

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA  
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

***ANALELE UNIVERSITĂȚII  
DIN CRAIOVA***

**SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE  
LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES  
AN XXVI, Nr. 1, 2022**

**EDITURA UNIVERSITARIA**

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA**  
**13-15, Rue A.I. Cuza, Craïova, Roumanie**  
**Tél./fax : 00-40-251-41 44 68**  
**Courriel : annales.langues.romanes@gmail.com**

.....  
**La revue s'inscrit dans le cadre d'échanges de publications en Roumanie et à l'étranger.**  
**Peer Review**

.....  
**Directeur de la publication : Daniela DINCĂ**

**COMITE SCIENTIFIQUE :**

**Georgiana I. BADEA**, Université de Timișoara (Roumanie)  
**Mirella CONENNA**, Université Aldo-Moro de Bari (Italie)  
**Alexandra CUNIȚĂ**, Université de Bucarest (Roumanie)  
**Jean-Paul DUFLET**, Université de Trente (Italie)  
**Olga GALAȚANU**, Université de Nantes (France)  
**Jan GOES**, Université d'Artois (France)  
**Marc GONTARD**, Université Rennes 2 (France)  
**Jean-Claude KANGOMBA**, Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles (Belgique)  
**Peter KLAUS**, Université Libre de Berlin (Allemagne)  
**Georges KLEIBER**, Université de Strasbourg (France)  
**Shoshana-Rose MARZEL**, Zefat Academic College (Israel)  
**Salah MEJRI**, Université Sorbonne Paris Nord (France)  
**Denise MERKLE**, Université de Moncton (Canada)  
**Julia SEVILLA MUÑOZ**, Université Complutense de Madrid (Espagne)  
**Antonio PAMIES**, Université de Grenade (Espagne)  
**Rodica POP**, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca (Roumanie)  
**Corinne WECKSTEEN-QUINIO**, Université d'Artois (France)  
**Alain RABATEL**, Université Claude Bernard, Lyon 1 (France)  
**Najib REDOUANE**, California State University, Long Beach (États-Unis)  
**Carmen MOLINA ROMERO**, Université de Grenade (Espagne)  
**Elena Brândușa STEICIUC**, Université Ștefan cel Mare de Suceava (Roumanie)  
**Marleen VAN PETEGHEM**, Université de Gand (Belgique)  
**Alain VUILLEMIN**, Université Paris Est (France)

**COMITE DE REDACTION :**

**Alice IONESCU**  
**Camelia MANOLESCU**  
**Diana OȚĂȚ**  
**Cecilia Mihaela POPESCU**  
**Valentina RĂDULESCU**  
**Titela VÎLCEANU**

**Responsable du numéro: Daniela DINCĂ**

**ISSN-L 1224-8150**  
**ISSN 2601-9035**

# TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS .....	9
--------------------	---

**DOSSIER THÉMATIQUE LINGUISTIQUE ET DIDACTIQUE**  
**ÉMOTIONS, AFFECTIVITE, SENTIMENTS : FORMES D'EXPRESSION**  
**ET EFFETS DE STYLE /**

Ilona BĂDESCU, Daniela DINCĂ, Alice IONESCU CONCEPTUALISATION DES ÉMOTIONS DANS LES LOCUTIONS SOMATIQUES : APPROCHE CONTRASTIVE ROUMAIN-FRANÇAIS .....	13
--	----

Alice IONESCU LES « COULEURS DES ÉMOTIONS » EN FRANÇAIS ET EN ROUMAIN.....	31
---	----

Nadia KRACHAI, Denis LEGROS EFFETS DE LA CHARGE AFFECTIVE DES MOTS ET DE LA PRÉSENCE D'UNE ILLUSTRATION SUR LA LECTURE ET D'UN RÉCIT DE PRESSE DRAMATIQUE PORTANT SUR LES VIOLENCES SCOLAIRES .....	46
--	----

Kamila OULEBSIR-OUKIL, Fadila OULEBSIR LE MOUVEMENT DE PROTESTATION COMME LIEU DE CONSTRUCTION DU DISCOURS ÉMOTIONNEL DES ALGÉRIENS .....	59
---	----

Marta TORDESILLAS APPROCHES PHILOSOPHIQUES ET LINGUISTIQUES DU SENS : LES ÉMOTIONS.....	78
--	----

Mengyang YU CH'I ET L'EXPRESSION DES ÉMOTIONS EN CHINOIS .....	97
---	----

**DOSSIER THÉMATIQUE LITTÉRATURE**  
**ÉMOTIONS, AFFECTIVITE, SENTIMENTS : FORMES D'EXPRESSION**  
**ET EFFETS DE STYLE /**

Paul Matei Christian BOTEZ PLAISIR ET BONHEUR DANS <i>LA PEAU DE CHAGRIN</i> .....	115
---	-----

Hayatou DAOUDA PEUR ET COEXISTENCE SOCIALE DANS <i>LA PEUR ET VINGT-QUATRE HEURES DE</i> <i>LA VIE D'UNE FEMME</i> DE ZWEIG STEFAN .....	128
--	-----

Camelia MANOLESCU LES ÉMOTIONS D'EMMA BOVARY .....	138
---	-----

Alain VUILLEMIN LA DOULEUR DANS <i>MÉMORIAL POÉTIQUE</i> (1945-1972) DE LUBOMIR GUENTCHEV .....	155
---	-----

## DOSSIER VARIA

Anda RĂDULESCU

*CASTIGAT RIDENDO MORES - ANALYSE DE L'HUMOUR NOIR DE LA PRESSE ROUMAINE SUR NOS POLITIENS PENDANT LA QUATRIÈME VAGUE PANDÉMIQUE*..... 173

## COMPTE RENDUS CRITIQUES (livres, volumes collectifs, revues, thèses)

### Livres

Alice IONESCU

*INTRODUCTION A LA PRAGMATIQUE. L'ETUDE DU LANGAGE COMME MOYEN D'ACTION ET DE COOPERATION ENTRE LES HUMAINS* (Daniela DINCĂ).....189

### Volumes collectifs

Patrick VOISIN, Amel MAAFA (dir.)

*RELIRE RACHID MIMOUNI, ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI* (FAOUZIA BENDJELID) ..... 192

Cristiana PAPAHAĞI (coord.)

*Disparitions, effacements, oublis dans les langues romanes, Romania Contexta* (II) (Alice IONESCU)..... 197

Muguraş CONSTANTINESCU, Daniel DEJICA, Titela VÎLCEANU (coord.)

*O ISTORIE A TRADUCERILOR IN LIMBA ROMANA – SECOLUL AL XX-LEA (ITLR)* (Cecilia Mihaela POPESCU)..... 201

Elena PÎRVU (coord.)

*STUDIA LINGUISTICA ET PHILOLOGICA. IN HONOREM. Prof.univ.dr. DOINA NEGOMIREANU* (Cristiana-Nicola TEODORESCU) ..... 206

Mirela-Cristina POP, Mounia TOUIAQ (coord.)

*DICTIONNAIRE CONTEXTUEL DE METAPHORES DE L'AUTOMOBILE* (Cristiana-Nicola TEODORESCU)..... 208

### Revues

*REVUE ROUMAINE D'ÉTUDES FRANCOPHONES HYBRIDITE ET METAMORPHOSES* (Rodica CONSTANDA) ..... 211

*MERIDIAN CRITIC, ANNALS « ȘTEFAN CEL MARE » UNIVERSITY OF SUCEAVA, PHILOLOGY SERIES NO. 2/2021 (VOLUME 37) FEMEI ȘI CARIERE/WOMEN AND CAREERS/FEMMES ET CARRIÈRES/FRAUEN UND KARRIEREN* (Valentina RĂDULESCU) ..... 215

## CONTENTS

FOREWORD .....	9
----------------	---

### **THEMATIC AREA LINGUISTICS AND DIDACTICS**

#### **EMOTIONS, AFFECTIVITY, FEELINGS: FORMS OF EXPRESSION AND STYLISTIC EFFECTS**

Ilona BĂDESCU, Daniela DINCĂ, Alice IONESCU CONCEPTUALIZATION OF EMOTIONS IN BODY IDIOMS: A ROMANIAN-FRENCH CONTRASTIVE APPROACH .....	13
--	----

Alice IONESCU THE “COLOURS OF EMOTIONS”: A FRENCH - ROMANIAN CONTRASTIVE APPROACH.....	31
--	----

Nadia KRACHAI, Denis LEGROS EFFECTS OF THE EMOTIONAL LOAD OF WORDS AND THE PRESENCE OF AN ILLUSTRATION ON THE READING AND RETRIEVAL OF A DRAMATIC PRESS ACCOUNT OF SCHOOL VIOLENCE .....	46
---	----

Kamila OULEBSIR-OUKIL, Fadila OULEBSIR THE PROTEST MOVEMENT AS A PLACE OF CONSTRUCTION OF THE EMOTIONAL DISCOURSE OF ALGERIANS .....	59
--	----

Marta TORDESILLAS PHILOSOPHICAL AND LINGUISTIC APPROACHES TO MEANING: EMOTIONS..	78
---	----

Mengyang YU CH’I AND THE EXPRESSION OF EMOTIONS IN CHINESE.....	97
--	----

### **THEMATIC AREA LITERATURE**

#### **EMOTIONS, AFFECTIVITY, FEELINGS: FORMS OF EXPRESSION AND STYLISTIC EFFECTS**

Paul Matei Christian BOTEZ PLEASURE AND HAPPINESS IN <i>LA PEAU DE CHAGRIN</i> .....	115
---	-----

Hayatou DAOUDA FEAR AND SOCIAL COEXISTENCE IN <i>LA PEUR ET VINGT-QUATRE HEURES DE LA VIE D’UNE FEMME</i> BY ZWEIG STEFAN .....	128
--	-----

Camelia MANOLESCU EMMA BOVARY’S EMOTIONS .....	138
---	-----

Alain VUILLEMIN PAIN IN <i>MÉMORIAL POÉTIQUE</i> (1945-1972) BY LUBOMIR GENCHEV .....	155
--	-----

## MISCELLANEA

Anda RĂDULESCU CASTIGAT RIDENDO MORES – ANALYSIS OF THE DARK HUMOR IN THE ROMANIAN PRESS IN RELATION TO OUR POLITICIANS DURING THE FOURTH PANDEMIC WAVE .....	173
--	-----

## REVIEWS

### **Books**

Alice IONESCU <i>INTRODUCTION A LA PRAGMATIQUE. L'ETUDE DU LANGAGE COMME MOYEN D'ACTION ET DE COOPERATION ENTRE LES HUMAINS</i> (Daniela DINCĂ) .....	189
--	-----

### **Collective volumes**

Patrick VOISIN, Amel MAAFA (dir.) <i>RELIRE RACHID MIMOUNI, ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI</i> (Faouzia BENDJELID) ..	192
---	-----

Cristiana PAPAHAĞI (coord.) <i>DISPARITIONS, EFFACEMENTS, OUBLIS DANS LES LANGUES ROMANES, ROMANIA CONTEXTA</i> (II) (Alice IONESCU) .....	197
---	-----

Muguraş CONSTANTINESCU, Daniel DEJICA, Titela VÎLCEANU (coord.) <i>O ISTORIE A TRADUCERILOR IN LIMBA ROMANA – SECOLUL AL XX-LEA (ITLR)</i> (Cecilia Mihaela POPESCU) .....	201
--	-----

Elena PÎRVU (coord.) <i>STUDIA LINGUISTICA ET PHILOLOGICA. IN HONOREM. Prof.univ.dr. DOINA NEGOMIREANU</i> (Cristiana-Nicola TEODORESCU) .....	206
---	-----

Mirela-Cristina POP, Mounia TOUIAQ (coord.) <i>DICTIONNAIRE CONTEXTUEL DE METAPHORES DE L'AUTOMOBILE</i> (Cristiana-Nicola TEODORESCU) .....	208
--	-----

### **Reviews**

REVUE ROUMAINE D'ÉTUDES FRANCOPHONES <i>HYBRIDITE ET METAMORPHOSES</i> (Rodica CONSTANDA) .....	211
---	-----

MERIDIAN CRITIC, ANNALS « ȘTEFAN CEL MARE » UNIVERSITY OF SUCEAVA, PHILOLOGY SERIES NO. 2/2021 (VOLUME 37) <i>FEMEI ȘI CARIERE/WOMEN AND CAREERS/FEMMES ET CARRIERES/FRAUEN UND KARRIEREN</i> (Valentina RĂDULESCU) .....	215
---	-----

# CUPRINS

INTRODUCERE ..... 9

## **DOSAR TEMATIC LINGVISTICĂ ȘI LITERATURĂ**

### **EMOȚII, AFECTIVITATE, SENTIMENTE: FORME DE EXPRIMARE ȘI EFECTE STILISTICE**

Ilona BĂDESCU, Daniela DINCĂ, Alice IONESCU  
CONCEPTUALIZAREA EMOȚIILOR ÎN LOCUȚIUNI SOMATICE : ABORDARE  
CONTRASTIVĂ ROMÂNĂ-FRANCEZĂ ..... 13

Alice IONESCU  
„CULORILE EMOȚIILOR” ÎN FRANCEZĂ ȘI ÎN ROMÂNĂ..... 31

Nadia KRACHAI, Denis LEGROS  
EFECTELE ÎNCĂRCĂTURII EMOȚIONALE A CUVINTELOR ȘI A PREZENȚEI UNEI  
ILUSTRĂȚII ASUPRA LECTURII ȘI A UNUI ARTICOL DE PRESĂ DRAMATIC  
DESPRE VIOLENȚA ÎN ȘCOLI..... 46

Kamila OULEBSIR-OUKIL, Fadila OULEBSIR  
MISCAREA PROTESTATARA CA SPATIU DE CONSTRUCȚIE A DISCURSULUI  
EMOȚIONAL AL ALGERIENILOR ..... 59

Marta TORDESILLAS  
ABORDĂRI FILOZOFICE ȘI LINGVISTICE ALE SENSULUI: EMOȚIILE..... 78

Mengyang YU  
CH'Î ȘI EXPRIMAREA EMOȚIILOR ÎN CHINEZĂ ..... 97

## **DOSAR TEMATIC LITERATURĂ**

### **EMOȚII, AFECTIVITATE, SENTIMENTE: FORME DE EXPRIMARE ȘI EFECTE STILISTICE**

Paul Matei Christian BOTEZ  
PLĂCERE ȘI FERICIRE ÎN *LA PEAU DE CHAGRIN*..... 115

Hayatou DAOUDA  
FRICĂ ȘI COEXISTENȚĂ SOCIALĂ ÎN *LA PEUR* ȘI ÎN *VINGT-QUATRE HEURES DE  
LA VIE D'UNE FEMME* DE ZWEIG STEFAN ..... 128

Camelia MANOLESCU  
EMOȚIILE EMMEI BOVARY ..... 138

Alain VUILLEMIN  
DUREREA ÎN *MÉMORIAL POÉTIQUE* (1945-1972) DE LUBOMIR GUENTCHEV .. 155

## DOSAR VARIA

Anda RĂDULESCU

*CASTIGAT RIDENDO MORES - ANALIZA UMORULUI NEGRU DIN PRESA ROMÂNEASCĂ LA ADRESA POLITICIENILOR ÎN TIMPUL CELUI DE-AL PATRULEA VAL PANDEMIC* ..... 173

## RECENZII

### Cărți

Alice IONESCU

*INTRODUCTION A LA PRAGMATIQUE. L'ETUDE DU LANGAGE COMME MOYEN D'ACTION ET DE COOPERATION ENTRE LES HUMAINS* (Daniela DINCĂ) ..... 189

### Volume colective

Patrick VOISIN, Amel MAAFA (dir.)

*RELIRE RACHID MIMOUNI, ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI* (Faouzia BENDJELID) ..192

Cristiana PAPAHAĞI (coord.)

*DISPARITIONS, EFFACEMENTS, OUBLIS DANS LES LANGUES ROMANES, ROMANIA CONTEXTA* (II) (Alice IONESCU) ..... 197

Muguraș CONSTANTINESCU, Daniel DEJICA, Titela VÎLCEANU (coord.)

*O ISTORIE A TRADUCERILOR IN LIMBA ROMANA – SECOLUL AL XX-LEA (ITLR)* (Cecilia Mihaela POPESCU)..... 201

Elena PÎRVU (coord.)

*STUDIA LINGUISTICA ET PHILOLOGICA. IN HONOREM. Prof.univ.dr. DOINA NEGOMIREANU* (Cristiana-Nicola TEODORESCU) ..... 206

Mirela-Cristina POP, Mounia TOUIAQ (coord.)

*DICTIONNAIRE CONTEXTUEL DE METAPHORES DE L'AUTOMOBILE* (Cristiana-Nicola TEODORESCU)..... 208

### Reviste

REVUE ROUMAINE D'ÉTUDES FRANCOPHONES *HYBRIDITE ET METAMORPHOSES* (Rodica CONSTANDA)..... 211

MERIDIAN CRITIC, ANNALS « ȘTEFAN CEL MARE » UNIVERSITY OF SUCEAVA, PHILOLOGY SERIES NO. 2/2021 (VOLUME 37) *FEMEI ȘI CARIERE/WOMEN AND CAREERS / FEMMES ET CARRIÈRES / FRAUEN UND KARRIEREN* (Valentina RĂDULESCU) ..... 215

## AVANT-PROPOS

Conçu comme une invitation à réfléchir sur la manière de catégoriser, délimiter et appréhender les émotions à travers une multitude d'approches, le numéro 1/2022 réunit des articles traitant de la thématique « Émotions, affectivité, sentiments - formes d'expression et effets de style » dans les deux sections de la revue que nous présenterons brièvement dans les lignes qui suivent.

Dans la section *Linguistique et Didactique*, six articles font le tour d'horizon des théories linguistiques et des approches didactiques sur l'affectivité et les émotions. IncurSION théorique interdisciplinaire dans le vaste domaine des émotions, l'article de Marta Tordesillas fait une description diachronique des approches philosophiques et linguistiques sur les émotions dans l'espace européen. Dans l'espace culturel chinois, Mengyang YU analyse l'influence de la notion de *ch'i* sur la compréhension, la conceptualisation et l'expression émotionnelles des Chinois. Dans leur étude sur l'expression des émotions dans le discours numérique produit autour du Hirak algérien, Kamila Oulebsir-Oukil et Fadila Oulebsir analysent les stratégies discursives à travers l'effacement référentiel, le dialogisme, les actes de langage et les éléments technodiscursifs. Le *Dossier* est complété par deux articles qui, prenant comme point de départ l'analyse des émotions dans les expressions idiomatiques dans une perspective contrastive (roumain-français), font l'analyse de la conceptualisation des émotions dans les locutions somatiques (Ilona Bădescu, Daniela Dincă, Alice Ionescu) ou examinent « les couleurs des émotions » dans les expressions idiomatiques qui contiennent des adjectifs de couleur (Alice Ionescu).

Dans une perspective didactique, Nadia Krachai et Denis Legros mettent en évidence la charge émotionnelle des mots, mais aussi le rôle de l'illustration dans la lecture, la compréhension et le rappel d'un récit journalistique.

Le *Dossier Littérature* est consacré à l'étude de l'influence des émotions sur l'évolution des personnages littéraires. Ainsi, Paul Matei Christian Botez nous propose une réflexion sur le destin tragique du protagoniste du roman *La Peau de Chagrin* de Balzac (1831), qui réside dans une confusion entre le bonheur durable et le plaisir éphémère offert par une vie hédoniste, dans le contexte social de la naissance du capitalisme au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Emma Bovary, le personnage du roman flaubertien *Madame Bovary*, est aussi la victime de ses émotions (l'illusion, le plaisir, le désir), comme le montre l'étude de Camelia Manolescu. De plus, Hayatou Daouda ajoute une approche psychocritique du sentiment de *peur* (décliné dans plusieurs nuances : crainte, haine, colère et folie) qui dépasse en intensité la mort, dans deux romans de Stefan Zweig (*La peur* et *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*). Finalement, Alain Vuillemin examine le modèle littéraire qui transforme *la douleur* en art dans le volume *Mémorial poétique* (1945-1972) du poète bulgare Lubomir Guentchev.

La section *Varia* propose une analyse des formes de rire du pouvoir politique (raillerie, ironie, humour noir, sarcasme, pamphlet, etc.) pour illustrer le constat que les Roumains n'ont pas perdu leur sens de l'humour (Anda Rădulescu).

Les *Comptes rendus critiques* signalent la parution de livres, de volumes collectifs et de revues s'inscrivant dans les domaines de la linguistique, de la littérature ou de la didactique du FLE.

À la fin de ce parcours, nous remercions très chaleureusement les auteurs et les évaluateurs qui ont contribué à la réalisation de ce numéro et invitons les lecteurs à donner libre cours à leurs propres émotions pendant la lecture des articles.

**Le Comité de rédaction**

**DOSSIER**

**LINGUISTIQUE ET DIDACTIQUE**



# CONCEPTUALISATION DES ÉMOTIONS DANS LES LOCUTIONS SOMATIQUES : APPROCHE CONTRASTIVE ROUMAIN-FRANÇAIS

Ilona BĂDESCU, Daniela DINCĂ, Alice IONESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
ilonabadescu@yahoo.com  
danadinca@yahoo.fr  
alice.ionescu@yahoo.com

## Résumé

Dans cet article, nous nous proposons d'analyser l'expression (métaphorique) des émotions dans les locutions somatiques contenant le nom roumain *obraz* (fr. *joue*). Après avoir étudié la combinatoire lexicale et sémantique du lexème *obraz*, à partir de sa définition lexicographique jusqu'à son sémantisme particulier à l'intérieur des locutions somatiques, nous avons cherché leurs équivalences en français afin d'esquisser une comparaison des noyaux conceptuels actualisés par cette partie du corps dans les deux langues. Le présent travail se concentre sur la conceptualisation des émotions dans les locutions somatiques avec les lexèmes ro. *obraz* / fr. *joue*. Le corpus sur lequel repose notre analyse est constitué par le *Dictionnaire phraséologique français-roumain* d'Elena Gorunescu, de même que par le corpus roumain-français intitulé *Corpul omenesc în expresii (domeniul român-francez)* [Le corps humain dans les expressions (domaine roumain-français)] où nous avons recensé les unités phraséologiques somatiques dans les deux langues analysées.

## Abstract

### CONCEPTUALIZATION OF EMOTIONS IN BODY IDIOMS: A ROMANIAN-FRENCH CONTRASTIVE APPROACH

The paper analyses the (metaphorical) expression of emotions in Romanian and French idioms containing the Romanian nouns *obraz* and its French counterparts *joue* (*cheek*). After having examined the lexical and semantic combinations of the lexeme *obraz*, ranging from its lexicographic definition and its semantic values in the body idioms, we sought their equivalents in French, in order to draw a comparison of the conceptual cores actualised by this part of the body in the two languages. Admittedly, the present work focuses on the conceptualisation of emotions in body idioms containing the Romanian *obraz* / French *joue*. The corpus on which our analysis is based is made up of *Dictionnaire phraséologique français-roumain* authored by Elena Gorunescu, as well as of the Romanian-French corpus entitled *Corpul omenesc în expresii (domeniul român-francez)*

[*Human body idioms (Romanian-French)*] where we identified the body phraseological units in the envisaged pair of languages.

**Mots-clés :** *locution somatique, équivalence, noyau conceptuel, obraz, émotion.*

**Keywords:** *body idiom, equivalence, conceptual core, cheek, emotion.*

## 1. Introduction

La phraséologie d'une langue est le lieu privilégié d'expression d'une vision du monde propre à une culture donnée, un espace mental où se rencontrent l'imaginaire collectif et la réalité historique, le vécu du peuple et les rapports Moi-Autre. Les noms des parties du corps humain possèdent un grand potentiel symbolique qui se prête facilement à la métaphorisation et à la phraséologisation, car ils tiennent à un type particulier de polysémie reposant sur des archétypes sémantiques. En effet, comparer les deux langues (le roumain et le français) revient implicitement à comparer deux systèmes de conceptualisation du monde appartenant à deux langues proches généalogiquement, mais sémantiquement divergentes.

Dans un travail antérieur<sup>1</sup>, nous avons mis en exergue la combinatoire lexicale et sémantique du lexème roumain *obraz*, à partir de sa définition lexicographique jusqu'à son sémantisme particulier à l'intérieur des locutions somatiques. Nous avons également proposé des équivalences en français pour chacune de ces unités phraséologiques afin d'esquisser une comparaison des noyaux conceptuels actualisés par cette partie du corps dans les deux langues.

Dans cet article, nous mettons au centre de notre analyse les locutions somatiques qui, par leur pouvoir de symbolisation, deviennent des outils cognitifs très efficaces qui donnent naissance à des tropes de type métasème (métonymies, métaphores, synecdoques) reposant sur ce que Tuțescu appelle « une structure d'anthropomorphisation qui devient un mode de désignation prototypique » (1997 : 462). Plus précisément, les objectifs de notre analyse sont les suivants :

(1) inventorier les locutions somatiques construites avec le lexème roumain *obraz* (fr. *joue*) et en proposer des équivalents en français;

(2) dresser une typologie sémantique des locutions somatiques en fonction des noyaux conceptuels actualisés par cette partie du corps dans les deux langues ;

(3) mettre en exergue la conceptualisation des archétypes culturels construits dans les locutions somatiques autour du lexème *obraz*.

Conçu de cette manière, nous article se prête à deux types d'approches : une approche linguistique comparative, mais également une approche culturelle, par la mise en évidence de ce qui est propre à une communauté donnée par rapport aux

---

<sup>1</sup> Bădescu, Ilona / Dincă, Daniela / Ionescu, Alice, *Le nom roumain « obraz » et ses correspondants français : décomposition sémantique et charge culturelle*, communication présentée au XXX<sup>e</sup> CILPR, La Laguna, 2022 : <https://eventos.ull.es/congreso-internacional-de-linguistica-y-filologia-romanicas/5.-lexicologia-fraseologia-y-onomastica>.

autres communautés. De ce point de vue, les locutions somatiques sont le reflet des croyances et de la vie d'un peuple dans le miroir de sa langue, car chaque langue exprime et découpe la réalité selon une manière propre de voir le monde.

Comme méthode de travail, notre contribution s'approprie les outils de la sémantique lexicale, mais également ceux de la comparaison des langues. Dans ce sens, notre analyse s'inscrit dans le courant cognitiviste promu par Anna Wierzbicka (1996) qui postule qu'il faut prendre en compte, en étudiant la langue, la réalité humaine en entier, notamment dans sa dimension culturelle. En effet, la fonction de signification de la langue précède la fonction de communication et la langue est un instrument destiné à véhiculer le sens.

Le corpus sur lequel repose notre analyse est constitué par le *Dictionnaire phraséologique français-roumain* d'Elena Gorunescu, de même que par le corpus roumain-français intitulé *Corpul omenesc în expresii (domeniul român-francez)* [Le corps humain dans les expressions (domaine roumain-français)] où nous avons recensé les locutions somatiques dans les deux langues analysées. Nous avons également ajouté des exemples authentiques puisés dans les corpus de textes journalistiques (*Corpus Leipzig*) ou dans les dictionnaires électroniques français et roumains (*TLFi, CNTRL, DEX online*).

## **2. Typologie sémantique des locutions somatiques construites avec les nom roum. *obraz* et fr. *joue***

Sur l'ensemble des unités phraséologiques, González-Rey (2021 : 160) définit les locutions comme « des unités phraséologiques ayant à la fois une structure syntagmatique de nature nominale, verbale, adverbiale ou adjectivale, un sens métaphorique et imagé et une fonction inférentielle et connotative ». À part leur « unité de forme et de sens » (Guiraud 1973, apud González-Rey 2021), les locutions sont considérées comme « les expressions les plus idiomatiques des structures de la langue » grâce à « la non-compositionnalité » qui leur confère un caractère métaphorique et imagé, généré par une relation d'analogie entre des concepts abstraits et concrets dont le décodage recourt aux figures de la rhétorique (métaphore, métonymie, synecdoque, etc.).

Dans le cas des locutions somatiques, González-Rey considère qu'elles construisent une image concrète qui contribue au figement de la locution et à sa stabilité à travers le temps. Par conséquent, les noms de parties du corps sont voués à souligner l'iconicité de l'image, par une représentation du concret dans une locution verbale idiomatique. Du point de vue de leur classification sémantique, l'auteure identifie deux sous-classes de locutions verbales somatiques : (1) locutions congrues ou figurées (« susceptibles d'une double lecture, littérale et métaphorique ») ; (2) locutions incongrues ou idiomatiques « car se sont celles qui présentent le plus grand écart sémantique ».

Revenant à notre corpus, nous avons sélectionné uniquement les locutions somatiques formées à partir du lexème roumain *obraz* qui provient du slave ancien *obrazŭ*, qui avait le sens de « figure sculptée, visage ». On peut supposer

qu'initialement le mot a désigné le visage, en concurrence avec le mot du latin vulgaire *facia* < *facies*, *-ei*, et qu'ensuite il s'est spécialisé pour le sens de joue comme « partie du visage ». En effet, selon la théorie de Livescu (2003 :76), le roumain *obraz* a remplacé le mot *bŭcca*, utilisé aujourd'hui uniquement pour désigner les fesses, gardant ainsi son sens primaire uniquement dans le registre populaire (cf. DÉRom s.v.).

En français, le nom joue « vient de la forme \**gauta* « se rattachant prob. à la base prélatine \**gaba* « jabot, gosier » (v. *gaver*, *gavot*, *jabot*) à travers un dér. déjà prélat. \**gabota*, \**gabuta* » (TLFi). C'est toujours Livescu (2003 : 76) qui explique le rapprochement sémantique entre l'étymon *gaba* et le nom français *joue* : « De GABA, il résulte, dans le domaine gallo-romain, des dénominations différentes sur la partie inférieure du visage, gosier, qui dénomme aussi la JOUE, par la présence des sèmes communs [+rond], [+gonflé] ».

Dans l'analyse des locutions somatiques construites autour du lexème *obraz*, nous empruntons la typologie de González-Rey (2021) :

(1) *locutions congrues* ou *figurées*, qui gardent leur sens dénotatif par le renvoi à la partie du corps ou à la peau la recouvrant ;

(2) *locutions incongrues* ou *idiomatiques*, qui acquièrent des sens connotatifs renvoyant aux traits de caractère, au comportement dans la dynamique interpersonnelle ou bien à l'expression des états émotionnels de l'individu.

### 3. Les locutions somatiques congrues ou figurées

La joue est la partie du corps dont les caractéristiques (la propreté, la couleur, la rondeur, etc.) trahissent l'état physique et moral de l'individu, indiquant à la fois son statut social et son savoir-être.

#### 3.1. La joue comme indice de l'aspect physique

Les locutions somatiques à sens dénotatif font référence à l'aspect extérieur de la joue. En effet, (*a fi*) *spălat la obraz* [(être) lavé à la joue] a deux sens : 1. un sens propre - « être propre » (ayant comme équivalent français *être présentable*) et 2. un sens figuré- « être blond, avoir le teint blanc ». De même, *a se împlini la obraz* [s'arrondir à la joue] a deux sens : (1) « prendre du poids » ou (2) « avoir un visage reposé, joyeux, lumineux » qui renvoient aux locutions françaises *avoir les joues pleines ou rondes*. En fait, les joues rondes sont considérées comme un signe de bien vivre, ce qui induit l'image d'un état de béatitude et de joie.

La comparaison avec un référent humain apparaît dans la locution *a avea obraz de babă turcească* [avoir une joue de vieille femme turque] renvoyant à l'image d'une femme « tout(e) ridé(e) ».

#### 3.2. La joue comme indice de l'état de santé

La couleur des joues est aussi indice de l'état de santé de l'individu. Pour exprimer la bonne ou la mauvaise santé d'une personne, la langue roumaine possède

des locutions associant le nom *obraz* à différents adjectifs ou comparaisons destinés à créer soit une image de plénitude, soit une image de dégradation des joues.

Nous mentionnons en première position les locutions somatiques qui contiennent explicitement le nom *culoare*: *a avea culoare în obraji* [avoir de la couleur dans les joues] (équiv. *avoir bonne mine*). En plus, *a-și pierde culoarea din obraji* [perdre la couleur des joues] dans le sens de « devenir pâle », « avoir le visage pâle » et, au contraire, *a căpăta culoare în obraji* [gagner de la couleur dans les joues] avec le sens de « regagner sa santé, reprendre bonne mine » désignent l'évolution du processus de santé par lequel l'individu passe de la perte à la remise de la couleur dans les joues.

Pour la même signification, le TLFi met en parallèle deux séries de locutions :

- a) Aspect positif : avoir les joues *fraîches, marbrées, pleines, rondes, roses, rouges* ;
- b) Aspect négatif : avoir les joues *blanches, brûlantes, caves, creuses, creuses, décolorées, flétries, maigres, molles, pâles*. — *expr. avoir les joues cousues*. „Avoir le visage extrêmement maigre" (Littré). (TLFi)

Pour exprimer l'état de santé, le roumain possède aussi des locutions telles que : *a-i înflori obrajii* [lui fleurir les joues] dans le sens de « être en pleine forme » ou bien la locution *a avea obrajii ca piersica* [avoir les joues comme la pêche] dans le sens de « avoir les joues roses, avoir une peau de pêche ». La pêche a une couleur entre orange et rose-carmin et la locution verbale française *avoir la pêche* signifie « être plein d'énergie et d'entrain, être en pleine forme »<sup>2</sup>.

L'état de maladie ou de malaise physique est rendu par l'aspect des joues (joues maigres ou joues qui brûlent en cas de fièvre) : *a fi cu obrajii trași* [être les joues maigres] (fr. « avoir les joues creuses »), équivalent français *avoir les joues cousues* ; *a fi fără sânge în obraz* [être sans sang dans les joues] (fr. « être pâle ») ou *a-i arde obrazul / obrajii* [sa joue brûle/ ses joues brûlent] dans le sens de « avoir de la fièvre ».

Comme on peut le constater, les deux langues superposent les locutions somatiques exprimant l'état de santé par la forme ou la couleur des joues, *avoir les joues cousues* étant la seule locution française construite autour du lexème *joue*.

#### 4. Les locutions somatiques incongrues ou idiomatiques

Dans cette partie, nous avons regroupé les locutions somatiques à sens connotatif, idiomatique qui est dérivé de l'écart sémantique établi entre le sens concret et abstrait de l'image construite à travers le mot *obraz* (fr. *joue*).

---

<sup>2</sup> « L'origine de cette expression est assez floue. Pour certains, elle viendrait de la culture chinoise pour qui la pêche est signe d'immortalité et de bonne santé. Pour d'autres, elle viendrait du monde de la boxe et de l'expression "avoir de la pêche" qui signifie avoir beaucoup de force. » (linternaute.fr)

#### 4.1. La joue comme indice de la position de l'individu dans la hiérarchie sociale

Par relation métonymique entre la partie et le tout, la *joue* a renvoyé à une personne importante dans la hiérarchie sociale (appartenant à l'aristocratie) : *a ajunge obraz (înalt)* [devenir joue haute] (fr. « devenir qqn. d'important »), sens qui est sorti de l'usage actuel.

Mais la langue actuelle a gardé la finesse de la joue comme caractéristique dénotant l'appartenance à l'aristocratie. Par exemple, la locution somatique (*a fi obraz subțire* [(être) joue fine] s'est imposée dernièrement pour désigner une personne aux manières, principes et comportements élevés, allusion indirecte à l'attitude des aristocrates :

- (1) Pentru conformitate, vă prezentăm dialogul aproximativ al democratului ce are vinuri franțuzești (deh ! *Obraz subțire*) cu redactorii GAZETEL. (www.gazetademaramures.ro, collected on 07/05/2012)

[Pour la conformité, nous présentons le dialogue approximatif du démocrate buveur de vin français (*joue fine, quoi !*) avec les rédacteurs de la GAZETTE.]

À sens figuré, *un artiste à joue fine* est un artiste qui fait de la musique de bonne qualité, qui se respecte et qui respecte aussi son public :

- (2) Alt cântăreț cu *obraz subțire*, muzică bună și nu țipete, (...). (www.ziaruldesibiu.ro, collected on 07/05/2012)

[Un autre chanteur, *à la joue fine*, auteur de bonne musique et pas d'hurllements (...).]

Au-delà de son sens métaphorique, *avoir la joue fine* connaît aussi un emploi ironique pour désigner une personne arrogante :

- (3) E bine de știut că din cauza problemelor de mobilizare a atâtor *fețe cu obraz subțire*, agenda și dezbaterile se stabilizează cu un an înainte. (www.bursa.ro, collected on 07/05/2012)

[Il est bon de savoir qu'en raison des problèmes que pose la mobilisation d'un si grand nombre de *visages à joues fines*, l'agenda et les débats sont fixés un an à l'avance.]

Implicite, la locution somatique *a nu fi de obrazul cuiva* [ne pas être de la joue de qqn.] a le sens de « ne pas être de la même condition ; ne pas être à la hauteur des attentes/ des exigences de qqn. »

#### 4.2. La joue comme indice du caractère de l'individu

La joue devient aussi un indice du caractère et de la personnalité de l'individu, comme le témoignent les locutions suivantes : *a cunoaște omul după obraz* [connaître l'homme selon la joue] (fr. « se rendre compte de la qualité morale de qqn. selon la joue ») et *a-i sta scris în obraz* [c'est écrit sur sa joue] (fr. « c'est écrit sur son visage/front »).

Pour exprimer l'idée de personne bien éduquée, la langue roumaine utilise une locution construite autour du verbe support *a avea* « avoir », avec ou sans un quantitatif : *a avea (atâta) obraz* [avoir (tant de) joue] dans le sens de « avoir du bon sens ». Au contraire, une personne sans éducation, grossière et insolente, est une personne « sans joue » : *a fi (om) fără (de) obraz* [être (homme) sans joue], c'est-à-dire « être effronté, être gonflé » ou, dans l'expression *a (nu) (mai) avea (atâta) obraz să* [(ne pas) avoir (tant de) joue pour...], où il s'agit d'une personne qui « n'a pas l'audace/le culot/le toupet ».

Dans *Leipzig Corpora*, on a constaté la fréquence de la locution *a avea obraz* [avoir de la joue] dans le sens de « avoir de la dignité et du respect pour les autres » :

- (4) Să acționăm cu mult curaj și *cu obraz*. ([www.flux.md](http://www.flux.md), collected on the 07/05/2012)  
[Agiissons avec courage et *avec joue*.]
- (5) Eu consider că, înainte de toate, trebuie să *ai obraz*, cuvânt și nu să lovești în proprii colegi. ([www.obiectivbr.ro](http://www.obiectivbr.ro), collected on 07/05/2012)  
[Je crois qu'il faut d'abord *avoir de la joue*, tenir sa parole et ne pas impliquer ses propres collègues.]
- (6) Ca să ți se facă rușine însă, trebuie să *ai obraz*. ([www.romanialibera.ro](http://www.romanialibera.ro), collected on the 07/05/2012)  
[Mais pour avoir honte, il faut *avoir de la joue*.]
- (7) Sunt chel și *nu am obraz*, adică nu mă îngrozesc de tâlhăriile pe care le-am făcut. ([www.flux.md](http://www.flux.md), collected on 07/05/2012)  
[Je suis chauve et *sans joue*, ce qui signifie que je n'ai pas à rougir des agressions que j'ai subies.]

En effet, les traits de caractère sont représentés par différents aspects de la joue. Par exemple, la finesse de la joue est signe d'une bonne éducation ou d'une condition sociale élevée : *a avea obraz subțire* [avoir la joue fine] ou *a fi subțire de obraz* [être fin de joue], avec la signification de « personne bien élevée, avec un comportement adéquat » (voir ex. 1-3).

En revanche, l'épaisseur de la peau des joues est, dans les locutions somatiques suivantes, un symbole de mauvaise éducation : *a avea obraz(ul) gros* [avoir la joue grosse], *a fi gros de / la obraz* et *a-i fi gros obrazul* [avoir la peau de la joue grosse] (fr. « être grossier ; manquer de finesse »), *a (se) îngroșa obrazul / la obraz* [(se) grossir la joue] dans le sens de « devenir insolent ; ne plus avoir honte ».

En interrogeant le *Leipzig Corpora*, on constate que le plus grand nombre de locutions somatiques utilisées dans le registre journalistique ont un sens ironique ou péjoratif : *obraz gros* [joue grosse], *obraz subțire* [joue fine], *a avea obraz* [avoir de la joue]. Par conséquent, *avoir la joue grosse* est une locution utilisée comme signe d'impertinence pour les catégories aisées manifestant une hypocrisie et attitude méfiante envers les autres :

- (8) Fără *obraz gros* nu ai ce căuta în politică. (www.gazetadesudest.ro, collected on 07/05/2012)  
[Sans *joue grosse*, vous n'avez pas de place dans la politique.]
- (9) La fel cum unii mahări ai acestei țări suspină pentru faptul că, intrăm în Europa, unii din baștani *cu obraz gros* ai Sibiului oftează la gândul că centrul istoric al orașului ar putea intra pe Lista UNESCO. (www.ziaruldesibiu.ro, collected on 07/05/2012)  
[De la même manière que certains gros bonnets de ce pays déplorent, voilà, notre entrée dans l'Union Européenne, certains gens importants de Sibiu *à la joue grosse* soupirent à l'idée que le centre historique de la ville pourrait figurer sur la liste de l'UNESCO.]
- (10) Dar să vii tu, primar remarcat prin pavele scoase (...), cu un buget la dispoziție cât cel județean, să dai lecții de administrație seamănă a *obraz gros*. (www.ziaruldemures.ro, collected on 07/05/2012)  
[Mais vous poser, vous, un maire remarqué pour les pavés qu'il a enlevés (...), avec un budget à votre disposition de la taille de celui du comté, en expert et donner des leçons d'administration signifie avoir une grosse joue.]
- (11) Bine mai zicea Ion Creangă atunci când spunea că „un popă trebuie să aibă *obraz gros* și stomac de cal ; un popă trebuie să mănânce și de pe mort și de pe viu”. (www.azi.md, collected on 07/05/2012)  
[Ion Creangă l'a bien exprimé lorsqu'il disait qu'« un prêtre doit avoir une grosse joue et un estomac de cheval ; un prêtre doit se nourrir par l'exploitation des morts et des vivants ».]

La comparaison d'un individu grossier à un cochon, ou entre le mauvais caractère d'un individu et le comportement éhonté d'un cochon, apparaît aussi dans deux locutions somatiques contenant le nom *obraz* : *a avea obrazul ca pielea porcului* [avoir la joue comme la peau du cochon], *a avea piele de porc pe obraz* [avoir peau de porc sur la joue] avec l'acception « être sans vergogne », ayant comme équivalent français *ne pas avoir de face*, *ne pas avoir d'honneur* (fam.) Comme terme de comparaison, pour exprimer la dureté et le manque de scrupules d'une personne sans caractère, le roumain utilise aussi le nom *toval*<sup>3</sup> (qui se réfère à la peau du taureau) dans l'expression *a avea obraz de toval* [avoir une joue de tôle] dans le sens de « être sans vergogne, goujat ; malotru ; malappris ».

L'opposition *obraz curat* [joue propre] vs. *obraz pătat* [joue tachée] exprime l'opposition entre l'honnêteté et la malhonnêteté : (*a fi*) *spălat la obraz* [être lavé à la joue] et *a fi cu obrazul curat* [être avec la joue propre], dans le sens d'« être honnête », ayant comme équivalent en français une locution construite autour d'une autre partie du corps : *avoir les mains propres*. En revanche, (*a fi*) *om cu obrazul pătat* [être homme avec la joue tachée] a le sens de « être compromis, avoir beaucoup de péchés ».

---

<sup>3</sup> Le DEX définit *toval* comme un « cuir, généralement de taureau, de couleur naturelle, tanné avec des substances végétales ou synthétiques, à partir duquel sont fabriquées les chaussures résistantes ».

### 4.3. La joue comme indice des états émotionnels de l'individu

Pour ce qui est de la méthodologie mise en place pour l'analyse du lexique des émotions (cf. Diwersy et alii 2015)<sup>4</sup>, les linguistes ont suivi deux pistes : (1) dans une approche « représentationniste » : ils ont étudié les combinaisons phraséologiques des lexèmes d'émotion dans les collocations semi-figées (Hausmann & Blumenthal 2006); (2) l'approche « instrumentaliste » les a conduits vers l'analyse des combinaisons entre les mots et le contexte dans de grands corpus informatisés.

Dans cette section, nous adoptons l'approche « représentationniste » afin de mettre en exergue la conceptualisation des émotions dans les locutions somatiques avec le lexème roumain *obraz* et ses équivalents français.

La joue est considérée comme une partie du visage révélatrice d'un trouble intérieur ou d'une forte émotion manifestée. En effet, la couleur rouge devient un indice de l'état émotionnel qui construit l'image d'une personne joyeuse, pleine de vie, enthousiaste : *a-i înflori obrazii* [lui fleurir les joues] avec le sens de « son visage s'illumine de joie ». En revanche, *a i se întuneca obrazul* [lui assombrir la joue] signifie « son visage s'assombrit de tristesse ». Comme on peut le constater, dans les traductions en français, la joue a comme correspondant une autre partie du corps -le visage- et les couleurs sont remplacées par des verbes qui rendent plutôt la luminosité vs. l'assombrissement du visage.

Dans les deux langues-cultures, le sang qui monte aux joues est considéré le signe d'une émotion vive, comme la colère ou la honte (par exemple, le phraséologisme français « avoir le sang qui monte à la tête » a le sens « se mettre en colère ») :

Ro. : *a-i da sângele în obraz* [(lui) donner le sang dans la joue], *a i se ridică sângele în obraz* [(lui) se lever le sang dans la joue], *a i urca sângele în obraz* [lui monter le sang à la joue], *a-i năvăli sângele în / la obraz* [se ruer le sang dans / à la joue]

Fr. : *avoir le feu* ou *le sang aux joues*

Ce qui est évident dans l'analyse de ces locutions, c'est le fait que le sang devient l'élément distinctif de l'émotion et non pas son résultat, comme c'est le cas de l'image des *joues rouges* qui est reliée plutôt à l'influence de l'alcool, du stress ou de la prédisposition génétique. Pour mieux déceler la signification des *joues rouges*, on peut faire référence à sa représentation par les émojis où elle a aussi bien des connotations positives (joie, plaisir, sentiment de bien-être, d'épanouissement ou de plénitude) ou négatives (la gêne ou l'embarras, une sensation de malaise ou un sentiment de culpabilité).

La couleur rouge dans les joues est aussi signe de honte, confusion ou timidité, comme l'atteste l'exemple : *Le rouge lui monta aux joues*. Mais la langue française utilise une série de locutions construites autour des comparaisons qu'on pourrait grouper dans deux sous-classes :

---

<sup>4</sup> Dans leur article, Diwersy et alii (2015) présentent une méthodologie développée dans le cadre du projet EMOLEX ([www.emolex.eu](http://www.emolex.eu)) pour analyser le lexique de l'émotion dans cinq langues européennes (français, espagnol, allemand, anglais, russe).

