propiedades de los cursos de eventos en discurso narrativo.

La discusión de diferentes usos del lenguaje y su relación con la cognición humana ha producido en los últimos años importantes avances en la consolidación teórica y metodológica de la potencialidad explicativa del enfoque cognitivo-prototípico. Hernández, Borzi y Funes han compilado en este texto, con espíritu polifónico, trabajos de diversos autores con solidez teórica y consistencia epistemológica que abordan diferentes aspectos del lenguaje desde un compartido interés que insiste en la interacción con la cognición, los procesos metafóricos implicados en ella, y su instanciación en la materialidad social del discurso.

#### Referencia bibliográfica

Lakoff, George & Johnson, Mark (1980) *Methafors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

## Adriana Collado



Borzi, Claudia; Hernández, Patricia y Funes, María Soledad (compiladoras). *Desarrollos de la Gramática Cognitiva en Argentina*. Mar del Plata, Editorial Martín, 2015.

La Lingüística Cognitiva considera a la gramática desde una concepción dinámica y procedimental que emerge del discurso (Hopper 1998) como sedimentación de rutinas que se convencionalizan y constituyen patrones para la construcción de estructuras simbólicas más complejas (Langacker 1987). En *Desarrollos de la Gramática Cognitiva en Argentina*, Claudia Borzi, Patricia Hernández y María Soledad Funes compilan resultados de desarrollos teóricos y propuestas metodológicas a partir de la contrastación de hipótesis enmarcadas en el enfoque cognitivo prototípico en diferentes corpora de datos. Los capítulos han sido organizados en torno a tres ejes, que constituyen tres secciones del libro.

La Sección I, “Estructuras sintácticas de distinta complejidad”, incluye seis capítulos en los que se analizan desde la mirada cognitiva-prototípica diferentes tipos de estructuras sintácticas y su valor gramatical motivado pragmáticamente. Así, se comunican avances con valor explicativo en el campo de diversas estructuras: en primer lugar, Vanina Barbeito aborda, en la zona de la predicación nominal, el problema del nombre propio en la aposición. A continuación, Silvina Peri y Cecilia Romero, en la zona de la predicación verbal, estudian las locuciones verbales con objeto pronominalizado teniendo en cuenta grados de transitividad y gradualidad en los procesos metafóricos implicados. Por su parte, Lucía Bernardi da cuenta de la cercanía categorial entre interjecciones propias y onomatopeyas por su carácter expresivo mostracional. María Soledad Funes analiza los esquemas nominales posesivos con preposición *de*; posteriormente, Patricia Hernández, desde una perspectiva praxeológica, propone el análisis de los sintagmas *sobre la mesa/ en la mesa* en vinculación con la negociación de sentidos. Por último, Delia Ejarque estudia los adverbios de oración y construcciones evaluativas externos al dictum en lengua oral y escrita. El valor gramatical postulado a partir de motivaciones discursivas de las estructuras sintácticas analizadas en esta sección, evidencia que el enfoque cognitivo-prototípico permite apuntar a un nivel explicativo de las hipótesis puestas a prueba en cuerpos de usos en contexto.

La Sección II, patrones gramaticales y conectores, incluye trabajos que estudian problemas vinculados a esquemas sintácticos de mayor complejidad, tales como cláusulas condicionales, concesivas y temporales. En esta sección se incluyen seis capítulos que analizan el funcionamiento discursivo de diferentes tipos de conexiones. En primer lugar, Claudia Borzi analiza cláusulas relativas especificativas con *que* en función de objeto analizadas desde la conceptualización del antecedente y la continuidad discursiva. A continuación, Josefa Berenguer y Liliana Berenguer presentan un trabajo sobre cláusulas condicionales conectadas con *cuando* y *si* en el discurso académico, a la luz de factores como la combinación temporal y modal de las cláusulas condicionales, la posición de éstas respecto de la principal y el tipo de relación (de contenido, epistémica o ilocutiva). Leonor Marra aborda el estudio del conector *cuando* con intención argumentativa además de temporal en renarraciones escritas por alumnos de nivel secundario. Laura Miñones da cuenta de las conexiones concesivas construidas con *aunque* y *si bien* en entrevistas periodísticas radiales, teniendo en cuenta factores como la posición y la naturaleza de la información, el modo verbal y la intención de contrastar los conectados. Con mirada diacrónica, Diana Tamola analiza la prevalecencia de *aunque* en el español del siglo XIII, en el que se constata un proceso de fortalecimiento antropocéntrico y déictico en la expresión de la concesividad, frente a *maguer* que, vinculado desde su etimología al deseo, sufre un debilitamiento. Por último, Verónica Orellano estudia el valor comunicativo de la redundancia en la expresión *hacer x tiempo atrás* en textos de estudiantes secundarios.