- (1) termes à connotation positive : *être rouge comme une écrevisse* (coup de soleil), *être rouge comme une pivoine* (rougir sous l'effet d'une forte émotion) ;
- (2) termes à connotation négative : *être rouge comme une cerise* (émotion, colère, honte), *être rouge comme un coq* (honte), *être rouge comme un coquelicot* (timidité), *devenir rouge comme une tomate* (avoir un visage congestionné, avoir des joues rouges lors d'une situation embarrassante, stressante, gênante, bref avoir une émotion forte).

En revanche, la locution roumaine remplace la construction « être rouge » par le nom de partie du corps analysé *a avea obrazii ca bujorii* [avoir les joues comme les pivoines]. Les pivoines roses symbolisent la prospérité, la bonne fortune et le bonheur, étant souvent mises dans les bouquets floraux pour exprimer la beauté des mariages. Le roumain a dérivé même un adjectif à partir du nom de cette fleur : *îmbujorat(ă)*.

Pour revenir à l'expression de la honte, les locutions somatiques roumaines contiennent des verbes d'action ayant comme objet la joue, qui apparaît comme le lieu de manifestation de cette émotion : *a nu mai scoate obrazul în lume (de ruşine)* [ne plus sortir la joue dans le monde (de honte)], *a rămâne cu ruşinea în obraz* [rester la honte dans les joues], *a-i crăpa / pocni obrazul (de ruşine)* [(lui) crever / éclater la joue (de honte)], *a-i arde obrazul de ruşine* [lui brûler la joue de honte].

En plus, pour exprimer le haut degré de honte, la langue française possède deux locutions verbales qui ne contiennent pas le nom de partie du visage analysé, mais d'autres symboles : *être rouge de honte* et *avoir du plomb dans l'aile*.

#### **4.4. La joue comme indice du comportement/ des attitudes dans la communication interpersonnelle**

Les locutions prenant la *joue* comme noyau lexical représentent la conceptualisation de l'attitude et du comportement de l'individu dans l'interaction sociale par l'emploi métonymique (la partie du corps pour désigner la personne) : *a(-şi) scoate obrazul (în lume)* [sortir la joue dans le monde] (fr. « aller dans le monde ; faire son entrée dans le monde ; se montrer en public ») ou *a (nu) da obraz (cu cineva)* [(ne pas) montrer la joue à qqn.] dans le sens de « ne rencontrer personne ».

Comme « avoir la joue » est le symbole de la bonne conduite sociale, les locutions *a trata după obraz* [traiter selon la joue] (fr. « traiter qqn. selon ses actes/manières ») ou *a căuta în obraz (cuiva) / la obrazul cuiva* [chercher dans/regarder la joue de qqn.] (fr. « estimer qqn., le traiter avec respect ») utilisent les verbes *traiter* et *chercher* pour montrer l'attitude qu'on doit adopter en fonction du caractère d'une personne. « La joue » étant donc la garantie d'une bonne conduite, la locution *a-şi pune obrazul (în joc) pentru cineva / ceva* [mettre sa joue en jeu pour qqn.] est synonyme de « se porter garant » pour la personne en cause.

Ensuite, l'attitude envers une personne se manifeste par des actions situées dans une polarité positive ou négative.

Du côté des attitudes positives, nous avons identifié la franchise ou la sincérité dans les locutions formées autour du lexème *obraz* telles que : *a-i căuta (cuiva) în obraz* [chercher dans la joue de qqn.] (fr. « dire son fait à qqn. »), et *a spune /a arunca /a trânti /a zice de la (sau în) obraz (ceva cuiva)* [dire/jeter à la joue de qqn.] dans le sens du fr. « parler ouvertement, sans ménagements » ou de la locution française *dire ses quatre vérités à qqn.*

Pour ce qui est de l'expression de la polarité négative, les valeurs indiquées par les locutions avec *obraz* sont le manque de respect, le mensonge, la tromperie, l'insulte ou le reproche.

Dans la dynamique interpersonnelle, le roumain exprime le manque de respect, la défiance envers une personne par des verbes à sens propre (*rire*) ou figuré (*chiffonner, tacher*) dans des locutions construites avec le nom *obraz*: *a-i râde /rânji în obraz* [rire/ grimacer à la joue de qqn.] (fr. « défier qqn. »), *a-i feșteli obrazul cuiva* [chiffonner la joue de qqn.] (fr. « compromettre, disgracier qqn. ») ou *a păta obrazul cuiva* [tacher la joue de qqn.] (fr. « disgracier qqn. »). Sur les trois locutions roumaines, seule la première a un équivalent en français : *rire au nez de qqn.*, la langue française remplaçant la *joue* par le *nez* et gardant le verbe *rire*.

La *joue* devient aussi le symbole de l'honneur, dans le cas des locutions contenant les verbes *a minți / a orbi / a prosti / a albi (pe cineva) de la obraz* [mentir / aveugler/ tromper / blanchir qqn. de la joue]. Elle y acquiert un sens négatif de mensonge et de tromperie « mentir ouvertement à qqn. » ou *mentir comme un arracheur de dents*.

Puisque la *joue* est le symbole de l'image publique ou de l'honneur d'un individu, le geste de montrer/ frapper sa joue devient synonyme de reproche : *a-i arăta /a bate obrazul (cuiva)* [montrer / frapper la joue à qqn.] ; fr. « reprocher, imputer qqch à qqn. » ; *a-i da în (peste) obraz* [gifler la joue de qqn.], fr. « jeter à la tête, au visage, au nez de quelqu'un ».

En plus, auprès des verbes d'action (*jeter, frapper, cracher*), les locutions avec le nom *joue* expriment en roumain le sens figuré d'insulte, c'est-à-dire porter atteinte à l'honneur ou à la dignité de qqn. dans le sens de « faire un affront à qqn, insulter qqn. » : *a plesni pe cineva peste obraz* [frapper qqn. sur la joue] ; *a scuipe pe cineva în obraz* [cracher sur la joue de qqn.]. La dernière locution a des locutions équivalentes en français, mais celles-ci remplacent la joue par d'autres parties de la tête (*la face, la figure ou le nez*) : fr. « cracher à la face / à la figure / au nez de qqn. » (fam.)

La joue est aussi la partie du corps porteuse des marques de la *réhabilitation* : *a scăpa / a ieși cu obrazul curat* [se sauver / s'en sortir la joue propre] ; fr. « s'en sortir la tête haute », équivalent se *sauver la face* ou la locution *a-și spăla obrazul* (de rușine) [se nettoyer la joue (de honte)] ; fr. « racheter sa faute ; retrouver son honneur », équivalent *laver son honneur*. En effet, *la face* et *le front* sont, en français, les parties du visage qui symbolisent la *réhabilitation*, tandis que le roumain met au premier plan la *joue*, partie du visage symbolique et lexème extrêmement important pour l'expression linguistique des émotions.

## 5. En guise de conclusion

Les noms de parties du corps constituent l'une des classes onomasiologiques les mieux illustrées dans les vocabulaires représentatifs de toutes les langues. Ces lexèmes ont donné naissance à un nombre impressionnant d'unités phraséologiques somatiques.

Au terme de notre analyse, nous avons conclu que le nom roumain *obraz*, d'origine slave, a développé quatre noyaux sémantiques distincts, dans lesquels il actualise différents sèmes, surtout dans les locutions somatiques et les expressions idiomatiques. En effet, le sens concret, dénotatif « partie latérale du visage » devient, par extension, « face », « figure » et acquiert, par la suite, des sens métonymiques (« personne, individu ») ou métaphoriques (indice du caractère et de la personnalité, des états émotionnels et de la dynamique interpersonnelle). Par conséquent, cette partie du visage peut être considérée comme un indicateur d'une caractéristique (physique ou morale) temporaire ou permanente de la personne et un indice de l'état émotionnel de l'individu. En effet, les locutions somatiques construites autour du nom *obraz* tiennent une place importante dans l'expression linguistique des émotions et des attitudes en roumain, ainsi que dans la description des relations interpersonnelles et des effets perlocutoires des actes verbaux ou non-verbaux. Ainsi, nous avons trouvé plus d'une dizaine de locutions somatiques faisant référence aux émotions telles que la honte (*a-i crăpa / plesni / pocni obrazul de rușine, a-i arde obrazul / obrajii de rușine*), la colère (*a i se ridică / sui / urca sângele în obraz*), la joie (*a avea obrajii ca bujorii, a-i înflori obrajii*) et la tristesse (*a i se întuneca obrazul*).

En revanche, en français, le nom *joue* a le plus souvent un sens concret, dénotatif et les expressions qui le contiennent indiquent surtout l'état de santé ou de fatigue de quelqu'un. Le nom acquiert uniquement un sens métaphorique dans quelques locutions qui expriment un trouble intérieur (*avoir le feu / le sang aux joues*).

## Bibliographie

1. Bădescu, Ilona / Guță, Anuța / Pănculescu, Dorina (2011), *Corpul omenesc în expresii (domeniul român-francez)*, Craiova : Ed. Aius.
2. Botezatu, Grigore / Hâncu, Andrei (2001), *Dicționar de proverbe și zicători românești*, București : Editura Litera International.
3. Buchi, Éva / Schweickard, Wolfgang (2015), *Dictionnaire Étymologique Roman (DÉRom): Genèse, méthodes et résultats*, Berlin, München, Boston: De Gruyter.
4. Diwersy, Sascha / Goossens, Vannina / Grutschus, Anke / Kern, Beate / Kraif, Olivier / Melnikova, Elena / Novakova, Iva (2014), « Traitement des lexies d'émotion dans les corpus et les applications d'EmoBase », in *Corpus* [en ligne], 13, <http://journals.openedition.org/corpus/2537> (dernière consultation : le 08 septembre 2020).
5. Dumitrăcel, Stelian (1997), *Expresii populare românești*, Iași : Institutul European.

6. Fekete, Gabriella / Krzyżanowska, Anna (2006), « Les phrasèmes concernant les parties du corps en français, en hongrois et en polonais », in *Synergies Pologne*, 117-130.
7. González-Rey, Maria Isabel (2021), *La nouvelle phraséologie du français*, Toulouse : Presses Universitaires du Midi.
8. Gorunescu, Elena (1981), *Dicționar frazeologic francez-român, român-francez*, București : Editura Stiințifică și Enciclopedică.
9. Hausmann, Franz Josef / Blumenthal, Peter (2006), « Présentation : collocation, corpus, dictionnaires », in *Langue française* 150 : 3-13.
10. Ionescu, Alice / Pănculescu, Dorina (2002), « Dénominations des parties du corps - domaine roumain-français : étymologies, évolutions sémantiques, dérivation syntagmatique », in *Revue roumaine de linguistique*, XLVII : 55-72.
11. Livescu, Michaela (2003), *Locul limbii române între limbile romanice în perspectiva Atlaselor lingvistice romanice. Terminologia părților capului*, Craiova : Editura Universitaria.
12. Tuțescu, Mariana (1997), « La métaphore des parties du corps en français », in *Studii și cercetări lingvistice*, XLVIII, 1-4 : 461-469.
13. Wierzbicka, Anna (1996), *Semantics. Primes and Universals*, Oxford & New York : Oxford University Press.

### **Sitographie**

14. CL - Corpus Leipzig [https://corpora.uni-eipzig.de/?corpusId=fra\\_mixed\\_2012](https://corpora.uni-eipzig.de/?corpusId=fra_mixed_2012)
15. CNTRL - <https://www.cntrl.fr>
16. DEX online - <https://www.dexonline.ro>
17. Ziare, *Revista presei*, *Reviste*, *Stiri locale* - <https://ziare.com>
18. [www.linternaute.com](http://www.linternaute.com)

**Tableau des équivalences pour les locutions somatiques construites avec le mot roum. obraz (fr. joue)**

<b>Locution somatique</b>	<b>Traduction littérale</b>	<b>Signification</b>	<b>Traduction équivalente</b>
<b>1. Indice de l'aspect physique</b>			
<i>(a fi) spălat la obraz</i>	[(être) lavé à la joue]	1. « être propre »	<i>être présentable</i>
		2. « être blond, avoir le teint blanc »	
<i>a se împlini la obraz</i>	[s'arrondir à la joue]	1. « prendre du poids »	-
		2. « avoir un visage reposé, joyeux, lumineux »	<i>avoir bonne mine</i>
<i>a avea obraz de babă turcească</i>	[avoir une joue de vieille femme turque]	« être tout(e) ridé(e) »	-
<b>2. Indice de l'état de santé</b>			
<i>a avea culoare în obraji</i>	[avoir de la couleur dans les joues]	« être en pleine forme »	<i>avoir bonne mine</i>
<i>a căpăta culoare în obraji</i>	[gagner de la couleur dans les joues]	« regagner sa santé, reprendre bonne mine »	
<i>a-și pierde culoarea din obraji</i>	[perdre la couleur des joues]	« devenir pâle » « avoir le visage pâle »	
<i>a-i înflori obrajii</i>	[lui fleurir les joues]		<i>avoir bonne mine</i>
<i>a avea obrajii ca piersica</i>	[avoir les joues comme la pêche]	« être plein d'énergie et d'entrain, être en forme »	<i>avoir la pêche</i>
<i>a fi cu obrajii trași</i>	[être les joues maigres]	« être maigre »	<i>avoir les joues creuses</i> <i>avoir les joues cousues</i>
<i>a fi fără sânge în obraz</i>	[être sans sang dans les joues]	« être pâle »	
<i>a-i arde obrazul / obrajii</i>	[sa joue brûle / ses joues brûlent]	« avoir de la fièvre »	

3. Indice de la haute position dans la hiérarchie sociale			
<i>a ajunge obraz (înalt)</i>	[devenir joue haute]	« devenir qqn. d'important »	
<i>(a fi) obraz subțire</i>	[(être) joue fine]	« personne bien élevée, prétentieuse »	
<i>a nu fi de obrazul cuiva</i>	[ne pas être de la joue de qqn.]	« ne pas être de la même condition ; ne pas être à la hauteur des attentes/ des exigences de qqn. »	
4. Indice des traits de caractère			
<i>a cunoaște omul după obraz</i>	[connaître l'homme selon la joue]	« se rendre compte de la qualité morale de qqn. selon la joue »	
<i>a-i sta scris în obraz</i>	[c'est écrit sur sa joue]	« c'est écrit sur son visage/front »	
<i>a avea (atâta) obraz</i>	[avoir (tant de) joue]	« avoir du bon sens »	
<i>a fi (om) fără (de) obraz</i>	[être (homme) sans joue]	« être effronté, être gonflé »	
<i>a (nu) (mai) avea (atâta) obraz</i>	[(ne pas) avoir (tant de) joue pour...]	« ne pas avoir l'audace/le culot/le toupet de ».	
<i>a avea obraz subțire a fi subțire de obraz</i>	[avoir joue fine ou être fin de joue]	« être bien élevé, avoir un comportement adéquat »	
<i>a avea obraz(ul) gros a fi gros de / la obraz a-i fi gros obrazul</i>	[avoir la joue grosse] [avoir la peau de la joue grosse]	« être grossier; manquer de finesse »	
<i>a (se) îngroșa obrazul / la obraz</i>	[(se) grossir la joue]	« devenir insolent; ne plus avoir honte »	<i>ne pas avoir de face, ne pas avoir d'honneur</i>
<i>a avea obraz de toval</i>	[avoir une joue de tôle]	« être un homme sans vergogne, goujat; malotru; malappris »	
<i>a avea obrazul ca pielea porcului</i>	[avoir la joue comme la peau du cochon]		

<i>a avea piele de porc pe obraz</i>	[avoir de la peau de cochon sur la joue]	« être sans vergogne »	<i>avoir les mains propres</i>
<i>(a fi) spălat la obraz</i>	[être lavé à la joue]	« être honnête »	
<i>a fi cu obrazul curat</i>	[être avec la joue propre]		
<i>(a fi) om cu obrazul pătat</i> <i>a-și păta obrazul a-și tăvăli obrazul (pop.)</i>	[être un homme avec la joue tachée] [se tacher la joue] [se rouler la joue (dans la boue)]	« être compromis, avoir beaucoup de péchés » « se compromettre » « se compromettre »	
<b>5. Indice des états émotionnels</b>			
<i>a avea obrazii ca bujorii</i>	[avoir les joues comme les pivoines]	« être plein d'énergie et d'entrain, être en forme »	<i>être rouge comme une cerise, un coq, un coquelicot, une écrevisse, une pivoine, une tomate</i>
<i>a-i înflori obrazii</i>	[lui fleurir les joues]	« son visage s'illumine de joie »	
<i>a i se întuneca obrazul</i>	[lui assombrir la joue]	« son visage s'assombrit de tristesse »	
<i>a-i da sângele în obraz</i>	[lui donner le sang dans la joue]	« éprouver une forte émotion »	<i>avoir le feu aux joues</i> <i>avoir le sang aux joues</i>
<i>a i se ridica / sui / urca sângele în obraz</i>	[lui lever le sang dans la joue]	« se mettre en colère » « avoir le sang qui monte à la tête »	<i>lui monter le rouge aux joues</i>
<i>a-i năvăli sângele în / la obraz</i>	« se ruer le sang dans / à la joue »		
<i>a nu mai scoate obrazul în lume (de rușine)</i>	[ne plus sortir la joue dans le monde (de honte)]	« avoir honte »	<i>être rouge de honte</i>
<i>a-i crăpa / plesni / pocni obrazul (de rușine)</i>	[lui crever/éclater la joue (de honte)]		
<i>a-i înflori obrazii</i>	[lui fleurir les joues]		

<i>a-i arde obrazul / obrazii de rușine</i>	[lui brûler la/les joue(s) de honte]		
<i>a rămâne cu rușinea în obraz</i>	[rester la honte dans les joues]		
<b>6. Indice du comportement/ des attitudes dans la dynamique interpersonnelle</b>			
<i>a(-și) scoate obrazul (în lume)</i>	[sortir la joue dans le monde]	« faire son entrée dans le monde; se montrer en public »	
<i>a (nu) da obraz (cu cineva)</i>	[(ne pas) montrer la joue à qqn.]	« ne rencontrer personne »	
<i>a trata după obraz</i>	[traiter selon la joue]	« traiter qqn. selon ses actes/ manières »	
<i>a căuta în obraz (cuiva) / la obrazul cuiva</i>	[chercher/ regarder la joue de qqn.]	« estimer qqn, le traiter avec respect »	
<i>a-i râde / rânji în obraz</i>	[rire/ grimacer à la joue de qqn.]	« défier qqn. »	<i>rire au nez de qqn.</i>
<i>a-i feșteli obrazul cuiva</i>	[chiffonner la joue de qqn.]	« compromettre, disgracier qqn. »	
<i>a păta obrazul cuiva</i>	[tacher la joue de qqn]	« disgracier qqn »	
<i>a spune /a arunca /a trânti /a zice de la (în) obraz</i>	[dire/jeter à (dans) la joue de qqn.]	« parler ouvertement, sans ménagements »	<i>dire ses quatre vérités à qqn .</i>
<i>a-i arăta /a bate obrazul (cuiva)</i>	[montrer / frapper la joue à qqn.]	« reprocher, imputer qqch à qqn. »	
<i>a-i da în (peste) obraz</i>	[gifler la joue de qqn.]	« jeter à la tête, au visage, au nez de qqn. »	
<i>a plesni pe cineva peste obraz</i>	[frapper qqn. à la joue]	« faire un affront à qqn., insulter qqn. »	
<i>a scuipa pe cineva în obraz</i>	[cracher sur la joue de qqn.]		<i>cracher à la face / à la figure / au nez de qqn.</i>
<i>a minți / orbi / a prosti /albi (pe cineva) de la obraz</i>	[mentir / aveugler/ tromper/ blanchir qqn. de la joue]	« mentir ouvertement à qqn. »	<i>mentir comme un arracheur de dents</i>

<i>a-i căuta în obraz</i>	[chercher dans la joue de qqn.]		<i>dire son fait à qqn.</i>
<i>a-i arunca în obraz</i>	[jeter dans la joue de qqn.]	« faire un affront à qqn. »	
<i>a-și pune obrazul (în joc) pentru cineva / ceva</i>	[mettre la joue en jeu pour qqn./qqch]	« se porter garant »	
<i>a scăpa / a ieși cu obrazul curat</i>	[s'en sortir la joue propre]	« s'en sortir la tête haute »	<i>se sauver la face</i>
<i>a-și spăla obrazul (de rușine)</i>	[se nettoyer la joue] (de honte)	« racheter sa faute; retrouver son honneur »	<i>laver son honneur</i>

# LES « COULEURS DES ÉMOTIONS » : APPROCHE CONTRASTIVE FRANÇAIS-ROUMAIN

Alice IONESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
alice.ionescu@yahoo.com

## Résumé

Les émotions s'expriment souvent, dans beaucoup de langues, au moyen d'expressions idiomatiques. On les associe aussi, dans beaucoup de cultures, avec différentes couleurs du spectre. Ces associations ne nous semblent pas aléatoires, mais plutôt dues à l'observation des manifestations physiologiques des émotions, sinon aux traditions culturelles, religieuses ou à certains symboles ou représentations plus ou moins universels (il existe toute une palette de significations symboliques liées aux différentes couleurs du spectre). Dans la présente étude, nous nous proposons de faire une analyse contrastive (français-roumain) des expressions idiomatiques relatives aux émotions qui contiennent des adjectifs de couleur ou des verbes dérivés de ces adjectifs. Nous avons d'abord recensé les phraséologismes qui expriment des émotions positives (joie, bonheur, enthousiasme) et négatives (colère, tristesse, peur, jalousie, honte, surprise) contenant les adjectifs (adverbialisés) de couleur *blanc, noir, jaune, rouge, vert, bleu* et *rose* dans les deux langues et nous les avons comparées pour en identifier les points de convergence et de divergence. Nous avons utilisé à cette fin des dictionnaires de langue (*Le Petit Robert* et le *Larousse* pour le français, le *DLR* pour le roumain) et des dictionnaires phraséologiques bilingues (cf. Bibliographie).

## Abstract

### THE "COLOURS OF EMOTIONS": A FRENCH - ROMANIAN CONTRASTIVE APPROACH

Emotions are more often than not expressed, in many languages, through idioms. They are also associated, in many cultures, with different colours of the spectrum. These associations do not seem entirely random to us, as they are due either to the observation of physiological manifestations of emotions, or to cultural / religious traditions or to certain (more or less) universal symbols or representations (there is a whole range of meanings and symbols related to the different colours). In the current paper, we propose a contrastive analysis (French-Romanian) of idioms related to emotions that contain adjectives of colour. We list the idioms that express positive (joy, happiness, enthusiasm) and negative (anger, sadness, fear, jealousy, surprise) emotions containing (adverbial) adjectives of colour: *white, black, yellow, red, green, blue* and *pink*, and we compared them in order to identify the points of convergence and divergence. To this end, we used language dictionaries (*Le Petit*

Robert and Larousse for French, DLR for Romanian) and bilingual phraseological dictionaries (see Bibliography).

**Mots-clés :** *émotion, expression idiomatique, couleur, symbolisme, contrastivité.*

**Keywords:** *emotion, idiom, colour, symbolism, contrastive approach.*

## 1. Introduction

Les émotions font partie de notre vie quotidienne et constituent, selon les psychologues, des réponses spontanées du système nerveux à des stimulus positifs ou négatifs (des événements, des attitudes, des gestes, des interactions sociales, etc.) caractérisées par la production d'hormones et qui se manifestent sous la forme d'une disposition à l'action, qui pousse le sujet à modifier sa relation à l'objet ou l'événement. Les émotions peuvent donner naissance à des actions, parfois impulsives, visant à résoudre le problème ou à s'adapter à la nouvelle situation.

Parmi les penseurs, certains prétendent que la place des émotions est insignifiante dans la vie, que l'homme est un être rationnel, qui apprend et réfléchit. D'autres considèrent que notre raison même est essentiellement d'ordre affectif et émotionnel. Les philosophes considèrent que les émotions sont subordonnées à la raison, à la cognition, tandis que les psychologues répondent que les émotions viennent en premier, que ce sont elles qui suscitent et orientent les raisonnements et les comportements et que la pensée vient par la suite expliquer, rationaliser le vécu émotionnel (Zajonc, 1984). Pour les uns, les émotions perturbent et désorganisent les comportements, tandis que, pour les autres, elles jouent un rôle important dans l'organisation, la motivation et la poursuite de l'action.

Les émotions se manifestent au niveau physique, physiologique et psychologique et se communiquent par le biais du matériau *verbal, non-verbal* et *coverbal*<sup>1</sup>. Tous les niveaux et tous les types d'unités de la langue sont potentiellement engagés par le langage émotionnel : l'émotion peut être véhiculée par un mot du lexique, par une expression imagée, par un énoncé manifestant une construction syntaxique particulière ou par un certain mode d'organisation des énoncés au sein du texte, etc.

Les expressions idiomatiques ne manquent pas pour exprimer toutes les émotions que l'on peut ressentir ou percevoir chez l'autre. Les manifestations physiques et physiologiques des émotions n'échappent pas aux participants à l'interaction et constituent un feedback fiable pour mesurer l'effet perlocutoire des actes de langage accomplis ou pour orienter l'échange verbal, en faisant différents ajustements. Mais ce n'est pas l'analyse du non-verbal dans les interactions qui nous intéresse ici, mais la codification des émotions dans la langue et particulièrement

---

<sup>1</sup> La communication verbale est souvent accompagnée, à l'oral, d'informations corporelles (attitude, posture, mouvements), faciales et gestuelles qui sont fondamentales pour l'interprétation des énoncés. Les recherches actuelles sur les gestes coverbaux montrent que leur utilisation serait partiellement liée aux propriétés spécifiques des langues.

dans les expressions figées et leur association avec certaines couleurs dans les deux langues-cultures. Nous n'insisterons pas non plus sur la distinction entre l'émotion vécue et dite par le sujet « expérienceur » et l'émotion perçue par un observateur qui la communique à travers une expression figée, parce qu'elle n'est pas très pertinente pour notre recherche. Il nous semble toutefois que, dans les expressions idiomatiques portant sur les émotions, l'association entre l'émotion et la couleur est faite le plus souvent d'un point de vue extérieur, celui de l'observateur.

L'objet de notre analyse est constitué par les phraséologismes qui expriment des émotions et des états affectifs en français et en roumain, et en particulier ceux qui contiennent des adjectifs (éventuellement adverbialisés) de couleur ou des verbes dérivés de ces adjectifs. Nous avons ainsi voulu vérifier, à travers l'analyse des expressions idiomatiques, si les associations entre les émotions et les couleurs sont les mêmes dans les deux langues ou bien si elles varient d'une langue à l'autre.

Le français et le roumain appartiennent à la même famille linguistique et au même espace culturel et pourtant on peut constater que chacune a sa manière particulière d'associer des couleurs aux émotions, dans les expressions idiomatiques. Nous nous sommes proposé d'observer les régularités et les divergences dans le choix des couleurs évoquées dans les expressions imagées portant sur les émotions et de faire des hypothèses concernant l'origine de ces variations.

## 2. Définition et classement des émotions

Dans cette section de notre article, nous essayerons de rendre compte de la terminologie et de la description psychologique des émotions. Nous commencerons avec les définitions données par les dictionnaires, ensuite par les définitions scientifiques données par la psychologie, afin de pouvoir proposer une classification pertinente des émotions, tant du point de vue psychologique que linguistique.

Selon le dictionnaire *Le Petit Larousse*, l'*émotion* est un « Trouble subit, agitation passagère causés par un sentiment vif de peur, de surprise, de joie, etc. [...] Réaction affective transitoire d'assez grande intensité, habituellement provoquée par une stimulation venue de l'environnement ».

Selon *Le Petit Robert*, le terme *émotion* se définit comme « 1. État affectif intense, caractérisé par des troubles divers (pâleur, accélération du pouls, tremblements, etc.) État affectif, plaisir ou douleur nettement prononcé ». On constate que les définitions du nom *émotion* envisagent les dimensions *physiologique* (intensité de la sensation, troubles divers), *temporelle* (brièveté, caractère « transitoire ») et *cognitive* (« l'évaluation d'un objet, l'interprétation d'une situation ou d'un événement par le sujet »).

La théorie différentielle des émotions d'Izard (1971 ; 1977 ; 1978 ; Izard & Buechler, 1980) propose un modèle de l'interrelation entre les processus émotionnels et les autres sous-systèmes de personnalité. Cet auteur définit les émotions de base comme un phénomène complexe, formé de trois composantes principales : neurophysiologique, expressive et subjective. La composante subjective désignerait la conscience de l'émotion fondamentale. Dix émotions de base sont ainsi

déterminées : *l'intérêt, la joie, la surprise, la tristesse, la colère, le dégoût, le mépris, la peur, la honte et la culpabilité.*

L'analyse des expressions faciales de diverses cultures a permis à Ekman et à ses collaborateurs de distinguer treize émotions de base : quatre dont le statut lui semble certain (colère, peur, dégoût et tristesse) et neuf autres émotions qui demandent encore à être étudiées plus en détails pour statuer sur leur état : joie, intérêt, mépris, surprise, culpabilité, honte, embarras, respect et excitation (Ekman, 1982 ; Ekman & Friesen, 1975 ; Ekman, 1989, 1992).

Ekman (1992) énonce également un ensemble de neuf propriétés qui identifieraient ces émotions de base. Ainsi, une émotion fondamentale :

- (1) possède un signal universel distinct
- (2) est présente chez d'autres primates que l'humain
- (3) a une configuration propre de réactions physiologiques
- (4) est associée à des événements déclencheurs universels distincts
- (5) a des réponses émotionnelles ou des composantes convergentes
- (6) est rapidement déclenchée
- (7) est de courte durée
- (8) est évaluée automatiquement
- (9) apparaît spontanément

Les recherches de Paul Ekman ont montré que les émotions de base sont exprimées et identifiées de la même manière par des membres de cultures très variées (occidentales et non occidentales), mais aussi par des membres de cultures très isolées. Cependant, ces expressions faciales sont, selon Ekman, aussi influencées par le contexte culturel et social. Elles peuvent être contrôlées, régulées pour les rendre conformes aux normes sociales et aux règles d'expression spécifiques à sa culture (expression appropriée dans une situation donnée).

Bloch (1985) présente l'émotion comme un état fonctionnel de l'organisme qui implique une activation physiologique (réaction neuroendocrine), un comportement expressif (réactions neuromusculaires posturales et faciales) et une expression subjective (sentiment). Selon le classement de Shaver et al. (1987) sur la connaissance des émotions, il y a six émotions de base : la joie (le bonheur), la surprise (bonne/mauvaise), la colère, la tristesse, le dégoût et la peur. Parmi les six émotions de base, la joie est la seule qui est une émotion clairement positive. La surprise peut parfois être positive mais peut être également négative, teintée de peur, de tristesse, de colère, etc.

Dans son article « What are Emotions ? » (2005: 698), le psychologue Klaus Scherer énumère cinq composantes des émotions dont les plus importantes sont:

1. la composante *physiologique*: les émotions s'accompagnent de modifications dans l'état corporel
2. la composante *motivationnelle*: tendances à une action spécifiques

3. la composante *d'expression motrice*: les émotions impliquent des expressions vocales, posturales et gestuelles
4. la composante *d'expérience* subjective : *éprouver* l'émotion, de manière consciente ou non.

Le *haut degré d'intensité* et la *durée relativement brève* s'expliquent, selon les psychologues, par le fait que l'émotion implique la mobilisation et la synchronisation de tous les sous-systèmes de l'organisme (voir, à ce sujet, le concept de *réponse synchronisation* chez Scherer) : « elle est donc, en un sens, extrêmement coûteuse et ne peut s'étendre sur une durée trop longue ».

Les différentes études citées ci-dessus montrent qu'il n'existe pas un consensus entre les psychologues concernant les émotions fondamentales, mais la plupart admettent cependant l'existence de six émotions de base : *peur, colère, tristesse, dégoût, surprise, joie*.

### 3. Les couleurs et leur signification symbolique

Les couleurs et les significations associées traditionnellement à celles-ci ont fait l'objet de nombreuses études dans le domaine de la psychologie, de la sociologie, de la communication, des arts visuels, des études culturelles, etc.

Nous présenterons dans ce qui suit une synthèse des représentations générales et universelles des couleurs (sans que celles-ci soient partagées par toutes les cultures). Nous commencerons par les trois couleurs primaires (*jaune, rouge et bleu*), pour continuer avec les couleurs secondaires (*vert, orange, violet*) et les tons (*blanc, noir et gris*).

La couleur *jaune* a généralement une signification positive, étant associée à la joie, à la lumière et à la confiance, la chaleur, la jeunesse, l'intelligence, la vivacité, l'enthousiasme, la puissance, la fête, etc. Elle peut avoir aussi, dans certains contextes, des significations négatives comme : anxiété, tromperie, lâcheté, trahison, orgueil, mensonge.

La couleur *rouge* est le symbole de la vie, de la puissance et de la passion. Elle a une signification positive : passion, désir, sensualité, amour, vitesse, force, énergie, dynamisme, chaleur, joie, triomphe, mais aussi négative : sang, colère, violence, danger, interdiction, agressivité, etc.

Le *bleu* est le symbole de la fidélité, de la confiance et de la communication. Parmi ses significations positives : réflexion, intelligence, confiance, froid, rêves, apaisement, tranquillité, propreté, fraîcheur, loyauté, sagesse, liberté, mais aussi négative : sédatif, mélancolie, dépression, doute, obscurité, etc.

La couleur *verte* est le symbole de la nature, de la vie et de l'harmonie. Signification positive : nature, détente, équilibre, repos, relaxant, paix, espoir, prospérité, chance, concentration. Signification négative : jalousie, envie, échec.

La couleur *orange* est le symbole de communication, ayant la réputation de favoriser les rapports humains. Elle est perçue comme stimulante, conviviale,

réconfortante, étant associée à l'ambition, à la générosité, à la créativité, à la sécurité, à l'optimiste, etc.

La couleur *violette* est le symbole de la spiritualité et de la créativité. Signification positive : pouvoir, puissance, créativité, connaissance, rêve, délicatesse, méditation. Signification négative : mysticisme, deuil, mystère, crainte, mélancolie, solitude, etc.

La couleur *noire* est le symbole de la tristesse et du deuil. Signification positive : sobriété, élégance, chic, luxe, protection, sécurité, distinction, impénétrabilité, humilité, austérité, design, rigueur. Signification négative : peur, mort, deuil, méchanceté, mystère, oppression, obscurité, désespoir, silence éternel, tristesse, angoisse, etc.

La couleur *blanche* est le symbole de la pureté. Signification positive : innocence, propreté, naissance, sagesse, perfection, clarté, repos, paix, sophistication, bien-être, relaxant, précision. Signification négative : vide, fantôme, mutisme, etc.

Le *gris* est le symbole de la neutralité. Signification positive : élégance, autonomie, tempérance, futuriste, calme, douceur. Signification négative : monotonie, tristesse, indécision, ennui, malheur, mélancolie, ...<sup>2</sup>

Les associations entre les couleurs et les émotions ont préoccupé tant les artistes que les chercheurs en sciences cognitives, en psychologie et psychiatrie, en marketing et en communication, etc. Les différentes études se sont proposé de répondre, entre autres, à la question si cette association est faite par notre cerveau ou est plutôt apprise par enculturation. L'hypothèse admise par la plupart des études est que les associations entre les couleurs et les émotions se produisent d'abord dans notre cerveau, étant apprises à travers nos expériences. Par l'entremise des situations de la vie quotidienne, notre mémoire est façonnée par certaines expériences liées aux couleurs et notre cerveau y associe alors des émotions. Dans la mesure où les couleurs font partie de notre environnement, une association émotion-couleur se produit. Mais les couleurs qui sont associées aux émotions dépendent aussi de la culture dans laquelle nous évoluons. Par exemple, l'Halloween est généralement associée à la couleur orange, car on pense aux citrouilles qui en sont le symbole. Le noir est associé en Europe au deuil, alors qu'en Chine il est considéré comme une couleur neutre.

Une question qui est également importante concerne les mécanismes des associations couleurs-émotions, l'origine linguistique des associations étant l'une des explications possibles. Plusieurs langues associent les émotions aux couleurs de base : on « voit rouge », on « devient vert de jalousie » ou encore « on broie du noir », mais il est difficile de vérifier si ces associations sont basées sur des analogies universelles ou sont des créations culturelles apprises par le biais des langues. Pour tenter de répondre à ces questions, une équipe pluridisciplinaire de chercheurs suisses ont testé les associations émotionnelles avec les couleurs chez 4 598 participants de 30 nations parlant 22 langues maternelles. D. Jonauskaitė et C. Mohr de l'Institut de Psychologie de l'Université de Lausanne ont, avec de nombreux

---

<sup>2</sup> Cf. au site [www.creanico.fr/prestations/les-couleurs-et-les-emotions/](http://www.creanico.fr/prestations/les-couleurs-et-les-emotions/)

collègues internationaux, demandé aux participants d'indiquer leurs associations entre 20 émotions et 12 couleurs et de spécifier l'intensité de leur association. Les moyennes de chaque pays étaient calculées et comparées. Leur étude, dont les résultats ont été publiés en septembre 2020 dans la revue *Psychological Science*, montre que les locuteurs de différentes langues parlées dans différentes parties du monde associent souvent les mêmes couleurs aux mêmes émotions. « Les associations couleur-émotion sont étonnamment similaires dans le monde entier. Les résultats révèlent un consensus global significatif », rapporte Daniel Oberfeld-Twistel, coauteur de l'étude. « Par exemple, dans le monde entier, la couleur rouge est la seule couleur qui soit fortement associée à la fois à un sentiment positif, l'amour, et à un sentiment négatif, la colère. »

Les chercheurs cités ci-dessus ont également relevé certaines particularités nationales. Par exemple, le blanc est beaucoup plus étroitement associé à la tristesse en Chine que dans d'autres pays, et il en va de même pour le violet en Grèce. « Ce qui peut s'expliquer par le fait qu'en Chine, les vêtements blancs sont portés lors des funérailles et le violet foncé est utilisé dans l'Église orthodoxe grecque pendant les périodes de deuil ».

Le climat peut également jouer un rôle dans l'association couleur-émotion. Selon les conclusions d'une autre étude de l'équipe, le jaune tend à être plus étroitement associé à la joie dans les pays qui voient moins de soleil, alors que l'association est plus faible dans les régions qui y sont plus exposées.

#### **4. Expressions idiomatiques et émotions**

Longtemps ignorées par les études linguistiques, les expressions idiomatiques (EI) occupent actuellement une place de choix dans les préoccupations des chercheurs provenant de plusieurs horizons : linguistes, lexicographes, psycholinguistes, cognitivistes et didacticiens. Les EI peuvent être sémantiquement transparentes ou opaques selon la possibilité ou l'impossibilité de retrouver leur signification idiomatique d'après leur structure syntaxique et la représentation mentale imagée qu'elles induisent. Cette caractéristique correspond également à la possibilité ou non de retrouver le sens figuré à partir du sens littéral.

Ayant un caractère figé et métaphorique, ces expressions sont devenues de véritables stéréotypes linguistiques. L'emploi des EI, dans des textes littéraires comme dans des conversations, relève d'une certaine vision du monde des locuteurs, de même que de faits culturels qui font la particularité d'une communauté et qui sont souvent résistants aux tentatives de traduction ou de transposition dans une autre langue-culture. C'est un fait admis que la plupart des structures figées, soient-elles des proverbes, des expressions idiomatiques ou des locutions, reflètent une conceptualisation du monde propre à une certaine communauté linguistique et sont donc porteuses de spécificité socioculturelle. En effet, les EI transmettent un aspect unique de la culture, mais il arrive parfois que différentes cultures utilisent des versions similaires d'une expression. Dans le cas des EI concernant les émotions, ces similarités sont d'autant plus flagrantes, ce qui prouve que le symbolisme des

couleurs (l'ensemble des associations mentales entre les différentes couleurs et les états, émotions, sentiments, valeurs morales, etc.) est universel.

Sans contredire en totalité la vision traditionnelle selon laquelle le sens des unités phraséologiques est non-compositionnel et opaque, les chercheurs cognitivistes considèrent qu'il y a une motivation conceptuelle systématique pour la majorité des expressions. Selon Lakoff et Johnson (1980), les processus cognitifs mobilisés lors de la création des expressions imagées sont l'analogie, la métonymie et la métaphore. Ils considèrent que les métaphores conceptuelles sont le résultat d'un processus de catégorisation des objets du monde. Le système conceptuel de chaque communauté linguistique est donc ancré dans une connaissance du monde qui peut être généralement humaine ou spécifique d'un certain espace géographique et culturel (*conventional knowledge* /vs/ *cultural knowledge*).

#### **4.1 Expressions idiomatiques portant sur les émotions positives**

##### ***La joie***

La *joie* est une émotion positive vive, limitée dans le temps. C'est un état agréable, de plénitude, qui apparaît au moment où les désirs ou les rêves du sujet de l'émotion viennent d'être satisfaits (d'une manière effective ou imaginaire). Émotions similaires ou associées à la joie : le bonheur, l'enthousiasme, la gaieté. Elle se manifeste par des expressions faciales (fr. *briller de joie*, roum. *a străluci de bucurie*) corporelles (fr. *sauter de joie*, roum. *a sări în sus de bucurie*) spécifiques et présente des manifestations physiologiques comme le rythme cardiaque accéléré (*son cœur bat de joie*, *inima îi plesnește de bucurie*).

Si on cherche à trouver dans les deux langues les couleurs associées à la joie, on constate que la liste est très courte (il n'y a que le blanc et le rose que l'on retrouve dans les expressions idiomatiques liées à la joie). C'est plutôt la lumière qui est le symbole de la joie, il est naturel alors que l'on trouve des couleurs très claires comme le rose dans les EI.

En français, la *joie* peut s'exprimer par deux EI contenant des adjectifs de couleur : *voir la vie en rose* « considérer l'existence d'une manière (excessivement) optimiste » et *voir tout en blanc*. En roumain on emploie une expression qui est vraisemblablement un calque du français : *a vedea lucrurile în roz* (litt. voir les choses en rose).

#### **4.2 Expressions idiomatiques portant sur les émotions négatives**

Les émotions négatives sont mieux représentées dans les deux langues par des EI contenant des adjectifs de couleur.

##### ***La peur***

La *peur* est une émotion forte qui peut accompagner la prise de conscience d'un danger, réel ou imaginaire. Les EI ne manquent pas pour exprimer ce sentiment intense, qui s'accompagne de sensations physiques comme le froid (*froid dans le dos*, *avoir la chair de poule*, *avoir les cheveux qui se dressent sur la tête*, *le sang qui*

*glace, avoir des sueurs froides*) la sécheresse de la gorge (*avoir la gorge sèche*) et de manifestations physiologiques comme la pâleur (fr. *blêmir de peur, devenir blanc, être blanc/blême/pale/vert/transi de peur* ; roum. *a fi alb ca varul/ ca peretele*) et les tremblements (fr. *trembler comme une feuille*, roum. *a tremura ca varga*).

Les couleurs associées métaphoriquement à la peur sont le bleu (*avoir une peur bleue*), le blanc et le vert en français (*être blanc comme un cachet d'aspirine/comme un linge* ; *être vert de peur*) et respectivement le blanc et le violet (*a fi vânat de frică*) en roumain.

On constate que le bleu apparaît aussi dans une expression au sens figuré qui signifie la tristesse, la mélancolie et la déception (*avoir du bleu au cœur*), mais il paraît que cette expression est une variante de l'expression *avoir des bleus au cœur*, qui signifie avoir des blessures sentimentales. Littéralement, ici, *bleu* signifie ecchymose/ contusion/ hématome (car le bleu est la couleur que prend la peau après avoir reçu un coup). Ce sens pourrait être à l'origine d'une autre EI qui se réfère à des surprises désagréables : *en voir des bleues*. En roumain populaire, les ecchymoses s'appellent *vânătăi*, nom qui provient également de l'adjectif de couleur *vânat*. Pour exprimer l'affolement ou la peur extrême, les locuteurs roumains utilisent des expressions contenant l'adjectif *vânat* « violet » : *a fi vânat de frică* « être violet de peur » ou bien *a se face vânat de frică* « devenir violet de peur ».

Il est intéressant de noter que le roumain possède à son tour une expression idiomatique qui contient l'adjectif *albastru* « bleu » : *e cam albastră* (fam.) qui signifie « cela a l'air de tourner mal » ou bien l'expression *e albastră* (*treaba*) pour parler d'une situation dangereuse.

Une autre expression figurée associée à cette émotion est, en français, (*être un foie jaune*, qui signifie « être peureux ou lâche ».

*La surprise ou l'étonnement* est une émotion déclenchée par un fait ou un événement inattendu ; elle peut être positive ou négative, selon la situation. Dans le premier cas elle est associée avec des émotions comme la joie ou le bonheur, dans le dernier elle est accompagnée par la peur ou la colère. En français, les couleurs associées à la surprise négative dans les expressions imagées sont toujours le bleu : (*en rester bleu* ou *en être bleu* (fig.) « être figé d'étonnement » et le vert : *être vert* « rester stupéfait, être vexé par quelque chose ». Le roumain ne possède pas d'expression idiomatique contenant des adjectifs de couleur pour exprimer la surprise.

### ***La colère***

La *colère* est définie comme un état affectif violent et passager, résultant du sentiment d'une agression, d'un désagrément, traduisant un vif mécontentement et accompagné parfois de réactions brutales. Il y a, tant en français qu'en roumain, bon nombre d'expressions idiomatiques qui décrivent les réactions physiologiques ou les sensations subjectives éprouvées par les sujets dans cet état.

Les expressions les plus courantes (et les plus transparentes aussi) sont très similaires dans les deux langues ; *voir rouge*, respectivement *a vedea /a i se face cuiva roșu înaintea ochilor* [voir/ lui se faire tout rouge devant les yeux], avec les variantes *se fâcher tout rouge* « piquer une grosse colère » et *a se face roșu de mânie*.

Par ex. : *S-a făcut roșu de mânie*. « Il s'est fâché tout rouge » ou « Le sang lui est monté au visage ».

Les couleurs métaphoriques de la colère en français peuvent sembler assez surprenantes, parce que la réaction physiologique du corps est sanguine (*être rouge de colère*). Mais le terme provient du grec *kholé* (par l'intermédiaire du latin *cholera*), qui désigne la bile. La couleur du cholérique, selon l'ancienne physiologie, est noire ou verte (cf. A. Rey et S. Chantreau, 2007). C'est à cause de cela qu'on utilise des expressions telles que : *entrer/ être /se mettre dans une colère noire* ou *être vert de rage* pour signifier « être très en colère/ furieux ».

En roumain on enregistre aussi l'expression *a se face negru de mânie* « devenir noir de colère » pour évoquer de manière hyperbolique le changement radical de la couleur du visage.

Si la colère est retenue, sans manifestation gestuelle ni verbale, on emploie l'expression *colère blanche* qui signifie « rage froide » (elle ne se trahit que par la pâleur extrême).

La *tristesse* et la *mélancolie* sont des émotions négatives de longue durée qui risquent de se transformer, si l'état affectif intense se prolonge, en syndromes. Elles se caractérisent par une douleur morale, un malaise qui empêche de se réjouir du reste (cf. *Le Petit Robert*). La couleur associée dans les deux langues à la tristesse est le noir, couleur du deuil et du néant, le ton le plus foncé de la nature, qui est l'équivalent métaphorique de cette émotion qui fait disparaître toute couleur.

En français on le rencontre dans des expressions telles que : *avoir des idées noires*, *avoir le noir* (pop.) *être d'une humeur noire* ou *broyer du noir*<sup>3</sup> (fig.) et en roumain dans l'expression *a avea gânduri negre* [avoir des pensées noires].

Si cet état se prolonge et devient une manière d'être, en affectant la vision du monde de la personne, alors on dira qu'elle *pousse les choses au noir*, *s'enfonce dans le noir* ou *voit tout en noir*. En roumain aussi on emploie une expression très similaire : *a vedea lucrurile/ totul în negru* [voir les choses/ tout en noir] pour « être pessimiste ».

Les émotions sociales sont également bien représentées dans les expressions idiomatiques en français et en roumain. Du point de vue évolutif, celles-ci sont acquises plus tard que les émotions de base et jouent un rôle important dans la vie en société. Parmi ces émotions sociales, on trouve la honte, la culpabilité, la jalousie ou l'envie. Elles apparaissent plus tard dans la vie de l'individu social parce qu'elles nécessitent une conscience de soi et impliquent des processus cognitifs d'évaluation de soi (la honte, la culpabilité et l'embarras) et de comparaison sociale (la jalousie et l'envie).

---

<sup>3</sup> G. Henry (2003) propose comme origine de cette expression l'explication suivante : « Dans un autre registre, celui de la digestion alimentaire, le XVIII<sup>e</sup> siècle pensait que l'estomac broyait les aliments comme une meule [...]. La bile noire était, quant à elle, la sécrétion qui provoquait, pensait-on, dès l'Antiquité, des accès de mélancolie. [...] mais le cerveau, à son tour, ne pouvait-il pas broyer des idées noires ? »

### ***La jalousie***

Ainsi, la jalousie (l'envie) est une émotion négative poignante qui apparaît lorsqu'on compare ses qualités, ses possessions, ses performances avec les autres et on constate son infériorité (réelle ou imaginaire).

La jalousie est associée en français à la couleur jaune, par ex. dans l'expression *rire jaune* « rire de manière forcée (rire simulé) en dissimulant la gêne ou son dépit ». A. Rey et S. Chantreau (2007) pensent que « la valeur de *jaune* qui est ici adverbiale est assez obscure, mais doit être rattachée au teint des bilieux. L'hépatique force sa mauvaise humeur habituelle et ne peut rire que d'une manière forcée ».

Mais il y a aussi nombre d'expressions, dans les deux langues, qui mettent en évidence la pâleur, signe extérieur de la jalousie : *être jaune de jalousie*, *pâlir d'envie* ou *faire qqn. pâlir d'envie/de jalousie* ; roum. *a pâli de invidie*.

L'expression *en faire une jaunisse* (fig. et fam.) attestée dès 1843 chez Flaubert, signifie « être jaloux, mécontent, déçu » a comme équivalent en roumain l'expression *a se îngălbeni de ciudă*.

Une autre couleur associée dans les expressions idiomatiques à la jalousie est le vert, la couleur de la bile. *Être vert de jalousie* signifie « être très jaloux ». En roumain, on retrouve des expressions similaires : *a fi verde la burtă* [litt. être vert au ventre] *a se face verde de ciudă* [se faire vert d'envie] ou *a deveni verde la față* [devenir vert au visage] „devenir vert d'envie”.

***La honte*** est définie comme le sentiment pénible de son infériorité, de son indignité ou de son abaissement dans l'opinion des autres.

Les expressions imagées employées dans les deux langues pour décrire cette émotion mettent en évidence sa manifestation physique la plus évidente, la montée du sang au visage : *rougir de honte*, respectivement *a se face roșu de rușine*.

En roumain, l'état paroxystique est suggéré à l'aide des expressions contenant le même adjectif de couleur : *a fi roșu ca racul (fiert)/ ca cicicul* [litt. Être rouge comme une écrevisse/ comme le coquelicot] ou *a roși până în albul ochilor/ în vârful urechilor/ până peste urechi* [rougir jusqu'au blanc des yeux/ jusqu'au bout des oreilles].

Pour décrire une honte extrême, le violet et le vert prennent la place du rouge dans les expressions françaises *être violet de honte* et *être vert de honte*.

**Tableau 1. Synthèse des associations émotions-couleurs dans les expressions idiomatiques**

Emotion	Blanc	Noir	Rouge	Bleu	Vert	Jaune	Violet	Rose
Joie	Fr. <i>voir tout en blanc</i>							Fr. <i>voir la vie en rose</i> Ro. <i>a vedea lucrurile în roz.</i>
Surprise				Fr. <i>en être bleu ; (en) rester bleu</i>	Fr. <i>être vert</i>			
Peur	Fr. <i>devenir blanc, être blanc de peur ; être blanc comme un cachet d'aspirine / comme un linge</i> Ro. <i>a fi alb ca varul/ ca peretele</i>			Fr. <i>avoir une peur bleue</i> Ro. <i>e albastră (treaba)</i>		Fr. <i>être un foie jaune</i> Ro. <i>a se îngălbeni de frică</i>	Ro. <i>a fi vântat de frică</i>	
Colère	Fr. <i>colère blanche</i>	Fr. <i>être/ entrer dans une colère noire</i> Ro. <i>a se face negru de mânie</i>	Fr. <i>voir rouge se fâcher tout rouge</i> Ro. <i>a vedea /a i se face cuiva roșu înaintea ochilor</i>		Fr. <i>être vert de rage</i>			
Tristesse		Fr. <i>avoir des idées noires, avoir le noir (pop.) être d'une humeur</i>						



## Conclusion

Cette étude est partie du constat de l'existence, en français comme en roumain, d'un certain nombre d'expressions idiomatiques se référant aux émotions qui contiennent des adjectifs de couleur et a été inspirée par le désir de vérifier si les associations émotion-couleur(s) sont les mêmes dans les deux langues. La relation entre l'expression linguistique des émotions (dans les structures figées) et les couleurs nous a semblé un sujet intéressant, qui n'a pas été abordé auparavant. Nous nous sommes donc proposé de voir, en prenant comme corpus d'étude les expressions idiomatiques relatives aux émotions et contenant des adjectifs de couleur, si cette association était plutôt historique et culturelle ou si elle était plutôt motivée par des observations empiriques (comme l'observation des manifestations physiologiques des émotions chez les humains). Dans une première étape, nous avons recensé les susdites expressions idiomatiques et nous les avons regroupées par émotion, afin d'en dégager les divergences et les convergences linguistiques entre le français et le roumain et par la suite nous avons proposé de possibles explications pour les associations faites entre les émotions et les couleurs, dans les expressions idiomatiques des deux langues.

Nous concluons, au terme de cette recherche, qu'il existe d'abord une motivation cognitive des expressions idiomatiques portant sur les émotions qui contiennent des adjectifs de couleur. Cette motivation consiste dans l'analogie ou la corrélation entre les couleurs et les manifestations physiologiques des émotions. Il existe également une motivation culturelle pour certaines expressions idiomatiques contenant des adjectifs de couleurs consacrées aux émotions. Le symbolisme des couleurs, ainsi que l'association métaphorique de certaines couleurs avec certaines émotions fait partie de la doxa<sup>1</sup> (ensemble des croyances et des idées non objectives).

## Bibliographie

1. André, Christophe/ Lelord, Francois (2003), *La Force des émotions : amour, colère, joie*, Paris : Editions Odile Jacob.
2. Bally, Charles (1909), *Traité de Stylistique française*, Heidelberg : C. Winter.
3. Bally, Charles (1913), *Le langage et la vie*, Genève : Ater.
4. Bally, Charles (1951). *Traité de stylistique française*, Paris : Klincksieck.
5. Damasio, Antonio (2003), "Feelings of Emotion and the Self", *Annals of the New York Academy of Sciences*. 1001. 253-61. 10.1196/annals.1279.014.
6. Deonna, Julien/ Teroni, Fabrice (2008), *Qu'est-ce qu'une émotion ?* Paris : Yrin.
7. Deonna, Julien A., & Teroni, Fabrice (2017). « Getting Bodily Feelings into Emotional Experience in the Right Way ». *Emotion Review*, 9(1), 55–63. <https://doi.org/10.1177/1754073916639666>

---

<sup>1</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/doxa/26675>

8. Ekman, Paul (1992), «Facial expressions of emotion: New findings, new questions», *Psychological Science*, 3(1), 34-38.
9. Ekman, Paul (1982), «Methods for Measuring Facial Action», in Scherer, K. R. & Ekman, P. (Eds.), *Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research* (pp. 45-90). New York: Cambridge University Press.
10. Ekman, Paul/ Friesen, W. V. (1986), “A New Pan-Cultural Facial Expression of Emotion”. *Motivation and Emotion*, 10(2), 159-168. <https://www.paulekm-an.com/resources/journal-articles/>
11. Ekman, Paul/ Oster, H. (1979), Facial Expressions of Emotion. *Annual Review of Psychology*, 30, 527-554. <https://www.paulekman.com/resources/journal-articles>.
12. Henry, Gilles (2003), *L'habit ne fait pas le moine. Petite histoire des expressions*. Paris, Tallandier.
13. Jonauskaitė, Domicela / Párraga, C. Alejandro / Quiblier, Michael / Mohr, Christine (2020), *Feeling Blue or Seeing Red? Similar Patterns of Emotion Associations With Colour Patches and Colour Terms. i-Perception*. 11. 1-24. 10.1177/2041669520902484.
14. Izard, Carroll (1971), *The Face of Emotion*. New York: Appleton-Century Crofts.
15. Micheli, Raphaël (2010), *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*, Paris, Cerf, collection « Humanités ».
16. Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1999), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin.
17. Plantin, Christian (2003), « Structures verbales de l'émotion parlée et de la parole émue », in Colletta Jean-Marc et Tcherkassof Anna (dir.), *Perspectives actuelles sur les émotions*, Liège : Mardaga, 97-130.
18. Scherer, Klaus (2005), « What are Emotions? And how can they be measured? », in *Social Science Information* 44, 695-792.
19. Zajonc, Robert B. (1984), « On the primacy of affect », *American Psychologist*, 35, 117–123.

## Dictionnaires

20. DLR: Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” (2010) [1958-2009], *Dicționarul limbii române. Serie nouă*, București : Editura Academiei Române.
21. TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.
22. Gorunescu, Elena (1981), *Dicționar frazeologic francez-român și român-francez*, București: Editura Științifică și Enciclopedică
23. Rey, Alain, Chantreau, Sophie (2007), *Le Robert. Dictionnaire d'expressions et locutions*, Paris : Dictionnaires Le Robert.
24. Tomici, Mile (2009), *Dicționar frazeologic al limbii române*, București: Ed. Saeculum Vizual.

# **EFFETS DE LA CHARGE AFFECTIVE DES MOTS ET DE LA PRESENCE D'UNE ILLUSTRATION SUR LA LECTURE ET LE RAPPEL D'UN RECIT DE PRESSE DRAMATIQUE PORTANT SUR LES VIOLENCES SCOLAIRES**

**Nadia KRACHAI, Denis LEGROS**  
**Université de Paris 8, France**  
**krachainadia@yahoo.fr**  
**legrosdenis@yahoo.fr**

## **Résumé**

Notre étude se propose d'évaluer expérimentalement l'effet de la présence et de la place d'une illustration sur la lecture, la compréhension et le rappel d'un récit journalistique décrivant un fait divers dramatique. Le texte est présenté aux participants soit dans une version chargée émotionnellement, avec intensité affective forte des mots (T1), soit dans une version neutre (T2), avec intensité affective faible des mots. Les participants lisent sur un oculomètre l'une des deux versions du texte, accompagné d'une illustration placée avant le texte (G1), après le texte (G2) ou sans illustration. Ils produisent ensuite un rappel du texte à l'aide d'un stylo électronique et les temps de production sont enregistrés. Les résultats montrent que les rappels varient en fonction de la charge émotionnelle des mots, mais aussi de la place de l'illustration.

## **Abstract**

### **EFFECTS OF THE EMOTIONAL LOAD OF WORDS AND THE PRESENCE OF AN ILLUSTRATION ON THE READING AND RETRIEVAL OF A DRAMATIC PRESS ACCOUNT OF SCHOOL VIOLENCE**

The purpose of this study is to evaluate the effect of the presence and place of the illustration on the reading, comprehension and retrieval of a journalistic text describing a dramatic news item. The text may be presented either in an emotionally loaded version, displaying a strong affective intensity of the words (T1), or in a neutral version (T2), with low affective intensity. The participants read one of the two texts on an eye tracker, accompanied by the image placed before the text (G1), after the text (G2) or with no image included. They retrieve the text using an electronic pen, and the production timeframes are recorded. The results show that retrievals vary according to the emotional load of the words, as well as according to the place of the image.

**Mots-clés :** *Lecture, récit de presse, charge affective, illustration, mémorisation, rappel*  
**Keywords:** *reading, press account, affective load, illustration, memorisation, retrieval*

## Introduction

Selon Barthes (1964), au niveau de la lecture, le fait divers est une information totale ou plus exactement immanente, tout est donné dans un fait divers, ses circonstances, ses causes, son passé, son issue (voir Adam, 1997). Vandendorpe, (1992) considère que la lecture d'un fait divers se caractérise par un fonctionnement textuel et des effets cognitifs spécifiques que l'on retrouve dans la plupart des discours médiatiques (voir Charaudeau, 2005). Les travaux conduits depuis une décennie sur le rôle de l'émotion dans le traitement cognitif des textes ont complètement renouvelé le paradigme de la compréhension et de la production de texte (Gigax, *et al.* 2007 ; Hayes, 1996 ; Ortony *et al.*, 1988 ; Marotto *et al.* 2011 ; Piolat & Bannour 2011 ; Tétu, 2004). Des études ont montré que la présence dans un texte de mots à forte connotation affective oriente le lecteur dans le traitement de l'information textuelle et favorise la mémorisation de cette information (Blanc & Dulucq ; 2005 ; Guéraud & Tapiero, 2001 ; Legros, 1988).

L'intensité affective des composants textuels contribue ainsi à faciliter l'activité de compréhension du lecteur et peut servir d'aide à la récupération de l'information. Ces études ont permis de mettre en évidence l'effet de l'intensité affective forte des mots sur la mémorisation des mots, des phrases et des textes (voir Denhière & Legros, 1983 ; Legros, 1989 ; Martins, 1984 ; 1993 ; Syssau & Brouillet, 1996). L'utilisation de mots à forte connotation affective augmente la charge émotionnelle du récit et influence sa mémorisation. Nous nous interrogeons sur l'effet de la présence et de la place d'une image illustrative du fait divers sur le traitement des informations de deux versions d'un texte<sup>1</sup>.

### 1. Objectif et cadre théorique

C'est à partir de ces divers apports que s'est élaborée notre recherche qui a pour but d'étudier l'effet conjoint de la charge émotionnelle des mots d'un texte et de la présence et de la place d'une l'illustration sur les activités de compréhension et de rappel d'un récit de presse dramatique.

La présence d'une illustration devrait favoriser les temps de traitement des informations à forte connotation affective par rapport aux informations moins chargées émotionnellement. Cet effet devrait conduire à une meilleure mémorisation des mots connotés, mais aussi des phrases dans lesquelles ils s'insèrent et de l'ensemble du récit (Blanc & Tapiero, 2002 ; Legros, 1997 ; Maître de Pembroke & Legros, 2001). La principale hypothèse consiste à supposer un effet de la charge affective des mots et des phrases sur l'activité de lecture et du rappel du récit, variable selon la présence et la place de l'illustration (au début ou à la fin du récit).

---

<sup>1</sup> La notion de « texte » mentionnée ici suit la définition qu'en donne McKenzie (1991), pour qui le terme « texte » inclut « toutes les informations verbales, visuelles, orales et numériques

### **1.1. Charge affective, compréhension et mémorisation d'un récit dramatique**

Des recherches ont permis de montrer que ce type de récit met en œuvre chez le lecteur des activités de traitement spécifiques (Van Dijk & Kintsch, 1983 ; Findahl & Hoijer, 1982 ; Revaz, 1997 ; Thorndyke, 1979). Étudier la compréhension et la mémorisation d'un récit dramatique requiert donc de s'interroger sur les caractéristiques des informations du texte qui sont sélectionnées et intégrées à la représentation mentale élaborée.

Il est aujourd'hui largement admis que l'individu hiérarchise et sélectionne les informations du texte pour ne retenir que celles dont le degré d'importance est élevé (Denhière & Le Ny, 1980). La question est alors de savoir si la charge affective des informations peut intervenir dans cette sélection. A ce propos, Le Ny (1979) suggérait que tout texte possède un « relief sémantique » dépendant à la fois de l'importance des informations qu'il comporte et de l'intensité affective ou émotionnelle éventuellement associée à ces informations. C'est ainsi que les informations émouvantes et/ou intenses renforcent l'activité de sélection et d'élaboration de la macrostructure chez le lecteur, contrairement aux informations moins intenses, et facilitent la compréhension de l'ensemble du texte et donc sa mémorisation. Martins, (1987) a montré que les informations stockées en mémoire après lecture d'un récit dramatique étaient celles dont l'intensité affective était la plus forte.

Nous supposons que la présence d'informations connotées émotionnellement augmente la vitesse du traitement et que la présence d'une illustration accroît l'activité et le traitement de ces informations à forte connotation émotionnelle.

### **1.2. L'effet de la charge affective des mots sur le traitement et le rappel du récit dramatique**

Selon Martins (1993), l'efficacité du traitement et du rappel des propositions dépend du niveau d'importance des informations à traiter, ainsi que de leur intensité affective. La valence affective des mots influence les activités de compréhension et de mémorisation des composants de la phrase en fonction de leur niveau d'importance (Noyau vs Expansion) (Denhière & Legros, 1983 ; Syssau & Brouillet, 1996).

Dans la lignée de ces travaux, Legros (1988) a étudié le rôle des mots affectivement chargés sur le rappel d'un récit journalistique et a manipulé la charge affective des éléments constitutifs des phrases (Noyau vs Expansion). L'auteur supposait que la charge affective des mots qui composent un texte intervient sur le processus de compréhension et de mémorisation des mots, mais aussi des composants de la phrase dans lesquels le mot est inséré ; les « noyaux » sont les composants les plus importants du point de vue du contenu sémantique par apport aux expansions qui sont des éléments plutôt périphériques. Legros a montré que les « noyaux » sont moins sensibles à l'effet de la charge émotionnelle sur leur traitement que les phrases expansions, où un effet de facilitation se révèle sur la récupération des expansions, ce qui favorise par la même occasion le traitement du noyau. Par exemple, dans la première version, des mots fortement connotés

affectivement ont été insérés dans les noyaux alors que des mots faibles affectivement ont été utilisés dans les expansions : « Une bande *surexcitée* a provoqué M. Germain dans le vieil ascenseur *malpropre*. Cette bande faisait du *vacarme* dans la grande cage d'escalier *endommagée* ».

Dans la deuxième version, la manipulation inverse était opérée. Par exemple : « Une bande *agitée* a provoqué Mr Germain dans le vieil ascenseur *crasseux*. Cette bande faisait du *bruit* dans la grande cage d'escalier *saccagée* ».

Les sujets avaient pour tâche de lire le texte et d'effectuer un rappel du texte. Les résultats indiquent que la seconde version du récit est mieux rappelée que la première version. L'oubli très faible des composants du noyau accredité l'hypothèse d'une meilleure conservation en mémoire des noyaux. Ces résultats permettent de supposer que la charge émotionnelle des mots contenus dans les informations macrostructurales et microstructurales connotées différemment (connotées vs neutres) renforce l'activation et facilite la récupération de l'information traitée. L'utilisation de mots affectivement chargés produirait un renforcement de l'activité d'élaboration, notamment lorsque l'on joue sur les expansions des phrases du récit, et faciliterait la compréhension de l'ensemble du texte et donc sa mémorisation.

### **1.3. L'effet de la place de l'illustration sur le traitement de la charge affective des mots**

Des résultats expérimentaux ont permis de mettre en évidence l'effet des illustrations sur la compréhension lorsque celles-ci sont placées avant le texte. Les résultats de l'expérience de Dean et Enemoh (1983) ont montré que les sujets qui ont lu le texte après avoir visualisé la photo obtenaient des performances de rappel supérieures à celles des sujets qui ont vu la photo après le texte. L'illustration serait donc d'autant plus efficace qu'elle fournit un cadre de connaissances à partir duquel les informations du texte peuvent être instanciées. A partir de ces travaux, nous nous sommes interrogé sur l'effet de la place de l'illustration placée avant le récit ; nous supposons un effet variable selon la charge affective des mots et le niveau d'importance des composants de la phrase (Noyaux vs Expansions) ; Lorsque l'image est placée avant le récit, nous nous attendons à ce qu'elle renforce l'activité du traitement des mots, variable selon la connotation des mots (connotés vs neutres), et le niveau d'importance des composants de la phrase (Noyaux vs Expansions).

Selon Dulucq et Blanc (2005), les illustrations présentées avant la lecture d'un texte chargé émotionnellement (connoté vs neutre) accroissent l'activité de traitement et du rappel des mots connotés, et la mémorisation des informations importantes est meilleure que celle des informations à connotation neutre. Les illustrations placées avant le texte offrent un moyen de recoder le texte sous une forme plus mémorisable (Peeck, 1994 ; Blanc & Tapiero, 2002 ; Dulucq & Blanc, 2005). En revanche, l'illustration placée après le texte serait moins efficace selon Betancourt et Blair (1996). De plus, l'illustration facilite et aide à la compréhension et à la récupération des mots et des informations de façon différente selon la charge affective des mots (Tapiero & Blanc 2001 ; Peeck, 1994 ; Legros, 1989).

#### **1.4. Charge affective et mémorisation de récits dramatiques**

L'étude de l'influence de l'intensité affective des informations dans la mémorisation des textes a été abordée par Denhiere et Legros (1983). Les auteurs ont supposé que la présence de termes fortement connotés avait pour effet d'augmenter le caractère dramatique des récits. Dans le but d'étudier l'effet de l'impact de la dimension affective des informations d'un texte sur leur mémorisation, Legros (1988) a comparé le rappel de deux versions d'un même texte, l'une dramatique, l'autre neutre. La version neutre du texte proposée à un groupe de participants se caractérisait par la présence de mots neutres sur le plan affectif :

« La cité était *sombre*. Un accident s'est produit le 6 février vers 10 heures. Une bande de *jeunes* a dérangé un locataire, Monsieur Germain. Cette bande faisait du *bruit* dans la cage d'escalier ».

Dans la version dramatique de ce même texte, proposée à un autre groupe de participants, les informations étaient les suivantes :

« La cité était *sinistre*. Un *drame* s'est produit le 6 février vers 10 heures. Une bande de *voyous* a dérangé un locataire, Monsieur Germain. Cette bande faisait du *vacarme* dans la cage d'escaliers ».

L'introduction de mots à forte charge affective a permis de mettre en évidence une différence dans les rappels des deux versions. La version dramatique était en effet mieux rappelée que la version neutre. Les résultats montrent que l'utilisation de mots d'intensité forte influence l'activité de rappel des différents constituants de la phrase.

La présence de l'illustration dans les médias et les récits de presse facilite l'activation d'un modèle mental facilitateur du traitement du texte (Kruley et al., 1994). Selon Blanc et Tapiero (2002), les illustrations favorisent la représentation des informations du texte congruentes du point de vue de leur connotation. De ce fait, on peut prédire que l'illustration contribue à l'amélioration du rappel des informations et/ou des mots chargés affectivement.

#### **1.5. Analyse à l'aide du stylo électronique de l'effet de la place de l'image et du poids des mots sur la compréhension et le rappel du récit dramatique**

Nous avons souligné précédemment que le traitement des informations contenues dans un texte peut être influencé non seulement par le niveau d'importance de ces informations, mais également par l'intensité affective associée à ces mêmes informations. Ces deux éléments participent aux processus de lecture, de compréhension de mémorisation et de récupération des informations (Legros, 1989). Les résultats des expériences de Martins (1982 ; 1984 ; 1993), de Denhiere et Legros (1983) et de Legros (1988) sont compatibles avec l'hypothèse selon laquelle les lecteurs hiérarchisent les propositions des textes en fonction de leur niveau d'importance relative et de leur valence affective, ce qui influence le lecteur dans ses activités de compréhension et de mémorisation. Ces auteurs ont montré en effet que

la charge affective des mots facilite non seulement le rappel de ces mots, mais aussi celui des phrases et de l'ensemble du texte. Le fait de manipuler la force émotionnelle des informations (utilisation de mots émotionnellement chargés) contenus dans les deux textes, plus ou moins connotés, accompagnés ou non d'illustrations, peut favoriser l'élaboration d'une représentation cohérente et l'intégration des informations traitées.

Analyser à l'aide du stylo électronique le rappel des informations nous permet de rendre compte des temps de lecture de ces informations rappelées et donc des processus de traitement et des informations retenues. Enfin, pour mieux comprendre la gestion en temps réel de la production écrite, il semble aujourd'hui indispensable d'étudier les pauses conjointement aux variations de débit (nombre de mots produits par minute). Le coût temporel de la production écrite est en fonction non seulement de la planification conceptuelle et linguistique (Piolat & Olive, 2000), mais également de l'importance des informations traitées et de leur intensité affective. Nous pouvons supposer que les mots à forte connotation sont mieux traités que les mots à faible connotation. Associés à des illustrations, la vitesse du traitement devrait augmenter ainsi que le nombre de propositions affectivement connotées rappelées (Denhière & Legros 1983 ; Legros 1987 ; Martins, 1982 ; 1984). Les illustrations se sont en effet révélées bénéfiques pour la compréhension d'un texte (voir la synthèse de Gyselinck & Tardieu 1999), dans la mesure où elles ont pour effet de faciliter la construction d'une représentation mentale cohérente en mémoire et donc une meilleure compréhension et mémorisation de la situation décrite dans le récit.

### **Questions de recherche**

Cette recherche vise à apporter des éléments de réponse aux questions suivantes. Lors des activités de lecture, de compréhension et de rappel d'un récit de presse sur un fait divers, en l'occurrence la violence scolaire, quels effets peuvent avoir (1) la présence et la place de l'image et l'intensité affective des mots ; et (2) le sexe et l'âge des lecteurs exercent-ils un effet sur le traitement ?

## **2. Méthode**

### **2.1. Participants**

Soixante sujets âgés de plus de 18 ans et de sexe masculin et féminin ont participé à l'expérience. Nous leur avons proposé un questionnaire oral de façon à évaluer leurs compétences dans l'utilisation de l'ordinateur de façon à ne conserver que les sujets qui savaient manipuler le clavier. Les participants ont été répartis en six groupes correspondant aux six modalités de lecture : G1 : texte fortement connoté sans image, G2 : texte faiblement connoté sans image, G3 : texte fortement connoté suivi d'image, G4 : texte faiblement connoté suivi d'image, G5 : texte fortement connoté précédé d'image, G6 : texte faiblement connoté précédé d'image.

Ensuite, nous procédons à une lecture des textes proposée sur l'écran d'un oculomètre, suivie d'un rappel immédiat et indicé (R1), proposés aux sujets avec un stylo électronique.

## 2.2. Le matériel expérimental :

Le matériel expérimental est forgé à partir d'un récit de presse qui relate un fait divers sur les violences scolaires.

Extrait « Amélie, 16 ans, a été violemment agressée mardi 25 avril 2015 par un groupe de jeunes. A peine sortie du lycée, les jeunes se sont précipités vers elle. Elle a tenté vainement de partir, mais ils l'ont rattrapée et donné des coups ». Amélie a été une élève sérieuse et travailleuse dès le début de sa scolarité. Tous ses enseignants étaient satisfaits par son bon travail. Elle obtenait toujours de bonnes notes dans la plupart des matières ».

Ce récit est présenté sous forme numérique dans deux versions, « fortement connoté » et « faiblement connoté », sans images et avec images placées soit au début du texte soit à la fin. Le récit est composé d'un nombre d'épisodes comprenant chacun une Phrase Noyau (N) présentant une information très importante et une Expansion1 de la phrase Noyau, présentant une information importante, non indispensable, mais utile à la compréhension du texte et qui ne se comprend que par rapport au contenu de la phrase Noyau dont elle dépend et une Expansion 2 présentant une information peu importante, liée à l'Expansion 1 et qui ne se comprend que par rapport à cette Expansion 1.

Le but est de proposer un texte structuré en épisodes composés de phrases de 3 niveaux d'importance et permettant d'évaluer lors de la lecture et du rappel les compétences des sujets à hiérarchiser les informations présentées en fonction de la charge émotionnelle. Chaque phrase est égalisée quant au nombre de propositions sémantiques, de façon à éviter les biais et à égaliser le coût du traitement cognitif des différents niveaux d'importance.

*Extrait du texte*

*Épisode 1*

*Phrase noyau (N)*

*N) « Amélie a été une élève sérieuse et travailleuse dès le début de sa scolarité ».*

*Phrase expansion (E1)*

*(E1) « Tous ses enseignants étaient satisfaits de son bon travail ».*

*(E2) « Elle obtenait toujours de bonnes notes dans la plupart des matières ».*

## 2.3. Procédure

Nous proposons individuellement aux sujets une *Tâche de lecture* des textes (stimulus1) avec et ou sans images (stimulus 2) présentés sur un oculomètre (tobii1750) suivi juste après d'une *Tâche de rappel immédiat indicé* ® sur des informations issues des textes lus ; la durée de passation pour les deux tâches (tâche de lecture et tâche de rappel immédiat indicé) est de 45 minutes. Le rappel se fait avec un stylo électronique.

### 3. Traitement et analyses statistiques des données

Après l'extraction des données des enregistrements oculométriques et des données du stylo électronique, nous avons procédé aux traitements et à l'analyse statistique de ces données.

*Les temps de lecture* ont été analysés selon le plan d'expérience S10<G6> \*P2 dans lequel les lettres S, G, T, P renvoient respectivement aux facteurs Groupe (facteur aléatoire), G1 : texte fortement connoté sans image, G2 : texte faiblement connoté sans image, G3 : texte fortement connoté suivi d'image, G4 : texte faiblement connoté suivi d'image, G5 : texte fortement connoté précédé d'image, G6 : texte faiblement connoté précédé d'image. P2 Type de phrase (P1 = phrase Noyau ; P2 = Expansion) ;

*Les informations rappelées* ont été analysées selon le plan d'expérience S10<G6> \* P2 dans lequel les lettres S, G, P renvoient respectivement aux facteurs Sujet, (facteur aléatoire), G1 : texte fortement connoté sans image, G2 : texte faiblement connoté sans image, G3 : texte fortement connoté suivi d'image, G4 : texte faiblement connoté suivi d'image, G5 : texte fortement connoté précédé d'image, G6 : texte faiblement connoté précédé d'image. Niveau d'importance des phrase (I1 = Phrase très importante (phrase Noyau) ; I2 = Phrase peu importante = Expansion).

#### 3.1. Analyse des temps de lecture

Dans la condition sans illustration, G1 vs G2, les temps de lecture des noyaux (N) et des expansions (E) varient en fonction du niveau d'importance relative des informations et non pas en fonction de leur intensité affective (Martins, 1982).

Dans la condition avec illustration G3G5 vs G4G6, les temps de lecture des Noyaux et Expansions varient en fonction de la présence et de la place de l'illustration. Les participants ont lu les informations importantes (N) plus rapidement que les informations peu importantes (E) du texte précédé d'une illustration.

#### 3.2. Analyse des rappels

Dans la condition sans illustration : G1 vs G2, le rappel des informations varie en fonction du Niveau d'importance et de la charge affective des informations. Les mots chargés affectivement insérés dans les expansions sont mieux rappelés que les mots insérés dans les noyaux. Dans la condition avec et sans illustration : G1G2, G4G6, la présence de l'illustration avant la lecture des textes n'exerce pas d'effet sur les rappels. La charge affective inhibe l'effet sur le rappel de la présence et de la place de l'illustration.

## **4. Discussion**

La charge affective, contrairement aux attentes, n'a pas d'effet sur les temps de lecture du texte dans sa version fortement connotée ; les informations ont été hiérarchisées en fonction de leur Niveau d'importance relative et non pas en fonction de leur intensité affective. La charge affective (forte et faible) des Noyaux n'aurait que peu d'impact sur leur traitement, alors que la charge affective (forte et faible) des Expansions a favorisé le traitement.

La place de l'illustration exerce un effet sur les temps de lecture des informations véhiculées par le récit dans sa version fortement et faiblement chargée affectivement, variables selon leur intensité affective et selon leur niveau d'importance. Les textes précédés d'une illustration sont mieux traités que les textes suivis d'une illustration. L'illustration exerce un effet important sur le traitement des informations dans la mesure où elle aide le lecteur à réorganiser et à rehiérarchiser les informations importantes au cours de l'activité de compréhension du texte.

Les résultats permettent de proposer l'hypothèse interprétative selon laquelle la charge affective des mots inhibe l'effet de l'illustration sur la hiérarchisation et la sélection des informations au cours des rappels. La présence de l'illustration n'a pas d'effet sur le rappel des informations traitées, quelle que soit sa place dans le document multimédia présenté.

### **Perspectives et conclusion**

L'ensemble de nos données montre qu'il est nécessaire de prendre en compte le rôle et la place de l'illustration dans le traitement des textes chargés affectivement puisqu'ils semblent capables d'orienter l'attention du lecteur sur un type particulier d'information (Betancourt & Blair, 1992 ; Blanc, 2002 ; Blanc & Berth, 2002 ; Blanc, & Dulucq. 2005). Cependant, l'étude de l'affectivité en compréhension et mémorisation de récit de presse se révèle être un domaine encore relativement peu exploré et les données que nous avons recueillies nécessitent ainsi d'être approfondies.

Enfin, nous n'avons pas exploité dans ce travail toutes les possibilités de l'oculomètre que nous avons utilisé ici uniquement pour enregistrer les temps de lecture. Il en est de même pour le stylo électronique. Ces résultats intéressants pour la conception des logiciels d'aide dans les environnements d'apprentissage devront cependant être affinés et nous devons travailler plus finement avec des groupes plus homogènes et des populations plus ciblées. En particulier, il sera intéressant aussi de tenir compte du facteur âge (Light & Anderson, 1985 ; Morrell & Park, 1993) et du facteur niveau de compétence en lecture.

Ceci pourrait nous permettre de poser les bases d'expérimentations en contexte numérique qui tiennent compte des contextes locaux et des usages des outils cognitifs internes que sont la langue, l'écriture et les textes, mais aussi les outils externes que sont les NTIC (Legros, 1997 ; 2009). Cette démarche d'adaptation aux valeurs et aux contextes locaux s'inscrit dans les nouveaux « designs pédagogiques en émergence » et les nouvelles littératies en contexte plurilingue (Wolton, 2003 ; Van Dijk, 2006). De plus, les systèmes d'aide au traitement cognitif du texte en

contexte plurilingue imposent de prendre en compte les caractéristiques culturelles et linguistiques des apprenants.

### **Bibliographie**

1. Adam, Jean-Michel (1997), « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite », in *Pratiques* 94 : 3-18 [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1997\\_num\\_94\\_1\\_1800](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1997_num_94_1_1800) (dernière consultation le 20 juin 2022).
2. Barthes, Roland (1964), « Structure du fait divers », in *Essais Critiques* 189, Paris : Seuil.
3. Betancourt, Hector / Blair, Irene (1992), « A cognition (attribution)-emotion model of violence in conflict situations », in *Journal Personality and Social Psychology Bulletin* 18 (3): 343-350
4. Blanc, Nathalie (2002), « Time course, Quality and Nature of the updating process studied from news text comprehension », in *Twelfth Annual Meeting of the Society for Text and Discourse*, Chicago (United States), 27-30 June.
5. Blanc, Nathalie / Berth, Matthias (2002), «The role of illustrations in news text comprehension», in *Twelfth Annual Meeting of the Society for Text and Discourse*, Chicago (United States), 27-30 June.
6. Blanc, Nathalie & Dulucq, Mélanie (2005), «Processing news: when highly connoted pictures promote the comprehension process», in *Fifteenth Annual Meeting of the Society for Text and Discourse*, 6-9 juillet 2005, 2005, Amsterdam, Netherlands. {hal-03076434}.
7. Blanc, Nathalie / Tapiero, Isabelle (2002), « Construire une représentation mentale à partir d'un texte: Le rôle des illustrations et de la connotation des informations », in *Bulletin de Psychologie* 461 : 525-534.
8. Charaudeau, Patrick (2005), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De Boeck.
9. Dean, Raymond S. / Enemoh, Peter / Amaechi C. (1983), « Pictorial organization in prose learning », in *Contemporary Educational Psychology*, 8(1) : 20–27. [https://doi.org/10.1016/0361-476X\(83\)90031-0](https://doi.org/10.1016/0361-476X(83)90031-0) (Dernière consultation le 21 juin 2022).
10. Denhière, Guy / Legros, Denis (1983), « Comprendre un texte : Construire quoi ? avec quoi ? Comment ? », in *Revue Française de Pédagogie* 65 : 19-29.
11. Denhière, Guy / Le Ny, Jean-François (1980), « Relative importance of meaningful units in comprehension and recall of narratives by children and adults », in *Poetics* 9: 147-161.
12. Dulucq, Mélanie / Blanc, Nathalie (2005), « Processing news: When highly connoted pictures promote the comprehension process », in *Fifteenth Annual Meeting of the Society for Text and Discourse*, Amsterdam (Netherlands), 6-9 July.
13. Findahl, Olle / Höij 111er, Birgitta (1982), « The Problem of Comprehension and Recall of Broadcast News », in J.F. Le Ny and W.

- Kintsch (eds), *Language and Comprehension*, Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 261-72.
14. Gygax, Pascale / Tapiero, Isabelle / Carruzzo, Emanuelle (2007), « Emotion inferences during reading comprehension: What evidence can the self-paced reading paradigm provide? », in *Discourse Processes*, 44(1) : 33-50. <https://doi.org/10.1080/01638530701285564>.
  15. Guéraud, Sabine / Tapiero, Isabelle (2001), « Construction d'une représentation cohérente en mémoire : Influence de la valence des informations textuelles sur le processus de résonance », in *Cognito* 23 : 51-60.
  16. Gyselinck, Valérie / Tardieu, Hubert (1999), «The role of illustrations in text comprehension: What, when, for whom, and why?», In H. van Oostendorp & S. R. Goldman (Eds.), *The construction of mental representations during reading*, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 195-218.
  17. Hayes, John Richard (1996), « A new framework for understanding cognition and affect in writing », in C. M. Levy & S. E. Ransdell (eds), *The Science of Writing: Theories, Methods, Individual differences, and applications*, Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum Associates, 1-27.
  18. Kruley, Peter / Sciamia, Sonia C. / Glenberg, Arthur M. (1994), « On-line processing of textual illustrations in the visuospatial sketchpad: evidence from dual-task studies », in *Memory and Cognition* 22 (3) : 261-272.
  19. Legros, Denis (1988), « Rôle d'un procédé de dramatisation sur la mémorisation d'un récit », in *L'Année Psychologique* 88 : 196-214.
  20. Legros, Denis (1989), « Étude de l'effet d'un procédé de dramatisation sur la mémorisation d'un récit : Implications pour l'élaboration de matériels de diagnostic cognitif », in *Questions de Logopédie* 21 : 93-103.
  21. Legros, Denis (1997), « Hypermedia et construction des connaissances », in J. Crinon, & C. Gautellier (Eds.), *Apprendre avec le multimédia*, Paris : Retz, 181-191.
  22. Le Ny, Jean-François (1979), *La sémantique psychologique*, Paris : PUF.
  23. Light, Leah L., & Anderson, Patricia A. (1985), « Working memory capacity, age, and memory for discourse », in *Journal of Gerontology* 40 : 737-747.
  24. McKenzie, Donald F. (1991), *La bibliographie et la sociologie des textes*, Éditions du Cercle de la Librairie, 31.
  25. Maître de Pembroke E. / Legros Denis (2001), « Multimédia, multimodalité et construction des connaissances », in J. Crinon et F. Gautelieir (Eds), *Apprendre avec le multimédia et Internet*, Paris : Retz, 193-202.
  26. Molinari Marotto, Carlos / Barreyro, Juan Pablo / Cevasco, Jazmín / Broek, Paul van den (2011), « Generation of emotional inferences during text comprehension: Behavioral data and implementation through the landscape model », in *Escritos de Psicologia* 4 (1): 9-17.
  27. Martins, Daniel (1982). « Influence of affect in comprehension of a text », *Text*, 2: 141-154.

28. Martins, Daniel (1984). « Influence de l'importance, de l'intensité affective des paragraphes et de l'émotion ressentie lors de leur lecture dans la compréhension de textes ». *Cahier de Psychologie Cognitive* 84 : 495- 510.
29. Martins, Daniel (1993). « Valeur affective et importance des informations textuelles : leur influence sur la compréhension et la mémorisation de textes », in *Les facteurs affectifs dans la compréhension et la mémorisation de textes*, Paris: PUF, 107- 180.
30. Morrell, Roger W./ Park, Denise C. (1993). « The Effects of Age, Illustrations, and Task Variables on the Performance of Procedural Assembly Tasks ». *Psychology and Aging* 8(3) : 389-399
31. Peeck, J. (1994). « The perspective inducing function of text illustration ». In Herre Van Oostendorp & Rolf A. Zwaan (Eds.), *Naturalistic Text Comprehension*. New Jersey.
32. Piolat, Annie / Bannour, Rachid (2011). « Les effets de l'écriture expressive sur la santé physique et psychologique des rédacteurs : Un bilan, des perspectives de recherches » [Effects of expressive writing on physical and psychological well-being of writers : Review and perspective of research]. *European Review of Applied Psychology / Revue Européenne de Psychologie Appliquée* 61(2) : 101–113. [https://doi.org/10.1016/ j.erap.2010.12.003](https://doi.org/10.1016/j.erap.2010.12.003).
33. Piolat, Annie / Olive, Thierry (2000). « Comment étudier le coût et le déroulement de la rédaction de textes ? La méthode de la triple tâche : Un bilan méthodologique », in *L'Année Psychologique* 100 : 465-502.
34. Kélllogg, Ronald / Olive Thierry / Piolat, Annie (2007), « Verbal, visual and spatial working memory in written sentence production », in *Acta Psychologica* 124 : 382-397.
35. Ortony, Andrew / Clore Gerard / Collins, Allan (1988). *The Cognitive Structure of Emotions*. New York: Cambridge University Press.
36. Revaz, Françoise (1997). *Les Textes d'action*. Paris : Klincksieck, <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:37774>.
37. Syssau, Arielle / Brouillet, Denis (1996). Rôle de la valeur affective et de la nature du texte dans la récupération du souvenir chez les personnes âgées. *L'année psychologique* 96 : 85-112.
38. Tapiero, Isabelle / Blanc, Nathalie (2001), « Vers la prise en compte de la caractéristique multidimensionnelle des représentations mentales construites à partir de textes narratifs : apports théoriques, empiriques et questions », in *L'Année psychologique* 101 : 655- 682.
39. Thorndyke Perry (1979), « Knowledge acquisition from newspaper stories », in *Discourse processes* 2: 95-112.
40. Tétu, Jean-François (2004). « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures », in *Mots. Les langages du politique*, 75: 9-20, <http://journals.openedition.org/mots/2843> (dernière consultation).
41. Vandendorpe, Christian (1992), « La lecture du fait divers : fonctionnement textuel et effets cognitifs », in *Tangence* 37 : 56-69.

42. Van Dijk, Teun A. (2006), « Discourse, context and cognition », in *Discourse Studies*, 8(1) :159-177.
43. Van Dijk, Teun A. / Kintsch, Walter (1983), *Strategies of discourse comprehension*, Londres : Academic Press.
44. Wolton, Dominique (2003), *L'autre mondialisation*, Paris : Flammarion.

# LE MOUVEMENT DE PROTESTATION COMME LIEU DE CONSTRUCTION DU DISCOURS ÉMOTIONNEL DES ALGÉRIENS

**Kamila OULEBSIR-OUKIL,**  
ENS-Bouzaréah, LISODIP, Algérie  
kamilaoulebsir83@gmail.com  
**Fadila OULEBSIR,**  
Université Alger 2, LIRADDI, Algérie  
fadila.oulebsir@univ-alger2.dz

## Résumé

Cette contribution étudie l'expression des émotions dans le discours numérique produit autour du Hirak algérien<sup>1</sup>. À partir d'un corpus de posts et de commentaires sur *Facebook* et de vidéos sur *Youtube*, nous proposons d'analyser, sur le plan énonciatif et pragmatique, l'expression de l'émotion à travers les stratégies qui y sont employées par les scripteurs. Pour ce faire, nous étudions, sur différents niveaux, les éléments permettant de caractériser la dimension émotionnelle des discours analysés. Ces niveaux assurent une complexité de la parole émotionnée et invitent à scruter l'émotion à travers l'effacement référentiel, le dialogisme, les actes de langage ainsi que les éléments technodiscursifs.

## Abstract

### THE PROTEST MOVEMENT AS A PLACE OF CONSTRUCTION OF THE EMOTIONAL DISCOURSE OF ALGERIANS

This contribution studies the expression of emotions in the digital discourse produced around the Algerian Hirak. From a corpus of posts and comments on *Facebook* and videos on *Youtube*, we propose to analyze, on an enunciative and pragmatic level, the expression of emotion through the strategies employed by writers. To do this, we study, on different levels, the elements allowing to characterize the emotional dimension of the speeches analyzes. These levels ensure a complexity of emotional speech and invite us to scrutinize emotion through referential erasure, dialogism, speech acts as well as elements relating to technodiscourse.

---

<sup>1</sup> Le Hirak renvoie au mouvement de révolte pacifique déclenché par le peuple algérien le 22 février 2019 et qui s'opposait au cinquième mandat du Président Bouteflika. Ce mouvement est maintenu pendant plus d'un an et a été caractérisé par plusieurs revendications sociales et politiques. Il est arrêté depuis mars 2020 à cause de la crise sanitaire de la Covid-19.

**Mots-clés:** *émotion, discours numérique, performativité, Hirak, mémoire discursive.*  
**Keywords:** *emotion, digital discourse, performativity, Hirak, discursive memory.*

## Introduction

Notre contribution est focalisée sur l'expression de l'émotion en discours. La complexité et la variété des paramètres qui entrent dans la construction de l'émotion font que « les émotions posent au linguiste de *vrais* problèmes et lui lancent un *vrai* défi, à cause de leur caractère [...] fuyant et insaisissable » (Orecchioni 2000: 57, c'est l'auteure qui souligne). Nous tenterons de traiter, dans le cadre de cette étude, l'émotion sur deux plans. En premier lieu, nous détecterons les éléments linguistiques de l'émotion pour voir comment se modélise la structure du discours où est exprimée l'émotion comme l'exprime Micheli:

« l'émotion peut être véhiculée aussi bien –et souvent d'ailleurs dans le même temps! –par un mot du lexique, par un énoncé manifestant une construction syntaxique particulière ou encore par un certain mode d'organisation des énoncés au sein du texte. » (2014: 08)

En second lieu, nous essayerons de proposer l'interprétation de l'émotion en étudiant le fonctionnement du discours émotionnel. Autrement dit, nous mettrons en avant ce qui constitue la cause de l'émotion suscitée chez les scripteurs. Nous étudions le discours émotionnel dans le cadre du mouvement de contestation qui a commencé en Algérie le 22 février 2019. Nous viserons la réaction et l'émotion exprimées dans le discours des Algériens, en relation avec ce mouvement, en traitant des éléments observables sur un corpus que nous constituerons à partir des données qui nous sont présentées sur les réseaux sociaux, en l'occurrence les commentaires et les posts sur le réseau social *Facebook* et les vidéos sur *Youtube*.