La Sección III presenta dos propuestas que abordan el análisis de fenómenos fónicos que, enfocados desde el cognitismo prototípico, son explicados en términos de motivaciones semántico- pragmáticas: por un lado, María Amalia García Jurado revaloriza postulados de la Fonética para el análisis de sonido real en procesos de significación que materializan intenciones comunicativas; por otro lado, María Rosa Bivort muestra cómo el criterio fónico funciona estableciendo relación entre el uso de la tilde y la acentuación no sólo de la palabra, sino también del entorno oracional en niños de escuela primaria.

Los catorce capítulos que integran este libro operacionalizan supuestos teóricos de la Gramática Cognitiva, dan cuenta de trabajos de investigación que abordan problemas gramaticales en usos reales de la lengua española y postulan explicaciones vinculadas con las regularidades emergentes del discurso. Su publicación constituye un aporte valioso e innovador a los estudios gramaticales del español.

#### Referencias bibliográficas

- Hopper, P. J. (1998) "Emergent Grammar". En: Tomasello, M. (ed.) *The new Psychology of Language. Cognitive and functional approaches to language structure*. New Jersey: LEA. Ch. 6
- Langacker, R. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar Vols. 1 y 2*. Standford U. P., California.



# **Synergies Argentine n° 4 / 2016**



Annexes





## Profil des contributeurs de ce numéro



### Coordinatrice scientifique

Rattachée à l'Institut de Linguistique de l'Université de Buenos Aires, **Patricia C. Hernández** est également associée aux laboratoires LLL (Université d'Orléans) et DyLis (Université de Rouen). Docteur en Sciences du Langage (Université de Rouen, 2007), elle inscrit ses recherches dans le cadre théorique de la Linguistique cognitive. Ses publications concernent principalement la sémantique prépositionnelle, les marqueurs du discours, le rapport entre langage et cognition et le contraste inter-linguistique français-espagnol. Enseignante et linguiste, elle anime des séminaires de formation et participe régulièrement à des colloques scientifiques internationaux.

### Auteurs des articles

**Romina Balduzzi** est Professeur en Langue et Littérature Françaises et Traductrice assermentée en Langue Française diplômée à la *Faculté des Sciences humaines et des Sciences de l'Éducation* à l'UNLP. Dans cette même faculté elle est professeur-coordinatrice du Cours d'admission aux filières de français, professeur responsable d'Introduction à la Langue française et professeur assistant de Lecto-Compréhension en italien. Elle est aussi professeur de français à l'École des Langues (UNLP) et responsable avec Mme Spoto Zabala de l'atelier de Théâtre en français. Depuis 2014 elle fait partie des groupes de recherche (FaHCE-UNLP) dans le domaine du théâtre. Actuellement elle suit un Master 2 Recherche en Sciences du Langage de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, France.

**Sabrina Bevilacqua** est Docteur en Sciences du Langage (Université de Rouen, soutenance en 2016), Magister en Sciences du Langage (Université de Rouen, France, soutenance en 2011) et professeur en français diplômée à l'IESLV Juan R. Fernández (2007). Responsable des chaires Introduction aux Sciences du langage et Analyse linguistique des textes (Professorat et Traductorat en Français) à IESLV. Enseignante de lecture-compréhension à l'Universidad de Buenos Aires, Facultés de Sciences sociales et de Psychologie.

**Carolina Chighizola** est Professeur de Français Langue Etrangère (Instituto Olga Cossettini de Rosario) et d'Espagnol Langue Seconde et Etrangère (Universidad de Buenos Aires). Elle a obtenu le Diplôme Master II en Sciences du Langage (*Université de Rouen, 2013-2014*), sujet de Mémoire : *L'écriture numérique littéraire sur Twitter. La twittérature ou l'esthétique du bref*. Actuellement elle est Doctorante en Sciences de l'Information et de la Communication, 2<sup>e</sup> année 2015-2016 (Université du Havre), axes de recherche : les environnements numériques et la communication politique. Les tweets politiques. Concession et restriction de pouvoir dans le discours politique numérique. Analyse des rapports entre politiciens et électeurs.