Nous nous pencherons sur les discours des internautes produits à un moment de crise qui font émerger une réaction à un vécu, une information, un moment de crise sociale et/ou politique, etc. Ce travail se fixe l'objectif de répondre aux questions suivantes : Comment est exprimée l'émotion dans les productions discursives natives autour du mouvement de contestation du Hirak algérien? Quelles sont les stratégies discursives déployées dans ces discours, véhiculant, en l'occurrence, l'émotion ?

### 1. Positionnement théorique : l'émotion dans le discours numérique

Notre travail s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours numérique (Paveau 2013, 2015, 2017) qui se propose de relier les discours produits en ligne à leur environnement écologique. La dimension technologique a été intégrée pour étudier la nature complexe de ces discours du web. De ce fait, la description des discours numériques opère un changement et un positionnement différent que celui adopté dans l'analyse du discours prénumérique. Ainsi, plusieurs concepts et approches sont étudiés dans ce cadre numérique pour en rendre compte et permettre

de mettre en place un appareil théorique et méthodologique propre à ce domaine (Paveau, op.cit.). Des études d'application sur corpus viennent enrichir aussi le domaine, à titre d'exemples : Bibié-Emerit (2015), Djilé (2020, 2019), et dans le contexte algérien Bourdache (2020), Oulebsir (2021), Baslimane et Khennour (2019), Benaldi (2021), Nabti (2020) pour n'en citer que quelques références qui circulent.

L'émotion a fait l'objet de recherches en contexte prén numérique et numérique. En effet, l'émotion dans le discours en face à face (Plantin et al 2000, Plantin 2003, Rimé 2005) a principalement été étudiée avec l'approche interactionniste pour montrer l'importance de l'émotion et de son expression dans les échanges. Dans le domaine numérique, les émotions ont également intéressé les chercheurs (Aguert et al. 2012, Béal/Perea 2016, Marcoccia 2007, 2000, Schmitt 2014, Alloing et Pierre 2020), que ce soit dans le cadre de la communication médiatisée par ordinateur (CMO) ou du discours numérique. Ces études se penchent, en général, sur la place et le rôle de la composante discursive, notamment le lexique, et de l'organisation textuelle, et la composante technologique (smileys, images, vidéos...) de l'émotion, l'expression de l'identité numérique, la mise en scène pathémique dans les conversations, les effets interactionnels de l'expression de l'émotion, etc.

En effet, l'expression des émotions joue un rôle important dans la régulation et la construction des relations sociales. L'émotion ressentie ou exprimée renseigne sur la performativité du discours dans la mesure où l'on agit sur l'Autre à travers le discours qui pourrait conduire à l'émotion.

## 2. Corpus et méthodologie

Le corpus sur lequel repose cette étude est un ensemble d'exemples recueillis sur *Facebook* et *Youtube* à un moment discursif (Moirand 2007) précis. Si nous parlons d'exemples, c'est que nous adhérons au positionnement défendu par les chercheurs qui travaillent sur les « petits corpus » (Moirand 2018, Paveau 2019, Djilé 2020) dans une volonté d'expliquer les conditions de recueil des données, notamment en analyse du discours<sup>2</sup>. En effet, la constitution du corpus en ligne ne peut pas répondre aux exigences des discours prén numériques (Paveau 2019) vu la nature composite et sémiotique complexe de ces discours. Nous voudrions comprendre le fonctionnement de l'émotion à un moment de crise vécu par les Algériens et non pas la mise en place des critères définissant le discours porteur de l'émotion. Les exemples présentés sous forme de capture d'écran ont été recueillis sur *Facebook* (posts et commentaires) et *Youtube* (diffusion de vidéos) pendant la journée du 1<sup>er</sup> novembre 2019. La langue utilisée est le français et l'arabe et nous avons repris tels quels les passages sans correction orthographique.

Il faut préciser que la collection d'exemples nous conduit à choisir de travailler sur les petits corpus qui sont pris comme l'ensemble d'occurrences d'un phénomène ou d'une pratique qui donnerait suite à des inférences solides (Djilé

---

<sup>2</sup> Voir à ce sujet le numéro de la revue *Corpus*, 2018.

2020). Le choix d'un petit corpus pose la question de la représentativité du corpus sur lequel on travaille et qualifie la méthodologie adoptée de « minorée » et « combattue » (nous reprenons les mots de Paveau 2019), mais qui est actuellement défendue dans le domaine de l'analyse du discours numérique. Cela permet non pas de recueillir un corpus de quantité, mais de mettre en relief les caractères de discursivité et de conversationnalité natives en ligne « afin de dénicher de nouvelles pratiques technodiscursives et des comportements technolangagiers émergeant d'observables technolinguistiques » (Djilé, op. cit, p. 60). Pour Moirand, les petits corpus permettent de :

« décrire des formes discursives rares ou non encore stabilisées, de réfléchir aux concepts et notions intervenant dans cette analyse, ainsi qu'aux relations entre le langage verbal et le monde des corpus "au vol" et des "tout-petits" corpus pour "réfléchir avec" » (2018, en ligne).

La technique « au vol » proposée par Moirand est en soi intéressante pour nous parce qu'elle nous a permis de travailler sur des exemples *éparpillés* et collectés sur deux réseaux différents (*Facebook* et *Youtube*) pour montrer la richesse de la production des discours issus des marches hebdomadaires du Hirak, notamment celle du 1<sup>er</sup> novembre 2019. Ce recueil de données, que nous qualifions de libre, ne nous a pas empêché de classer les captures selon leur nature. Notre corpus justifie donc d'une hétérogénéité de par ses différentes composantes :

1. Des commentaires sur Facebook recueillis sur la page «Algérie Debout, Halte à l'intégrisme ». Ces derniers sont considérés comme un technodiscours second (« à partir d'un texte premier ») (Paveau, 2017 : 36). C'est une réponse à un discours ayant déjà eu lieu, un genre inscrit dans l'interaction.

Nous avons opéré une sélection de quelques commentaires sur le nombre important de ceux produits autour de cet événement. Nous nous limitons à un nombre restreint de commentaires à analyser vu que ces derniers sont définis à travers leur relationalité:

« La relationalité du discours est sans doute la dimension essentielle des productions numériques en contexte connecté : que les énoncés soient explicitement et matériellement liés à d'autres énoncés, imprévisibles et ouverts à des parcours de sens subjectifs, constitue une véritable évolution dans l'ordre du discours » (Paveau 2016, en ligne)

2. Des captures de vidéos postées sur *Youtube* ou sur *Facebook* le jour de la manifestation (1 novembre 2019) et qui sont prises comme des dispositifs de production de discours en ligne. Il s'agit précisément de redocumentarisation dans le sens où les scripteurs réutilisent ces supports sur des réseaux différents : c'est «une forme de remémoration, c'est-à-dire d'élaboration d'une mémoire à partir d'un éparpillement de traces numériques» (Paveau 2017: 246). La vidéo de l'exemple 2 a été massivement reprise sur *Facebook* et définit donc un technodiscours rapporté, nous y reviendrons au moment de l'analyse.

Notre corpus est un ensemble de données relevant du discours natif du web (DNW) défini comme « l'ensemble des processus de mise en discours de la langue dans un environnement technologique » (Paveau 2013). Nous signalons que la sélection des données se fait par rapport aux difficultés de recueil d'un corpus en ligne : celles relatives à la dimension relationnelle de ces discours, à leur quantité, à leur augmentabilité et à leur hypertextualité<sup>3</sup>.

La méthodologie d'analyse que nous adoptons est celle qui prend les données du corpus comme des productions composites, c'est-à-dire des discours natifs du web (DNW). De ce fait, l'inscription dans ce domaine exige l'emploi de l'appareil conceptuel et méthodologique nécessaire au respect des caractéristiques du DNW. Pour les besoins de la présentation, nous structurons l'analyse autour de la composante discursive d'abord pour traiter ensuite la composante technodiscursive sans pour autant les séparer. Cette façon de faire est justifiée par le fait que nous portons notre attention aux énoncés d'émotions (Plantin 2003) ainsi qu'aux procédés technologiques. En effet, les énoncés d'émotions s'organisent autour des vocables utilisés, de l'identification de celui qui est ému et de celui qui est à l'origine de l'émotion. Le plan technologique renvoie aux procédés du technographisme.

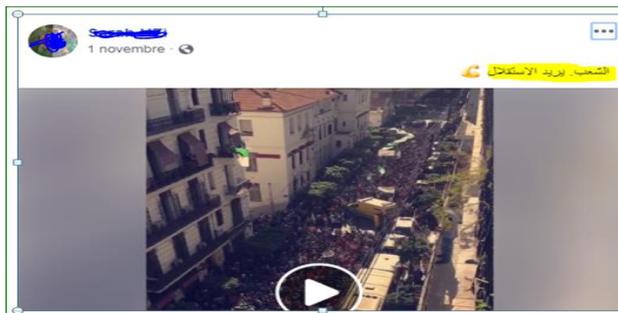
Le 1<sup>er</sup> novembre est considéré comme un héméronyme (Calabrese 2008) inscrit dans la mémoire collective des Algériens. Cet héméronyme est à même de déclencher des productions discursives émotionnées et émotionnelles chez les Algériens. C'est ce que nous attelons à montrer dans les exemples qui suivent.

### 3. Analyse des données : Quels discours pour l'émotion ?

Nous montrerons dans cette section comment le 1<sup>er</sup> novembre 1954, date charnière de l'Histoire de l'Algérie, sert d'assise à l'émotion exprimée dans l'espace du Hirak algérien.

#### 3.1 L'émotion à travers le prolongement/effacement référentiel

Exemple 1



(1) Un post posté le 1<sup>er</sup> novembre: الشعب يريد الإستقلال  
[Trad. Le peuple veut l'indépendance]

<sup>3</sup> Voir les six caractéristiques des discours natifs du web (Paveau 2017).

## Exemple 2



(2) Capture d'une vidéo<sup>4</sup> dans laquelle un refrain est répété: يا علي باعوها يا علي  
[Trad. Ô!Ali, ils l'ont vendue, Ô!Ali]

Sur le plan sémiologique, cette capture réunit le visage du martyr Ali Lapointe<sup>5</sup> et un slogan باعوها يا علي [Trad. Ô!Ali, ils l'ont vendue, Ô!Ali] avec des émojis de pleurs. Il s'agit d'un extrait du film *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo. L'exemple illustre le procédé de technodiscours rapporté: « opération métadiscursive de représentation d'un acte d'énonciation par un autre acte d'énonciation » (Authier-Revuz 2001: 192, cité par Paveau 2017: 290). Le transfert d'un discours vers un autre discours (citant) est assuré par un outil technologique. En effet, cette vidéo montrant la foule des Algériens manifestant en 2019 présente, en réalité, l'instance énonciative collective qui prend en charge ce discours citant. Les syntagmes الشعب يريد الاستقلال (Trad. Le peuple veut l'indépendance) (exemple 1) / يا علي باعوها (Ô ! Ali, ils l'ont vendue) (exemple 2) font appel à la mémoire collective des Algériens pour réclamer l'indépendance et exprimer un rejet et un effacement du référent «Algérie indépendante». À travers le procédé du nom propre, le discours de la capture se veut un garant de l'Algérie d'Ali (La pointe) comme symbole de la bataille d'Alger ayant une charge historique exprimant le combat et le sacrifice et, justement, cette Algérie des martyrs est remise en question.

L'usage de ces noms propres, qui constitue un ordre préétabli, crée une complicité énonciative, non seulement avec les acteurs du Hirak qui deviennent partenaires du discours à travers le prolongement de l'action entreprise par les martyrs, acteurs de la Révolution de 1954, mais aussi, avec l'un des symboles de cette Révolution qui est Ali Lapointe (photo, exemple 2). En effet, c'est une sorte de dialogue qui s'instaure entre les acteurs du Hirak et ce martyr de la Révolution, créant ainsi une complicité au niveau du discours et une émotion partagée. Ils accusent les partenaires du discours opposés/opposants à leurs actions, ceux qui ont détenu le Pouvoir en Algérie entre 1962-2019. Sans nous éloigner de l'évènement du 1er novembre, ce choix évènementiel est en soi une stratégie discursive dans la construction du discours des pancartes lors du 37<sup>ème</sup> vendredi du Hirak. Cela nous permet de rendre compte « des associations émotionnelles stéréotypiquement liées à certains êtres ou évènement »

<sup>4</sup> Lien de la vidéo: <https://web.facebook.com/khalida.oussar.549/videos/882467622914328>

<sup>5</sup> Ali Lapointe est un martyr algérien qui a participé à la bataille d'Alger en 1957 et y a été tué par l'armée française.

(Plantin 2003 : 128), en l'occurrence le recours à Ali Lapointe et à la commémoration du 1<sup>er</sup> novembre comme fondement de la charge émotionnelle.

Au plan émotionnel, justement, ce sentiment de déception, de regret, de colère et de tristesse se dit dans cette exhortation qui fait appel au martyr Ali Lapointe. C'est ce qui définit un dialogisme avec le syntagme *y a Ali* construisant une émotion collective qui rappelle la célèbre réplique « *Ali! mout wagef* » (Trad. « Ali meurt debout ») du film *L'Opium et le bâton*<sup>6</sup>. Cette réplique sous-tend un sentiment de sacrifice, d'honneur, de fierté et de courage devant la mort. C'est un discours qui incite à prolonger l'action, à continuer le combat et à réclamer l'indépendance. Le regard de cette personne historique telle qu'elle apparaît sur la capture de l'exemple 2 exprime ces émotions partagées avec les scripteurs et confirme cet effacement référentiel de « l'Algérie indépendante » et le prolongement de l'Algérie colonisée.

À travers ce syntagme exprimant le sentiment de trahison envers les martyrs, de colère et d'indignation, on les invoque, on fait appel à leur sacrifice, on cherche de l'aide auprès d'eux, tout comme font les Algériens aux Saints du pays. Cette dimension (presque) religieuse crée une émotion de désespoir, que ce soit à la profération ou à la réception de cet énoncé. Charaudeau (2000, 2002, 2008) intègre les émotions dans les savoirs de croyances parce qu'elles sont à penser à travers des valeurs liées à des jugements d'ordre moral (défendre son pays) et sont polarisés autour de valeurs socialement construites.

À partir de cette vidéo montrant le cri des manifestants pour prononcer le nom d'Ali Lapointe, beaucoup de médias, algériens et français s'y sont intéressés. Les vidéos sur *Youtube*, à partir du 1<sup>er</sup> novembre 2019, ont montré l'utilisation massive de ce slogan et les commentaires confirment le poids de l'émotion suscitée : Exemple de vidéo datant du 11 décembre 2019<sup>7</sup>:



<sup>6</sup> Film algérien réalisé par Ahmed Rachedi, sorti en 1971. Il présente la lutte du peuple algérien pour l'indépendance à travers le quotidien d'un village de Kabylie. Adapté au cinéma du roman éponyme *L'Opium et le Bâton*, publié en 1965, de l'écrivain algérien Mouloud Mammeri.

<sup>7</sup> Lien de la vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=kbgKBK7-y1A>.

Un autre exemple du corpus va montrer un prolongement de l'action :  
Exemple 3



- (3) من حراكنا طلع صوت الأحرار ينادينا للإستقلال [trad: De nos montagnes a résonné le chant des hommes libres nous appelant à l'indépendance]

Ce syntagme est une reprise du couplet du célèbre chant patriotique algérien من جبالنا [Trad. De nos montagnes].

Cet écho à un discours enraciné dans la mémoire collective des Algériens insiste sur la sacralité du combat de ce peuple malgré le changement d'espace : montagnes Vs Hirak, le combat des Algériens est le même, l'action est similaire, il s'agit d'une action prolongée. Dans le même ordre d'idées, l'émotion peut aussi être exprimée à travers le rapport à l'interdiscours, ce sera l'objet du prochain titre.

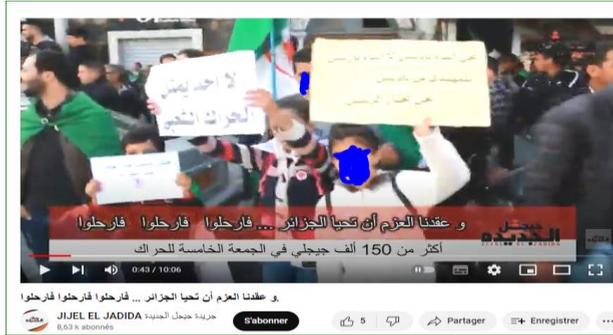
Reprenons le syntagme de l'exemple 3, من حراكنا طلع صوت الأحرار ينادينا للإستقلال [trad. De nos montagnes a résonné le chant des hommes libres nous appelant à l'indépendance], pour montrer l'engagement et la détermination du peuple algérien à continuer l'action commencée pendant la Révolution. Le changement d'espace entraîne un changement de partenaires de discours, colonisateur Vs Pouvoir, certes, mais il est toujours question de la même action : mener le pays vers l'indépendance. La stratégie discursive des locuteurs du Hirak, consistant à citer un référent commun polyphonique, stimule l'émotion des Algériens et rassure, en même temps, de la légitimité de leur combat en se positionnant par rapport à ceux qui se sont engagés en 1954. Reprendre une réplique du chant patriotique qui a résonné dans les montagnes pendant la guerre de libération, c'est reprendre toute l'émotion provoquée à cette époque-là : « l'émotion attachée à un évènement affectant une personne varie selon la position de cet évènement dans le système de valeurs de la personne en qui se construit l'émotion. » (Plantin 2003 : 127).

### 3.2 Émotion partagée et dialogisme

L'exemple 4 reprend la capture d'une vidéo diffusée sur *Youtube*<sup>8</sup> pour revenir en image sur la journée du 1 novembre 2019 :

<sup>8</sup> Le lien de la vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=MGA5FANGnGc>.

#### Exemple 4



(4) و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر, فارحلوا, فارحلوا, فارحلوا

[Trad. nous avons décidé que l'Algérie vive, Dégagez ! Dégagez ! Dégagez !]

Le syntagme répété dans l'exemple marque un interdiscours à travers un énoncé déjà-là cité dans l'hymne national : *و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر, فاشهدوا فاشهدوا* [Trad. nous avons décidé que l'Algérie vive, témoignez ! témoignez ! témoignez !]

Les acteurs du Hirak, en reprenant le discours des acteurs de la Révolution et s'appropriant une position similaire à celle de leurs prédécesseurs, ravivent l'émotion suscitée par le discours cité. Cette stratégie de discours de reprise déclenche l'état émotionnel chez les récepteurs du discours de la pancarte. Dans ce cas, « les émotions sont d'ordre intentionnel, elles sont liées à des savoirs de croyance et elles s'inscrivent dans une problématique de la représentation psychosociale » (Charaudeau 2000, en ligne). Le syntagme *فارحلوا* [Dégagez !] se substitue au syntagme *فاشهدوا* [témoignez !]. Ce dernier permet de glisser, dans le discours, un autre acte de langage en changeant d'interlocuteur. Le changement de contexte (colonisation Vs contexte de 2019) mène au changement de partenaires de la communication (peuple Vs Pouvoir). Cet interdiscours construit l'émotion de l'accusation : le syntagme *فارحلوا* est porteur du sens symbolique d'un engagement collectif, des intentions partagées et des revendications communes et fait de l'émotion un processus de « partage social de l'émotion » (Rimé 1989). L'émotion se définit dans l'action, dans le rapport avec l'Autre :

« les émotions sont des états de motivation se jouant entre le sujet et le monde. Ces états motivationnels se révèlent à travers les états de préparation à l'action, action relationnelle du sujet visant à établir, maintenir ou rompre l'interaction avec autrui ou à modifier la relation avec l'environnement au sens large. » (Colletta/Tchekassof 2003 : 07)

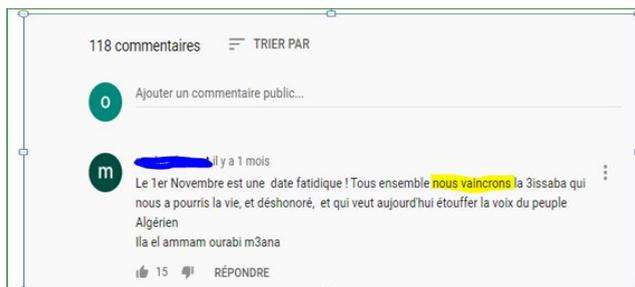
Au plan syntaxique, dans l'énoncé proféré en arabe (*فارحلوا*), nous signalons une petite nuance sémantique entre l'énoncé arabe et sa traduction en français. Le phonème "ف" qui signifie « en conséquent » procure à l'énoncé la relation de cause à effet. C'est parce qu'on a décidé que l'Algérie vive que vous devez partir (dégager).

Ainsi, l'énoncé de la pancarte se construit sur un discours déjà existant, plaçant le porteur de la pancarte et le récepteur de son contenu dans «la relation pathémique [qui] engage le sujet dans un comportement réactionnel selon les normes sociales auxquelles il est lié, qu'il a intériorisées ou qui restent dans ses représentations.» (Charaudeau 2000, en ligne)

### 3.3 - L'émotion dans les mots et les actions

À travers les captures ci-dessous, toutes prises des posts publiés le 1<sup>er</sup> novembre 2019, nous nous proposons d'étudier comment se manifeste l'émotion au niveau lexical et pragmatique. Nous réservons un seul commentaire pour les quatre exemples ci-dessous et l'analyse portera sur les passages surlignés en jaune :

#### Exemples 5-8





L'exemple 5 affiche un témoignage émanant d'un personnage féminin emblématique de la Révolution algérienne. L'utilisation du nom de *Louizette* (*Louiza* de son vrai nom) *Ighil Ahriz* marquant l'histoire du combat des Algériens contre le colonisateur français est une stratégie qui permet de reprendre toute la charge mémorielle, historique, militante et émotionnelle que ce nom propre, comme procédé langagier, peut susciter. Ce témoignage renvoie à un lexique qui construit une prise de position d'une ancienne militante et combattante (*fantastique, exceptionnel, déterminé, grand, nouvelle...*), et qui montre la continuité de son combat confirmant ainsi, comme nous l'avons avancé plus haut, l'effacement du référent « Algérie indépendante » et le prolongement de « l'Algérie colonisée ». Le syntagme « *avant de mourir* » relie directement sur le plan actionnel l'Algérie d'aujourd'hui à celle du passé. Le référent « Algérie entre 1962 » (l'année de l'indépendance) et 2019 (déclenchement du Hirak) est effacé.

Le discours du témoignage de Louiza Ighil Ahriz, s'appuyant sur un autre nom propre tel qu'*Ali Lapointe*, renforce le processus argumentatif dans l'appel à continuer le combat et octroie une légitimité à ce Hirak.

Les expressions à charge sémantique forte (*fierté, je ne trouve pas les mots, avant de mourir, assoiffés de liberté, j'ai la chair de poule*) (exemple 6, 7 et 8) et le slogan défigé (*vive Ali, tous les Ali*) (exemple 6) témoignent de l'effet produit sur ces locuteurs-scripteurs suite à la marche du 1<sup>er</sup> novembre 2019 et mettent le Hirak dans la chaîne de l'action ininterrompue. La construction discursive de cette action est soutenue par des actes de langage directifs performatifs : *nous vaincrons, peut tout changer* et qui font part d'émotions inscrites dans la réaction. Ces émotions donnent aux locuteurs-scripteurs une possibilité de mener l'action, celle de défendre la légitimité du Hirak.

Ce lexique chargé d'émotion et ces rappels mémoriels (Moirand 2004) renvoient au sentiment de fierté, de reconnaissance envers l'œuvre Révolution et par déplacement du référent au Hirak. En effet :

« Les émotions sont lexicalisées en langue, laissent des traces dans les choix lexicaux, syntaxiques ou pragmatiques opérées en discours, et sont perceptibles dans le signal de la parole aussi bien que dans les conduites non verbales des locuteurs. » (Colletta/ Tcherkassof 2003 : 9)

La pluralité linguistique apparaît dans nos exemples : *il al ammam, ou rabi m3ana* [Trad. en avant et Dieu est à nos côtés]. Ce slogan proféré en arabe, en temps de guerre, par les maquisards algériens pour maintenir leur union et leur solidarité et comptant sur l'aide de Dieu renforce le caractère dialogique des discours circulant au temps du Hirak. *Il al ammam ou rabi m3ana* [Trad. en avant et Dieu est avec nous] porte en lui la symbolique du signifié. C'est un acte de langage permettant d'accomplir collectivement une action bénie avec une assurance et une garantie d'être soutenu, aidé et protégé par le Bon Dieu. Ce slogan que le scripteur affiche, constitue, en réalité, un mot d'ordre que tous les acteurs du Hirak se donnent. En proférant cet énoncé, le scripteur veut garantir et préserver les principes de l'action entreprise en 1954. L'émotion est construite à travers une pluralité linguistique (arabe et français) qui sous-tend aussi une pluralité de discours (discours de la Révolution algérienne et celui du Hirak).

Il est à remarquer aussi que la majuscule utilisée dans « *J'AI la Cher* » (pancarte 6) est un moyen typographique qui exprime l'émotion (Aguert 2012: 72). L'usage de la capitale conjugué à l'expression que le scripteur a abrégée « avoir la chaire de poule » renforce la valeur expressive de l'énoncé et manifeste le sentiment ressenti lorsqu'il est question de parler des martyrs de la Révolution algérienne.

#### 4. Quel technographisme pour l'émotion ?

Contribuant aussi au plan énonciatif et pragmatique, la composante technodiscursive est, évidemment, un outil de partager l'émotion. Nous montrons, dans ce qui suit, la manifestation de l'émotion à travers le technographisme et les énoncés de geste. Au plan technodiscursif, nous remarquons l'utilisation des procédés suivants :

##### Exemple 9



(9) #1novembre1954 #Djazair choudadas [Trad. Algérie des martyrs]

Le hashtag est un technomot qui possède, comme tout élément composite, une fonction de redocumentation qui est elle-même définie dans l'investigabilité des énoncés natifs du web (Paveau 2013). En effet, les hashtag *#1Novembre1954* et *#Djazair Chouhadas* [Trad. Algérie des martyrs] permettent d'exprimer le rapport des scripteurs à la doxa véhiculée par ces deux expressions. Ces dernières renvoient à la date du déclenchement de la guerre de libération nationale, prise ici comme un

objet symbolique et sacré dans la mémoire discursive des Algériens, et à l'évocation de la mémoire des martyrs de la guerre. Le choix des deux hashtags comme forme appartenant «au stock commun des formes expressives dans les écrits hors ligne ou en ligne, électroniques ou non » (Paveau *op. cit.* 205) extériorise la subjectivité des scripteurs et renseigne sur la réaction que l'on peut adopter face à ces contenus à forte charge émotionnelle. Il s'agit d'une modalité d'extériorisation » (Paveau 2017 : 192) de la position et de l'engagement des scripteurs. Ayant une fonction sociale permettant l'affiliation à un thème ou à un débat, le hashtag a une fonction de redocumentation par la possibilité de créer des fils, et ceci est articulé à l'investigabilité du discours, c'est-à-dire à la trace numérique des scripteurs et qui sont visibles grâce à ces actions permettant le partage de contenu. De ce fait, le hashtag joue un rôle dans l'émotion, il ajoute une information complémentaire. Au plan énonciatif, et pour Paveau (2017), le hashtag, notamment, le hashtag engageant, permet d'extérioriser la position subjective des scripteurs. De plus, il possède un fonctionnement pragmatique et est un geste interprétatif de par le positionnement énonciatif (Husson 2016) du scripteur qu'il met en exergue. Au plan pragmatique, il accomplit un acte technodiscursif dans le sens où il crée « une catégorie folksonomique (événement, état mental, évaluation, etc.) » (Paveau *op. cit.* : 202). Cet énoncé technolangagier permet au scripteur d'exprimer sa subjectivité en partageant le contenu auquel il adhère. Utiliser les hashtags *#1Novembre1954* et *#Djazair Chouhadas* dans un contexte de célébration du 1<sup>er</sup> novembre pendant le Hirak renforce la charge émotionnelle des scripteurs. Il s'agit d'un argument qui dote le discours d'une valeur d'action collective menée autour des préceptes de la Révolution algérienne, c'est un discours de solidarité autour de cette noble cause. Le hashtag n'est pas simplement un contenu obtenu par un clique, mais il s'inscrit dans la performativité : il permet d'accomplir un acte technodiscursif en rendant un événement ou un état de fait accessible (Paveau 2017). Cet événement discursif produit de l'émotion partagée.

Les locuteurs véhiculent leurs émotions à travers le choix des images/photos de leur profil. Le technographisme est défini comme «une production discursive reposant sur une co-intégration de l'image et du texte, et utilisant les possibilités multimédiatiques d'internet» (Paveau *op. cit.*: 338). Ainsi, dans le corpus pris pour l'analyse, nous repérons quelques éléments qui rentrent dans cette définition et qui permettent, à eux seuls, d'exprimer l'émotion.

### Exemple 10



(10) Tous les chemins mènent à Alger, le 1<sup>er</sup> novembre à Alger s'annonce grandiose. Tous les moyens sont bons pour faire déplacer le maximum de citoyens vers Alger...

### Exemple 11



(11) «Awal novamber (premier novembre) Tsunami

« Premier novembre, vendredi décisif » (figure 10), « Awal novamber (premier novembre) Tsunami » (figure 11), sont des énoncés ajoutés à la photo de profil des scripteurs à côté des images. Ils renseignent ainsi sur leur position envers l'évènement du 37<sup>ème</sup> vendredi du Hirak et qui correspond à un 1<sup>er</sup> novembre. Ce filtre photo est ici une « image surimposable sur la photo de profil d'un usager de manière à lui permettre d'afficher [...] une émotion partagée [...] » (Paveau 2017 : 333). Le choix du drapeau algérien, celui de la photo de la marche organisée ce jour-là, comme un tsunami, ou du panneau indiquant Alger la capitale, comme espace symbolique où se tiennent les marches du Hirak chaque vendredi, participe de la définition du sentiment d'union et de l'émotion qui s'y dégage. L'ethos des scripteurs est ici construit à travers cette production sémiotique de technographisme qui permet d'employer un discours conjugué à une image pour montrer son soutien à la cause du Hirak. Cela participe d'une « technologie de soi » (Paveau 2017 : 314) des scripteurs qui est au fondement de l'émotion qu'ils partagent.

S'ajoutent au technographisme, d'autres technosignes comme les énoncés de geste<sup>9</sup> qui font partie des commentaires numériques, plus exactement des commentaires non langagiers et relationnels. Ils expriment ou formulent l'émotion du scripteur pour signifier une approbation et/ou d'autres significations implicites interprétées en fonction du contexte. Ce sont des manifestations phatiques comme les « Like », « j'aime », les émojis, etc.

### Exemple 12



### Exemple 13



Les mentions de «j'aime» ou autres sont des technographismes discursifs qui assurent le lien entre les discours et les énonciateurs en ligne. Conçus pour qu'ils effectuent une opération discursive implicite telle que l'expression de l'approbation pour un contenu, le refus d'une publication, la formulation d'une expression, ces éléments renvoient au degré d'implication des internautes et définissent une énonciation subjective. Il est question « de représentations des expressions faciales du locuteur par des moyens propres à l'écriture numérique » (Aguert et al 2012 : 73). Ces procédés iconiques renforcent la contextualisation de l'énonciation des scripteurs car ils expriment le rapport au contenu auquel les émojis réagissent.

<sup>9</sup> Bouchardon 2011, cité par Paveau 2017.

## Conclusion

L'objectif de cette contribution était d'étudier la façon dont s'exprime l'émotion, sur le plan énonciatif et pragmatique, dans les productions en ligne. Nous avons analysé un corpus construit autour d'un moment de crise qu'est le Hirak algérien dont les discours rappellent la commémoration du déclenchement de la Révolution algérienne. Cette double inscription dans la mémoire des locuteurs nous a permis de dégager un ensemble de procédés d'émotion tant sur la composante discursive que technodiscursive. Ainsi l'émotion est repérable sur plusieurs niveaux. D'abord, au niveau des expressions, des slogans et des extraits de chants patriotiques inscrits dans le savoir collectif des Algériens et employés pour rendre compte de la charge émotionnelle qui se dégage des discours des scripteurs. Cette stratégie d'emprunt définissant une nature dialogique des discours permet de préciser les référents auxquels s'identifient les scripteurs pour asseoir leur représentation du Hirak. De plus, la performativité observée à travers les actes de langage participe à montrer l'engagement des scripteurs à défendre la symbolique des événements ayant marqué l'histoire de leur communauté.

L'émotion telle qu'elle apparaît sur le plan discursif est, enfin, renforcée par *la machine* à travers les énoncés de geste et les hashtags et autres éléments technologiques. Les scripteurs expriment leurs émotions et partagent leurs sentiments, souvent mitigés de colère, d'amour et de déception et qui ne sont pas seulement rattachés à des symboles de la Révolution algérienne mais reflétant tout un contexte de mutation sociopolitique qui agite l'Algérie depuis 2019.

L'ancrage dans l'Histoire à travers des dates et des référents symboliques participe de la saisie de l'engagement des locuteurs et l'inscription langagière de leurs émotions (Moirand 2018). Le mouvement du Hirak est, ici, un objet autour duquel et à travers lequel se construit l'émotion en discours.

## Bibliographie

1. Aguert, Marc / Marcoccia, Michel / Atifi, Hassan / Gauducheau, Nadia / Laval, Virginie (2012), « La communication expressive dans les forums de discussion : émotions et attitude ironique chez l'adolescent », in *Travaux neuchâtelois de linguistique* 57: 63-82.
2. Alloing, Camille / Pierre, Julien (dir.) (2020), « Affects et émotions numériques : matérialité(s) instrumentalisation(s) », in *Revue de communication sociale et publique* 28, présentation.
3. Baslimane, Amal / Khennour, Salah (2019), « Les actes de langage dans le discours numérique : Cas des réseaux sociaux "Facebook" », in *Paradigmes* 4 : 46-55.
4. Béal, Christine / Perea, Francois (2016), « Émotions en contextes numériques », in *Cahiers de praxématique* 66, URL : <http://journals.open-edition.org/praxématique/4246> (Dernière consultation: le 1<sup>er</sup> juin 2022).

5. Benaldi, Hassiba (2021), « Analyse du pathos dans les pratiques discursives numériques sur facebook au cours de la troisième vague épidémiologique en Algérie », in *Aleph* 8(3) : 2015-242.
6. Bibié-Emerit, Laetitia (2015), *Description du discours numérique : étude des bouleversements linguistiques du web 2.0 au travers de l'exemple des souhaits d'anniversaire sur Facebook*, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III.
7. Bouchardon, Serge (2011), « Des figures de manipulation dans la création numérique » in *Protée* 39 : 37-46.
8. Bourdache, Achour (2020), « Le pseudonyme : reflet d'identité sur le web social ? » in *Studies in Contrastive Grammar/Studii de Gramatica Contrastiva* 33: 114-131.
9. Calabrese, Laura (2008), « Les héméronymes. Ces évènements qui font date, ces dates qui deviennent évènements », in *Mots. Les langages du politique* 88 : 115-28.
10. Chaibi, Hassiba (2020), « La manifestation de l'émotion dans un débat d'idée » in *Multilinguales* 13, URL: <http://journals.openedition.org/multilinguales/5413> (Dernière consultation: le 1<sup>er</sup> juin 2022).
11. Charaudeau, Patrick (2000), « La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité » in C. Plantin / M. Doury/ V. Traverso (éds.) *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/La-pathemisation-a-la-television.html>
12. Charaudeau, Patrick (2002), « La vérité pris au piège de l'émotion. A propos du 11 septembre » in *Les Dossiers de l'audiovisuel* 104, Ina, Paris, juillet-août, URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/La-verite-pris-au-piege-de-l.html> (Dernière consultation : le 1<sup>er</sup> juin 2022).
13. Charaudeau, Patrick (2008), « Pathos et discours politique » in M. Rinn (coord.), *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/Pathos-et-discours-politique.99.html> (Dernière consultation: le 1<sup>er</sup> juin 2022).
14. Chatar-Moumni, Nizha (2013), « L'Expression verbale des émotions : Présentation », in *Langue française* 180 : 3 à 11.
15. Colletta, Jean Marc / Tcherkassof, Anna (2016), (éds.), *Les émotions, Cognition, langage et développement*, Liège : Mardaga.
16. Djilé, Donald (2019), « Vers une analyse conversationnelle des réseaux sociaux numériques », in *Revue du CRELIS* 8: 41-50.
17. Djilé, Donald (2020), « Décentrer l'énonciation numérique. De l'acceptation universelle aux pratiques africanisées du trolling et du "grammar nazisme" », in *Communication & langages* 205 : 57-75.
18. Husson, Anne-Charlotte (2016), « Les hashtags militants, des mots-arguments », in *Fragmentum* 48 : 105-127.
19. Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2000), « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle » in C. Plantin / M. Doury/ V. Traverso

- (éds), *Les émotions dans les interactions*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 33-74.
20. Marcoccia, Michel (2000), « Les smileys: une représentation iconique des émotions dans la communication médiatisée par ordinateur », in C. Plantin, M. Doury, V. Traverso, (éds.), *Les émotions dans les interactions*, Lyon: ARCI-PUL, 249-263.
  21. Marcoccia, Michel (2007), « L'analyse du rôle des smileys en production et en réception : un retour sur la question de l'oralité des écrits numériques », in *Glottopol* 10: 38-55. URL: [http://www.univrouen.fr/dyalang/glottopol/numero\\_10.html](http://www.univrouen.fr/dyalang/glottopol/numero_10.html) (19.12.2010) (Dernière consultation: le 1<sup>er</sup> juin 2022).
  22. Micheli, Raphaël (2014), *Les émotions dans les discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
  23. Moirand, Sophie (2004), « L'impossible clôture des corpus médiatiques. La mise au jour des observables entre catégorisation et contextualisation », in *TRANEL*, Institut des sciences du langage et de la communication (Neuchâtel, Suisse) 40: 71-92.
  24. Moirand, Sophie (2007), *Les discours de la presse quotidienne : observer, analyser, comprendre*, Presses Universitaires de France.
  25. Moirand, Sophie (2018), « L'apport de petits corpus à la compréhension des faits d'actualité », in *Corpus* 18, URL: <https://doi.org/10.4000/corpus.3519> (Dernière consultation: le 1<sup>er</sup> juin 2022).
  26. Nabti, Karima (2020) (Coord.), « Violence à l'ère du numérique », in *Revue algérienne des sciences du langage* 2, Algérie.
  27. Oulebsir-Oukil, Kamila (2022), « Le dialogisme dans les discours en ligne: analyse et procédés », in *Revista Heterotópica, Laboratório de Estudos Discursivos Foucaultianos* 4: 149-170.
  28. Paveau Marie-Anne (2013), « Analyse discursive des réseaux sociaux numériques », in *Dictionnaire d'analyse du discours numérique, Technologies discursives*, [Carnet de recherche], URL : <http://technodiscours.hypotheses.org/?p=431> (Dernière consultation : le 1<sup>er</sup> juin 2022).
  29. Paveau, Marie-Anne (2015), « Ce qui s'écrit dans les univers numériques. Matières technolangagières et formes technodiscursives », in *Itinéraires ltc*, URL : <http://itineraires.revues.org/2313> (Dernière consultation : le 1<sup>er</sup> juin 2022).
  30. Paveau, Marie-Anne (2016), « Des discours et des liens. Les parcours technodiscursifs de l'écriture » in *Semen* 42, URL : <http://journals.openedition.org/semen/10609> (Dernière consultation: le 1<sup>er</sup> juin 2022).
  31. Paveau, Marie-Anne (2017), *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris : Hermann.
  32. Paveau, Marie-Anne (2019), « La resignification. Pratiques technodiscursives de répétition subversive sur le web relationnel », in *Langage et société* 167 : 111-141.
  33. Plantin, Christian (2003), « Structures verbales de l'émotion parlée et de la parole émue » in J-M. Colletta/ A. Tcherkassof, (éds.), *Les émotions, Cognition, langage et développement*. Liège : Mardaga, 97-130.

34. Plantin, Christian / Doury, Marianne / Traverso, Véronique (éds.) (2000), *Les émotions dans les interactions*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
35. Rimé, Bernard (2005), *Le partage social des émotions*, Paris : PUF.
36. Rinn, Michael (2008), *Émotions et discours*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
37. Schmitt, Églantine (2014), « Panique sur Facebook : nos émotions sont-elles manipulables sur les réseaux sociaux ? », in *La ruée vers la donnée. Épistémologie de la donnée web en sciences sociales* [carnet de recherche], URL : <https://bigdata.hypotheses.org/30> (Dernière consultation : le 1<sup>er</sup> juin 2022).

# APPROCHES PHILOSOPHIQUES ET LINGUISTIQUES SUR LE SENS : LES ÉMOTIONS<sup>1</sup>

Marta TORDESILLAS  
Universidad Autónoma de Madrid, Espagne  
marta.tordesillas@uam.es

## Résumé

L'étude des émotions est un domaine à la fois complexe et hétérogène. Il s'avère nécessaire de procéder à une approche multidisciplinaire et d'analyser l'évolution du contexte historique du concept d'émotion, devenu depuis des années un sujet de poids dans la recherche scientifique. De nos jours, d'ailleurs, les émotions constituent un défi contemporain pour le progrès, dans de nombreuses disciplines, entre autres dans le cadre de la santé, de la technologie ou de la robotique. Cela dit, il convient de signaler que le développement de ces derniers est directement interlié aux sciences du langage. En effet, toute forme d'expression sémiotique ou sémantique serait susceptible d'être liée à la conceptualisation des notions de signification et de sens, notamment quand on formule l'hypothèse selon laquelle les émotions font partie de la configuration de la langue. Leur repérage, description et catégorisation favorisera non seulement la connaissance de leur fonctionnement et de leur rôle dans tout échange langagier, dans toute interaction humaine, mais aussi leur programmation et leur usage dans des sciences connexes. Dans le présent article, notre but est de mettre en relief comment l'idée d'émotion a été saisie, décrite et construite par les philosophes et les linguistes, au long de l'histoire de la pensée philosophique et scientifique et aussi de faire le point sur l'état de la recherche linguistique.

## Abstract

### PHILOSOPHICAL AND LINGUISTIC APPROACHES TO MEANING: EMOTIONS

The study of emotions is both a complex and heterogeneous field. Hence, it proves necessary to proceed to a multidisciplinary approach and to analyze the evolution of the historical context of the concept of *emotion*, which has become for years a topical issue in scientific research. Nowadays, moreover, emotions are a contemporary challenge to progress, in many disciplines, including health, technology or robotics. In this context, it should be noted that the development of these fields is directly interrelated to language sciences. Indeed, any form of semiotic or semantic expression would be likely to be linked to the conceptualisation of notions of

---

<sup>1</sup> Cette recherche se développe dans le cadre du groupe de recherche LAEC, HUM F-070, et du Laboratoire des Sciences du langage et de la Communication.

meaning and significance, especially when formulating the hypothesis that emotions are part of the configuration of language. Their identification, description and categorisation will promote not only knowledge of their functioning and their role in any verbal exchange, in any human interaction, but also their programming and use in related sciences. In this paper, our aim is to highlight how the idea of emotion has been grasped, described and constructed by philosophers and linguists throughout the history of philosophical and scientific thinking and also to update linguistic research.

**Mots-clés :** *subjectivité, émotions, sens, langue*

**Key words:** *subjectivity, emotions, meaning, language*

## 1. Contexte

Cela fait plus de trente ans que nous portons un intérêt considérable pour l'expression des émotions dans la langue. Dès le début nous avons pris conscience de la transcendance ainsi que de l'hétérogénéité de cette conception émotionnelle du langage qui, depuis l'Antiquité, est restée à l'abri et en second plan des recherches philosophiques et scientifiques pour n'être finalement examinée avec attention dans différents domaines qu'au XXI<sup>e</sup> siècle. En outre, la recherche philosophique et scientifique sur les émotions devient cruciale dans plusieurs disciplines académiques comme les sciences de la santé, les sciences technologiques, les sciences sociales et, d'une façon essentielle, dans les sciences du langage.

Les travaux de recherche réalisés au cours de l'histoire sur l'émotion permettent de saisir l'importance du concept, historiquement associé plutôt à la psychologie ou à la biologie, par sa présence chez les êtres humains et par sa gestion et son impact sur les interactions socioculturelles et idéologiques dans les sociétés contemporaines. De nos jours, les études multidisciplinaires deviennent cependant nécessaires et d'ailleurs les résultats obtenus ont contribué à une avancée de taille dans le développement des connaissances scientifiques. Dans les pages suivantes, notre objectif est de mettre en relief les différentes perspectives scientifiques sur les émotions dans le langage et dans la langue moyennant, principalement, les approches philosophiques et linguistiques (cf. Tordesillas 2013).

En effet, les perspectives théoriques sur l'émotion ont connu un grand essor grâce à la redéfinition des systèmes langagiers et linguistiques. La prise en compte de la subjectivité dans la définition du langage et de la langue a entraîné aussi la reconsidération de la place de l'émotion dans les expressions verbales et corporelles, ainsi que dans l'activation et l'activité neuronales. Ainsi l'étude de l'émotion devient un outil indispensable pour la connaissance et le progrès des champs de la psychologie, de la psychiatrie, de la neurologie, de la philosophie, de la rhétorique, de la politique et de la robotique et, surtout, de la linguistique et des sciences du langage, du fait que dire serait dire l'émotion et construire des mondes émotionnels, d'une façon plus ou moins transparente et explicite. Nous constatons d'ailleurs que la mise en place du système homme-machine et l'apparition des sciences du bonheur

ainsi que des sciences affectives sont des phénomènes qui nous renseignent sur le rôle et l'importance de l'émotion pour le bien-être humain et le besoin de les identifier dans le langage, dans la langue et dans le discours pour être capable de promouvoir ses bénéfices dans différentes étapes ou facettes de l'être humain, ainsi que de reproduire son fonctionnement et l'appliquer aux machines, programmes, ordinateurs ou robots.

Il est à signaler, d'ailleurs, que les différentes recherches en linguistique ont donné naissance à de nouvelles approches théoriques et technologiques qui se sont concentrées sur l'exploration de nouveaux champs d'investigation liés à la présence de l'émotion dans la langue tels que : les actes de langage, les maximes conversationnelles, l'analyse modulaire du discours, l'argumentation dans la langue, les topoï, les stéréotypes, la polyphonie énonciative, la pertinence ou la théorie des blocs sémantiques. Aussi, l'analyse du discours, la pragmatique, la sémantique argumentative et énonciative et la théorie des points de vue ont-elles permis un grand développement du traitement automatique de la langue, de ses composantes ainsi que de ses différents modes d'expression. Les émotions dans la langue font donc partie des fondements théoriques de la linguistique et de la sémiotique et, par conséquent, vont donner lieu à des réflexions poussées sur leur présence et leur puissance dans le fonctionnement dans la langue.

## 2. L'émotion

L'intérêt pour l'étude des émotions date depuis l'Antiquité. Les chercheurs grecs et romains ont pendant longtemps mis ce sujet au cœur de leurs travaux. Tout au long de l'histoire, les émotions ont été un objet d'analyse et de réflexion fondamental. Actuellement, la recherche sur les émotions est devenue un sujet principal, abordé à travers une approche multidisciplinaire et multilatérale. De plus, les recherches scientifiques sur le sujet ont montré son impact pour la Science et pour la Société et deviennent un domaine de transferts scientifiques de savoirs pour la société et son développement.

Dans ce cadre, la définition du concept d'*émotion* et son histoire même déclenchent différentes approches théoriques, qui comportent des formulations diverses et entraînent des résultats pluriels, comme on verra dans la suite. En fait, la complexité et l'hétérogénéité, même l'intangibilité du domaine en est une des principales caractéristiques, et il faut être conscients du fait que cela pose déjà un problème quant au choix même de la désignation du domaine. Notre choix conceptuel est lié à ce que le mot *émotion* comporte. Ainsi, nous observons que le mot *émotion* trouve sa racine étymologique dans le verbe latin *movere*, qui signifie « mettre en mouvement », lequel devient, en latin classique, moyennant, l'ajout de suffixe *e*, *emovere*, qui veut dire « remuer, ébranler », et, en latin populaire *ex-movere*, avec le même sens. C'est vers 1080 qu'on trouve la forme *esmoveir*, « mettre en mouvement », verbe duquel dérive le substantif *émotion*, attesté déjà en 1475, à partir du mot de l'ancien français *motion* (v. 1223), avec le sens de mouvement et qui inclut le sens de trouble ou frisson et, plus tard, de malaise

physique ou de trouble moral, même, de la sédition. Depuis 1641, le mot semblerait avoir acquis l'emploi contemporain, i.e. sensation agréable ou désagréable, considérée, du point de vue affectif. Au long de son évolution sémantique, le mot entre en cooccurrence et il est parfois confondu avec d'autres mots sémantiquement proches, qui ont subi aussi une évolution linguistique : *passion*, *sentiment* ou *affect*. Nous pouvons alors établir plusieurs distinctions de l'émotion face aux autres possibilités qui nous ont conduit à choisir le terme d'*émotion*. Ainsi, nous mettons en relief des contenus de la signification du concept *émotion*: le mouvement et la dynamicité qui sont des caractéristiques propres se trouvant à l'origine de la configuration du sens; la réaction, le trouble, le changement, la sensation; le caractère graduel clairement marqué, qui va du négatif au positif (d'ailleurs on parle d'émotion positive et d'émotion négative); une interrelation et une possible indéfinition par rapport aux mots proches qui sembleraient, peut-être, plus précis, comme par exemple *passion* ou *sentiment*. Ces spécificités nous permettent de justifier, dans une certaine mesure, le choix du mot * motion* pour concevoir un concept scientifique qui désigne un domaine de recherche qui, en tout cas, n'est pas étranger aux dites significations et qui nous permet de porter la recherche en profondeur. Par ailleurs, il est intéressant de signaler que l'évolution du mot et, notamment, du concept d'* motion* se construit, parallèlement, au concept de *raison*, non seulement linguistiquement, mais aussi et surtout philosophiquement (cf. Tordesillas 2021). La définition actuelle dans le *Dictionnaire de l'Académie Française*<sup>2</sup> renvoie à ces trois caractéristiques : « i. trouble, malaise physique ; ii. résultat d'un trouble provoqué par un  v nement imprévu; iii. réaction affective brusque, agréable ou désagréable. Certains dictionnaires y ajoutent l'entrée *sensibilité*<sup>3</sup>.

### 3. Les émotions : approches théoriques

Toute approche théorique émane d'une analogie entre la philosophie et les sciences, ce qui nous permet d'évaluer et d'interpréter les résultats de la recherche dans le temps, entre le passé et le présent. D'ailleurs, les différents fondements et perspectives aboutissent à une proposition théorique déterminée et au repérage, à l'observation et à l'analyse de variables distinctes. Nous allons le constater au long des points suivants.

Le sujet des émotions est lié aux recherches sur le langage, la langue et le discours, et à l'observation, donc, de nombreux chercheurs, entre autres philosophes, linguistes, littéraires, logiciens, psychologues ou psychiatres qui, depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, ont produit une réflexion, souvent transversale, sur certains concepts des sciences du langage et de la linguistique. Nous aborderons dans cette partie des approches qui ont marqué le domaine des émotions, sous la plume de différents auteurs comme Bally, Sechehaye, Benveniste, Ogden, Richards, Austin, Wittgenstein, Ducrot,

---

<sup>2</sup> Dictionnaire de l'Académie Française en ligne: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8S1705>.

<sup>3</sup> *Le Robert* en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Anscombe, Mel'cûk, Wierzbizka ou Plantin, qui sont des pionniers dans la recherche sur la langue et dans la prise de position face à l'expression, la conventionalité, la subjectivité, les lieux communs, l'énonciation, le sujet, le pathos, la psyché et le social et, avec cela, face à l'émotion dans la signification.

### 3.1. Perspectives théoriques en Philosophie du langage

La réflexion sur les émotions existe depuis des siècles, la philosophie de Platon et d'Aristote témoignent de l'importance qu'accordaient les Anciens à ce sujet. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Bally et Sechehaye, pendant leurs échanges scientifiques et épistolaires sur la sensibilité et l'affectivité liées au langage et à la langue, s'étaient penchés avec attention sur la place des éléments affectifs dans le langage, notamment dans la stylistique, une question que Bally développait à cette époque-là. Il est intéressant de constater que plusieurs chapitres de son ouvrage font référence aux sentiments et aux expressions affectives. Selon Ch. Bally, la stylistique « [...] étudie la valeur affective des faits de langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue » (Bally 1909 : 1). Il ajoute que : « J'aurai dû préciser plus nettement ce que la stylistique n'est pas : elle n'a pas de contact avec le langage individuel, prégrammatical et affectif [...] : en effet toute son observation se porte sur [ce qu'il appelle] le langage organisé », précisant que la stylistique « étudie tout simplement des faits de sensibilité dans le langage organisé et l'effet produit par les faits de langage sur la sensibilité ». En même temps, il annonce que :

« J'appelle donc expression l'ensemble des aspects affectifs du langage organisé, et je propose d'appeler stylistique l'étude de ces aspects affectifs et des procédés linguistiques qui servent à les produire ; il est bien entendu d'ailleurs que le contenu affectif des faits de langage ne se superpose pas à son contenu intellectuel, mais se fonde avec lui et le pénètre, et que c'est par une abstraction purement méthodologique, mais nécessaire que l'attention se porte sur une seule face du phénomène total. » (Bally 1909 :100)

Sechehaye, de son côté, explique fermement que « l'image de la broderie semble aussi dénaturer ma pensée : elle ferait croire que le sentiment, dans mon idée, ne ferait qu'ajouter quelque chose à l'expression, alors que, selon moi, il fait partie intégrante de sa composition ». Ainsi, il expose que :

« entre les trois plans de l'expression: langue logique, langue affective et expression spontanée, il n'y a pas de limite précise. On passe insensiblement de l'une à l'autre, et la stylistique occupe la zone intermédiaire, sorte de périphérie de la grammaire où celle-ci voisine et se confond avec les forces de l'expression libre dans lesquelles elle baigne. » (Fryba-Reber 2001)

Cet intérêt s'accroît et s'élargit grâce aux recherches d'autres philosophes du langage tels qu'Ogden et Richards, qui ont publié un ouvrage significatif intitulé *The Meaning of Meaning*, en 1923. Pareillement, Austin est une figure emblématique

de la philosophie du langage ordinaire qui, depuis 1939, a développé ses réflexions et les a publiées sous forme d'articles en 1946. Son livre *How to do things with words*, paru en 1962, est une lecture incontournable pour l'étude des actes de langage.

Ogden et Richards, de leur côté, vont distinguer deux fonctions différentes dans le langage, la fonction symbolique et la fonction émotive, la première est posée comme descriptive, alors que la seconde se définit comme « l'usage des mots pour exprimer ou susciter des sentiments pour des attitudes ». Ainsi, ils énoncent que *X est bien*, ou *X est bon*, « ce n'est pas apporter une connaissance sur X, c'est exprimer mon sentiment ou mon attitude par rapport à X ».

Quant à la philosophie de Austin<sup>4</sup>, elle se présente comme suit : la proposition sur l'action dans la langue face à la constatation et la description est à mettre en relation avec le cadre de la subjectivité et des émotions, même si la force de cette activité est transcendante, comme un caractère général et conventionnel de la langue, elle n'est pas formulée d'une façon définitive. Aussi le conventionnel et le passionné n'arrivent pas à être définis, et ouvrent d'ailleurs le débat philosophique sur les notions d'*institution*, de *morale* et de *désir*. Cavell considère que cette différence renvoie aussi à la manière dont on conçoit l'unité de la personne, il s'agit d'une question essentielle qui va revenir et constituer le point de référence en linguistique. Dans la perspective passionnelle, la personne qui n'y entre pas avec ses désirs en reste nécessairement étrangère. Cavell indique qu'on perdrait alors la dignité de la morale, parce qu'une des sources de la motivation de l'action et de l'acte de langage, par exemple, resterait en dehors de la morale. Cavell<sup>5</sup> développe la théorie de Austin en introduisant le concept d'*énoncé passionné*, dont l'effet propre consiste en une décharge émotionnelle comme « une nouvelle articulation dans le champ du perlocutoire » car, pour Cavell, dissocier le sens de l'énoncé passionné de sa dimension perlocutoire, c'est ignorer qu'il existe une grammaire à l'œuvre dans l'effet de langage<sup>6</sup>. L'idée d'*énoncé de passion* va même plus loin et va être mise en relation avec des procédures philosophiques et thérapeutiques.

C'est dans ce sens que la pensée de Austin et celle de Cavell sont associées, d'après les réflexions de Guillot, avec celles de Wittgenstein, notamment de la deuxième étape, et de Freud, dans la mesure où pour ces auteurs il existe une composante d'action de la langue qui, dans le cas de Wittgenstein et de Freud, correspond à l'usage du langage performatif « à des fins thérapeutiques, l'un pour dissiper les désordres conceptuels, l'autre pour guérir les troubles psychologiques ». Ils parleront même d'*énoncé de passion*. Il se construit alors un nouveau principe fondamental, c'est que le langage soigne ses propres maux par les mots, c'est-à-dire,

---

<sup>4</sup> Les analyses de Cavell soutiennent la conception passionnelle en proposant une articulation là où la conception institutionnelle n'en cherche pas. C'est, dans l'article de Cavell, le surcroît d'intelligibilité d'un certain type d'énoncés qui parle en faveur de la conception passionnelle, là où le refus à l'acte perlocutoire de toute régularité conceptuelle parle en faveur de l'émotivisme.

<sup>5</sup> Cavell, Stanley. (1969). *Must We Mean What We Say?: A book of Essays*. New York: Scribner./traduit en français, (2009). Dire et vouloir.

<sup>6</sup> Raïd, Layla. (2011). « Énoncés passionnés et performatifs selon Stanley Cavell ». *Revue Internationale de Philosophie*, n° 256. pp. 151-165.

les mots exercent des actions sur l'être. Wittgenstein et Freud soulignent qu'il est susceptible d'accomplir des actions avec les paroles, du fait de la prononciation même des mots, ainsi ils « font des choses avec les mots ». Les auteurs tiennent à souligner que ces derniers donnent une force et une affectivité, ainsi leur usage thérapeutique dans le discours n'est pas neutre et *constatif*, mais efficace et *performatif*. Cavell invite à mesurer la profondeur de l'intérêt de Freud et Wittgenstein pour la capacité du langage à donner voix à l'émotion.

Dans le cadre de ce pouvoir du langage en relation avec les émotions, ils s'éloignent du schéma théorique traditionnel restreint de considérer la langue comme une description du réel et, en revanche, ils partagent l'importance qu'ils octroient à la capacité expressive du langage. D'après le dernier Wittgenstein et d'après Freud, l'être humain serait une conséquence de l'expression – lisible dans chacun de leurs actes et dans chacun de leurs gestes ; chacun de leurs mots et de leurs actes est susceptible de trahir leur sens [...], comme si nous étions des machines à expression quasiment jamais arrêtées. Comme dans la catharsis aristotélicienne, il faut mettre les émotions sur la scène prioritaire du langage, de la langue et du discours.

Dans le cadre de la philosophie, certains points ont été soulevés par rapport au langage, à la langue et au discours: la subjectivité et l'énonciation en tant que fondements; la fonction émotive, dynamique, actionnelle face à une fonction symbolique ou référentielle; l'évocation de sentiments et d'attitudes face à des assertions à valeur de vérité; le dialogisme et la présence de voix virtuelles et de points de vue intangibles face à l'unicité du sujet parlant; le pouvoir émotionnel performatif du discours; les lieux communs linguistiques et sémiotiques affectifs.

### **3.2. Perspectives théoriques en linguistique énonciative**

Les questions que l'on vient d'identifier par rapport à la philosophie du langage sont directement liées, pour ne pas dire, constituent des fondements des sciences du langage et de la linguistique, du fait que les concepts de langage, de langue et de discours nécessitent une redéfinition scientifique et deviennent la synthèse et le support de l'expression des émotions. De même, l'intérêt pour l'interrelation langue-sujet va engendrer un progrès scientifique important. Parret<sup>7</sup>, dans ce contexte, postule que le sujet dans le discours qu'il propose, ce n'est pas celui qui dit vrai ou croit vrai, mais un être de passion, donc qui dit passion.

À la suite des perspectives étudiées plus haut, nous citerons aussi de nombreux chercheurs qui vont favoriser le développement de ce domaine. Ainsi, à partir des années 1970, les hypothèses de Bakhtine vont trouver, en France, un terrain favorable pour leur mise en œuvre, au croisement de divers courants philosophiques, psychanalytiques, littéraires et linguistiques comme les approches de Julia Kristeva (1969) ou de Tzvetan Todorov (1981). D'un autre côté, les analyses de Jacqueline Authier-Revuz (1982, 1995) vont se concentrer essentiellement sur l'altérité énonciative des formes linguistiques en soi, par le jeu

---

<sup>7</sup> Parret, Herman (1986), *Les passions : Essais sur la mise en discours de la subjectivité*, Paris: Mardaga.

des diverses formes de modalisation autonymique, sur l'hétérogénéité locutoire du discours. Cela témoigne notamment que l'on cherche à saisir la façon dont le discours se représente lui-même, dans le processus même où il s'énonce, comme émanant d'autres discours et d'un langage hétérogène. D'autre part, nous trouvons les travaux de Sophie Moirand (1990) sur le dialogisme ou, plus récemment, ceux de Jacques Brès (1998, 1999), de Jeanne-Marie Barbéris (Barbéris et Brès 2002), de Bertrand Vérine (Brès et Vérine 2003), pour ne citer que quelques exemples représentatifs, s'inspirant aujourd'hui de Bakhtine.

On peut également citer le modèle genevois d'analyse du discours développé autour d'Eddy Roulet (1985, 2001). Chez Roulet, la notion de polyphonie s'applique notamment à la reformulation d'un discours objet ou d'un point de vue, indépendamment de toute reprise citative ou d'une autre forme de modalisation autonymique. Roulet va de même formuler la notion de *diaphonie*, qui suppose aussi la pluralité de voix.

En théorie littéraire et en narratologie, les hypothèses de Bakhtine sont présentes dans certains développements théoriques de Gérard Genette (1972, 1983) sur la voix et la focalisation dans le récit littéraire. Diverses approches sur la notion de point de vue dans le récit deviennent importantes, telles qu'elles sont conçues par Alain Rabatel (1998), ou encore Laurent Adert (1996).

Mais, s'il existe une proposition à retenir pour la linguistique, ce sont les recherches et formulations d'Émile Benveniste et de Oswald Ducrot (1982, 1984), à qui l'on doit respectivement l'introduction de la notion d'*énonciation* et de *deixis*, en tant que traces de subjectivité et d'intersubjectivité de la langue dans le discours, et, puis, la notion de *polyphonie énonciative* en sémantique, dans le cadre d'une théorie fondée sur une conception énonciative du sens inspiré par Bakhtine et Benveniste et, surtout, par Bally (1932). Ducrot formule l'idée que le sens d'un énoncé est posé en termes de *scène théâtrale* où sont convoquées des topoï et des voix virtuelles, que l'on peut aussi appeler *figures du discours*, telles que *le locuteur*, *l'énonciateur* et *les points de vue*.

Dans le contexte de la linguistique, il faut dire que c'est Émile Benveniste qui, définitivement, dans son ouvrage *Problèmes de linguistique générale* met au centre de la problématique de la linguistique la *subjectivité* dans la langue, qu'on retrouve dans plusieurs chapitres des deux tomes. Mais, il faut préciser que c'est surtout dans l'un des manuscrits qui va surgir après sa maladie, où il écrit clairement son but scientifique :

- « En conclusion, il faut dépasser la notion saussurienne du signe comme principe unique, dont dépendraient à la fois la structure et le fonctionnement de la langue. Ce dépassement se fera par deux voies :
- Dans l'analyse intralinguistique, par l'ouverture d'une nouvelle dimension de signification, celle du discours, que nous appelons sémantique, désormais distincte de celle qui est liée au signe, et qui sera sémiotique ;
  - Dans l'analyse translinguistique des textes, des œuvres, par l'élaboration d'une métasémantique qui se construira sur la sémantique de l'énonciation et une métasémiotique de la subjectivité. » (Benveniste 1969 : 66)

Benveniste est en fait un auteur avant-gardiste qui identifie, avec clarté, les problèmes de la linguistique générale et qui, de ce fait, est capable d'aller plus loin non seulement dans sa réflexion, mais aussi dans une nouvelle formulation de la recherche en linguistique, qui part de la réflexion sur le discours poétique, quand il déclare dans ses écrits :

« Il n'y a pas en poésie de concepts, d'idée à communiquer, de jugement à partager. C'est un type d'énonciation complètement différent. Il consiste en une émotion verbalisée, en vertu d'une transposition imaginative » (f°199<sup>8</sup>).

De même, il ajoute que :

« En poésie la référence est intérieure : la référence est l'émotion, et non ce qui provoque l'émotion (cela n'a aucun intérêt) : le problème du poète est donc : comment rendre sensible l'émotion ? » (f°215)

Et encore, il affirme que : « En poésie, l'intenté n'est pas conceptuel, mais affectif » (f° 208), d'où Benveniste parlera de *intenté émotif* quand il explique que :

« Ici, les signifiés sont subordonnés à l'intenté émotif, ils restituent donc par eux-mêmes en tant que mot d'une certaine forme phonique (longueur, sonorité) et d'une certaine construction (ordre, jonction, accouplement, répétition) cet intenté d'émotion. » (f°2)

Ensuite il explique que : « Le poème entier a pour fin de maintenir ou de renouveler une certaine émotion, non de faire progresser une argumentation » (f° 210).

En effet, plus on avance dans la lecture des écrits de Benveniste, plus la question des émotions prend sens, comme on peut le voir dans cette remarque :

« C'est toute une nouvelle théorie à continuer ; celle de la langue de sentiment distincte de la langue d'utilité et de la communication sur laquelle est fondée notre linguistique actuelle. Dans la langue de sentiment ce n'est plus le signe qui est l'unité admise. » (°355)

La fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle en France et en Europe sont marqués par l'essor des recherches sur la subjectivité, sur l'énonciation et sur la polyphonie énonciative. Il s'agissait du moment opportun pour traiter le concept d'*émotion* en linguistique. Dans ce contexte, il faut mettre en relief les théories de Ducrot. Le philosophe et linguiste français met en exergue le concept de *sujet parlant* et, avec cela, l'unicité du sujet parlant et formule le sens de l'énoncé en termes polyphoniques. Ainsi, il affirme que le sens est constitué par une pluralité de voix virtuelles, que l'on va appeler *figures du discours*. Il propose plusieurs figures discursives : *le locuteur, l'énonciateur et le point de vue*. Il est intéressant de préciser

---

<sup>8</sup> Notes manuscrites de Benveniste, citées moyennant les folios, f°.

que le *locuteur* peut être conçu en deux faces : *le locuteur en tant que tel* et *le locuteur en tant qu'être du monde*.

Le *locuteur en tant que tel* est celui qui est présenté comme le responsable des mots, du style, de l'éthos et du pathos discursif. Il est celui à qui le sens attribue la responsabilité lorsqu'il jure, qui assume les émotions ou d'autres états psychologiques associés à l'énonciation par toute formule modale ou expressive ; c'est lui qui est vu comme triste lorsqu'on dit « Hélas ! », heureux lorsqu'il s'écrie « Chic ! », soulagé dans le « Ouf ! ». C'est lui qui engage une supposition lorsqu'il dit « Je pense que... » ou « J'imagine que... ». Il prend aussi en charge la force assertive, interrogative ou directive des énonciations. Au-delà des attitudes associées aux formules modales ou performatives, le locuteur en tant que tel assume également l'ensemble des signes mimo-gestuels. Il polarise tout ce qui est revendiqué par le fait de dire ce qu'on dit.

La figure du *locuteur en tant que tel* est une sorte de projection que le discours montre par le simple fait d'être produit, de celui qui en prend la responsabilité ; il tient à certaines conventions énonciatives. La polyphonie ne renvoie pas chez lui à différents types (ou degrés) de désaccord entre sens et situation, entre rôles énonciatifs et instances énonciatives, mais à diverses formes de feuilletages énonciatifs à l'intérieur du sens des énoncés pris isolément, aux différentes voix énonciatives qu'ils mettent en jeu, indépendamment de toute situation réelle.

#### **4. Les émotions linguistiques**

Le domaine des émotions constitue un sujet de recherche et de positionnement théorique unique en son genre, probablement le niveau du progrès de la science, de la technologie dont l'être humain avait déjà besoin de nos jours. Avec plus ou moins de force et de reconnaissance, de nombreux chercheurs, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, dans différents domaines de la science, nous l'avons vu, ont développé des approches théoriques fondamentales et ont d'ailleurs établi les bases pour le traitement des émotions. En ce qui concerne certains domaines, la vérification des hypothèses formulées semblent dans l'attente d'une réflexion majeure et se trouve dans l'empirique, mais, pour ce qui est du langage, une des démonstrations à considérer est l'analyse de l'expression des émotions et de ses différentes facettes, dans le langage et dans la langue, et de son expression et du déploiement de la langue en discours.

C'est pour cette raison que, dans ce qui suit, il nous semble essentiel de nous concentrer sur les études qui tendent à mettre en relief, à identifier et à (dé)montrer dans le langage et dans la langue, les termes de la signification émotionnée moyennant les mots, les expressions, les énoncés et les discours en tant que déploiement de la signification du signe. Deux grandes lignes surgissent alors : les chercheurs qui visent à identifier les universaux et ceux qui décrivent le comportement.

#### 4.1. Les émotions et leur essence, les universaux

Deux grands axes de recherche, liés aux émotions, se sont développés vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un côté des formulations qui consistent à identifier des universaux sémantiques du langage et avec cela à décrire les concepts lexicalisés dans la signification des noms d'émotion en tant que structures de primitifs universels. Ce principe est représenté par les travaux de Wierzbicka (1992, 1999)<sup>9</sup>, et, puis, des formulations de Mel'cuk (1996), avec son modèle fonctionnel, modèle Sens-Texte ou linguistique Sens-Texte, qui se fonde sur une conception combinatoire, dont il est l'un des précurseurs, avec le traitement automatique de la langue (TALN) qu'il formule (*Lexical Co-occurrence and Lexical Inheritance. Emotion Lexemes in German: A Lexicographic case study*).

Quant à Wierzbicka, celle-ci a élaboré une métalangue sémantique naturelle adaptée à la communication humaine, qui permet de décrire les faits subjectifs, tout en abordant les notions, les scripts et les scénarios culturels. Nous pourrions synthétiser le fonds de sa thèse comme suit :

« In natural language meaning consists in human interpretation of the world. It is subjective, it is anthropocentric, it reflects predominant cultural concerns and culture-specific modes of social interaction as much as any objective features of the world 'as such'. » (Wierzbicka, 1988a : 2)

Tous les faits de langue peuvent véhiculer un sens spécifique à une culture donnée, et ce à trois niveaux. Au niveau grammatical, les structures phrastiques peuvent être porteuses de sens culturellement spécifiques ; on peut même parler d'une ethnosyntaxe (Wierzbicka, 1988a ; Enfield, 2002). Tout comme les autres aspects de la vie humaine, les émotions aussi sont culturellement « conditionnées ». Ce postulat est très important parce que lorsqu'il est pris en compte, il permet de ne pas tomber dans la vision du monde. Wierzbicka résume sa pensée en deux grandes phases<sup>10</sup>:

« Premièrement, qu'il est impossible de formuler des universaux de la culture ou de la cognition en l'absence d'universaux du langage bien établis, et deuxièmement, que le recours à des universaux du langage est tout aussi indispensable afin d'obtenir des généralisations valables portant sur les différences transculturelles. » (Wierzbicka 2006 : 151)

Jean Harkins et Anna Wierzbicka attestent que les études linguistiques permettent de percevoir avec précision le rapport à l'émotion dans différentes cultures. D'ailleurs, ils considèrent que toute langue comporte des modes de pensée qui lui sont propres et qui manquent d'universalité :

---

<sup>9</sup> Toute la production tourne autour de sa réflexion qui commence en 1972, avec *Semantic Primitives*, jusqu'aux publications de 2014 : *Words and Meaning : Lexical Semantics Accross Domains, Language, and Cultures*. Oxford : Oxford University Press.

<sup>10</sup> Les universaux empiriques du langage : tremplin pour l'étude d'autres universaux humains et outil dans l'exploration de différences transculturelles, *Linx*, Revue des linguistes de l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, N°54, 2006, p. 151-179.

« In analysing the language data, we show that it is possible to identify what elements of meaning are specific to the language under examination, and what elements are shared with similar words and expressions from other language. » (Harkins & Wierzbicka 2001: 7)

Par exemple, on part souvent du principe que le locuteur anglophone qui dit être *happy* ressent la même chose que le locuteur français qui dit être *heureux*. Or, Wierzbicka (1996 : 215-216) montre, avec les explications verbales de ces deux états, qu'il ne s'agit pas tout à fait de la même chose. En fait, elle a identifié, au début de ses recherches, douze universaux (aujourd'hui, elle en est à soixante) :

« D'où la conclusion qu'il est impossible de formuler des universaux de la culture ou de la cognition dignes de ce nom à moins qu'on ne dispose d'une langue universelle ; et, de même, que seule une langue universelle permet de formuler, indépendamment de toute culture spécifique, des généralisations portant sur des cultures différentes. » (Wierzbicka 1988 : 151)

Wierzbicka ajoute que, tout comme les autres aspects de la vie humaine, les émotions sont aussi culturellement *conditionnées*. Ce principe est très important parce qu'il permet de prendre conscience de la diversité culturelle du monde.

Quand on parle d'universaux, nous nous référons également à la théorie linguistique de Mel'cûk, qui, depuis les années 1962, pose déjà des problèmes théoriques de l'analyse automatique du texte. Il considère que la linguistique moderne est la science qui devrait construire des modèles formels de la langue humaine et c'est dans cette branche qu'il va investir sa recherche qu'il formule dans la théorie linguistique *Sens-Texte*, visant à modéliser le traitement automatique de la langue naturelle, l'apprentissage des langues, la création d'ouvrages de référence<sup>11</sup>.

Mel'cûk croit que le meilleur moyen d'accès à la compréhension du fonctionnement de la pensée est la compréhension du fonctionnement de la langue. Aussi, il considère que la manière la plus adéquate pour saisir le fonctionnement de la langue est d'avoir recours au modèle *Sens-Texte*, c'est-à-dire un modèle qui permet de relier la pensée inobservable du locuteur à la seule chose qui est aujourd'hui observable pour nous : le texte que celui-ci produit.

Mel'cûk et Wanner (1996) procèdent à l'analyse des noms donnés aux émotions pour élucider la tenue sémantique, en vertu aussi, d'après la formulation de la théorie de Mel'cûk, des possibilités combinatoires. Récemment, Mel'cûk et Lidija Iordanskaja ont développé une recherche poussée sur la dénomination des émotions<sup>12</sup>. Ils soulignent l'importance de distinguer l'émotion des noms attribués

---

<sup>11</sup> Cf. Mel'cûk, I. « Meaning-Text Models: A Recent Trend in Soviet Linguistics » dans *Annuel Review of Anthropology*, 10. pp. 27-62.; Mel'cûk, I. 2016, *Language: From Meaning to Text*. Moskva/Boston: Academic Studies Press, pp. 257; Mel'cûk, I. 1996, *Lexical Functions in Lexicography and Natural Language Processing*, Leo Wanner, John Benjamins.

<sup>12</sup> Je tiens à remercier de sa confiance Igor Mel'cûk, pour m'avoir fait parvenir un article à paraître.

aux émotions et insistent sur la prise en compte du traitement automatisé et du calcul des émotions de la langue dans la langue.

## **4.2. Les émotions et leur (re)présentation dans la langue**

Dans le cadre de la langue et de la linguistique, il n'existe pas, non plus, une définition homogène, ni partagée par les spécialistes, ni sur les étiquettes, ni sur les catégories, ni sur les observables, désignant le domaine des émotions, aussi bien en termes d'affects que de sentiments. Les recherches semblent parvenir à un consensus sur les buts des observables linguistiques,

« délimiter un champ d'étude lexical (et une sous-catégorisation constituant différentes classes et hyperclasses) dans la perspective d'une description exhaustive et systématique du vocabulaire, et de le faire à partir des propriétés syntactico-sémantiques » (Buvet et al. 2005 : 124).

### **4.2.1. Les émotions et leurs formes, les fonctionnements**

Dans cette section, nous présentons des études menées dans le cadre de la linguistique française qui illustrent le développement de la configuration dynamique et subjective de la langue à laquelle nous avons fait appel. Il faut préciser, en tout cas, que les nombreuses études menées sur la question ont subi une évolution et dans leurs approches et en ce qui concerne leurs résultats, et cela grâce aux différentes théories linguistiques du moment et aux ressources informatiques mises à notre disposition. Nous en citerons certaines études : Ruwet (1972, 1995 : classe les verbes selon le type d'intentionnalité qui est en jeu), Bouchard (1995), Gross (1995), Mathieu (1995- verbes psychologiques et interprétation sémantique, construction des verbes, sujet qui éprouve un sentiment dont le stimulus est le complément, 1999<sup>13</sup>, 2006), Anscombe (1995, cas de noms de sentiments et d'attitude servent des représentations événementielles qui diffèrent lorsque le nom est de sentiment ou d'attitude).

Les participants à l'événement représenté ont un rôle linguistiquement bien défini, et qui peut être reconstitué à partir de différentes propriétés syntaxiques et sémantiques, il formule que le lien morphologique entre le verbe (la construction verbale), le nom associé et les adjectifs dérivés enfin, est en rapport avec l'hypothèse préalable; en morphologie entre en jeu la dérivation en *-tion* et en *-ment*, ainsi que les déverbaux non-suffixés, exogènes- d'ordre subjectif/ endogènes -d'ordre objectif, présentent des régularités qui renforcent l'interprétation événementielle (1996<sup>14</sup>, 2005 considération de l'ergativité), Flaux et Van de Velde (2000), Charaudeau (2002, 2011), Buvet et al. (2005), Grossman et Tutin (2005, d'interroger les critères permettant leur classification.), Gaston Gross (2005, description exhaustive du

---

<sup>13</sup> Les prédicats de sentiments, Mathieu Y.-Y. 1999 *Langages* 1999, 136: 41-52.

<sup>14</sup> Anscombe (1995, 1996) distingue les noms de sentiment et d'attitude (Nsa) « endogènes » (ex. : *crainte, amour*) dont l'origine se confond avec le lieu psychologique – c'est l'individu lui-même qui est à l'origine du sentiment – et les Nsa « exogènes » (ex. : *frayeur, agacement*) qui ont une cause extérieure au lieu psychologique. La distinction se fonde sur la structure argumentale, des dérivations morphologiques et quelques configurations lexicales.

lexique des affects, dans une perspective informatique, définition sémantique, propriétés syntaxiques et combinatoires), Plantin (2000, les passions), Tutin<sup>15</sup> (2006), Novakova et Tutin (2009), Charaudeau et al. (2008), Micheli (2013). D'une façon générale, ces analyses cherchent à inventorier plutôt les structures lexicales et syntaxiques liées au lexique des émotions.

Certains auteurs ont même proposé des grammaires sur le sujet, ce qui prouve l'attention particulière accordée aux émotions/sentiments dans la langue et l'importance de ce sujet. Anscombe (1995 : grammaire argumentative de la concession), Gross<sup>16</sup> (1995: *Une grammaire locale et de l'expression des sentiments, Langue française* 1995 : 115, p. : 70-97), Balibar-Mrabti (1995 : grammaire des sentiments)<sup>17</sup>, Tordesillas (1996, grammaire argumentative et énonciative). Ceux-ci cherchent à développer non seulement une perspective générale de la grammaire de la langue à partir d'un nouvel aperçu fondé sur de nouvelles catégories lexicales, connecteurs, opérateurs, lexique de sentiments, adjectifs, et cela en considérant les propriétés syntactico-sémantiques, mais aussi à mettre en place des fondements combinatoires (prioritairement: collocations et structure actancielle des noms) susceptibles de permettre de montrer et de structurer le champ sémantique des émotions.

#### 4.2.2. Les émotions et leurs mouvements, les combinatoires

Il est à signaler que les linguistes, dans la recherche sur les émotions, ont accordé une place privilégiée à l'analyse des verbes de sentiment, Ruwet, Bouchard, Gross ou Mathieu en sont un exemple, d'autres chercheurs se sont plutôt orientés vers l'étude des noms, ainsi Anscombe. Il n'est donc pas étonnant de constater que la recherche sur la langue continue à prêter une reconnaissance majeure aux verbes (*rema*) et aux noms (*onoma*), en tant que constituants historiquement clefs pour la langue, sur d'autres catégories de la langue. Il est vrai qu'une catégorie de plus va

---

<sup>15</sup> Citation de Tutin. Dans l'approche de Flaux & van de Velde (2000), les noms qui nous intéressent sont des noms abstraits intensifs, c'est-à-dire non susceptibles d'avoir une extension temporelle et pouvant être gradués (ex. : *une profonde tristesse*). Les « noms d'affect » décrivent des émotions et des sentiments qui « sont intérieurs au sujet » contrairement aux états qui leur sont « extérieurs ». Les noms de sentiment (ex. : *amour*) se distinguent des noms d'émotion (ex. : *peur*) par le fait que le deuxième actant est obligatoire et que de nombreux noms de sentiment sont dérivés de verbes.

<sup>16</sup> D'après la théorie lexicale-grammaire, dans la grammaire transformationnelle (1990), de Gross, le principe fondamental formule que « le sens minimal n'est pas localisé dans les mots mais dans les phrases ».

<sup>17</sup> Dans l'impossibilité de procéder à un état de l'art détaillé, on se bornera ici à rappeler quelques travaux collectifs (ouvrages et numéros de revue) qui ont marqué la recherche linguistique francophone, sur les émotions, ces deux dernières décennies, notamment *Grammaire des sentiments* (Balibar-Mrabti (éd.) 1995) ; *Perspectives actuelles sur les émotions. Cognition, langage et développement* (Colletta et Tcherkassof (éds.) 1997) ; *Les émotions dans les interactions* (Plantin, Doury et Traverso (éds.) 2000) ; *Sémantique des noms et adjectifs d'émotion* (Grossmann et Tutin (éds.) 2005) ; *Emotions et discours. L'usage des passions dans la langue* (Rinn (éd.) 2008) ; *Le lexique des émotions* (Novakova et Tutin (éds.) 2009).

s'ajouter à la recherche, celle des adjectifs, du fait que c'est la catégorie qui, depuis toujours, a été liée à la qualification, à l'appréciation, à l'avis, et, pour cela, associée aux émotions.

L'une des expressions les plus claires dans le panorama des émotions/sentiments, de la fin du siècle est développée par Maurice Gross : la grammaire locale de l'expression des sentiments, qui pose que son postulat fondamental localise les éléments de sens dans des phrases élémentaires et non pas dans les mots. Pour cela, il insiste sur une grammaire locale et non pas en un "simple" lexique des termes de sentiments, au point de considérer que le lexique de noms de sentiments n'a pas d'autonomie. Ceci renvoie à dire qu'un sentiment est toujours attaché à la personne qui l'éprouve. L'auteur remarque que les expressions de sentiment sont très nombreuses et variées dans le lexique. Il ajoute d'autres prédicats de sentiment qui sont liés, cette fois-ci, à l'intervention d'un agent ou d'une cause, puis il introduit aussi l'idée de formes stylistiquement enrichies et des niveaux de transformations.

Dans le cas de l'étude de la combinatoire des noms de sentiments, proposée par Antoine Balibar-Mrabti (1995), qui s'inscrit dans la *Grammaire locale ou grammaire des noms de sentiments*, formulée par Maurice Gross, la catégorie à définir touche les noms de sentiments qui sont définis comme suit :

« Nous appellerons noms de sentiment (Nsent) les noms que nous pouvons construire avec le verbe support *avoir* et ses extensions *éprouver*, *ressentir*. La construction des phrases de ce type suppose une interprétation homogène : elles expriment un sentiment qui est vécu de 'l'intérieur'. L'étude vise les combinaisons possibles sur lesquelles se développent lesdits mots, ainsi, par exemple, le figement du sujet ; le déterminant nominal du sujet figé ; figement de complément prépositionnel; combinatoire avec certains verbes; l'usage de la voix passive. Ces combinaisons, d'après l'auteur, font apparaître les noms de sentiment. » (Balibar-Mrabti 1995)

De son côté, indépendamment des recherches sur les noms de sentiments, Anscombe publie l'article « Temps, aspect et agentivité, dans le domaine des adjectifs psychologiques » (*Lidil* 32, 2005), dans un numéro consacré en entier à la *Sémantique des noms et adjectifs d'émotion*. Tel que le signale l'auteur, son but est de préciser les propriétés des adjectifs psychologiques, notamment de délimiter, au sein de la classe générale des adjectifs, une ou plusieurs sous-classes des mots dits de [*sentiment*], [*attitude*], [*émotion*], classes qui ne coïncident pas nécessairement avec ce que la langue désigne. Anscombe part de l'étude de l'existence d'une classe  $\psi_{Adj}$  d'adjectifs psychologiques sur la base de critères linguistiques, en particulier quand il existe une filiation morphologique de nom à adjectif, ainsi que l'éventuelle existence de sous-classes, et cherche à rendre compte de propriétés temporelles et aspectuelles de la classe  $\psi_{Adj}$  : du fait que les procès psychologiques, dit l'auteur, ont en effet souvent été rapprochés des états linguistiques, puis il centre son étude dans 'l'acteur' des verbes et des noms de sentiment en tant que « lieu psychologique » (un *experier*), et non un agent.

D'autres propositions, telle que celle de Flaux & van de Velde (2000), s'occupent des noms abstraits intensifs, caractérisés par la possibilité d'être gradués,

ainsi que par l'incompatibilité d'une extension temporelle. Elles proposent aussi une tripolarité entre noms d'émotions, de sentiments et d'état affectif. Tutin et ses collègues, à leur tour, favorisent une lecture où les collocatifs (principalement verbaux et nominaux) constituent des indications sur les caractéristiques sémantiques des noms avec lesquels ils entrent en cooccurrence, avec un recoupage de l'ensemble des données linguistiques analysées. À ces paramètres, les linguistes ont enrichi l'analyse avec de nouvelles observations, telles que : l'aspect, les manifestations de l'affect, le contrôle, la causativité et la verbalisation, pour arriver à établir différentes classes : "noms d'affect interpersonnels", "noms d'affect interpersonnels causés", "noms d'affect ponctuels réactifs", "noms d'affect interpersonnels réactifs", "noms d'affect duratifs non contrôlés" et "noms d'affect duratifs contrôlés". L'idée est d'observer de possibles profils sémantiques à partir des propriétés formelles. Dans le cas de Tordesillas (2019), sous l'hypothèse ducrotienne qui formule que la langue c'est du discours, elle cherche à identifier les réseaux discursifs et les dynamiques discursives que l'émotion, inscrite dans la signification des mots de la langue, d'après l'hypothèse proposé par Tordesillas (2008a), repérée notamment dans les mots d'émotion, développent dans leur projection dans le discours.

Buvet et d'autres chercheurs proposent une typologie des prédicats d'affect, dans le cadre du modèle de classes d'objets formulé par Gross, (1994), en intégrant les prédicats nominaux, verbaux et adjectivaux. Les propriétés utilisées pour la caractérisation de la classe sont fixées à partir de la structure argumentale, des verbes et des constructions syntaxiques. Ils arrivent à distinguer trois grandes classes sur les affects : "émotions", "sentiments" et "humeur".

## **Conclusion**

Nous avons remarqué que le domaine des émotions est, actuellement, le résultat d'une évolution de la pensée philosophique et linguistique et se trouve au centre de la recherche scientifique et technologique. Les émotions maintiennent une interrelation directe avec le langage et la langue, au point de devenir un constituant primaire de la signification repérable dans les traces linguistiques et discursives. Le traitement que l'on applique pour sa description et son analyse au long du XX<sup>e</sup> siècle est susceptible de nous montrer sa nature et son fonctionnement, bien qu'actuellement, un pas scientifique en avant et une classification majeure s'avèrent nécessaires. Le traitement automatique de la langue favorise l'analyse des résultats et c'est dans ce cadre que se développe notre recherche. De ce fait, tenant aussi compte des recherches menées jusqu'à présent, nous développons le repérage des mots d'émotions dans la langue et leur comportement et déploiement dans les dynamiques discursives pour saisir la configuration explicite et implicite que le lexique d'émotion comporte. Un nouvel aperçu de la langue est alors assuré. Il est intéressant de noter que le lexique des émotions est abondant, que leurs dynamiques discursives rendent compte de leurs fonctionnements et qu'une nouvelle perspective et définition de la langue devrait comporter les émotions linguistiques dans leurs fondements. Maintenant, nous pouvons enfin parler de langue émotionnée, des

émotions dans la langue et l'état de la philosophie, de la science et de la société en demanderait déjà de repérer, de montrer et d'assurer son rôle dans toute sorte de production discursive.

### **Bibliographie**

1. Anscombe, Jean-Claude / Ducrot, Oswald (1983), *L'argumentation dans la langue*, Liège : Pierre Mardaga.
2. Anscombe, Jean-Claude (1995), « Morphologie et représentation événementielle : le cas des noms de sentiment et d'attitude », in *Langue Française*, 105 : 40-54.
3. Anscombe, Jean-Claude (1996), « Noms de sentiments, noms d'attitude et noms d'abstrait », in Flaux, Nelly, Glatigny Michel et Samain Didier (éds), *Les noms abstraits. Histoire et Théories*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 257-273.
4. Bakhtine, Michail (1924), « Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire », in *Esthétique et théorie du roman*, traduction de D. Olivier, Paris : Gallimard.
5. Balibar-Mrabti, Antoinette (1995), « Une étude de la combinatoire des noms de sentiment dans une grammaire locale », in *Grammaire des sentiments, Langue française* 105 : 88-97.
6. Bally, Charles, (1909), *Traité de Stylistique française*, Heidelberg : C. Winter.
7. Benveniste, Émile, (1965 et 1972), *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard.
8. Blanco, Xavier et Buvet Pierre-André (2005), « Verbes supports et significations grammaticales », in *Linguisticae Investigaciones*, 27/2 : 327-342.
9. Bouchard, Thomas (1995), « Longitudinal studies of personality and intelligence: A behavior genetic and evolutionary psychology perspective », in Saklofske et Zeidner, M. (éds), *International book on personality and intelligence*, New York, Plenum Press, 81-206.
10. Charaudeau, Patrick (2000), « Une problématisation discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision », in *Les émotions dans les interactions*, Lyon : PUL.
11. Charaudeau, Patrick (2008), « Pathos et discours politiques », in Rinn, M., *Émotions du discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes : Presses universitaire de Rennes.
12. Charaudeau, Patrick (2011), « Las emociones como efectos de discurso », *Versión* 26 : 97-118.
13. Christian Plantin et al. (éds.) (2000), *Les émotions dans les interactions*, Lyon : PUL, 125-155.
14. Ducrot, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris : Ed. de Minuit.
15. Ducrot, Oswald (1988), « Topoi et formes topiques », *Bulletin d'études de linguistique française de Tokyo* 22 : 1-14.

16. Enfield, Nicholas James / Wierzbicka, Anna (2002), « The body in description of emotion », *Pragmatics and Cognition* 10:1-25.
17. Flaux, Nelly / Van de Velde, Danièle (2000), *Les noms en français: esquisse de classement*, Paris : Ophrys.
18. Fryba-Reber, Anne-Marguerite (2001). « La revanche de la stylistique : hommage d'Albert Sechehaye à son prédécesseur et ami Charles Bally », *Cahiers Ferdinand de Saussure* 54 : 125-144.
19. Gross, Gaston (2005), « Un dictionnaire électronique des adjectifs du français », in *Cahiers de lexicologie: Revue internationale de lexicologie et lexicographie* 86 : 11-34.
20. Gross, Maurice (1995), « Une grammaire locale de l'expression des sentiments », in *Langue française* 105 : 70-87.
21. Grossmann, Francis/ Tutin, Agnès (éds.) (2005), « Sémantique des noms et adjectifs d'émotion », in *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues* 32 : 1-10.
22. Harkins, John / Wierzbicka, Anna (2001), *Emotions in Crosslinguistic Perspective*, De Gruyter, 7.
23. Mathieu, Yvette Yannick (1995), « Verbes psychologiques et interprétation sémantique », in *Langue Française* 105 : 98-116.
24. Mathieu, Yvette Yannick (2006), « A computational Semantic Lexicon of French Verbs of Emotion », in Shanahan, J.G., Qu, Y., Wiebe, J. (eds), *Computing attitude and affect in Text*, 109-124.
25. Mel'čuk, Igor (1996), « Lexical Functions: A Tool for the Description of Lexical Relations in the Lexicon », in Léo Wanner (éd.), *Lexical functions in Lexicography and Natural Language Processing*, Amsterdam: John Benjamins, 37-102.
26. Micheli, Raphaël (2010a), *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*, Paris : Le Cerf, collection Humanités.
27. Micheli, Raphaël (2010b), « Emotions as Objects of Argumentative Constructions », in *Argumentation. An International Journal on Reasoning*, 24/1 :1-17.
28. Micheli, Raphaël & Hekmat Ida & Rabatel, Alain (2013), « Les émotions: des modes de sémiotisation aux fonctions argumentatives », in *Semen* 35.
29. Neveu, Franck/ Fasciolo, Marco (2019), « Le conflit conceptuel: de la grammaireaux métaphores », in *Langue française*, 204/ 4 : 7-19.
30. Nølke, Henning (2001), *Le regard du locuteur: pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris : Kimé.
31. Novakova, Iva/ Tutin, Agnès (2009), *Le lexique des émotions*, Grenoble : ELLUG.
32. Ogden, Charles Kay / Richards, Ivan Armstrong (1923), *The Meaning of Meaning: a study of the influence of language upon thought and to the science of symbolism*, [1989], Orlando-Florida, Harcourt Brace Jovanovich Publishers.