**Estela Raquel Klett** est professeur titulaire de la chaire de Français à la Faculté de Philosophie et des Lettres de l'UBA où elle dirige le Département des Langues Modernes. Elle a publié une quinzaine de livres concernant l'enseignement du français ainsi que de nombreux articles dans des revues spécialisées. Ses recherches portent sur la compréhension des textes en langue étrangère, sur la phraséologie contrastive ainsi que sur la didactique des langues-cultures.

**Ignacio Lucia** est professeur de Littérature à l'Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentine. Il a obtenu des bourses de recherche de UNLP et CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Actuellement, il est en train de rédiger sa thèse de doctorat, consacrée au problème de l'identité dans l'œuvre de Copi.

**Carolina Massola** est Traductrice littéraire, technique et scientifique en langue française, diplômée de l' « Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas - Juan Ramón Fernández ». Elle a publié en 2009 *Estado de gracia*, son premier recueil de poésie, aux Ediciones del Copista et en 2014 son deuxième recueil, *La mansedumbre del pez*, aux éditions Zindo & Gafuri. Tous les deux ont été traduits au français par Yves Roullière. Ses recherches actuelles portent sur la Traduction poétique et la Traductologie.

**José Gregorio Parada** est Professeur de littérature et culture françaises à l'Université des Andes (ULA) au Venezuela. Il a fait des études en Lettres, puis une maîtrise d'espagnol et un D.E.A. en littérature comparée à l'Université François Rabelais de Tours et, finalement, un doctorat à l'Université Sophia Antipolis de Nice. Ses recherches visent notamment l'influence des sociétés secrètes et la symbolique maçonnique dans l'œuvre de Jules Verne. Mr. Parada a gagné plusieurs prix littéraires. Parmi ses publications, il a des essais, un roman, plusieurs livres de contes et, bien évidemment des articles dans des revues internationales.

**Kogh Pascal Somé** est Docteur en Sciences du Langage et Professeur certifié de Lettres modernes. Il enseigne la linguistique et le français langue étrangère

à l'Université Paris Diderot, la grammaire FLE à l'école française de Middlebury college (USA). Membre du laboratoire CLILLAC-ARP de Paris- Diderot, ses recherches portent sur la temporalité verbale en français (temps, aspect, modalité) et sur les phénomènes d'appropriation linguistique dans le contexte multilingue des pays francophones d'Afrique. Parmi ses articles, on citera : « Actualisation du système des temps du français dans les romans burkinabè : premier bilan », *Le français en Afrique* n°23 et « Grammaire FLE : enseigner le système des temps du passé », *Epilogos*, n°4 2013.

**Daniela Spoto Zabala** est Professeur en Langue et Littérature Françaises et Traductrice assermentée en Langue Française diplômée à la *Faculté des Sciences humaines et des Sciences de l'Éducation* à l'UNLP. Dans cette même faculté elle est professeur-coordinatrice du Cours d'admission aux filières de Français, professeur auxiliaire dans les chaires de Lecture-compréhension en français et de Traduction scientifique et technique. Depuis 2012, elle fait partie des équipes de recherche dirigées par Ana María Gentile (AIT IdIHCS-CONICET) et elle participe également dans des groupes d'extension universitaire à la FaHCE et au lycée de Beaux Arts (BBa-UNLP). A l'Ecoles des Langues (UNLP) elle assure l'atelier de Théâtre en français (avec Mme Balduzzi). Elle a présenté de nombreuses communications lors des congrès nationaux et internationaux.

**Ana Eugenia Vázquez** est diplômée en Lettres à l'Universidad de Buenos Aires et suit des études de traduction de français à l'Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas «Juan Ramón Fernández». Elle finit son master en Littératures Comparées à l'UBA et vient d'obtenir une bourse de doctorat du CONICET. Sa recherche porte sur l'émergence du roman en Argentine et les liens du romantisme local avec la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle.