33. Plantin, Christian (2011), *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthodes pour l'étude du discours émotionné*, Berne : Peter Lang.
34. Plantin, Christian / Doury Marianne et Traverso Véronique (éds) (2000), *Les émotions dans les interactions*, Lyon : PUL.
35. Ruwet, Nicolas (1972), *Langage, musique, poésie*, Paris : Éditions du Seuil.
36. Ruwet, Nicolas (1995), « Les verbes de sentiments peuvent-ils être agentifs ? », in *Langue française* 103 : 17-27.
37. Sechehaye, Albert (1917), « Les problèmes de la langue à la lumière d'une théorie nouvelle », in *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* 42 : 1-30.
38. Tordesillas, Marta (2004), « Semántica y Gramática argumentativas », dans Elvira Arnoux et María Marta Garcia Negroni (eds.), *Homenaje a Oswald Ducrot*, Buenos Aires: Ed. Eudeba.
39. Tordesillas, Marta (2008a), « À propos du signe linguistique : énonciation, argumentation et stéréotype », in *El valor de la diversidad*, UAM.
40. Tordesillas, Marta (2013), « La expresión nerviosa del lenguaje: los discursos simpáticos y parasimpáticos », in *Discurso & Sociedad* 7 : 11-147.
41. Tordesillas, Marta (2019), « Le bonheur dans la langue », in Gally Michèle, *Le bonheur. Dictionnaire historique et critique*, Paris : CNRS éditions.
42. Tordesillas, Marta (2021), « Regards croisés sur la conception émotionnelle du langage. Les émotions linguistiques », in *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, tome 123, n° 2, PUB.
43. Tutin, Agnès et al. (2006), « Esquisse de typologie des noms d'affect à partir de leur propriétés combinatoires », in *Langue française* 150 : 32-49.
44. Wierzbicka, Anna (1988), *The Semantics of Grammar*, Amsterdam: John Benjamins.
45. Wierzbicka, Anna (1992), «Defining emotion concepts», *Cognitive Science*, 16: 539-581.
46. Wierzbicka, Anna (1999), *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and universals*. Cambridge : Cambridge University Press.
47. Wierzbicka, Anna (2006), « Les universaux empiriques du langage : tremplin pour l'étude d'autres universaux humains et outil dans l'exploration de différences transculturelles », in *Linx* 54 :151-179.

# CH'I ET L'EXPRESSION DES ÉMOTIONS EN CHINOIS

Mengyang YU  
Université du Zhejiang, Chine  
mengyang.yu@hotmail.com

## Résumé

En menant une étude linguistique sur la notion de *ch'i* dans l'expression des émotions en chinois, nous examinons l'influence qu'exerce cette notion spécifique dans la compréhension, la conceptualisation et l'expression émotionnelles des Chinois pour prouver d'une certaine manière qu'il est important de tenir compte des traits socioculturels des différents groupes ethniques dans les recherches portant sur l'émotion.

## Abstract

### CH'I AND THE EXPRESSION OF EMOTIONS IN CHINESE

By conducting a linguistic study on the notion of *ch'i* in the expression of emotions in Chinese, we examine the influence of this specific notion in the understanding, conceptualisation and expression of emotion in Chinese, thus proving, to a certain extent, way that it is important to take into consideration the socio-cultural features of different ethnic groups in researching emotion.

**Mots-clés:** *ch'i, émotion, culture*

**Keywords:** *ch'i, emotion, culture*

L'émotion est un sujet central pour l'humanité depuis l'Antiquité. Le livre fondamental *L'Expression des émotions chez les hommes et les animaux* de Darwin (1872) a donné un nouvel élan aux recherches portant sur le sujet et a entraîné à sa suite, pendant le XX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècles, plusieurs courants théoriques couvrant des disciplines diverses. C'est en effet à partir des deux postulats fondamentaux de Darwin -à savoir l'universalité de l'expression des émotions et son adaptabilité- que vont se dessiner quatre grands courants :

1. Le courant darwinien aura pour figure emblématique dans les années '60 du siècle dernier Paul Ekman et Carroll Izard, chercheurs qui ont essayé de prouver qu'il existait bien des émotions primaires universelles que l'on peut observer dans toutes les sociétés et dans toutes les cultures ;
2. Le courant somatique initié par William James, qui entraînera sa fameuse controverse avec Cannon sur la nature et les cause des émotions ;

3. Le courant cognitiviste, dans lequel l'émotion est considérée comme un phénomène largement lié à l'estimation d'une situation vécue par un individu ;
4. Enfin, le courant socioconstructiviste, ayant émergé dans les années 80, souligne l'influence déterminante de la culture.

Aujourd'hui, la discussion entre ces quatre courants continue et est enrichie constamment par des travaux provenant de différents domaines. Notre recherche consiste à participer à cette discussion en proposant une étude linguistique sur la notion de *ch'i* dans l'expression des émotions en chinois. Nous espérons que par le biais d'une enquête ciblant cette notion spécifique en lien avec la langue chinoise, nous pourrions contribuer aux efforts entrepris pour la compréhension des questions essentielles de l'émotion telles que leur universalité, l'impact de la société et de la culture dans leur perception et leur expression, etc. tout en élargissant les connaissances dans ce domaine.

### **1. La notion de *ch'i* : base conceptuelle de l'émotion en chinois**

Pour expliquer les diverses réactions du corps de l'Homme, les Grecs recourent à la théorie des humeurs. Formalisée par Hippocrate (IV<sup>e</sup> siècle av J.-C.) et popularisée par Galien (II<sup>e</sup> siècle), cette doctrine médicale jouait un rôle fondamental dans l'appréhension des réactions corporelles, à l'instar de la mélancolie, depuis l'époque médiévale jusqu'à la fin du siècle des Lumières en France, à tel point que l'on peut trouver jusqu'à présent des traces dans le langage courant du français : « conserver son flegme », « échauffer la bile », « se faire de la bile », etc. Pour comprendre ces expressions qui servent à décrire les états psychiques, doux ou violents, qu'on appelle « sentiment » pour les uns et « émotion » pour les autres, il faut remonter l'histoire et chercher la réponse dans cette ancienne croyance selon laquelle la santé de l'homme est garantie par l'équilibre des quatre liquides, à savoir sang, phlegme, bile jaune, bile noire (système fixé par Galien) dans le corps. Ces quatre liquides seront ensuite associés aux quatre éléments issus de la philosophie (eau, feu, air, terre) qui sont dotés de quatre qualités (chaud, froid, humide, sec). Ces derniers sont considérés comme des facteurs externes qui pourront influencer les liquides corporels.

Des pensées philosophiques similaires voulant expliquer tous les phénomènes, y compris ceux du corps humain par les éléments constitutifs sont apparues également en Orient. En Chine, ce genre de matérialisme primitif est construit autour de la notion de *ch'i*, 气 *qi* (littéralement « fluide gazeux »), l'un des concepts centraux de la philosophie traditionnelle chinoise, introduit ensuite dans la médecine traditionnelle chinoise. C'est à partir de cette tradition à la fois philosophique et médicale que le *ch'i* a été bien intégré dans la culture chinoise et est devenu l'une des bases conceptuelles importantes de l'émotion des Chinois. Comme il faut connaître la théorie des humeurs pour comprendre certaines expressions émotionnelles en français, il serait difficile d'expliquer un bon nombre

d'expressions des émotions en chinois mandarin si l'on ignore la notion de ch'i. Lao-Tseu (environ 571 av. J.-C. -471 av. J.-C.) en partant des règles ordinaires qu'on appelle 道理 *dào lǐ* a abstrait l'idée de Tao (道 *dào* littéralement « voie »), principe de l'univers.

Une chose est née homogène avant le ciel et la terre. Solitaire, indépendante et interchangeable... Je ne connais pas son nom et lui en attribue un dit Tao. (有物混成，  
先天地生。寂呵寥呵，独立而不改...吾未知其名，字之曰道。 *yǒu wù hùn  
chéng, xiān tiān dì shēng, jì hē liáo hē, dúlì ér bù gǎi...wú wèi zhī qí míng, zì zhī yuē  
dào.*) (Lao Tseu 《老子》)

Le Tao selon Lao-Tseu est au fond sans forme ni mouvement. Alors, comment le monde peut être formé à partir d'un tel être ? Autour de cette question s'articulaient des analyses philosophiques parmi lesquelles on trouve notamment celles des successeurs du taoïsme préconisant que le Tao donne naissance au ch'i et que celui-ci fonctionne directement dans la formation du monde. Les articles des successeurs du taoïsme de l'Académie Jixia, Song Xing (environ 370 av. J.-C. – 291 av. J.-C.) et Yin Wen (environ 360 av. J.-C. – 280 av. J.-C.), sont compris dans l'œuvre encyclopédique *Guanzi*. Selon eux, l'origine et le changement de tous les objets dans la nature sont dus au ch'i. Tchouang-Tseu, l'un des plus importants penseurs du taoïsme après Lao-Tseu, a mieux saisi l'esprit de son maître et a avancé l'idée que la naissance et la mort de l'homme correspond au rassemblement et au dispersement du ch'i. D'autres écoles philosophiques ont participé également à cette enquête. Xunzi (environ 313 av. J.-C. – 238 av. J.-C.), disciple du confucianisme, a développé la notion de ch'i en l'amplifiant à la création de tous les êtres vivants.

Ce ch'i philosophique se trouvant dans la vie des êtres vivants a été ainsi introduit dans la médecine traditionnelle chinoise pour expliquer le fonctionnement du corps. Dans les premières archives de la médecine chinoise *Huangdi Neijing*, littéralement « classique interne de l'empereur Jaune », on trouve déjà la notion de ch'i. Dès cet ouvrage, le ch'i constitue le noyau central de la médecine traditionnelle chinoise et est appliqué pour expliquer les changements du corps, y compris les changements psychiques.

La médecine traditionnelle chinoise associe le ch'i à la théorie du yin et du yang et à la théorie des cinq phases datant de la dynastie Xia (IX<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère). Du ch'i naissent le yin et le yang qu'on appelle aussi yin ch'i et yang ch'i. Du yin et du yang naissent les cinq phases : eau, feu, bois, métal et terre, qui sont appelés également ch'i de l'eau, ch'i du feu, ch'i du bois, ch'i du métal, et ch'i de la terre. Les cinq phases font penser aux quatre éléments (eau, feu, air, terre) de la théorie des humeurs. Mais, rappelons ce qui a déjà été évoqué précédemment, le ch'i est une entité abstraite sans forme définie. Les cinq phases (eau, feu, bois, métal et terre), nées du ch'i, appelées également cinq ch'i, sont-elles aussi des entités abstraites.

Le système « ch'i-yin yang-cinq phases » est un modèle essentiel dans la pensée de la médecine traditionnelle chinoise. Les cinq phases correspondent aux cinq viscères qui entretiennent des relations étroites avec les émotions des hommes.

« L’homme a cinq entrailles qui engendrent cinq ch’i, ceux-ci entraînent la joie, la colère, la tristesse, le chagrin et la peur ». (人有五脏化五气，以生喜、怒、悲、忧、恐 *rén yǒu wǔzàng huà wǔqì, yǐ shēng xǐ nù bēi yōu kǒng*. *Huangdi Neijing* « Classique interne de l’empereur Jaune 《黄帝内经》 ) Les cinq émotions issues des cinq ch’i liés à ces cinq viscères pourront encore être subdivisées en sept émotions, à savoir la colère (怒 *nù*), la joie (喜 *xǐ*), la peur (恐 *kǒng*), la surprise (惊 *jīng*), la tristesse (悲 *bēi*), le chagrin (忧 *yōu*) et la pensée (思 *sī*) que la médecine traditionnelle chinoise nomme *qīqíng*, littéralement « sept émotions » ou « sept sentiments ». Cette perception des émotions primaires est très différente de ce qu’on peut voir en Occident (figure 1) :

	Ekman, 1973	Izard, 1977	Plutchik, 1980	Tomkins, 1984	Epstein, 1984	Shaver et al., 1987	Frijda et al., 1995	Oatley & Johnson-Laird, 1987
Negative	Fear	Fear	Fear	Fear	Fear	Fear	Fear	Fear
	Anger	Anger	Anger	Anger	Anger	Anger	Anger	Anger
	Sadness	Distress	Sadness	Distress	Sadness	Sadness	Sadness	Sadness
	Disgust	Disgust	Disgust	Disgust	-	-	-	Disgust
	-	Contempt	-	Contempt	-	-	-	-
	-	Shame	-	Shame	-	-	-	-
Positive or negative	-	Guilt	-	-	-	-	-	-
	Surprise	Surprise	Surprise	Surprise	-	Surprise	-	-
	-	-	-	-	-	-	-	-
Positive	Happiness	Joy	Joy	Joy	Joy	Joy	Happiness / Joy	Happiness
	-	-	Acceptance	-	Love	Love	Love	-
	-	Interest	-	Interest	-	-	-	-
	-	-	Anticipation	-	-	-	-	-

Figure 1 Les émotions de base (Desmet 2012)

Les différences dans la hiérarchisation des émotions nous dévoilent d’une certaine manière les divergences non seulement dans la division des phénomènes psychiques, mais aussi dans la dénotation des hyperonymes de ces phénomènes dans des langues diverses.

Ch’i, en tant que base conceptuelle des émotions, marque profondément à la fois la compréhension et l’expression émotionnelle en chinois. Nous examinerons cela plus en détail dans les parties suivantes, d’abord par une analyse des hyperonymes dans ce domaine en chinois et en français pour montrer la différence dans la délimitation des différents états affectifs dans les deux langues. Cela est suivi par l’analyse des expressions des émotions en chinois qui sont liées au ch’i, notion spécifique de la culture chinoise.

## 2. Les hyperonymes en français et en chinois

Nous avons utilisé les termes « émotion » « sentiment » pour traduire *qīng* 情 dans *qīqíng* (littéralement « sept émotions » ou « sept sentiments ») en ancien chinois. Ce *qīng* 情 correspond *grosso modo* à *qínggǎn* 情感 en chinois moderne.

Cette hésitation entre les différents termes n'est pas sans raison. Comme l'on a vu que le *ch'i* engendre chez l'homme *qīqīng* « sept émotions » « sept sentiments », parmi lesquels il y a la « pensée » qui n'appartient ni à l'émotion ni au sentiment dans la philosophie française, nous pouvons entrevoir que les hyperonymes, c'est-à-dire les termes génériques qui contiennent l'ensemble des traits sémiques nécessaires pour désigner ces phénomènes complexes psychologiques de l'être humain, ne se correspondent pas parfaitement dans les deux langues.

Force est de constater que les linguistes, comme les chercheurs des autres disciplines, se heurtent à une difficulté dès le début de leur travail sur l'émotion, à savoir celle de la définition de ces hyperonymes. Le terme *émotion* est, dans beaucoup de recherches, un terme large, générique qui couvre la série « émotion, sentiment, affect... » :

« Il [le terme émotion] renvoie aussi bien à un affect causé, ponctuel et réactif (surprise, colère) qu'à un affect d'ordre moral ou ayant une dimension sociale (respect ou considération). Nous utilisons le terme émotion comme une étiquette conventionnelle correspondant à des lexies appartenant aussi bien aux émotions qu'aux sentiments, et non pas comme une sous-catégorisation des affects. » (Novakova, Goossens, & Grossmann 2013 : 32)

Le champ d'étude est même parfois élargi volontairement ou inconsciemment. Ainsi, par exemple, le terme *compréhension* est classé parmi les « noms de type joie » par Maurice Gross (1995) mais également parmi toutes les dimensions subjectives dans la langue :

« Si l'on se reporte à l'une des définitions du mot sentiment proposés par le Petit Robert, « jugement, opinion qui se fonde sur une appréciation subjective », qui nous renvoie aux entrées avis, idée et point de vue, on s'aperçoit qu'il est malaisé de fixer une frontière absolue entre ce qui relève des émotions et sentiments, et ce qui peut, plus largement, être attribué à la position subjective ... Celle-ci, confinée à une époque à l'analyse littéraire dans une acception restreinte au « visuel », fait aujourd'hui pleinement partie du champ linguistique, étant rattachée au concept de subjectivité... » (Chuquet, Niță & Valetopoulos 2003 : 7- 8)

En même temps, certains linguistes s'efforcent de faire des distinctions entre émotions, sentiments et états affectifs soit à partir des critères cognitifs :

« L'émotion a ceci de commun avec le sentiment qu'elle présente le sujet comme affecté, mais elle s'en distingue fortement en ce qu'elle n'a pas nécessairement d'objet, alors que le sentiment en a nécessairement un : si j'éprouve une grande compassion, c'est forcément pour quelqu'un. » (Flaux & Mathieu, 2000 : 87)

soit « en fonction de leurs propriétés : les collocations, ... et la structure actancielle des noms » (Tutin & al. 2006 : 33) :

« Définir une classe des N\_SENT n'est pas chose aisée mais c'est un préalable indispensable à notre travail. La coexistence des termes émotion et sentiment mais également la complexité sémantique et la polysémie de ces noms font qu'il est malaisé de les regrouper dans un même champ sémantique et de nommer ce dernier...Sémantiquement, les N\_SENT renvoient à un processus psychologique. Le premier critère d'appartenance à cette classe est la compatibilité de ces noms avec les verbes supports éprouver et ressentir...La structure actancielle nous permet de distinguer, à l'intérieur des N\_SENT, les N\_sent des N\_émotion. » (Goossens 2005 : 104-105)

À part d'examiner la compatibilité avec certains verbes, des linguistes ont également proposés la structure « sentiment de »

« La classe des noms d'affect (nous utilisons ce terme comme classifieur générique, cf. les « noms psychologiques » d'Anscombe (1995), Flaux & Van de Velde (2000) utilisent également le terme « noms d'affect », dans un sens légèrement différent) regroupe de noms pouvant se combiner avec les supports avoir, ressentir ou éprouver et apparaître en cooccurrence avec le nom sentiment (de). Sémantiquement, ces noms caractérisent un processus psychologique plus que physique et requièrent obligatoirement un actant humain dans le rôle d'agent ou d'expérimenteur... Le premier type... (N\_sent), ...renvoie à une relation interpersonnelle qui implique deux actants sémantiques humains...Les N\_émotion...sont des N\_affects réactifs. Le premier actant s'apparente plus à un « siège » ou à un « expérimenteur » qu'à un agent. Le second actant sémantique, facultatif en surface, n'est pas toujours sous-jacent... » (Tutin & al. 2006 : 32-37)

Ces tentatives donnent une classification plus raffinée du champ large des émotions. Néanmoins, les différentes utilisations des termes métalinguistiques perpétuent malgré les discussions enrichissantes. Face à cette situation difficile, nous proposons de revenir sur l'usage populaire de ces termes en nous appuyant sur une analyse sémantique.

Nous examinerons les hyperonymes dans chacune de ces deux langues par les analyses sémiques suivies par les représentations des réseaux sémantiques. Et cela pour trois buts : i. dévoiler les spécificités de la compréhension de l'émotion en chinois ; ii. justifier les termes français utilisés dans cette étude, iii. clarifier l'objet d'étude.

Proposé dans un premier temps par des psychologues (Collins & Quillan, 1969, 1970), le réseau sémantique est « un formalisme graphique très puissant » (Polguère 2003 : 110). Il est utilisé dans le but d'encoder la connaissance par principe d'économie pour s'affranchir des diverses façons de formuler un concept identique, que ce soit dans différents types de discours, dans différents contextes de conversation ou alors dans différentes langues (ce qui est le cas de notre étude) ....

Les réseaux sémantiques sont souvent utilisés dans les analyses de structure du lexique en linguistique vu qu'ils sont liés étroitement avec des théories linguistiques, surtout celle de champ sémantique.

L'allemand Trier est le premier à parler de champ sémantique (Trier 1931 : 1-26). Il a étudié le système de Kunster « art », List « artifice », Wizen « savoir » et Wisheit « sagesse » dans la société médiévale allemande. En France, George Mounin propose deux études sur les champs sémantiques des animaux domestiques (Mounin 1965 a) et de l'habitation (Mounin 1965b). Il en propose également une définition :

« Toute structuration du lexique part de l'idée saussurienne que le mot n'est pas une unité isolée. Il faut donc découvrir l'ensemble à l'intérieur duquel tels mots s'intégraient comme les éléments liés par des relations, dont le réseau constituerait la structure de l'ensemble. Depuis Trier, cet ensemble hypothétique est nommé champ. » (Mounin [1972] 2010 : 123)

Un tel champ est représenté par un réseau sémantique dans notre étude de façon à montrer le système dans lequel les lexèmes s'opposent les uns par rapport aux autres par le biais de la justification de l'analyse sémique initiée principalement par Bernard Pottier. Dans la théorie de Pottier, un sème c'est un « trait distinctif de la substance du signifié d'un signe (au niveau du morphème), et relativement à un ensemble donné de signes » (Pottier, 1974 : 330). Nous pouvons en revanche remarquer dans les analyses de Pottier que les sèmes qu'il a pris en considération ne sont pas toujours distinctifs. Par exemple dans sa célèbre analyse des sièges :

	<b>s<sup>1</sup> pour s'asseoir</b>	<b>s<sup>2</sup> sur pieds</b>	<b>s<sup>3</sup> pour une personne</b>	<b>s<sup>4</sup> avec dossier</b>	<b>s<sup>5</sup> avec bras</b>	<b>s<sup>6</sup> en matière rigide</b>
<b>chaise</b>	+	+	+	+	-	+
<b>fauteuil</b>	+	+	+	+	+	+
<b>tabouret</b>	+	+	+	-	-	+
<b>canapé</b>	+	+	-	(+)	(+)	+
<b>pouf</b>	+	-	+	-	-	-

Figure 2. Analyse sémique des sièges

Le sème /pour s'asseoir/ n'est pas différentiel puisqu'il ne permet pas de distinguer les lexèmes en question. Il existe aussi d'autres défauts de cette méthode tels que « la décomposition par sèmes peut être jugée artificielle car elle n'est pas nécessairement perçue par le locuteur. ... la validité objective d'un sème choisi par le sémanticien » (Jacotot, 2013 : 26) etc. Conscients de tout cela, nous croyons pourtant que cette méthode classique de l'étude sémantique reste l'un des meilleurs choix qui constitue une préparation irremplaçable pour l'analyse des champs sémantiques et la construction des réseaux sémantiques dans notre étude.

En français, les hyperonymes les plus souvent utilisés sont sans doute *émotion*, *sentiment*, *affect* et *affectivité*, etc. Quant à la linguistique chinoise, les termes les plus fréquemment employés sont 情感 *qíngǎn*, 感情 *gǎnqíng* et 情绪 *qíngxù*.

Nous avons cherché les définitions des termes génériques français dans le TLFi, (*Trésor de la Langue Française informatisé*) et voici les explications qu'il nous propose :

**émotion**

B. Conduite réactive, réflexe, involontaire vécue simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode du plaisir ou de la douleur.

**sentiment**

III. Domaine de l'affectivité

A. 1. État affectif complexe, assez stable et durable, composé d'éléments intellectuels, émotifs ou moraux, et qui concerne soit le « moi » (orgueil, jalousie...) soit autrui (amour, envie, haine...).

**affect**

PSYCHOL. Disposition affective élémentaire (p. oppos. à intellect), que l'on peut décrire par l'observation du comportement, mais que l'on ne peut analyser... (Psychol. 1969).

**affectif**

III. Emplois spéc. C. PSYCHOL. Qui concerne les états de plaisir ou de douleur, de quelque ordre et de quelque intensité qu'ils soient, physique comme moral, sensations comme sentiments, émotions et passions. États affectifs, conscience affective. (FOULQ.-ST-JEAN 1962).

**affectivité**

B. Ensemble des sentiments et des émotions

À partir des définitions données ci-dessus, nous allons raisonner maintenant en termes de traits sémantiques. Nous considérons que le terme *affectivité* spécifique au domaine psychologique ou moral peut entraîner des manifestations physiques et est lié à la subjectivité de la personne bien qu'il puisse aussi être tournée vers autrui, son état est stable et durable. Affectivité est donc la somme des sèmes /+psychologique/, /+corporel/, /+subjectivité/, /-autrui/, /+stable/, /+durable/ :

	s <sup>1</sup> /psychologique/	s <sup>2</sup> /intellectuel/	s <sup>3</sup> /moral/	s <sup>4</sup> /involontaire/	s <sup>5</sup> /stable/	s <sup>6</sup> /durable/	s <sup>7</sup> /violent/
<b>affectivité</b>	+	+	+				
<b>sentiment</b>	+	+	+		+	+	
<b>émotion</b>	+			+	-	-	+

Figure 3 Analyse sémique (d'affectivité, de sentiment et d'émotion)

En tant qu'hyperonyme, l'*affectivité* englobe des phénomènes physiques et moraux. Quant à *sentiment*, c'est une affectivité stable et durable qui est plus morale que corporelle. *Émotion*, quant à lui, est caractérisé par la conduite réactive, réflexe, involontaire vécue au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente ce qui manifeste une durée brève.

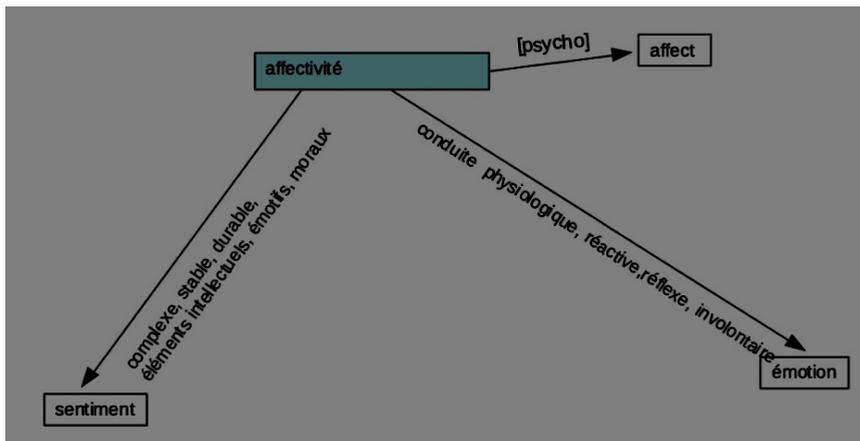


Figure 4 Réseau sémantique des hyperonymes en français

Les définitions des termes chinois sont proposées par le *Dictionnaire du chinois moderne*. Nous les représentons par le réseau sémantique de la Figure 3.

情感 *qínggǎn* : réaction psychologique positive ou négative envers des stimulus extérieurs, par exemple, l'adoration, la colère, la tristesse, la peur, l'amour, le dégoût, etc.

感情 *gǎnqíng* : réaction psychologique assez violente envers des stimulus extérieurs

情绪 *qíngxù* : *qínggǎn* qui est négatif

Force est de constater qu'en chinois, ce que dénotent les deux termes 情感 *qínggǎn* « réaction psychologique positive ou négative envers des stimulus extérieurs » et 感情 *gǎnqíng* « réaction psychologique assez violente envers des stimulus extérieurs » sont très proches. Nous pouvons transcrire leur relation par 情感 *qínggǎn*  $\supset$  感情 *gǎnqíng*. En d'autres termes, 感情 *gǎnqíng* est une sorte de 情感 *qínggǎn*. L'intensité de 感情 *gǎnqíng* est relativement plus forte que celle de 情感 *qínggǎn*. Pourtant, il est très difficile de dresser une ligne de démarcation absolument nette entre les deux significations. Voici donc notre analyse sémique de ces trois termes :

	s <sup>1</sup> /psychologique/	s <sup>7</sup> /violent /	s <sup>8</sup> /positif/	s <sup>9</sup> /négatif/	s <sup>10</sup> /stimulu extérieur/
情感 <i>qíng gǎn</i>	+		+	+	+
感情 <i>gǎn qíng</i>	+	+			+
情绪 <i>qíng xù</i>	+			+	+

Figure 5 Analyse des termes en chinois

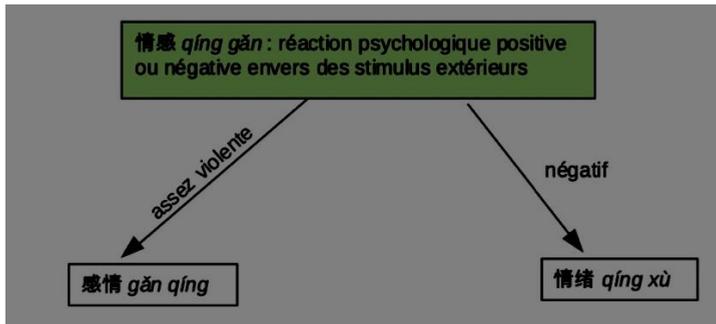


Figure 6 Réseau sémantique de métalangage des émotions en chinois

Si nous comparons ces termes chinois à ceux du français selon l'analyse sémique, nous obtenons :

	s <sup>1</sup>	s <sup>2</sup>	s <sup>3</sup>	s <sup>4</sup>	s <sup>5</sup>	s <sup>6</sup>	s <sup>7</sup>	s <sup>8</sup>	s <sup>9</sup>	s <sup>10</sup>	s <sup>11</sup>
<b>affectivité</b>	+							+		+	+
<b>sentiment</b>	+	+	+		+	+		+		+	+
<b>émotion</b>	+			+	-	-	+	+	+	+	+
<b>情感 qíng gǎn</b>	+			+				+	+	+	
<b>感情 gǎn qíng</b>	+			+			+	+	+	+	
<b>情绪 qíng xù</b>	+			+				+		+	

Figure 7 Comparaison des termes hyperonymes (s1 /psychologique/ ; s2 /intellectuel/ ; s3 /moral/ ; s4 /involontaire/ ; s5 /stable/ ; s6 /durable/ ; s7 /violent/ ; s8 /positif/ ; s9 /négatif/ ; s10 /stimulus extérieur/ ; s11 /stimulus intérieur/)

Nous estimons que le sème /réactions psychologiques/ contenu dans 情感 *qínggǎn* n'est pas tout à fait l'équivalent du sème /conduite vécue au niveau du corps/ contenu dans *émotion*. Est-ce que toutes les réactions psychologiques entraînent des changements au niveau du corps ? Pour répondre à cette question, il faudrait que cette étude soit réalisée dans le cadre à la fois psychologique et physiologique. Nous ne nous y aventurerons pas. Si nous comparons l'intensité des faits psychologiques que les termes 情感 *qínggǎn*, 感情 *gǎnqíng*, *sentiment* et *émotion* désignent, nous pouvons constater que dans le sémème d'*émotion*, on a le sème /plus ou moins violent/ qu'on ne trouve ni dans celui de 情感 *qínggǎn*, ni dans celui de *sentiment*. Comparons maintenant le sème /assez violent/ de 感情 *gǎnqíng* et le sème de /plus ou moins violent/ d'*émotion*, force est de constater que « plus ou moins » signifie des degrés différents et que « assez » constitue l'un degré de ces différents degrés. Nous concrétisons ces réflexions par la figure suivante :

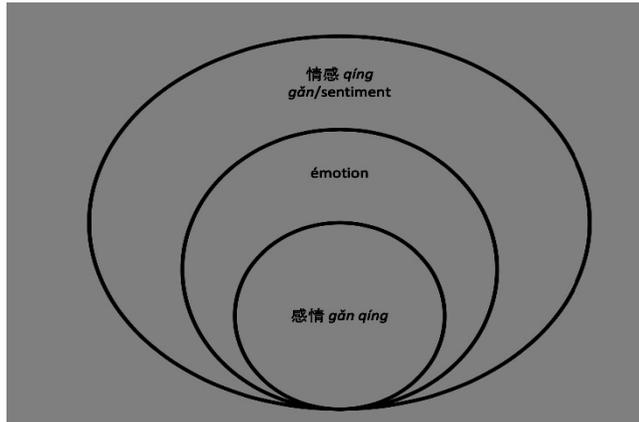


Figure 8 Relation entre les termes du point de vue de l'intensité des faits psychologiques qu'ils désignent

Pourtant, cela ne veut pas dire que *sentiment* et 情感 *qínggǎn* englobent plus de ces faits psychologiques qu'*émotion* ni qu'*émotion* désigne plus de choses que 感情 *gǎnqíng*, puisque selon notre analyse sémique, les relations entre les termes sont beaucoup plus compliquées. Pour mieux visualiser ces relations, nous proposons de les visualiser par le schéma 3-14. Ces quatre termes désignent tous des faits psychologiques. *Sentiment* se distingue d'*émotion* principalement par les sèmes /moral/, /intellectuel/, /stable/ et /durable/. Dans le sémème d'*émotion*, nous avons /plus ou moins violent/. Donc, *émotion* se distingue de *sentiment* également par l'intensité des faits psychologiques. Quant aux sémèmes de 情感 *qínggǎn* et de 感情 *gǎnqíng*, ils se différencient des sémèmes de *sentiment* et d'*émotion*, parce qu'ils ne contiennent pas le sème /stimulus intérieur/ comme ces deux derniers.

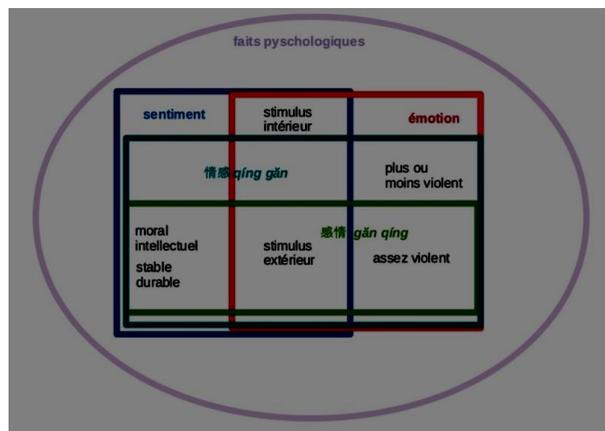


Figure 9 Relation entre 情感 *qínggǎn*, 感情 *gǎnqíng*, *émotion* et *sentiment*

### 3. Les traces de ch'i dans l'expression des émotions en chinois

Selon la médecine traditionnelle chinoise, les grandes turbulences des émotions vont briser l'équilibre du ch'i dans le corps, ainsi « la colère fait monter le ch'i, la joie détend le ch'i, la tristesse dissipe le ch'i, la pensée fait coaguler le ch'i, la peur fait descendre le ch'i, la surprise désorganise le ch'i, l'inquiétude rassemble le ch'i 怒则气上、喜则气缓、悲则气消、思则气结、恐则气下、惊则气乱、忧则气聚 *nù zé qì shàng, xǐ zé qì huǎn, bēi zé qì xiāo, sī zé qì jié, kǒng zé qì xià, jīng zé qì luàn, yōu zé qì jù* Huangdi Neijing « Classique interne de l'empereur Jaune » 《黄帝内经》). Cette interprétation des relations entre le ch'i et les émotions constitue l'une des conceptualisations importantes des émotions des Chinois et a exercé ainsi des influences sur l'expression de celles-ci.

Nous examinerons dans cette partie les expressions en chinois de la joie (喜 *xǐ*), de la peur (恐 *kǒng*), de la colère (怒 *nù*), de la surprise (惊 *jīng*) et de la tristesse (悲 *bēi*), états psychiques qui appartiennent à la fois à l'émotion et à *qīqíng* « sept *qínggǎn* » issu du ch'i selon la médecine traditionnelle chinoise.

#### 3.1. Ch'i et joie

En chinois, il existe un chengyu, parole sentencieuse ou proverbiale issue du chinois classique, à savoir 喜气洋洋 *xǐqì yángyáng*, littéralement « plein de ch'i de joie et avoir l'air suffisant ». Il est utilisé pour dire quelqu'un est très joyeux.

On a également un lexème composé, à savoir *huángqì* 黄气 (*huáng*, « jaune » ; *qì*, « ch'i ») pour dire « avoir l'air content ».

Dans la culture chinoise, le jaune est associé à la joie :

On ne dit pas la joie de jouer dans le jardin. On aime la couleur jaune joyeuse entre les sourcils. (*bùyán yǎnyǎng zhōngyuán lè, hái ài méijiān xǐ sè huáng*. 不言偃仰中原乐, 还爱眉间喜色黄。)

- Mei Yaochen, *Ciyun He Yuanfu Gexia Wuqin Wangui Jianshi* (梅尧臣, 《次韵和原甫阁下午寝晚归见示》)

Certains chercheurs (Pan, 2015 ; Chen, 2014) pensent que le jaune ici vient de l'observation réelle. Selon Chen (2014 : 171) quand on est triste et anxieux, on fronce les sourcils. Cela forme des ombres jaune foncé entre les sourcils. Quand on est content. La peau entre les sourcils se déplie et devient jaune clair sous le soleil. Ce jaune clair n'est pas apparent et n'a pas de forme. Il est ainsi associé à ch'i qui n'est pas visible.

Selon la médecine traditionnelle chinoise, « sous la joie excessive..., le ch'i ne peut pas être retenu, dans les cas plus graves, cela entraîne la folie ». (*guóyú xǐ zé...wéi xiào bù xiū, wéi qì bù shōu, shèn zé wéi kuáng* 过于喜则...为气不收, 甚则为狂。《医碥》) Ainsi, on constate qu'en chinois, il existe un lexème composé 狂喜 *kuángxǐ* littéralement « joie folle » et un chengyu 欣喜若狂 *xīn xǐ ruò kuáng* « joyeux comme un fou » pour désigner ou décrire une joie extrême.

### 3.2. Ch'i et peur

Comme nous avons évoqué plus haut que selon *Huangdi Neijing* (« classique interne de l'empereur Jaune ») « la peur fait descendre le ch'i » 恐则气下 *kǒng zé qì xià*. Le viscère correspondant à la peur, est le rein. Le ch'i dans les reins descend et donnera lieu à une suite de symptômes comme l'incontinence ou la spermatorrhée. De cela, nous avons une expression figée en chinois qui est *xià dé pì gǔn niào liú* 吓得屁滚尿流 littéralement « on pète et pisse à cause de la peur ».

Dans la médecine traditionnelle chinoise, « les décisions sortent de la vésicule biliaire » (*dǎn zhě*, ... *jué duàn chū yān* 胆者, ... 决断出焉 *Huangdi Neijing* 《黄帝内经》) Quand le ch'i dans la vésicule biliaire est faible, l'homme ressent souvent la peur d'où vient l'expression *dǎnxū* 胆虚 « ce qui a peur ».

### 3.3. Ch'i et colère

En chinois, pour dire la colère on utilise souvent le nom *nùqì* 怒气 littéralement « le ch'i de la colère ». La médecine chinoise veut que « la colère fasse monter le ch'i » et plus précisément que la colère fasse monter le ch'i du foie, organe correspondant à cette émotion (figure 6). Trop de ch'i peut se perpétuer et engendra ainsi le « ch'i de feu » dans le foie. Donc, en chinois, on dit *dòng gānhuǒ* 动肝火 « agiter le feu dans le foie » pour dire « être en colère ».

Un autre organe est aussi souvent mentionné pour désigner « se mettre en colère », c'est l'expression figée *fā pí qì*,. Les trois morphèmes signifient respectivement « agiter » « foie » et « ch'i ». Pour comprendre cette expression, il faut revenir au système des « ch'i- yin yang-cinq phases ». Du ch'i naissent deux ch'i différents : le yin et le yang. Du yin et du yang naissent cinq ch'i qui sont : bois, feu, terre, métal et eau. Ces cinq ch'i entretiennent entre eux des relations de domination : le métal vainc le bois (on peut utiliser le couteau pour couper les arbres) ; le bois vainc la terre (les racines des arbres se trouvent sous terre) ; la terre vainc l'eau (la digue contient l'eau) ; l'eau vainc le feu ; le feu vainc le métal (le métal fond sous l'action de chaleur). Ces cinq ch'i correspondant à ces cinq viscères entretiennent également des relations de domination entre eux en suivant celles des cinq ch'i (voir figure 6, les relations entre yin yang, cinq phases, cinq viscères et les émotions sont présentées dans cette figure). Comme le montre la figure 6, la rate est dominée par le foie. Quand on est très en colère, on perd non seulement le ch'i du foie mais également le ch'i de la rate, organe sous la dominance du foie.

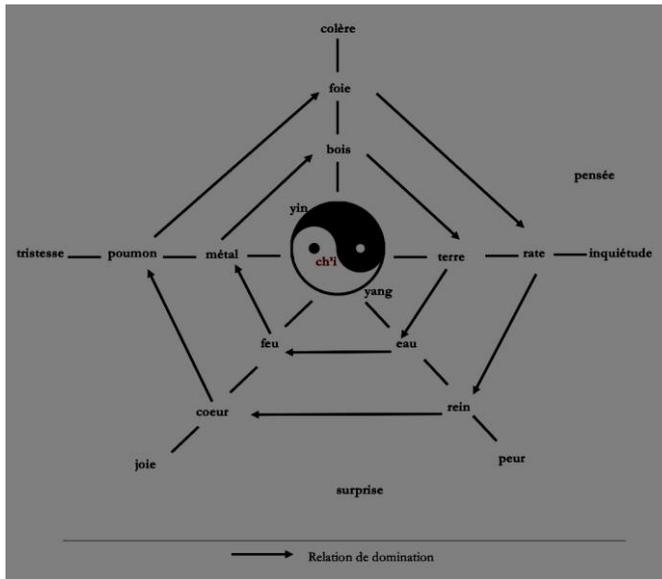


Figure 10 *Système « ch'i-yin yang-cinq phases » et qī qíng « sept sentiments »*

### 3.4. Ch'i et surprise

Selon la médecine traditionnelle chinoise, le siège de la conscience c'est le cœur. « La surprise désordonne le ch'i » et surtout le ch'i du cœur. Donc en chinois, le chengyu 惊心动魄 *jīngxīn dòngpò* littéralement « surprendre le cœur, remuer la conscience » est souvent utilisé pour décrire quelque chose de très frappant.

Un autre chengyu issu de ce bouleversement du ch'i dans le cœur pour exprimer la surprise c'est 触目惊心 *chùmù jīngxīn* littéralement « les yeux touchés, le cœur surpris » pour décrire l'étonnement après avoir vu quelque événement ou quelque situation très choquante.

### 3.5. Ch'i et tristesse

L'organe correspondant à la tristesse est le poumon (figure 6). « La tristesse dissipe le ch'i ». Cela entraîne une difficulté pour respirer et de l'essoufflement.

Ainsi, on a *chengyu* en chinois 垂头丧气 *chuítóu sàngqì* signifiant littéralement « baisser la tête et perdre le ch'i ». Ce figement décrit l'effet de la dépression et de la tristesse. Un autre *chengyu* 泣不成声 *qì bù chéng shēng* veut dire littéralement « le sanglot entrecoupé » par le manque de ch'i. La tristesse décrite par cette expression est plus intense que celle décrite par le chengyu 嚎啕大哭 *háotáo dàkū* « éclater en sanglots ».

Si la théorie des humeurs a cessé son influence avec l'avènement des sciences et techniques à partir du XIX<sup>e</sup> siècle en Occident, le système « ch'i-yin yang-cinq phases » est toujours vivant en Chine (même dans beaucoup de pays d'Asie). Cela pour au moins deux raisons : d'un côté, la médecine traditionnelle chinoise constitue toujours une médecine importante pour les Chinois qui prendront les médicaments

chinois et croient à cette pratique ; de l'autre côté, cette philosophie médicale est tellement bien acceptée par le peuple chinois que tout le monde connaît la théorie du ch'i et l'applique dans leur analyse de certaines questions de la vie courante. Ainsi, les conceptualisations des émotions issues de la théorie du ch'i ont non seulement été bien intégrées dans la langue, mais aussi dans leur mémoire. La langue vient justement approuver ces traces culturelles que laissent cette tradition et renforcer en quelque sorte cette croyance sur le ch'i des Chinois.

#### 4. Conclusion

À travers cette étude de l'influence de la notion du ch'i sur le mandarin, nous avons vu que le ch'i exerce une influence profonde dans la compréhension, la conceptualisation et l'expression des émotions des Chinois. Et il s'avère très important de tenir compte des aspects culturels dans la recherche des expressions des émotions. Car, ce n'est qu'avec une analyse profonde et détaillée qu'il est possible de prouver que le feu par exemple lié à la colère dans la culture chinoise n'est pas exactement le même feu mentionné souvent dans les recherches de linguistique cognitive portant sur la métaphore conceptuelle LA COLERE EST DU FEU. Notre étude rejoindra ainsi l'idée des socioconstructivistes et tentera d'apporter des justifications pour considérer qu'il est important et nécessaire de tenir compte des traits socioculturels des différents groupes ethniques dans les recherches sur les émotions.

#### Bibliographie

1. Chen, Lunan (2014), *Zhi Se Ru Shi Jian – Zhong Guo Li Shi De Se Xiang* (《织色入史笺》), Beijing : Zhong Hua Shu Ju.
2. Chuquet, Hélène / Niță, Raluca / Valetopoulos, Freiderikos (dir) (2003), *Des sentiments au point de vue. Études de linguistique contrastive*, Rennes : Presses universitaire de Rennes.
3. Collins, Allan / M., Quillian M. Ross., (1969), « Retrieval time from semantic memory », *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 8 : 240-247.
4. Collins, Allan / M., Quillian M. Ross., (1970), « Does category size effect categorization time ? », *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 9 : 432-438.
5. Desmet, Pieter M. A. (2012), « Faces of product pleasure: 25 positive emotions in human-product interaction », in *International Journal of Design* 6(2) : 1-29.
6. *Dictionnaire du chinois moderne (Xiandai Hanyu Cidian 现代汉语词典)*, 6e version, La Presse des affaires commerciales, 2012 (1978).
7. Flaux, Nelly / Van de Velde, Danièle, (2000), *Les noms en français : esquisse de classement*, Paris : Ophrys.

8. Goossens, Vannina (2005), « Les noms de sentiment. Esquisse de typologie sémantique fondée sur les collocations verbales », *Lidil* 32 : 103-121.
9. Gross, Maurice (dir.), (1995), *Langue française*, n°105.
10. *Huangdi Neijing* (classique interne de l'empereur Jaune 《黄帝内经》), <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=931130&remap=gb>.
11. Imbs, Paul / Quémada, Bernard (dir.), *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)* (TLF), [www.atilf.fr/tlfi](http://www.atilf.fr/tlfi).
12. Jacotot, Mathieu (2013), *Question d'honneur : Les notions d'honos, honestum et honestas dans la République romaine antique*, Rome : Publications de l'École française de Rome,
13. Mounin, Georges (1965a), « Un champ sémantique : La dénomination des animaux domestiques », in *La Linguistique* 1 : 31-53.
14. Mounin, Georges (1965b), « Essai sur la structuration du lexique de l'habitation », in *Cahiers de lexicologie* 6 : 9-24.
15. Mounin, Georges (2010 (1972)), *La sémantique*, Paris : Éditions Seghers.
16. Novakova, Iva / Goossens, Vannina / Grossmann, Francis (2013), « Interactions entre profil discursif et structure actancielle ; l'exemple des verbes de surprise et de respect », in *Langue française* 180 : 31-46.
17. Pan, Feng (2015), *Hanyu Yanse Ci Wenhua yi lun* (《汉语颜色词文化义论》), Wuhan, Wuhan University Press.
18. Polguère, Alain (2003), *Lexicologie et sémantique lexicale*, Canada : Presses de l'Université de Montréal.
19. Pottier, Bernard (1974), *Linguistique générale, théorie et description*, Paris : Klincksieck.
20. Trier, Jost (1931), *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes, Bd 1 : Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg : Carl Winter.
21. Tutin, Agnès / Novakova, Iva / Grossman, Francis / Cavalla, Cristelle (2006), « Esquisse de typologie des noms d'affect à partir de leur propriétés combinatoires », in *Langue française* 150 : 32-49.

## **ÉTUDES DE LITTÉRATURE**



# PLAISIR ET BONHEUR DANS *LA PEAU DE CHAGRIN*

Paul Matei Christian BOTEZ  
Université *Alexandru Ioan Cuza Iași*, Roumanie  
matbotez@yahoo.com

## Résumé

Premier grand succès de Balzac, le roman *La Peau de Chagrin* (1831) présente bien plus qu'une histoire fantastique centrée sur un pacte avec le diable et les conséquences néfastes qui en découlent. En réalité, l'aventure du jeune intellectuel Raphaël de Valentin a une portée ontologique et morale, car elle repose sur le choix entre une vie active de plaisirs frivoles et une vie calme de bonheur domestique. Dans cet article, je vais examiner comment le destin tragique du protagoniste réside dans une confusion qu'il opère entre le bonheur durable et le plaisir éphémère offert par une vie hédoniste, dans le contexte social de la naissance du capitalisme au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Abstract

### PLEASURE AND HAPPINESS IN *LA PEAU DE CHAGRIN*

The first best seller of Balzac, the novel *La Peau de Chagrin* (1831) features more than a fantastic story about a pact with the devil and the destructive consequences it brings about. In reality, the adventure of the young intellectual Raphaël de Valentin reveals a moral and ontological significance, relying on the choice between an active life of frivolous pleasures and a calm life of domestic happiness. In this paper, we shall examine how the tragic destiny of the protagonist derives from his confusion between enduring happiness and the ephemeral pleasure offered by a hedonistic lifestyle, all within the social context of the birth of capitalism in the early 19th century.

**Mots-clés :** *plaisir, bonheur, morale, hédonisme, capitalisme*

**Keywords:** *pleasure, happiness, moral, hedonism, capitalism*

## 1. Introduction.

À la fois un exemple parfait de réalisme littéraire et un précieux document sur la France pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le cycle balzacien *La Comédie humaine* (1829-1848) continue de fasciner les lecteurs d'aujourd'hui grâce aux nombreuses interrogations morales qu'il soulève, traversant le temps et les sociétés. L'une des questions fondamentales abordées dans les romans qui en font

partie est celle du bonheur ou, plus précisément, de la manière dont on peut l'atteindre et des conditions qui favorisent son épanouissement. Bien sûr, telles problématiques ne se posent pas à un niveau abstrait, mais elles sont exprimées à travers des récits d'amour, d'argent et d'ascension sociale dans un contexte historique particulier : celui de la naissance du capitalisme. Cette transformation radicale survenue après la Révolution de 1789 – ayant entraîné la montée en puissance de la bourgeoisie, tout comme la division radicale entre la production et la consommation – a également bouleversé les mentalités et les codes de comportement: ainsi, la possibilité de changer de statut social par l'accumulation du capital économique s'accompagne d'une grande liberté, mais aussi de la destruction des repères et des valeurs sur lesquels s'était fondée la société traditionnelle. Une autre conséquence importante de la révolution consumériste est le fait d'avoir rendu accessible aux masses les plaisirs de la consommation à volonté, en effaçant aussi la limite entre les nécessités de base et les produits de luxe. Influencé par l'offre vaste de biens, l'individu qui vit dans le capitalisme tend à regrouper les deux dans une même catégorie, puisque la satisfaction des besoins essentiels pour l'existence devient aussi importante que la poursuite des plaisirs offerts par les biens de luxe (Walker 2011 : 3).

Donc, il ne faut pas s'étonner du fait que le plaisir devienne le principe conducteur pour toute une partie de la société qui dispose des moyens nécessaires pour entretenir un style de vie matérialiste; en même temps, la promesse de la fortune, avec toutes les jouissances qu'elle peut procurer, exerce un charme indéniable sur les individus qui n'y ont pas encore accès, au point de se confondre avec – et même de remplacer – le bonheur, dans une sorte de retour à la philosophie hédoniste antique,<sup>1</sup> selon laquelle le souverain bien de l'homme est représenté par le plaisir.

## 2. Vers une jouissance effrénée

Ainsi, le roman *La Peau de Chagrin* (1831) – premier grand succès de Balzac – offre l'une des plus pertinentes illustrations de cette quête bourgeoise qui oppose les plaisirs physiques menés à l'excès à un idéal de bonheur spirituel durable, souvent avec des conséquences tragiques. L'histoire est celle du jeune intellectuel Raphaël de Valentin, écrivain aspirant, avec un cœur noble et une situation matérielle modeste, qui se laisse séduire par le style de vie de la haute société parisienne pour finir seul, malade et dirigé vers une mort inévitable. La portée à la fois ontologique et morale du récit est mise en évidence par l'auteur-même dans une préface intitulée

---

<sup>1</sup> Doctrine formulée d'abord par Aristippe de Cyrène (c. 435-356 av. J.-C.), puis élaborée et popularisée par Épicure (341-270 av. J.-C.). Pour le premier, le plaisir se comprend surtout dans un sens physique et les plaisirs individuels ne diffèrent pas entre eux de point de vue de la qualité, toutes étant bonnes si elles nous procurent un sentiment agréable. Par contre, le second affirme que le plaisir de l'âme est supérieur à celui du corps et que le plaisir en repos – autrement dit, la paix intérieure – constitue le fondement de la vie heureuse, qu'on peut atteindre à travers la modération, la prudence et en renonçant aux désirs vains tels que la richesse ou la gloire.

*Avant-Propos de La Comédie Humaine*, où il souligne son statut particulier au sein du cycle :

«Telle est l'assise pleine de figures, pleine de comédies et de tragédies sur laquelle s'élèvent les Études philosophiques, Seconde Partie de l'ouvrage, où le moyen social de tous les effets se trouve démontré, où les ravages de la pensée sont peints, sentiment à sentiment, et dont le premier ouvrage, LA PEAU DE CHAGRIN, relie en quelque sorte les Études de mœurs aux Études philosophiques par l'anneau d'une fantaisie presque orientale où la Vie elle-même est peinte aux prises avec le Désir, principe de toute Passion. »<sup>2</sup>

L'auteur se propose d'abord d'analyser les ressorts du désir, afin de montrer pourquoi le héros – qui apparemment possède l'esprit mélancolique et rêveur d'un artiste – décide d'abandonner une existence paisible afin de se livrer à la débauche. Une réponse qu'on devrait rechercher dans la vie-même de Raphaël, qui se développe sous le signe du malheur du début à la fin, car, dans le récit balzacien, la précarité matérielle et les échecs sentimentaux vont souvent ensemble. Né aristocrate, mais désargenté par les affaires ruineuses de sa famille, le jeune homme de 25 ans se voit obligé de louer une mansarde dans l'hôtel Saint-Quentin et de vivre au jour le jour en gérant sa petite fortune de manière très stricte :

« Mes onze cents francs devaient suffire à ma vie pendant trois ans; [...] Je me réjouissais en pensant que j'allais vivre de pain et de lait, comme un solitaire de la Thébaïde, plongé dans le monde des livres et des idées, dans une sphère inaccessible, au milieu de ce Paris si tumultueux, sphère de travail et de silence, où, comme les chrysalides, je me bâtissais une tombe pour renaître brillant et glorieux. J'allais risquer de mourir pour vivre. »<sup>3</sup>

Talentueux et diligent, Raphaël essaie de devenir célèbre à travers l'écriture, en rédigeant un ouvrage philosophique intitulé *Théorie de la volonté* – un projet intellectuel ambitieux, censé compléter les travaux de ses prédécesseurs illustres dans le domaine. La vie ascétique menée par celui-ci correspond avec ses ambitions littéraires, car elle semble favoriser l'inspiration et lui permet de se dédier à son travail sans aucune distraction. En même temps, ce régime d'abstinence, caractérisé par le refus de tout loisir et par la réduction au minimum de la nourriture, crée un fort contraste avec la démesure qui caractérisera les dernières années de la vie du personnage :

« Je vécus dans ce sépulcre aérien pendant près de trois ans, travaillant nuit et jour sans relâche, avec tant de plaisir, que l'étude me semblait être le plus beau thème, la plus heureuse solution de la vie humaine. Le calme et le silence nécessaires au savant

---

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Avant-propos à la Comédie Humaine*, A. Houssiaux, Paris, 1855. [https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos\\_de\\_La\\_Comédie\\_humaine](https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos_de_La_Comédie_humaine). Consulté le 14 avril 2022.

<sup>3</sup> Balzac, *La Peau de chagrin*, Gallimard, Paris, 1974, p. 134-135.

ont je ne sais quoi de doux, d'enivrant comme l'amour. L'exercice de la pensée, la recherche des idées, les contemplations tranquilles de la science nous prodiguent d'ineffables délices, indescriptibles comme tout ce qui participe de l'intelligence, dont les phénomènes sont invisibles à nos sens extérieurs.» (Balzac 1974: 140)

Cependant, Balzac ne cache pas le caractère contre-nature d'une telle routine, puisque Raphaël avoue éprouver, dans les moments les plus inattendus, un désir irréprouvable de jouissance sensuelle. Ce désir est explicable à la fois par l'âge du héros en pleine jeunesse et par les tentations qui l'entourent. En effet, le jeune homme se déclare souvent mécontent avec son existence cloîtrée dans la mansarde sur la rue des Cordiers, qu'il juge être « une cruelle antithèse, un perpétuel mensonge » (Balzac 1974 : 143). Pendant trois ans, son existence ascétique ressemble à celle d'un moine qui vit seul dans un couvent, alors que son imagination dessine un portrait tout à fait différent de sa vie idéale :

« Parfois mes goûts naturels se réveillaient comme un incendie longtemps couvé. Par une sorte de mirage ou de calenture, moi, veuf de toutes les femmes que je désirais, dénué de tout et logé dans une mansarde d'artiste, je me voyais alors entouré de maîtresses ravissantes ! Je courais à travers les rues de Paris, couché sur les moelleux coussins d'un brillant équipage ! J'étais rongé de vices, plongé dans la débauche, voulant tout, ayant tout ; enfin ivre à jeun, comme saint Antoine dans sa tentation. Heureusement le sommeil finissait par éteindre ces visions dévorantes. » (Balzac 1974 : 144)

En proie à des fantaisies romanesques charmantes, mais incompatibles avec la réalité, Raphaël rejette l'amour de Pauline, la fille de son hôte madame Gaudin, dans laquelle il se borne à voir uniquement une sœur. Malgré les preuves d'affection que celle-ci lui donne au fil du temps, sa modestie de fille pauvre ne convient pas au marquis désireux de luxe et d'artifice pour satisfaire son orgueil. D'ailleurs, ses désirs réprimés vont s'amplifier une fois que le héros sera introduit dans le salon de la belle comtesse Fœdora à l'aide du parvenu Eugène de Rastignac. Cette rencontre constitue le point de départ d'une relation qui se déroule sous le signe du malheur sentimental, même si la question de l'amour est traitée de manière ambiguë. En effet, on peut douter qu'il s'agisse d'un véritable coup de foudre de la part de Raphaël, mais plutôt d'un autre type d'attraction ; cette veuve riche et distinguée constitue, avant tout, l'incarnation-même de la haute société à laquelle il aspire et, donc, le canevas parfait sur lequel le héros peut projeter ses fantasmes d'ascension sociale :

« Mais ce nom, cette femme n'étaient-ils pas le symbole de tous mes désirs et le thème de ma vie? Le nom réveillait les poésies artificielles du monde, faisait briller les fêtes du haut Paris et les clinquants de la vanité ; la femme m'apparaissait avec tous les problèmes de passion dont je m'étais affolé. Ce n'était peut-être ni la femme ni le nom, mais tous mes vices qui se dressaient debout dans mon âme pour me tenter de nouveau. La comtesse Fœdora, riche et sans amant, résistant à des séductions parisiennes, n'était-ce pas l'incarnation de mes espérances, de mes visions ? » (Balzac 1974 : 153-154)

À la différence de Pauline, Fœdora répond aux aspirations de Raphaël, car ses quatre-vingt mille livres de rente font d'elle une femme très enviée à Paris, tout en ouvrant une possibilité pour le jeune homme d'échapper à la pauvreté. Conscient de l'influence dont elle jouit dans les milieux aisés, Raphaël comprend bien l'importance d'une éventuelle relation entre les deux, qu'il compare à « un dernier billet de loterie, chargé de ma fortune » (Balzac 1974 : 163). Toutefois, les incursions du protagoniste dans ce nouveau monde d'abondance ne constituent qu'une sorte de pause temporaire de sa pauvreté quotidienne, et cela fait naître en Raphaël – de plus en plus conscient de son état minable – un sentiment aigu d'infériorité. La frustration du personnage augmente avec le temps, car il est obligé de dépenser l'argent sur des frivolités pour garder les apparences de l'aristocrate insouciant, un rôle qu'il joue maladroitement, en cachant avec peine la réalité de sa situation :

« Ah! combien de sacrifices ignorés n'avais-je pas faits à Fœdora depuis trois mois! Souvent je consacrais l'argent nécessaire au pain d'une semaine pour aller la voir un moment. Quitter mes travaux et jeûner, ce n'était rien ! Mais traverser les rues de Paris sans se laisser éclabousser, courir pour éviter la pluie, arriver chez elle aussi bien mis que les fats qui l'entouraient, ah ! pour un poète amoureux et distrait, cette tâche avait d'innombrables difficultés. » (Balzac 1974 : 174)

### **3. Le malheur dans la société capitaliste**

Ainsi, la tonalité pathétique sous-entend une grande partie du roman, car le narrateur manifeste envers son héros une attitude de pitié – censée être partagée par le lecteur – qui se retrouve aussi pendant la toute première description de Raphaël dans la maison de jeu, ou encore pendant la scène de déambulation nocturne autour du Palais Royal. Régine Borderie voit dans cette existence malheureuse une critique implicite de la société de 1830, qui, même avant la rencontre fatale, condamne le futur écrivain sans argent et sans connexions à la mort ou à la ruine :

« Tout le malheur du héros lui vient peut-être de n'avoir pas su rester dans sa chambre; mais la société serait coupable de ne lui avoir pas donné les moyens d'en sortir, et les tempêtes fantasmagiques qui se déchaînent en lui seraient la révolte contre celle-ci d'un corps brimé, la révolte de la nature contre les contraintes d'un état de civilisation qui, à l'homme de talent démuné, laisse le choix entre renoncement, partiel ou total (le suicide), et dépense grâce au jeu, aux dettes, au "Système dissipationnel". » (Borderie 2001 : 214-215)

Cette idée est soutenue par l'analogie entre Fœdora et la Société, dont elle représente l'incarnation parfaite et dont le caractère allégorique est explicité dans l'épilogue du roman. En effet, la comtesse manifeste un certain intérêt pour le jeune Raphaël pourvu qu'il soit capable d'entretenir un style de vie coûteux et, ainsi, de satisfaire tous ses caprices. Par ailleurs, « la femme sans cœur » n'hésite pas à se débarrasser de lui lorsqu'elle a fini d'exploiter ses ressources, prétextant l'absence de tout sentiment amoureux de sa part ; ainsi, sa philosophie de vie peut être résumée

dans la réponse provocatrice qu'elle donne à son prétendant quand, humilié par l'indifférence de celle-ci, il la menace d'une vieillesse triste et solitaire: « J'aurai toujours de la fortune [...]. Eh bien, avec de l'or nous pouvons toujours créer autour de nous les sentiments qui sont nécessaires à notre bien-être » (Balzac 1974 : 197). La comtesse serait donc l'emblème d'un nouveau modèle de société marchande, qui tient l'or pour un équivalent des biens matériels, affectifs, et intellectuels (Borderie 2001 : 216). En revanche, on peut voir en l'ambitieux et intrigant Eugène de Rastignac la tentation du consumérisme moderne, qui remplit la même fonction que le divertissement dans l'éthique pascalienne : elle permet au héros de détourner le regard temporairement de sa condition misérable, mais, sur le long terme, est incapable de combler son vide intérieur. Il est important de noter que le personnage réapparaît dans la vie du héros après sa séparation de Fœdora et lui propose de remplacer les pensées suicidaires avec une existence consacrée au plaisir – qui paradoxalement, procurera la même fin, mais d'une manière plus agréable :

« Je n'ai rien trouvé de mieux que d'user l'existence par le plaisir. Plonge-toi dans une dissolution profonde, ta passion ou toi, vous y périrez. L'intempérance, mon cher, est la reine de toutes les morts. Ne commande-t-elle pas à l'apoplexie foudroyante ? L'apoplexie est un coup de pistolet qui ne nous manque point. Les orgies nous prodiguent tous les plaisirs physiques, n'est-ce pas l'opium en petite monnaie ? » (Balzac 1974 : 221)

Sous l'influence de Rastignac, Raphaël commence à vivre de crédits bancaires et d'emprunts aux divers patrons jusqu'au point d'être comblé de dettes et poursuivi par les huissiers. Le côté moraliste de Balzac se fait toujours ressentir, l'auteur étant soucieux de montrer l'envers du décor de cette vie oisive à laquelle s'adonne le personnage. Celui-ci semble atteindre le nadir de son existence lorsque, après avoir épuisé 27 mille francs sur des dépenses frivoles, il se retrouve dans la nécessité de vendre une île avec le tombeau de sa mère afin de payer les lettres d'échange. En même temps, les confessions du héros laissent entrevoir un danger plus subtil, mais significatif, qui va prendre possession de son destin ; puisque le sentiment de plaisir exige d'être renouvelé en permanence, le fait de goûter même brièvement à une vie hédoniste laisse une empreinte définitive dans l'individu sous la forme d'une dépendance que seulement la mort peut défaire : « Galérien du plaisir, je devais accomplir ma destinée, de suicide. Pendant les derniers jours de ma fortune, je fis chaque soir des excès incroyables ; mais, chaque matin, la mort me rejetait dans la vie » (Balzac 1974 : 237).

#### **4. Le fantastique et l'orgueil du pouvoir**

Si les jouissances corporelles payées à l'aide des emprunts et des crédits fonctionnent comme une manière d'échapper à une vie de privations, la mauvaise fortune semble toutefois rattraper le protagoniste assez vite : ayant perdu sa dernière pièce d'or dans une maison de jeu, Raphaël se laisse accabler par le désespoir et contemple la décision de se jeter dans la Seine. Cependant, le sort du

héros subit un changement important lorsqu'il entre dans un magasin de curiosités et rencontre un vieillard mystérieux qui lui offre un cadeau peu ordinaire : une peau de chagrin capable d'accomplir tous ses désirs. La scène entière dessine les prémisses du pacte diabolique, un motif romantique par excellence, suggéré à la fois par l'atmosphère macabre de l'endroit, par l'aspect physique ambigu du vieil homme – dont le visage représente « une belle image du Père Éternel », mais aussi « le masque ricaneur du Méphistophélès » (Balzac 1974: 52) – ainsi que par l'avertissement inscrit sur l'objet magique :

« SI TU ME POSSÈDES, TU POSSÉDERAS TOUT. MAIS TA VIE M'APPARTIENDRA. DIEU L'A VOULU AINSI. DÉSIRE ET TES DÉSIRS SERONT ACCOMPLIS. MAIS RÈGLE TES SOUHAITS SUR TA VIE. ELLE EST LÀ. À CHAQUE VOULOIR JE DÉCROÎTRAI COMME TES JOURS. ME VEUX-TU? » (Balzac 1974 : 60)

Dans ce sens, *La Peau de Chagrin* constitue une transposition moderne du mythe faustien, rendu célèbre par la pièce de Goethe, dont la signification est cependant renversée: tandis que l'alchimiste de la légende conclut un pacte avec le diable dans le but d'atteindre la connaissance absolue et de découvrir les secrets de l'existence humaine, le protagoniste du roman balzacien incarne une image dégradée de cette volonté noble, utilisant ses pouvoirs pour remplir sa vie d'expériences agréables, mais largement triviales. Nettement moins héroïque que son homologue allemand, Raphaël choisit simplement de s'emparer du talisman pour l'utiliser à des fins égoïstes, qui ne font que retarder un peu sa condamnation à mort, suivant les lois implacables d'une magie dont les mécanismes resteront toujours inconnus. Dans son étude consacrée au roman, Willi Jung établit un lien entre le caractère sombre du récit, sa « prédilection pour le merveilleux du conte oriental » et le courant de mal du siècle, toujours prononcé dans l'atmosphère culturelle française autour de 1830 (Jung 2007 : 114). Certes, on peut voir en Raphaël le symbole de toute une génération de jeunes gens qui se retrouvent déracinés dans cette nouvelle société marchande sans scrupules et sans repères morales ; néanmoins, alors que la malaise gouvernant la vie du personnage débouche sur une mélancolie quasi-romantique, on est loin de la figure exceptionnelle qui se révolte contre le système politique et traverse des aventures extraordinaires pour atteindre un but noble. Au contraire, le jeune homme au centre du récit manifeste un talent artistique évident, mais aussi un caractère faible et vacillant et sa précarité suscite plutôt la pitié que l'admiration. Par-dessus tout, il a des aspirations assez prosaïques, car son désir suprême est de se réaliser matériellement, en intégrant la bourgeoisie riche. Ainsi, le trajet du protagoniste suit le schéma classique du *bildungsroman*, avec la mention que, dans ce cas, l'apprentissage est raté : au lieu de triompher contre toutes les adversités, le héros est vaincu par le pouvoir du talisman et finit mort dans des conditions grotesques, ayant compris trop tard la leçon de la modération. En effet, outre la lecture socio-historique, selon laquelle le jeune homme est une victime de la société, Régine Borderie propose au moins une autre interprétation pour comprendre ce destin tragique : il s'agit de la lecture dite

« mythologique », qui voit dans le roman balzacien l'histoire d'un personnage aveuglé par l'hubris, qui doit finalement en payer le prix (Borderie 2001 : 209).

L'existence de Raphaël après le pacte illustre pertinemment sa nouvelle manière de penser la vie. Son intégration dans la haute société commence de manière symbolique avec une invitation au banquet de Jean-Frédéric Taillefer, un « représentant railleur et caricatural du "boum" économique de la monarchie de Juillet » (Jung 2007 : 109). Quintessence du luxe, cette célébration se fait remarquer à la fois par l'abondance des produits culinaires raffinés et par l'élégance presque irréaliste du décor, représentant la matérialisation des rêves ambitieux du protagoniste :

« Avant de quitter les salons, Raphaël y jeta un dernier coup d'œil. Son souhait était certes bien complètement réalisé: la soie et l'or tapissaient les appartements, de riches candélabres supportant d'innombrables bougies faisaient briller les plus légers détails des frises dorées, les délicates ciselures du bronze et les somptueuses couleurs de l'ameublement; les fleurs rares de quelques jardinières artistement construites avec des bambous, répandaient de doux parfums; les draperies respiraient une élégance sans prétention; il y avait en tout je ne sais quelle grâce poétique dont le prestige devait agir sur l'imagination d'un homme sans argent. » (Balzac 1974 : 77)

L'ambiance « chaude de vin, de plaisirs et de paroles », entretenue à la fois par le dîner et par le spectacle des belles courtisanes, fait place aux réflexions quasi-philosophiques de Raphaël sur le temps, sur la mort et sur la jouissance dans le cadre des discussions avec les convives. Ainsi, pour le jeune homme, il y a très peu de différence entre une vie brève et jouisseuse et une vie longue et ascétique, étant donné que la mort reste la fin inévitable de tous les individus : « Mais que nous vivions avec les sages ou que nous périssions avec les fous, le résultat n'est-il pas tôt ou tard le même ! Aussi, le grand abstracteur de quintessence a-t-il jadis exprimé ces deux systèmes en deux mots : CARYMARY, CARYMARA » (Balzac 1974 : 111). Contrairement à la pauvreté, qui a toujours le même visage, vivre au sein du luxe et profiter de tout ce qu'il offre serait l'équivalent de connaître mille existences différentes. En racontant ses péripéties avec Fœdora, Raphaël introduit dans l'histoire une apologie vraisemblablement sincère de la débauche :

« La débauche est certainement un art comme la poésie, et veut des âmes fortes. Pour en saisir les mystères, pour en savourer les beautés, un homme doit en quelque sorte s'adonner à de consciencieuses études. [...] la débauche est sans doute au corps ce que sont à l'âme les plaisirs mystiques. L'ivresse vous plonge en des rêves dont les fantasmagories sont aussi curieuses que peuvent l'être celles de l'extase. » (Balzac 1974 : 227-228)

À plusieurs reprises, les propos et les actions de Raphaël le positionnent en véritable produit de cette société capitaliste, qui rend les individus insatisfaits de leurs possessions, dans une logique consistant à toujours vouloir plus. En ce sens, la consommation moderne marque une rupture nette avec la tradition, comme le suggère Colin Campbell :

« Dans la société industrielle, il ne s'agit pas tellement de désirer des choses spécifiques, mais de toujours désirer des choses nouvelles dans le cadre d'un schéma de mécontentement perpétuel. Le fait de vouloir est, en effet, un mode généralisé d'existence [...] et la satisfaction des souhaits une fin en soi. »<sup>4</sup>

Le but de l'homme moderne serait donc de poursuivre des désirs qualifiés jadis par le philosophe grec Épicure de « non-naturels et non-nécessaires » (Épicure 2009 : 47), entreprise vaine et illusoire, qui entraîne le malheur quand on se heurte à la réalité, à savoir que les désirs de ce type ne peuvent jamais être comblés totalement. Le personnage de Balzac commet l'erreur de vouloir effacer ses complexes d'infériorité à l'aide de la peau magique, sans être capable d'établir une limite raisonnable pour sa quête de richesse, de gloire et de reconnaissance. Lorsque Raphaël se rend compte des conséquences de ses actions, il semble être déjà trop tard ; la nouvelle d'avoir hérité six millions de francs d'un oncle décédé en 1828 et le bonheur qui s'ensuit sont tempérés par la réalisation que la peau de chagrin a diminué considérablement. Se rendant compte qu'il a payé son caprice avec des années de sa vie, le héros subit un moment de crise qui préfigure son existence de prisonnier dans la dernière partie du roman :

« Une horrible pâleur dessina tous les muscles de la figure flétrie de cet héritier ; ses traits se contractèrent, les saillies de son visage blanchirent, les creux devinrent sombres, le masque fut livide, et les yeux se fixèrent. Il voyait la MORT. Ce banquier splendide entouré de courtisanes fanées, de visages rassasiés, cette agonie de la joie, était une vivante image de sa vie. [...] Comme un voyageur au milieu du désert, il avait un peu d'eau pour la soif et devait mesurer sa vie au nombre des gorgées. Il voyait ce que chaque désir devait lui coûter de jours. » (Balzac 1974 : 247)

D'ailleurs, il faut noter que le péché d'orgueil suit Raphaël partout, une fois entré en possession de la peau magique, qui lui donne un faux sentiment d'invincibilité et qui, par conséquent, opère une transformation radicale de son caractère : jadis un intellectuel pauvre, il devient un bourgeois mondain et superficiel, pas très différent des « sectateurs du dieu Méphistophélès » en compagnie desquels il passe ses soirées chez Taillefer. Sous l'influence du pouvoir et de l'argent récemment acquis, le héros se laisse séduire définitivement par les attraits d'un style de vie superficiel, en abandonnant peu à peu sa carrière d'écrivain, son existence simple et honnête dans la petite mansarde, et, finalement, ses principes moraux. On peut remarquer à quel point dans la vision de Balzac les avantages procurés par la peau de chagrin – qui permet au possesseur de se soustraire aux lois ordinaires – se confondent avec les privilèges des classes supérieures, aspect souligné dans le discours du banquier :

---

<sup>4</sup> Apud Peter Corrigan, *The Sociology of Consumption: An Introduction*, Sage Publications, London, 1997, p. 10-11.

« Vous comprenez la fortune, elle est un brevet d'impertinence. Vous êtes des nôtres! Messieurs, buvons à la puissance de l'or. Monsieur de Valentin devenu six fois millionnaire arrive au pouvoir. Il est roi, il peut tout, il est au-dessus de tout, comme sont tous les riches. Pour lui désormais, LES FRANÇAIS SONT ÉGAUX DEVANT LA LOI est un mensonge inscrit en tête du Code. Il n'y a pas d'échafaud, pas de bourreaux pour les millionnaires ! » (Balzac 1974 : 248)

Si l'appartenance aux milieux aisés de la société confère seulement un pouvoir symbolique, ses effets dans la vie quotidienne ne sont pas moins visibles que dans le cas du talisman. En contraste avec les ouvriers, les petits commerçants ou les artistes inconnus, qui ont une existence laborieuse, parfois à la limite de la survie, pour Raphaël et ses amis, Paris devient le lieu de toutes les possibilités : « la patrie de la joie, de la liberté, de l'esprit, des jolies femmes, des mauvais sujets, du bon vin, et où le bâton du pouvoir ne se fera jamais trop sentir, puisque l'on est près de ceux qui le tiennent » (Balzac 1974 : 70). L'orgueil d'appartenir aux élites, qui jouissent du prestige et ne connaissent aucun souci matériel, ainsi que le sentiment de supériorité grâce à la possession des pouvoirs magiques se mélangent dans l'esprit du héros, faisant ressortir ses démons vers la fin du banquet de Taillefer ; le jeune homme – ivre dans tous les sens du terme – se lance dans un délire mégalomane, menaçant Émile de la mort et proclamant sa toute-puissance avec une ardeur proche de la folie :

« Je peux te tuer! Silence, je suis Néron! Je suis Nabuchodonosor [...] Maintenant je vais me venger du monde entier. Je ne m'amuserai pas à dissiper de vils écus, j'imiterai, je résumerai mon époque en consommant des vies humaines, et des intelligences, des âmes. [...] Vois-tu cette Peau? c'est le testament de Salomon. Il est à moi, Salomon, ce petit cuistre de roi! L'univers à moi. Tu es à moi, si je veux. » (Balzac 1974 : 238-239)

## **5. La prison de l'hédonisme**

Les conséquences du comportement démesuré de Raphaël deviennent visibles quelques années après le fameux épisode du banquet. En ce sens, le scepticisme du début – lorsque le personnage assimile ses problèmes de santé à une maladie pulmonaire – cède la place à la réalisation effrayante que la peau est une « antiphrase » : autrement dit, sa surface symbolise l'étendue de la vie du possesseur et diminue avec chaque souhait réalisé. Dans ce sens, la troisième partie du roman, intitulée « L'Agonie » présente « la lutte de Raphaël contre la fin qui approche », faisant le passage de la fantasmagorie romantique à « une grandiose étude de caractère » (Jung 2007: 110). Esclave de ses passions au moins à partir de son entrée dans le cercle de Fœdora et Rastignac, Raphaël avait jusqu'alors profité de la peau magique pour obtenir une liberté illusoire qui, en réalité, le rend encore plus dépendant des plaisirs charnels auxquels il a voué son existence. Ainsi, le dernier chapitre voit cette captivité symbolique transformée en réalité lorsque les conséquences de son comportement hédoniste au fil des ans se font ressentir sur le

plan physique. Devenu marquis, ayant acheté un hôtel entier pour y passer le temps, le héros apparaît comme un homme comblé par des richesses matérielles, mais vieilli avant l'heure, malade et prisonnier dans sa propre existence. Obligé de renoncer à tous ses désirs afin de ne pas abrégé le peu de vie qui lui reste, Raphaël n'a plus rien à voir avec le jouisseur qui commandait au monde d'après sa volonté, érigeant le plaisir en but suprême ; comme le souligne Willi Jung, « la conscience triomphante qu'avait Raphaël de pouvoir dominer la longueur accordée à sa vie bascule soudainement vers la crainte et le souci de ne pouvoir plus qu'en administrer la brièveté » (Jung 2007 : 110). Cette métamorphose se reflète dans le quotidien du héros, qui, sous la menace constante de la mort, s'efforce de vivre tout seul comme un reclus et confie à son domestique Jonathas la tâche d'organiser ses jours autour d'une routine presque machinale, qui reprend sans cesse le même programme jusqu'au choix des vêtements et de la nourriture. Balzac emploie la technique du détail significatif pour décrire le changement du protagoniste, établissant une correspondance entre son aspect physique dégradé et le malheur qui s'est emparé de sa vie :

« Enveloppé d'une robe de chambre à grands dessins, et plongé dans un fauteuil à ressorts, Raphaël lisait le journal. L'extrême mélancolie à laquelle il paraissait être en proie était exprimée par l'attitude malade de son corps affaissé ; elle était peinte sur son front, sur son visage pâle comme une fleur étiolée. [...] Quand le vieux professeur envisagea ce jeune cadavre, il tressaillit ; tout lui semblait artificiel dans ce corps fluet et débile. En apercevant le marquis à l'œil dévorant, au front chargé de pensées, il ne put reconnaître l'élève au teint frais et rose, aux membres juvéniles, dont il avait gardé le souvenir. » (Balzac 1974 : 258-259)

Retourné contre son propriétaire, le pouvoir considérable du talisman prend la forme d'une malédiction inéluctable, dont le caractère imprévisible inspire à Raphaël une peur constante : « La Peau de chagrin était comme un tigre avec lequel il lui fallait vivre, sans en réveiller la férocité » (Balzac 1974 : 262). L'ironie de la situation confirme les paroles du vieil antiquaire, dans le sens où l'objet magique, loin d'apporter le bonheur promis, plonge le personnage dans un état profond de désespoir, qui, par certains égards, s'avère pire que celui de ses débuts. Si le pacte diabolique avait imposé une contrainte à la liberté du héros comme paiement pour les bénéfices apportés, la disparition totale de l'autonomie intervient au moment où l'autoconservation devient la raison d'être de Raphaël, réalisable par une inactivité voisine avec la mort. C'est pendant cette dernière étape de sa vie que le mot « chagrin » révèle toutes ses connotations. Lors de la rencontre avec l'antiquaire, il est employé pour désigner simplement la peau d'un animal rare, qui correspond étrangement avec l'état d'âme du héros solitaire et déchu. Synonyme de *tristesse*, *peine* ou *souffrance*, le terme saisit bien le penchant mélancolique de cet intellectuel pauvre d'avant la transformation, mais comporte aussi un aspect prémonitoire : il représente un avertissement de plus adressé au protagoniste – et même au lecteur – contre la nature démoniaque du talisman et ses potentiels effets désastreux. En même temps, on a déjà vu que Balzac ne construit pas son protagoniste comme une simple

victime de ses circonstances et que, dans une certaine mesure, il devient l'architecte de sa propre damnation provoquée par certains choix qui ne peuvent plus être renversés. Ainsi, l'auteur met en avant la question de la responsabilité individuelle, rendue encore plus aiguë par la conscience de la mort prochaine, suggérant que non pas le pacte en soi, mais la mauvaise gestion des pouvoirs offerts par la peau est à l'origine de la perte de Raphaël ; dans une courte scène émouvante après le duel, celui-ci réfléchit aux actions qui l'ont conduit à ce point dans sa vie, réalisant l'ampleur du potentiel gâché dans son histoire :

« Il pensa tout à coup que la possession du pouvoir, quelque immense qu'il pût être, ne donnait pas la science de s'en servir. Le sceptre est un jouet pour un enfant, une hache pour Richelieu, et pour Napoléon un levier à faire pencher le monde. Le pouvoir nous laisse tels que nous sommes et ne grandit que les grands. Raphaël avait pu tout faire, il n'avait rien fait. » (Balzac 1974 : 347)

## **6. L'échec du bonheur amoureux**

Pendant les derniers mois de vie, le sort du héros prend un tournant inattendu avec l'apparition de l'amour au moment où celui-ci s'interdit toute forme de désir. Au premier abord, sa réunion avec Pauline après de nombreuses années se déroule sous de bons auspices, car cette femme qui n'a pas cessé d'aimer Raphaël depuis le début est devenue elle-même riche grâce à un héritage. Ainsi, la confirmation des sentiments réciproques semble ouvrir la voie au bonheur pur et absolu que le héros avait cherché toute sa vie dans de mauvais endroits ; « Je crois commencer une nouvelle vie. Le passé cruel et mes tristes folies me semblent n'être plus que de mauvais songes. [...] Je sens l'air du bonheur » affirme Raphaël en envisageant avec enthousiasme et soulagement la possibilité d'une existence paisible auprès de sa bien-aimée (Balzac 1974 : 280-281). Néanmoins, sa réalisation vient trop tard pour le délivrer de son destin, qui reste implacable même devant l'amour de cette figure angélique. Par conséquent, la félicité avec Pauline s'avère être tout aussi passagère et illusoire que le pouvoir offert par la peau de chagrin : non seulement les efforts entrepris par le jeune homme pour se débarrasser du talisman finissent en échec, mais celui-ci continue de rétrécir, sans que personne puisse agir sur sa dimension, ni même les grands scientifiques de l'époque. Les effets sur la santé de Raphaël ne tardent pas à apparaître sous la forme des symptômes classiques d'une phtisie, qui – même si on ignore l'aspect fantastique du récit – constituent le résultat prévisible des années entières de débauche, annonçant une mort inévitable. Par ailleurs, la décision de se séparer de Pauline afin de ne pas lui causer de peines ne fait qu'augmenter le désir de possession qui ronge le héros, jusqu'à produire l'épuisement définitif de la peau de chagrin et de la vie du propriétaire (Jung 2007 : 111). Ainsi, le jeune homme connaît une mort grotesque, à la lumière de son existence turbulente; retrouvant Pauline dans sa chambre, il ne peut plus contenir son élan passionnel et se jette sur elle violemment, alors qu'il perd son langage et subit une régression au stade de bête: « Le moribond chercha des paroles pour exprimer le désir qui dévorait toutes ses forces; mais il ne trouva que les sons étranglés du râle dans sa poitrine, dont chaque

respiration creusée plus avant, semblait partir de ses entrailles » (Balzac 1974 : 371). S'il est vrai que le moment condense dans un seul et même geste le bonheur et le malheur suprême pour Raphaël, content de retrouver son épouse, mais dégradé au point de non-retour, la toute dernière image – celle de la femme qui serre le cadavre de son mari entre ses bras – semble avoir une visée moralisatrice : elle se lit comme un argument en faveur de la modération des désirs et d'une certaine idée de la félicité durable qui repose sur l'esprit plutôt que sur le corps.

## 7. Conclusion

Ainsi, la vision du monde véhiculée dans *La Peau de Chagrin* reprend la dichotomie entre le plaisir excessif qui mène à la ruine et un bonheur simple du juste milieu, déjà formulée par les grands philosophes de l'Antiquité, et qui sera popularisée par la suite dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. À travers l'erreur fatale commise par Raphaël en associant le bonheur avec l'accumulation des biens matériels, Balzac illustre l'emprise de l'argent sur la mentalité collective et le danger de la marchandisation des relations humaines dans la société de l'époque. Quant à l'alternative proposée – à savoir de trouver le bonheur dans la nature ou dans un cadre domestique – elle semble disparaître peu à peu de l'esprit de la nouvelle génération, sacrifiée avec d'autres valeurs morales traditionnelles sur l'autel du capitalisme sauvage.

## Bibliographie

1. Balzac, Honoré de (1855), *Avant-propos à la Comédie Humaine*, Paris : A. Houssiaux.
2. Balzac, Honoré de (1974), *La Peau de Chagrin*, Paris : Gallimard.
3. Borderie, Régine (2001), « Le Corps de la Philosophie : "La Peau de Chagrin" » in *L'Année balzacienne* 2 : 199 – 219.
4. Corrigan, Peter (1997), *The Sociology of Consumption: An Introduction*, London: Sage Publications.
5. Épicure (2009), *Lettre à Ménécée*, trad. Pierre-Marie Morel, Paris : Flammarion.
6. Jung, Willi (2007), « "La Peau De Chagrin" : Une Théorie Romantique Du Temps » in *L'Année balzacienne* 8 : 105 – 115.
7. Walker, David H. (2011), *Consumer Chronicles: Cultures of Consumption in Modern French Literature*, Liverpool: Liverpool University Press.

# **PEUR ET COEXISTENCE SOCIALE DANS LA PEUR ET VINGT-QUATRE HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME DE ZWEIG STEFAN**

**Hayatou DAOUDA**  
**Université de Maroua, Cameroun**  
**hayatoudaouda@yahoo.fr**

## **Résumé**

Dans ces deux textes, Zweig Stefan décrit avec lucidité la peur qui ronge les personnes qui ont commis une faute. Ce sentiment décime entièrement la vie des héroïnes. Ainsi fragilisées, Irène et Mrs C. sont exposées à toutes sortes d'émotions : crainte, haine, colère et folie se succèdent dans leur quotidien. Dès lors, leur existence confinée, sans issue, est telle une oasis. À travers ces écrits et dans une démarche psychocritique, nous constatons que la peur est une émotion plus forte que la mort. Les victimes de ce sentiment, affaiblies, torturées et meurtries au fond d'elles, perdent tout contrôle. Elles vivent cloîtrées et silencieuses sous le prisme de la peur et ne retrouvent leur liberté que grâce à la parole et à la musique.

## **Abstract**

### **FEAR AND SOCIAL COEXISTENCE IN LA PEUR ET VINGT-QUATRE HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME BY ZWEIG STEFAN**

In these two texts, Zweig Stefan lucidly describes the fear that eats away people who are at fault. This feeling completely destroys the lives of the heroines. Thus, weakened, Irene and Mrs. C. are exposed to all kinds of emotion: fear, hatred, anger and madness succeed one another in their daily lives. Therefore, their confined existence, with no way out, is like an oasis. Through these writings and in a psychocritique approach, we find that fear is a stronger emotion than death. The victims of this feeling, weakened, tortured and profoundly scarred, lose all control. They live a cloistered and quiet life because of fear, and find their freedom only through speech and music.

**Mots-clés :** *peur, coexistence sociale, faute, émotion*

**Keywords:** fear, social coexistence, fault, emotion

## **INTRODUCTION**

La *peur*, considérée comme un sentiment naturel, est un mécanisme de défense de l'organisme humain face à une menace, qu'elle soit réelle ou imaginaire.

Dans la plupart des cas, elle est liée à un danger, mais elle peut survenir dans l'échec, la déception, la faute. Ainsi, de nombreux psychologues (Christophe André, Christine Brunet) et philosophes (Jean Frère, Spinoza, Schopenhauer ou même Cynthia Fleury), s'intéressant à l'étude des comportements humains et de leurs émotions, considèrent la *peur* comme un sentiment plus fort et plus intense que les autres. Aussi admettent-ils l'universalité de celle-ci. Si les psychologues conçoivent la peur comme « un mécanisme de défense face à une menace », un réflexe indispensable au développement de l'enfant, les psychanalystes et les philosophes à l'instar de Sartre, Heidegger, Hegel<sup>1</sup> etc., au lieu de parler de peur, préfèrent le substantif *angoisse*, qui est une inquiétude. En revanche, le Dr. Christophe André pense, dans son ouvrage *Psychologie de la peur et des phobies*, que la peur est « l'ensemble des phénomènes somatiques et psychologiques accompagnant la prise de conscience d'un danger. » (Jacob, 2009). Il apparaît donc que la *peur* est une réaction normale de l'organisme et sa présence est liée au danger.

La *peur* et *l'angoisse* sont des sentiments relativement voisins, mais il convient de les distinguer. *L'angoisse* serait une inquiétude, parfois semblable à la peur, mais dans laquelle le danger qui caractérise celle-ci reste indéterminé. Freud, dans une définition philosophique, dit que l'angoisse ou la peur est l'« ensemble de phénomènes affectifs dominés par une sensation interne d'oppression et de resserrement (*angustia*), qui accompagne d'ordinaire la crainte d'un malheur grave et imminent contre lesquels on se sent impuissant à se défendre. » (Freud, apud Natanson, 2008 : 8). Dès lors, la *peur* ou *l'angoisse* suscite chez un sujet un sentiment d'inquiétude ou de crainte.

La problématique de l'existence de l'homme est la préoccupation majeure de nombreux écrivains, même si la question de la *peur* reste un domaine de prédilection des psychologues. Toutefois, les écrivains contemporains, à l'instar de Maupassant et de Stefan, ont abordé cette thématique. La peur devient ainsi un sujet littéraire aussi intéressant que la vie, l'amour ou la mort. Dans son conte *La Peur*, paru en 1882, Maupassant affirme ceci :

« La peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c'est quelque chose d'effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l'âme, un spasme affreux de la pensée et du cœur, dont le souvenir seul donne des frissons d'angoisse. Mais cela n'a lieu, quand on est brave, ni devant une attaque, ni devant la mort inévitable, ni devant toutes les formes connues du péril : cela a lieu dans certaines circonstances anormales, sous certaines influences mystérieuses en face de risques vagues. La vraie peur, c'est quelque chose comme une réminiscence des terreurs fantastiques d'autrefois. » (Maupassant 1882 : 5)

---

<sup>1</sup> Ce n'est qu'un échantillon des penseurs qui valorisent philosophiquement l'angoisse au détriment de la peur. Pour Heidegger, l'angoisse porte sur un inconnu alors que la peur a un objet connu.

Dans la nouvelle *La Peur* et le roman *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*<sup>2</sup>, l'écrivain israélien Zweig Stefan, à travers les personnages Mrs C. et Irène, analyse cet effroyable sentiment. Sous le prisme de la peur, ceux-ci évoluent dans leur environnement tel des prisonniers. C'est surtout le cas des personnages féminins qui, quand ils commettent des erreurs, plongent alors dans une grande inquiétude. Il s'agit donc, dans une démarche psychocritique, d'étudier l'inconscient dans le comportement humain. Ainsi, la psychocritique cherche à « isoler et étudier, dans la trame du texte, des structures exprimant la personnalité inconsciente [du personnage] » (Mauron, 1964 :141). Ces relations appelées « métaphores obsédantes » permettent le « mythe personnel » (Mauron 1963 :80). Concrètement, comment la peur agit-elle sur la vie des personnages évoqués ci-haut ? Dans cette analyse, il sera question de déterminer les catégories des personnages concernés et les mobiles de leur angoisse. Nous évoquerons, par la suite, les différentes phases du mal-être d'Irène et de Mrs C. et leur comportement au quotidien. Pour finir, on tentera de montrer que le dialogue et le divertissement sont autant des palliatifs du mal-être de ces deux personnages.