**María Julia Zaparart** est Professeur de Littérature française contemporaine à l'Universidad Nacional de La Plata (UNLP) et de Littérature contemporaine en langue française à l'IES Lenguas Vivas « Juan Ramón Fernández ». Actuellement, elle prépare sa thèse de Doctorat à l'UNLP autour des politiques éditoriales en traduction littéraire sous la direction d'Ana María Gentile et José Luis de Diego.



Projet pour le n° 5 / 2017



*De la formation initiale à l'activité professionnelle: postures théoriques, mises en pratique et résonances dans les filières de Français et de Traduction en Argentine, Amérique Latine*

Coordination du numéro : María Virginia Gnecco et María Leonor Sara  
(Universidad Nacional de la Plata)

La mondialisation donne à l'enseignement des langues une dimension autre, transfrontalière. La formation des professionnels n'échappe pas aux changements qu'impose ce monde globalisé, changements qui sont synonymes de nouveaux défis pour la formation des enseignants et des traducteurs.

Sous cette perspective, la logique d'action qui sous-tend la formation des futurs enseignants et des futurs traducteurs de français exige la prise en considération de facteurs contextuels qui influent sur la conception des curricula (contenus, nombre d'heures de formation, méthodologies et pratiques). L'internationalisation des activités à l'université, par exemple, ouvre des voies inédites. On peut donc s'interroger sur la façon dont les formations universitaires en Argentine / Amérique Latine assurent la nécessaire articulation avec les nouveaux contextes d'insertion professionnelle.

Deux orientations ont été privilégiées, les politiques universitaires et les spécificités des formations. L'ambition pour ce numéro est de rassembler les différents acteurs impliqués dans cette matière, s'intéressant aux thématiques proposées : formateurs de formateurs, enseignants, formateurs de traducteurs, traducteurs, chercheurs, institutions, pouvoirs publics afin de présenter les nouvelles questions, les nouvelles approches et d'ouvrir de nouvelles perspectives en laissant résonner leurs propres voix.

## THÉMATIQUES

### 1. Politiques universitaires : politiques linguistiques, de diffusion et de promotion du français.

#### **Voies de formation en français :**

Formations diplômantes des enseignants et des traducteurs. Visibilité. Politiques de recrutement. Révision et réforme des curricula et des cursus universitaires, renouvellement de leurs modes d'organisation, leurs structures et leurs contenus. Élaboration des référentiels sur mesure. Consonance des politiques éducatives avec le marché du travail. Insertion professionnelle des diplômés.

**Modernisation de l'action publique de l'université en matière de formation et de recherche :** structures de soutien continu, nouveaux modes diversifiés, créatifs de transmission et de partage du savoir. Nouvelles dynamiques de l'enseignement supérieur et de la recherche au service du progrès social et du développement. Plans d'action pour le développement de l'engagement solidaire des étudiants dans les cursus universitaires pour favoriser l'intégration et la sociabilisation.

#### **Internationalisation de l'enseignement supérieur :**

Réseaux de coopération interuniversitaire, mobilité des étudiants, préparation des étudiants aux programmes d'échanges. Mise en pratique de l'équivalence des systèmes des certifications internationales. Stratégies institutionnelles pour stimuler l'enseignement du FLE et motiver l'apprentissage des étudiants.

### 2. Spécificités de la formation des futurs enseignants et des futurs traducteurs de français

#### **Formation linguistique et professionnelle :**

Modèles de compétence linguistique et formation spécialisée. Prise de conscience des expériences interculturelles et plurilingues. Accès à la communication internationale et aux pratiques contextualisées. Ouverture aux changements, adaptation aux nouveaux rôles. Formation aux médias et aux technologies actuelles. Rigueur professionnelle.

#### **Formation à la recherche**

Littératie académique, compréhension et production de textes académiques (classiques, intermédiaires et périphériques). Formation à la transdisciplinarité. Formation aux didactiques plurielles.



## Consignes aux auteurs

- 1 L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à la Rédaction à l'adresse synergies.argentine@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncés dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2 L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs.
- 3 Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4 Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité.
- 5 Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6 La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays et son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) seront également centrés et en petits caractères. L'auteur possédant un identifiant ORCID ID (*identifiant ouvert pour chercheur et contributeur*) inscrira ce code en dessous de son adresse. Le tout sera sans couleur, sans soulignement ni hyperlien.

**7** L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 6-8 lignes maximum suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

**8** L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en espagnol puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé.

**9** La police de caractère unique est Times New Roman, toujours taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

**10** L'article doit comprendre entre 15 000 et 30000 signes, soit 6-10 pages Word, éléments visuels, bibliographie, notes et espaces compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus de lecture ne dépassera pas 2500 signes, soit 1 page.

**11** Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

**12** Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en italiques. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

**13** Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

**14** Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

**15** Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteurs, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

**16** La bibliographie en fin d'article précèdera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

**17** Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture - préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

**18** Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

**19** Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. « The Role of Mental Translation in Second Language Reading ». *Studies in Second Language Acquisition*, n°16, p. 41-61.

**20** Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le ....], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

**21** Les textes seront conformes à la typographie française. En cas de recours à l'Alphabet Phonétique International, l'auteur pourra utiliser gratuitement les symboles phonétiques sur le site : <http://www.sil.org/computing/fonts/encore-ipa.html>

**22** Graphiques, schémas, figures, photos éventuels seront envoyés à part au format PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le *copyright* sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux (toujours coûteux) en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

**23** Les captures d'écrans sur l'internet et extraits de films ou d'images publicitaires seront refusés. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation.

NB : Toute reproduction éventuelle (toujours en noir et blanc) d'une image, d'une photo, d'une création originale et de toute œuvre d'esprit exige l'autorisation écrite de son créateur ou des ayants droit et la mention de paternité de l'œuvre selon les dispositions en vigueur du Code français de la propriété intellectuelle protégeant les droits d'auteurs. L'auteur présentera les justificatifs d'autorisation et des droits payés par lui au propriétaire de l'œuvre. Si les documents sont établis dans un autre pays que la France, les pièces précitées seront traduites et légalisées par des traducteurs assermentés ou par des services consulaires de l'Ambassade de France. Les éléments protégés seront publiés avec mention obligatoire des sources et de l'autorisation, dans le respect des conditions d'utilisation délivrées par le détenteur des droits d'auteur.

**24** Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

**25** Une fois numérisé, tout article pourra être déposé (archivage institutionnel exclusivement) à condition que le Directeur de publication (assisté du Pôle éditorial) en donne l'autorisation. Les demandes sont à envoyer à l'adresse suivante : [gerflint.edition@gmail.com](mailto:gerflint.edition@gmail.com). Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article spécifié dans la politique éditoriale de la revue. Le Gerflint (Siège en France) ne peut honorer des commandes de numéros imprimés.





**Synergies Argentine, n° 4 / 2016**  
**Revue du GERFLINT**

**Groupe d'Études et de Recherches  
pour le Français Langue Internationale**

En partenariat avec  
la Fondation Maison des Sciences de L'Homme de Paris

**Président d'Honneur:** Edgar Morin

**Fondateur et Président :** Jacques Cortès

**Conseillers et Vice-Présidents:** Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

**PUBLICATIONS DU GERFLINT**

Identifiant International : ISNI 0000 0001 1956 5800

**Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT**

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

**Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT**

**Direction du Pôle Éditorial International :**

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

**Contact :** gerflint.edition@gmail.com

**Webmestre :** Thierry Lebeau (France)

**Site officiel :** <http://www.gerflint.fr>

**Synergies Argentine, n° 4/2016**

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT – Sylvains-lès-Moulins – France – Copyright n° D47P2F9

Dépôt légal Bibliothèque Nationale de France

Achevé d'imprimer en décembre 2016 sous les presses de Drukarnia Cyfrowa EIKON PLUS  
ul. Wybickiego 46, 31-302 Kraków - Pologne

# GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français  
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique  
francophone en réseau

[www.gerflint.fr](http://www.gerflint.fr)

Né sans contraintes thématiques, ce volume rend compte des intérêts pluriels qui animent, à l'heure actuelle, la recherche sur corpus réalisée en langue française, recherche qui s'intéresse aux contextes (contextes de réception du fait littéraire, de création discursive, de pratiques de classe), aux discours (discours littéraire, numérique, didactique) et aux pratiques (pratiques lectorales, discursives, culturelles, professorales). Il va de soi que ces intérêts convergent et se recouvrent : toute étude d'un des sommets de ce 'triangle' ne saurait faire abstraction des deux autres.