## 1. Les mobiles de la peur des personnages de Zweig Stefan

Dans *Le Sursis*, Jean-Paul Sartre affirme que « tous les hommes ont peur. Tous. Celui qui n'a pas peur n'est pas normal... ». Dans cette perspective, la peur est inhérente à tout individu normal. Or, Stefan Zweig ne parle dans ces textes que du personnage féminin, comme si seule la femme était concernée. Justement, les philosophes précédemment cités pensent que seules les femmes ont peur. Et à travers le narrateur, Stefan Zweig « soutient énergiquement la possibilité, et même la probabilité d'un événement de ce genre, de la part d'une femme qu'une union faite de longues années de déceptions et d'ennui avait intérieurement préparée à devenir la proie de tout homme audacieux. » (*VQFV*, 2013 :43). Le voici qui jette le dévolu sur le personnage féminin, sous prétexte que sa nature le prédestinait à vivre dans la peur. Que les femmes soient sujettes à la peur, ou qu'elles la ressentent intensément, cette idée alimente la réflexion des écrivains depuis l'Antiquité. Pensons aux mythes gréco-romains qui fondent notre imaginaire, avec Médée, Méduse, Antigone ou encore Électre.

Dans la nouvelle *LP*, Irène, « une honnête » femme bourgeoise et épouse d'un avocat, apparemment sans souci quelconque, connaît le poids de la peur. Dans son univers tranquille, elle est secouée par le vent de l'amour provoqué par un pianiste. En commettant l'adultère avec cet inconnu, Irène est envahie par la peur. La rencontre avec la supposée épouse du pianiste et l'échange amer entre les deux femmes mettent l'épouse de l'avocat dans un sentiment de peur. C'est ainsi que « Irène frémit... » (*LP*, 1935 : 16). Elle a eu de la peine à s'exprimer. Nonobstant ses multiples efforts, le fait de penser à l'épouse du pianiste replonge Irène dans cette peur effroyable. En réalité, ce qui l'irrite, c'est son mari qu'elle ne connaît pas

---

<sup>2</sup> Nous adoptons *LP* pour *La peur* et *VQVF* pour *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*.

vraiment puisqu'« elle l'avait épousé sur les désirs de ses parents, sans opposition, [mais] elle s'apercevait qu'il lui demeurerait inconnu. » (*LP*, 1935 :29). Le caractère incertain de son époux, l'indifférence, amplifient sa peur.

Comme Irène dans *LP*, Mrs C. dans *VQVF* sombre dans la dépression physico-mentale pour avoir commis une faute. L'adultère, voilà le déclencheur de la chute de la vieille Dame. En effet, en voulant au départ venir en aide à ce jeune désespéré, sans appui et lequel, constate-t-elle « allait [...] à coup sûr hors de l'existence. » (*VQVF*, 2013 :66), Irène commet l'adultère. C'est derrière ce geste humain que se cache le désir. Elle vibre, peut-être, inconsciemment pour cet inconnu, « ce fut plus fort que moi, quelque chose m'entraîna : sans que je l'aie voulu, mon pied se mit en mouvement. » dit-elle (*VQVF*, 2013 :66). L'onde, la flamme de l'amour emporte cette veuve qui, depuis la mort de son mari, n'avait pas connu d'autres hommes.

« J'avais toujours craint (et dès le premier moment je l'avais magiquement senti) qu'ici ne fût en jeu quelque chose de supérieur au gain et à la perte ; et cependant, ce fut comme un noir coup de foudre qui éclata en moi lorsque je constatai que la vie quittait brusquement les yeux de cet homme, et que la mort mettait son teint livide sur ce visage encore débordant d'énergie l'instant d'avant. Malgré moi (tellement j'étais sous l'emprise de ses gestes expressifs !) je dus me cramponner avec la main, pendant que cet homme se levait avec peine de sa place et chancelait, car sa démarche titubante passait maintenant dans mon propre corps, comme auparavant son excitation était entrée dans mes veines et dans mes nerfs. Mais ensuite, ce fut plus fort que moi, quelque chose m'entraîna : sans que je l'aie voulu, mon pied se mit en mouvement. Cela se fit d'une manière absolument inconsciente ; ce n'était pas moi qui agissais, mais quelque chose en moi fit que, sans faire attention à personne ni sans avoir conscience de mes propres mouvements, je courus vers le vestibule pour sortir. » (*Stefan* 2013 : 66-67).

Il faut dire que, si pour Irène la déception et la curiosité du monde extérieur sont à la base de sa faute, pour Mrs C., l'humanisme et, inconsciemment, le désir qui gouverne nos sens l'induit vers cet acte immoral. Cela génère forcément des sentiments. Dans le cas des personnages de Stefan, la peur est liée pour Irène à la crainte de perdre sa place auprès de son époux dont elle ne maîtrise pas le caractère. L'amant qui, croyait-elle, allait la sortir de sa monotonie quotidienne, ce « supplément de bonheur » se transforma très vite en mépris, en inquiétude. Ainsi s'installe chez elle l'anxiété. Alors que le désir et la passion adossés à l'humanisme sont les moteurs de la détérioration de la vie de la veuve dans *VQVF*.

Notons que ces deux femmes, Irène et Mrs C, ainsi qu'Henriette qui disparaît avec son amant, connaissent un mal-être profond. En outre, ces femmes sont toutes entraînées sur ce chemin de la jouissance par des jeunes garçons : le pianiste pour Irène, un inconnu de 24 ans pour Mrs C. et un jeune aventurier pour Henriette. Quoi de plus ahurissant que l'adultère ? Quoi de plus émouvant pour ces femmes que de partager leur intimité avec un inconnu ? La peur qui les anime est due à la faute commise volontairement ou non. Mais cet état d'anxiété presque permanent se répercute sur la vie, les *habitus* de ces femmes.

## 2. La peur : une émotion à multiples facettes

Pour le philosophe Spinoza, in *Ethique III* cité par Jean Marie Vaysse, la peur (*timor*) est « un désir d'éviter un mal plus grand, que nous craignons, par un moindre ». Elle se résume ainsi aux différentes réactions de l'organisme pour sa défense. De ce fait, la peur étant une réaction est différente de l'émotion. Toutefois, le Dr Christophe André (2009) présente plusieurs visages de la peur chez l'humain à savoir :

- Anxiété (peur anticipée, parfois sans objet)
- Attaques de panique (peurs incontrôlables)
- Phobies (peurs allergiques)
- Peurs post-traumatiques (peurs « incarcérées »)

Zweig Stefan, dans ces écrits, va au-delà de cette classification. La peur qui saisit Irène et Mrs C. a plusieurs formes. Elle gagne entièrement les deux personnages. Les répercussions physico-mentales de ce mal-être prennent le visage de la crainte chez Mrs C. Le narrateur de *VQVF* le décrit en ces termes :

« [...] dans le jardin déjà, me rencontrant, elle m'évita avec une confusion visible et ce fut pour moi pénible et touchant à la fois de voir cette vieille dame aux cheveux blancs s'enfuir devant moi, craintive comme une jeune fille, dans une allée de pins parasols. » (*VQVF* 2013 : 66)

La peur est un élément de la honte ; honte d'avoir commis une faute, de poser un acte immoral et antisocial. Et c'est ce qui fait naître chez les personnages de Stefan particulièrement chez Mrs C. de la honte. Honte que la société ne découvre sa bassesse. Voilà pourquoi Mrs C. garde ce secret pendant vingt ans, elle vit intérieurement sa déception et sa déchirure :

« Non, cette terreur, je le sais, ne peut se raconter : elle me saisit si fort que je retombai inanimée. Mais ce n'était pas un évanouissement véritable, dans lequel on n'a plus conscience de rien ; au contraire : avec la rapidité d'un éclair, tout fut pour moi aussi conscient qu'inexplicable et je n'eus plus que le désir de mourir de dégoût et de honte à me trouver ainsi, tout à coup, avec un être absolument inconnu, dans le lit étranger d'un hôtel borgne et des plus suspects. » (*Stefan* 2013 : 93)

Quant à Irène, elle vit cet état mental quotidiennement. Partout elle croit être vue et suivie. Elle a honte et craint le dehors :

« Ce n'est que dehors qu'elle éprouva [...], une espèce de frisson nerveux, analogue à celui que ressent le baigneur lorsqu'il trempe son pied dans l'eau avant de s'abandonner aux flots. » (*LP*, 1935 :16).

La peur qui s'empare de la victime connaît une évolution si elle n'est pas soignée. Une colère sauvage, laquelle conduit à la haine, à l'inquiétude. Irène s'accroche à cet état et craint que son mari ne découvre son forfait. Ainsi s'installe

le malheur. « Le malheur, elle le sentait maintenant avec une netteté effroyable, était inévitable, la délivrance impossible. » (*LP*, 1935 :28). Aucune issue ne semble possible. Et les victimes optent pour le silence. Un silence complice et amplificateur de l'angoisse. Mrs C. vit avec ce mal pendant vingt années. La fuite d'Henriette avec le jeune aventurier français réveille la douleur qui était en état de sommeil. Ainsi, elle vit cette fuite, cette aventure intensément. Et Irène, qui se tait, et cache sa peur à son époux, vécut le cauchemar. C'est dire que le cauchemar est l'un des méfaits de la peur. Dès cet instant, elle entre dans le délire.

« Elle fit un bond de côté et se jeta, délirante, dans l'espace ; l'autre se lança à sa poursuite, et toutes deux galopèrent dans la nuit, le long des rues silencieuses, sous les réverbères grimaçants. Les sabots de la femme claquaient toujours derrière Irène, qui, à chaque tournant, la voyait bondir à sa poursuite. Multipliée à l'infini, elle surgissait partout pour l'agripper. Irène, dont les genoux commençaient à fléchir, fut enfin devant sa maison ; elle se précipita sur la porte, mais lorsqu'elle l'ouvrit elle vit son mari, un couteau à la main ; son regard perçant ne la quittait point. « D'où viens-tu ? » demanda-t-il sourdement. « De nulle part », s'entendit-elle répondre ; en même temps un rire strident éclatait à son côté. « Je l'ai vue ! Je l'ai vue ! » Clamait la femme, auprès d'elle, avec un rire dément. Son mari brandit le couteau. « Au secours ! » cria Irène. « Au secours ! »

Elle se souleva et son regard épouvanté plongea dans celui de son mari. « Qu'y a-t-il ? Que se passe-t-il ? » Elle était dans sa chambre, la lampe versait une lueur blafarde, elle était chez elle, dans son lit, elle avait rêvé. » (*Stefan* 1935 : 36-37).

Un état démentiel s'empare des personnages lorsque l'inquiétude atteint le zénith de la conscience. Toute la conscience morale est envahie par cette émotion. La pensée de la victime est régulée dans ce sens. Lorsque Mrs C. se découvre nue à côté d'un inconnu, elle succombe instantanément devant cette situation macabre. Elle perd toute capacité de réflexion. Prise de panique face à ce forfait qui n'est pas un rêve, l'héroïne, dégoûtée, honteuse et délirante souhaite quitter ce monde. En réalité, Mrs C. préfère mourir que de traîner derrière elle cette angoisse, laquelle, à la longue, se transformera en folie. La même pensée a traversé l'esprit d'Irène. Mais le désir de vivre l'emporte toujours sur celui de mourir.

« Non, cette terreur, je le sais, ne peut se raconter : elle me saisit si fort que je retombai inanimée. Mais ce n'était pas un évanouissement véritable, dans lequel on n'a plus conscience de rien ; au contraire : avec la rapidité d'un éclair, tout fut pour moi aussi conscient qu'inexplicable et je n'eus plus que le désir de mourir de dégoût et de honte à me trouver ainsi, tout à coup, avec un être absolument inconnu, dans le lit étranger d'un hôtel borgne et des plus suspects. Je m'en souviens encore nettement : le battement de mon cœur s'arrêta, je retins mon souffle comme si j'avais pu par là mettre fin à ma vie et surtout à ma conscience, à cette conscience claire, d'une clarté épouvantable, qui percevait tout et qui, cependant, ne comprenait rien. » (*Stefan* 2013 : 93)

Faudrait-il, ainsi que le démontre Sartre, faire un lien entre peur et liberté ? Nonobstant les conséquences vécues par les personnages de Stefan, le désir de liberté, de se libérer du quotidien est à la base de leur comportement. Paradoxalement, la peur, et par extension l'adultère, semble être une voie de liberté pour Mrs C. En commettant l'adultère, l'héroïne de *VQVF* sombre d'abord dans la peur, la crainte et la honte pour enfin se sentir soulagée. Une nouvelle vie naquit, tous les remords vécus durant ces années se diluèrent et la peur qui « glissa sur moi ; de la honte et du chagrin que j'avais eus, rien ne subsistait plus en moi : mais une renaissance soudaine de ma volonté de vivre, un sentiment neuf de la nécessité de mon existence faisaient couler dans mes veines un sang chaud et abondant » constate-t-elle (*VQVF*, 2013 :101). C'est le contraire qu'a connu Irène, son acte contribue à sa destruction. Plutôt que de le soulager, le malheur colonisa son être tout entier. Et le désir de bonheur se transforma en folie. Son entourage immédiat constate sa métamorphose puisque « La fureur la rendait folle » (*LP*, 1935 : 44) à tel point qu'elle se trouve obligée de racheter sa liberté au prix d'or.

### 3. Faire face à sa peur

Comme toutes les émotions intenses se transforment en maladie permanente et persistante, la *peur* ronge physiquement et psychologiquement la victime. Celle-ci devient prisonnière et pire, elle risque de perdre sa vie. Il est évident que la peur est la réaction normale de l'organisme face à un danger, mais sa persistance devient un mal. Dans ces œuvres, l'écrivain israélien Stefan Zweig montre plusieurs façons (la parole, la musique) de se désolidariser de la peur. Ainsi, les spécialistes soulignent qu'il est possible d'assumer nos peurs pour mieux les vaincre et les dépasser. Cynthia Fleury, dans *La fin du courage*, remarque que le courage est l'un des moyens pour dompter sa peur. Pour cela, il faut sortir du découragement et du catastrophisme. Justement, le courage, au début, a manqué à Irène et Mrs C. Irène sait qu'en s'armant de courage et en affrontant verbalement son époux, elle trouvera une solution à ce mal. Or, en s'enfermant dans le silence, elle ne fait qu'aggraver sa situation. Tel est le cas de Mrs C. qui, durant vingt ans, a durci sa condition. Freud constate que le vide de notre temps multiplie les peurs. Et c'est certainement le cas de Mrs C. et d'Irène. Et il n'y a qu'une seule façon pour Freud de combattre la peur : connaître son origine.

Justement, le personnage de *LP* sait qu'en parlant avec son époux, elle soulagerait sa conscience et aurait moins peur. Ainsi, le dialogue, un instrument primordial de catharsis, aiderait le personnage. L'incident des enfants et le jugement du conflit par le père constitue une motivation pour la mère de se confesser. « Elle sentit soudain qu'elle avait là l'occasion de parler de sa propre faute tout en engageant une conversation sur celle de sa fille. Si son mari accueillait avec bienveillance son plaidoyer en faveur de l'enfant, elle oserait peut-être plaider sa propre cause. » (*LP*, 1935 : 49). Seulement la peur que son époux ne « découvre sa faute » (*LP*, 1935 :53) l'empêche d'avouer son forfait. C'est dire que la peur elle-même fait plus peur que la faute commise.

Tel fut le cas de Mrs C. dans *VQVF*, où elle n'a l'esprit tranquille qu'après avoir avoué sa faute. Elle profita de la fuite d'Henriette pour enfin trouver une issue à sa propre faute. Cette femme d'habitude timide et réservée est intéressée par l'histoire d'Henriette. Une occasion unique pour elle de se confesser. « Elle qui d'habitude était de la plus extrême discrétion et qui en dehors des repas ne se laissait presque jamais aller à une conversation avec ses compagnons de table, elle trouva alors plusieurs fois l'occasion de m'adresser la parole... » (*VQVF*, 2013 : 35) afin d'expier ce mal qui le ronge. Le franc-parler du narrateur est une brèche à elle tendue pour raconter sa mésaventure. Elle trouve en ce monsieur toutes les qualités du confident. Aussi, sait-elle qu'« il n'y a que la première parole qui coûte. Je me suis préparée depuis déjà deux jours à être tout à fait claire et véridique : j'espère que j'y réussirai. » (*VQVF*, 2013 :41). Évidemment, en réussissant à parler avec l'inconnu, elle verra sa peur se diluer.

La musique libère l'individu de sa peur au même degré que la parole. L'épouse de l'avocat dans son silence et son auto isolement se réfugie derrière la musique. En effet, elle est un instrument de divertissement. De ce fait, la musique permet, bien que pour un moment, d'oublier et de s'oublier. Lorsqu'elle se rend avec son époux à un bal, la Dame se met à danser. Ceci afin de mettre fin à sa peur.

La musique, à côté, la tentait et s'infiltrait sous sa peau brûlante. Les danses commencèrent, et, sans le savoir, elle virevoltait déjà. Elle dansa comme jamais elle n'avait dansé. Ce tournoiement la délivrait de toute oppression, le rythme gagnait ses membres et donnait à son corps des inflexions ardentes. Lorsque les instruments se taisaient, le silence lui était douloureux, l'énervement embrasait sa chair frémissante, et aussitôt que la musique reprenait elle se précipitait de nouveau dans le tourbillon comme dans un bain, dans une eau rafraîchissante, apaisante, élastique. (*Stefan*, 1935 : 32)

Pareillement, la musique éloigne Irène de l'extase dans laquelle elle est pour la rapprocher de la vie. Subitement, la joie prend la place du malheur, l'harmonie règne à nouveau dans son existence. La magie de la musique insuffle un nouveau rythme à la vie d'Irène. Elle n'a plus peur et à l'instant présent, elle a confiance en elle. Contrairement à Irène qui vibre juste en imaginant l'acte posé, Mrs C. se réjouit plutôt de sa faute. En fait, devant ce jeune garçon, Mrs C. ressent de la joie de sauver une vie, et surtout, de retrouver sa vie :

À cet aspect étonnant, toute anxiété, toute peur tomba de moi, comme un lourd manteau noir ; je n'avais plus honte, non, j'étais presque heureuse. Cet événement terrible et incompréhensible avait soudain un sens pour moi ; je me *réjouissais*, j'étais fière à la pensée que ce jeune homme, délicat et beau, qui était couché ici serein et calme comme une fleur, aurait été trouvé, sans mon dévouement, quelque part contre un rocher, brisé, sanglant, le visage fracassé, sans vie et les yeux grands ouverts ; je l'avais sauvé, il était sauvé ! (*Stefan*, 2013 : 97).

Pour J. Krishnamurti le traitement de la peur doit être global. Ainsi, en se servant de la métaphore de l'arbre, il administre les conduites à tenir pour résorber la peur. Il dira :

La peur est semblable à un grand arbre aux branches innombrables ; ce n'est pas bon de couper seulement les branches, vous devez aller à sa racine même et voir s'il est possible de l'extirper d'une façon si complète que vous vous en libériez. Il ne s'agit pas de savoir si nous resterons toujours libres de la peur ; quand vous en avez vraiment supprimé les racines, alors la peur n'a plus la possibilité de rentrer dans votre vie psychologique. (Krishnamurti, 2003 :107).

Qu'il s'agisse de l'angoisse, de l'ennui, de la mélancolie ou de la peur, ces sentiments se retrouvent à la base de la coexistence humaine. Il n'y a pas de vie sans peur ni angoisse. Chez Stefan, la peur trouve son fondement dans l'amour tel que nous le percevons avec Irène et Mrs C. On constate que la peur est partout et qu'elle est normale. Cette peur permanente contribue-t-elle à affaiblir ou à rassurer l'individu ? En fait, tout dépend de la nature et du motif. Seulement, nous constatons que chez les personnages de Stefan, la peur affaiblit ; Irène et Mrs C. ont perdu leur sommeil. Leur peur est devenue tel un enfer. Ainsi, bien que donnant une impression de liberté au départ, leur peur devient une fatalité. Ainsi donc, pour faire face à ce « monstre », nombreuses sont les solutions envisagées.

Les deux personnages principaux de *LP* et *VQVF* ressentent la même émotion : la peur. Chez l'une ou chez l'autre, cette peur trouve un mobile semblable, l'adultère. Leur quotidien est animé par cet abominable trouble. Seulement, notons que la peur d'Irène trouve son fondement dans la crainte de perdre son foyer. Elle croit qu'en découvrant son acte, son époux l'isolera et qu'elle ne verra plus ses enfants. Par contre, Mrs C. a peur que la société ne soit au parfum de son forfait. Elle est consciente de l'immoralité de son acte. La société s'impose et s'apparente à un juge crucial pour cette veuve, contrairement à Irène donc la peur s'adosse à son instinct de survie.

Finalement, si l'écriture de Stefan aborde la question de la peur d'Irène et de Mrs C., si la peur empêche de parler, coupe la parole, et étouffe les personnages de Stefan, ce sentiment pose le problème de la faute commise. Zweig Stefan explore différentes formes de peur, subie et infligée, aux personnages qui témoignent de la violence de cette émotion. Tout compte fait, cette dernière déstabilise le personnage-victime. Autant de faits et de réflexions dans la littérature qui prolongent et approfondissent les crises lancinantes de notre temps.

## CONCLUSION

Il ressort de l'analyse des œuvres de Zweig Stefan, notamment *LP* et *VQVF*, qu'il n'y a pas de vie sans peur. De ce fait, la peur d'Irène et de Mrs C. trouve son fondement dans l'adultère. Cette peur bouleverse radicalement la vie de ces deux personnages-victimes. Ainsi, ils perdent toutes leurs capacités de maîtrise. En d'autres termes, la peur pousse Irène et Mrs C. à prendre des précautions : l'isolement et le silence. Malgré tout, la peur leur a permis de survivre en déclenchant chez elles des réactions qui les ont gardées en vie : le dialogue et l'écoute de la musique. Toutefois, si la *peur* nous prive de tant de caractéristiques essentielles, que nous laisse-t-elle alors ?

## Bibliographie

1. Christophe, André, (2009), *Psychologie de la peur : craintes, angoisses et phobies*, Paris : Odile Jacob.
2. Dufour, Daniel (2008), *La Blessure d'abandon*, Paris : Éditions de l'homme.
3. Fleury, Cynthia (2010), *La fin du courage*, Paris : Fayard.
4. Freud, Sigmund (1926), *Inhibition, symptôme et angoisse*. Paris : P.U.F
5. Heidegger, Marcel (1964), *L'Être et le Temps*, Paris : Gallimard.
6. Kierkegaard, Søren (1935), *Le concept d'angoisse*, Paris : Gallimard.
7. Krisnamurti, Jean (2003), *La nature de la peur* extrait du chapitre in *La flamme de l'attente*, New York, Edition du rocher, 104-111.
8. Levy, Marc (2013), *Un sentiment est plus fort que la peur*, Paris : Editions Robert Laffont.
9. Maupassant, Guy de (1882), *La peur* (ce conte parut dans le journal *Le Gaulois*)
10. Mauron, Charles (1963), *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, Paris : José Corti.
11. Mauron, Charles (1964), *Psychocritique du genre comique*, Paris : José Corti.
12. Natanson, Jacques (2008), « La peur et l'angoisse », *Imaginaire & Inconscient* 2008/2 (n°22), p. 161-173. DOI 10.3917/imin.022.0161 [En ligne] URL : <http://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2008-2-page-161.htm> (dernière consultation le 30 juin 202)
13. Sartre, Jean Paul (1945), *Le Sursis*, Paris : Gallimard.
14. Tuan, Ann (2010), « La psychologie de la peur », [En ligne] URL <http://www.podcastscience.fm/dossiers/2010/11/04/dossier-la-psychologie-de-la-peur> (dernière consultation le 20 juin 2022)
15. Vaysse, Jean-Marie (2013), « Spinoza et le problème de la peur : *metus* et *timor* », *Philonsorbonne* [En ligne] URL : <http://philonsorbonne.revues.org/410> ; DOI : 10.4000/philonsorbonne.410 (dernière consultation le 22 juin 2022)

## Corpus littéraire

16. Zweig, Stefan (1935), *La peur*, Paris : Bernard Grasset.
17. (2013) *Vingt-quatre de la vie d'une femme*, Paris : Éditions Gallimard.

# LES ÉMOTIONS D'EMMA BOVARY

Camelia MANOLESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
cameliamanolescu@yahoo.com

## Résumé

Pour l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle, et spécialement pour le réaliste Gustave Flaubert, si préoccupé de son écriture et du destin de ses personnages, l'émotion conduit le déroulement de l'action. Flaubert, connu pour sa manière spéciale de concevoir ses romans, pour son impersonnalité et son impassibilité comme techniques qui rendent unique son écriture, a été, lui-aussi, tenté par l'analyse de la maîtrise des émotions de son personnage Emma (du roman *Madame Bovary*, roman qui a suscité beaucoup de bruit à l'époque). Notre étude se veut donc, dans un premier temps, *une analyse de la théorie des émotions* en général et ensuite, dans un deuxième temps, *une analyse des émotions du personnage Emma Bovary* du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, à voire *l'illusion, le plaisir et le désir*.

## Abstract

### EMMA BOVARY'S EMOTIONS

For the nineteenth-century writer, and especially for the realist novelist Gustave Flaubert, so preoccupied with his writing and the fate of his characters, emotion drives the course of the action. Flaubert, well known for his special way of conceiving his novels, for his impersonality and impassibility as techniques that make his writing unique, was also tempted by the analysis of how Emma masters her emotions (in the novel *Madame Bovary* which created a stir at the time). Our study is, first of all, an analysis of the theory of emotions in general and, secondly, an analysis of Emma Bovary's emotions, the main character of the novel *Madame Bovary* by Gustave Flaubert, namely, illusion, pleasure and desire.

**Mots-clés:** *émotions, illusions, plaisir, désirs, Madame Bovary'*

**Keywords:** *emotions, illusion, pleasure, desire, Madame Bovary'*

## Introduction

Selon Sætre, Lombardo, Zanetta (2014 :10), l'étude des émotions et des sentiments a joué et joue sans cesse un rôle important dans la littérature. Carrière, Mathis-Moser et Dobson (2021 : XXIX), de leur côté, considèrent que l'émotion est :

« [...] à la fois interne et externe, tant privée que publique ; [...] elle opère en croisement plutôt qu'en conflit avec l'esprit, le corps, les actions, les croyances ; [...] les affects comme la joie, la honte, l'optimisme, ou la mélancolie, émanent tant de nous-mêmes que des structures sociales qui nous organisent ; et [...] l'affectivité est à la fois une source et un effet de nos gestes et mécanismes de pensée individuels et collectifs » (*idem*)

compte tenu du fait que « l'affect » est vu « [...] en tant qu'assemblage de la pensée et de l'émotion » (*idem*). Gefen (2016), lui-aussi, s'interroge sur « [...] la place accordée à l'affectivité dans le processus créatif », sur « [...] la relation que le créateur entretient avec son propre espace affectif »<sup>1</sup>.

Pour l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle, et spécialement pour le réaliste Gustave Flaubert, si préoccupé de son écriture et du destin de ses personnages, l'émotion conduit le déroulement de l'action. Flaubert, connu pour sa manière spéciale de concevoir ses romans, pour son impersonnalité et son impassibilité comme techniques qui rendent unique son écriture, a été, lui-aussi, tenté par l'analyse de la maîtrise des émotions de son personnage Emma (du roman *Madame Bovary*, roman qui a suscité beaucoup de bruit à l'époque).

Notre étude se veut, dans un premier temps, une analyse de la théorie des *émotions* en général et, dans un deuxième temps, une analyse des émotions du personnage Emma Bovary du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, à voire *l'illusion, le plaisir et le désir*.

## 1. La théorie des émotions

L'émotion est définie dans *le Petit Robert* comme une « [...] réaction affective, en général intense, se manifestant par divers troubles, surtout d'ordre neuro-végétatif (pâleur ou rougissement, accélération du pouls, palpitations, sensations de malaise, tremblements, incapacité de bouger ou agitation). »<sup>2</sup>

Selon Alexandre Gefen (2016), l'histoire de la théorie des émotions a évolué à travers les siècles, mettant en évidence le spécifique de la littérature par la relation qui se tisse entre l'écrivain et son espace émotionnel.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est marqué par des « [...] effusions sentimentales socialisées, maîtrisées, valorisées dans une circulation sensible » (Vincent-Buffault 1986: 27), tandis que le romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle focalise une relation personnelle entre l'écrivain et son art et met en évidence l'importance de « la sensibilité » qui est « [...] confrontée, d'une part, à l'émergence d'une philologie marquée par la tentation de l'historicisme, et d'autre part, à une sensibilité esthétique tentée par le retrait dans l'art pour l'art. » (Gefen 2016)<sup>3</sup>. Les doctrines françaises de l'époque ont été influencées par les théories des émotions du romantique allemand Schlegel et sa vision concernant le rapport rythme / sens / raison et du romantique anglais

---

<sup>1</sup> <http://journals.openedition.org/acrh/>

<sup>2</sup> <https://émotion - Définitions, synonymes, conjugaison, exemples |Dico en ligne Le Robert>

<sup>3</sup> <http://journals.openedition.org/acrh/7321> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/acrh.7321>

Wordsworth et son opinion sur les émotions (mises obligatoirement à distance et neutralisées par l'écoulement du temps), de même que par la tradition philosophique, cartésienne et française. Ainsi, la théoricienne du romantisme français, Mme de Staël, dans la *Préface* de son roman *Delphine*, complète l'idée en affirmant que : « Les événements ne doivent être dans les romans que l'occasion de développer les passions du cœur humain » ([1802] 2004 : 4).

Des émotions lyriques et sublimes chez les réalistes Balzac et Hugo (fondées, elles aussi, sur des antithèses), du réalisme subjectif de Stendhal, nous arrivons à Zola qui instrumentalise les émotions et observe leur évolution : de l'émotion éprouvée vers l'émotion décrite et l'émotion provoquée et, finalement, vers l'action, en rappelant l'idée que, derrière tout, l'auteur se retrouve comme un homme habituel.

Flaubert, l'écrivain si controversé du XIX<sup>e</sup> siècle, le plus infatigable, le plus subtile dans l'analyse de ses personnages, confirme que « [...] la première qualité de l'Art et son but est l'*illusion*<sup>4</sup>. L'émotion, laquelle s'obtient souvent par certains sacrifices de détails poétiques, est une tout autre chose et d'un ordre inférieur. » (*Lettre à Louise Collet*, le 16 septembre 1853)<sup>5</sup>.

Dans la vision de Gide :

« [...] l'auteur romantique reste toujours en deçà de ses paroles [...]. Une certaine faculté de passer trop rapidement, trop facilement, de l'émotion à la parole est le propre de tous les romantiques français – d'où leur peu d'effort de prendre possession de l'émotion autrement que par la parole, leur peu d'effort pour la maîtriser. L'important pour eux n'est plus d'être mais de paraître ému » (1921 : 340-341).

Pour Thibaudet (1935 : 91), « l'émotion du lecteur est essentielle », même si « elle est transitoire ». Quant à Barthes (1973 : 233), force pour lui est de synthétiser que pour le XX<sup>e</sup> siècle, « la théorie littéraire » a renvoyé « [...] l'émotion à une structure profonde mais étrangère, voire infra-événementielle, psychanalytique, phénoménologique ou linguistique, au prix d'une neutralisation de l'événement lecture ».

## 2. Le roman *Madame Bovary* et Flaubert

Sous une apparente impassibilité, Flaubert laisse entrevoir son cœur profondément humain dans toute sa création littéraire. Comme il a reconnu les dangers du romantisme à l'époque, il a formulé sa célébré doctrine de l'impassibilité et de l'impersonnalité dans la littérature, à laquelle il s'efforce de rester fidèle toute sa vie. Mais, même dans ses ouvrages les plus impersonnels, percent, sous une forme déguisée, l'attraction du romantisme, une sensibilité et une imagination extrêmes.

Dans son étude sur Flaubert, Deschamps (1909 :105) observe que tous les romans composés avant *Madame Bovary* se distinguent par « [...] un rapport intime qui existe entre le sujet et sa propre personnalité. ». Dans *Smarh*, dans la *Tentation de Saint Antoine*, *Salammô* une couleur générale double la naissance du sujet. Dans *Novembre*,

---

<sup>4</sup> Nous soulignons.

<sup>5</sup> <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/531.html>.

*Mémoires d'un fou, L'Éducation Sentimentale* (de 1845), le gris de l'atmosphère qui pèse sur l'action et les personnages est suggéré par les événements racontés.

Même si la paternité du sujet du roman est attribuée à Bouilhet, qui lui a suggéré de composer un roman sur l'histoire du médecin Delamarre de la bourgade de Ry (un ancien élève du docteur Flaubert), le roman *Madame Bovary* surprend le lecteur par la technique de l'impartialité que Flaubert y impose. C'est un drame ordinaire qui donne naissance à un roman magistral. Dans ce roman, Flaubert emploie le drame de la famille Delamarre, suit de près des événements à travers lesquels fait évoluer ses personnages, imagine leur caractère et leur psychologie : Delamarre épouse, en secondes noces, la jeune Delphine Couturier qui a été élevée à Rouen, dans un pensionnat. De caractère fort différent par rapport à son mari, prétentieuse, prodigue, désordonnée, ayant des amants qui l'abandonnent finalement, madame Delamarre ruine sa vie de famille et, suivie par les créanciers, finit par s'empoisonner, laissant sa petite fille, attachée quand même à son père ; détruit par les expériences de sa femme, monsieur Delamarre se donne, lui-aussi, la mort.

Selon Descharmes, citant Mlle Amélie Bosquet (la correspondante de Flaubert), le grand auteur aurait répondu à la question concernant la genèse du personnage principal du roman *Madame Bovary* : « [...] il [Flaubert]<sup>6</sup> aurait répondu très nettement, et plusieurs fois répété : « Mme Bovary, c'est moi ! - D'après moi »<sup>7</sup> » (1909 : 103), même s'il nie cette affirmation dans une lettre à mademoiselle Chantepie : « *Madame Bovary* n'a rien de vrai, c'est une histoire totalement inventée, je n'y ai rien mis de mes sentiments, ni de mon existence. » (1998, *Correspondance I, Lettre à une lectrice*, le 18 mars 1857). Pourtant, Flaubert ajoute, dans les frissons de la création :

« [...] ce qui fait que je vais si lentement, c'est que rien dans ce livre n'est tiré de moi, jamais ma personnalité ne m'aura été plus inutile.... » (1998, *Correspondance I:77*)

« Il me faut de grands efforts, pour m'imaginer mes personnages et puis pour les faire parler, car ils me répugnent profondément, mais quand j'écris quelque chose de mes entrailles, ça va vite. » (1998, *Correspondance I, Lettre à Louis Collet*, le 26 août 1853).

Il se sert ainsi de son imagination débordante pour se mettre dans la peau de ses personnages, sentir et actionner avec eux, il laisse les événements se dérouler selon le développement de leurs caractères :

« J'écris de *le Bovary*, je suis à leur promenade à cheval, en plein, au milieu; on sue et on a la gorge serrée. Tantôt à six heures, au moment où j'écrivais le mot 'attaque de nerfs', j'étais si emporté, je gueulais si fort, et sentais si profondément ce que ma petite femme éprouvait, que j'ai eu peur pour moi-même d'en avoir une, je me suis levé de ma table et j'ai ouvert la fenêtre pour me calmer » (1998, *Correspondance I :76*).

---

<sup>6</sup> Notre indication.

<sup>7</sup> C'est Flaubert qui insiste.

Thibaudet (1935 : 92-122), d'ailleurs, remarque que Flaubert « [...] n'eut pas réalisé ce chef d'œuvre s'il ne s'était identifié à son héroïne, n'avait vécu de sa vie, ne l'avait créée, non seulement avec des souvenirs de son âme, mais des souvenirs de sa chair. » Mais, si Flaubert prête à Emma Bovary sa vie, sa sensibilité, le personnage Emma a finalement sa propre vie, sa propre sensibilité. Elle est, il nous semble, un double de Flaubert (avec son impulsivité caractéristique, son désir de changement, son découragement dans des situations limites, sa souffrance vis-à-vis de la vulgarité de la société où elle mène sa vie) mais aussi, une individualité à part (avec sa sensibilité extrême, son imagination rebelle). Si Flaubert est un intellectuel rationnel, Emma se laisse emportée par les sens, par la soif illimitée de luxe ; toutes ses actions démontrent, de premier abord, son caractère, et ensuite son éducation. Sa punition, en fin du roman, est plutôt une fatalité car elle est la victime de sa propre éducation, de ses propres émotions (illusions, plaisirs, désirs).

### 3. Les émotions d'Emma Bovary

Le personnage du roman flaubertien *Madame Bovary*<sup>8</sup>, Emma Bovary, vit, se laisse conduite par ses émotions, meurt finalement en victime de ses propres émotions : *l'illusion, le plaisir, le désir*.

#### 3.1. L'illusion

Emma Bovary vit dans un monde des illusions, alimenté sans cesse par une imagination débordante et par *une rêverie* sortie du commun, par *un sentiment religieux* mal compris, par *un amour* qui, pour elle, devient sa source de liberté, par *une mélancolie* qui lui conduit la vie.

##### 3.1.1. Le rêve, la rêverie

Son imagination regorge de romantisme ; pour elle, rêver représente une nécessité purement viscérale ; c'est l'entrée dans un autre monde sans prise avec la réalité ; c'est peut-être une deuxième réalité faite de lectures sucrées, d'illusions sans limites, de sensibilité exacerbée, jamais contrebalancée par un esprit critique, réel :

« [...] il eut fallu sans doute s'en aller vers des pays aux noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse ! Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques » (p. 47)

Rêveuse par excellence, Emma a reçu son éducation du couvent qui lui a tissé tout un réseau de rêves de sorte qu'elle ne se rende plus compte si elle vit ou

---

<sup>8</sup> Toutes les citations renvoient au livre de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », août 2003 – Mise à jour décembre 2012.

non dans la réalité de tout le monde ou c'est une réalité parallèle, conçue par elle-même : « Emma eut désiré se marier à minuit aux flambeaux, mais le père Rouault ne comprit rien à cette idée. » (p. 48).

Ses lectures du couvent la plongent dans un état de rêverie, s'imaginant, quand même en détails, le déroulement de sa vie future, tout son parcours : son mari, ses enfants. Elle pense même au nom de son enfant, comme porteur de significations romantiques, d'échos sentimentaux. Elle souhaitait avoir un garçon, nommé Georges pour lui enseigner son amour de « [...] parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. » (p. 98) mais elle « [...] accoucha un dimanche, vers six heures, au soleil levant » une fille (p. 98).

La rencontre avec Léon, le clerc de notaire, est une occasion longtemps attendue car leurs rêves semblent coïncider, leurs mondes s'entrecroisent : ils parlent beaucoup de temps des soleils couchants, de la mer, de la musique allemande, de la poésie :

« – [...] Quelquefois, le dimanche, je vais là, et j'y reste avec un livre, à regarder le soleil couchant. – Je ne trouve rien d'admirable comme les soleils couchants, reprit-elle, mais au bord de la mer, surtout. – Oh! j'adore la mer, dit M. Léon. [...] » (p. 90)

« Et quelle musique préférez-vous ? – Oh ! la musique allemande, celle qui porte à rêver. [...] quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle?... [...] » (pp. 91-92)

Lorsqu'elle s'engage dans une relation avec Rodolphe, son esprit rêveur lui dicte d'écrire chaque jour une lettre à son amant. L'échange des miniatures, des mèches de cheveux, la demande d'une bague (comme signe d'amour éternel), le son des cloches de l'église à la tombée du soir, la voix de la nature ne sont que les ingrédients de son arsenal romantique qui remplacent la vie réelle. Elle arrive même à la conclusion que leurs mères, de la hauteur des cieux, « [...] approuvent » (p. 209) leur amour, leur relation.

La décision d'Emma de s'enfuir avec son amant est doublée d'une exacerbation des sens, d'une multitude de rêves de sorte qu'elle aperçoit

« [...] des cités splendides avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc dont les clochers aigus portaient des nids de cigognes. On marchait au pas à cause des grandes dalles et il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge. On entendait sonner des cloches... avec le murmure des guitares. Et puis ils arrivaient un soir dans un village de pêcheurs; c'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre; ils habiteraient une maison basse à toit plat ombragée d'un palmier, au bord de la mer. Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac... » (p. 271)

### **3.1.2. Le sentiment religieux**

Dans sa vision, la religion n'est qu'une autre variante de rêve, d'amour, de volupté, d'illusion : elle adore Dieu tout comme elle aime ses amants : après le péché, vient l'adoration, après l'adultère, la vie de sainte. Elle s'imagine entendre la voix

de Dieu et voir le Paradis ; elle se crée, de nouveau, un monde parallèle qui lui semble plus réel que la réalité en elle-même :

« [...] dans les espaces le chant des harpes séraphiques et apercevoir, en un ciel d'azur, sur un trône d'or au milieu de saints tenant des palmes vertes, Dieu le Père tout éclatant de majesté et qui, d'un signe, faisait descendre vers la terre des anges aux ailes de flamme pour l'emporter dans leurs bras. » (p. 239)

C'est pour cette raison qu'elle transforme l'objet, porteur de valeurs religieuses, en source d'illusions : elle s'achète ainsi « des chapelets », « des amulettes » ; elle veut même avoir, dans sa chambre, « [...] au chevet de sa couche, un reliquaire enchâssé d'émeraudes pour le baiser tous les soirs » (p. 240) : « Quand elle se mettait à genoux sur son prie-Dieu gothique elle adressait au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant. » (p. 241). Dans ce deuxième monde, où elle vit pleinement sa vie, son imagination la place dans des époques lointaines, appartenant au meilleur monde, ayant un destin spécial :

« [...] elle se compare alors à ces grandes dames d'autrefois dont elle avait rêvé la gloire sur un portrait de La Vallière, et qui, traînant la queue chamarrée de leurs longues robes, se retiraient en des solitudes pour y répandre aux pieds du Christ toutes les larmes d'un cœur que l'existence blessait. » (p. 298)

La religion n'est que l'expression de ses sentiments : si elle se rappelle « les chandeliers de l'autel », « les vases pleins de fleurs », « le tabernacle à colonnettes », « le doux visage de la Vierge », « les tourbillons bleuâtres de l'encens » (p. 121), c'est parce qu'elle a besoin d'une telle atmosphère, illusoire comme un tourbillon nuageux, c'est parce que dans une telle situation elle peut s'évader de son existence quotidienne. Dans sa vision, la religion n'est plus une force à l'aide de laquelle elle peut se réhabiliter ; la religion, pour elle, se transforme en volupté des sens pour que l'illusion s'accomplisse.

### **3.1.3. L'amour**

Pour Emma, l'amour est synonyme d'un ouragan de sentiments, d'un orage de manifestations ; c'est une tempête qui lui bouleverse la vie, c'est le produit de ses rêves de couvent, de sa manière de concevoir la réalité, c'est un monde comblé d'illusions :

« Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse ! [...] Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers ; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. [...] Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes ! » (p. 47)

« [...] elle voulait se donner de l'amour. Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par cœur de rimes passionnées et chantait en soupirant des adagios mélancoliques. » (p. 50)

« L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, – ouragan des cieus qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier. » (p. 110)

Si au commencement de sa vie de famille elle aime Charles, c'est pour le simple motif que son mariage est vu comme variante de s'échapper de son univers limité, de sa vie à la campagne. Charles est trop borné par rapport à la vision de sa femme : Emma aime l'espace illimité et les caractères forts qui lui assurent la libre entrée dans ce second monde qui est, pour elle, plus accueillant. Elle est trop rêveuse pour qu'elle ne désire avoir des amants, qu'elle ne s'imagine des événements et une vie autre, pleine d'illusions. Mais tout est le produit de son imagination trop exacerbée.

Le départ de Léon pour Paris est un désastre pour Emma ; Léon est le parfait amant, l'amant qui, éloigné d'elle, entretient par contre les flammes de son amour, la fait sentir, juste par son absence, les émotions les plus douces, les illusions les plus palpables, il est plus présent dans son âme qu'en réalité :

« Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave, plus vague quoiqu'il fut séparé d'elle, il ne l'avait pas quittée, il était là et les murailles de la maison semblaient garder son ombre. [...] Ah ! il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité ! » (p. 137)

Léon est vite remplacé (mais jamais oublié!) par Rodolphe qui ressemble en quelques sortes à un héros de Walter Scott (première partie, chapitre VI et deuxième partie, chapitre XV), un gentilhomme de campagne à « gilets de couleur », à « gants jaunes », à « bottes de chasse » (p. 141) qui est conduit par un désir ardent de conquérir la femme. Mais dans sa relation avec Rodolphe, Emma se rend compte que sa quête au bonheur ne trouve pas la source dans la relation amoureuse mais dans sa satisfaction de l'adultère comme couronnement de son rêve d'aimer ou d'être aimée. Et quand Rodolphe la rejette, elle se sent trahie, non pour ses sentiments de femme trompée mais pour la disparition de son statut de femme adultérine :

« Elle se répétait : 'J'ai un amant ! un amant !' se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. [...] Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient [...]. » (p. 182)

La réapparition de Léon est le commencement d'une nouvelle aventure ou d'une nouvelle illusion pour Emma dans la tentative de rester constante dans sa mission adultérine. Obsédée par le souvenir de Léon, par son désir d'accomplir un

nouvel adultère, Emma se laisse emportée par ses sens ; lors de la rencontre avec Léon à Rouen, ils se rappellent des souvenirs communs :

« [...] Léon tout de suite envia le calme du tombeau, et même, un soir, il avait écrit son testament en recommandant qu'on l'ensevelît dans ce beau couvre-pied, à bandes de velours, qu'il tenait d'elle [...]. Alors, ils se racontèrent les petits événements de cette existence lointaine, dont ils venaient de résumer, par un seul mot, les plaisirs et les mélancolies. Il se rappelait le berceau de clématite, les robes qu'elle avait portées, les meubles de sa chambre, toute sa maison. » (p. 263-264)

Leur rendez-vous du lendemain doit être nécessairement romantique, doublé de la visite de la cathédrale, pour son atmosphère mystique longtemps recherchée, même pour la remise d'une lettre :

« L'église, comme un boudoir gigantesque, les voûtes s'inclinant pour recueillir dans l'ombre la confession de son amour ; les vitraux resplendissaient pour illuminer son visage et les encensoirs allaient brûler pour qu'elle apparut comme un ange dans la fumée des parfums. [...] Le jeune homme éprouva un certain charme à la voir ainsi perdue dans les oraisons comme une marquise andalouse. [...] Emma essaya de s'attirer le secours divin en aspirant le parfum des Juliennes et en prêtant l'oreille au silence de l'église. » (p. 270-271)

et continué ensuite par une promenade à la campagne, obligatoirement à la tombée de la nuit : « [...] la lune parut, alors ils ne manquèrent pas de faire des phrases trouvant l'astre mélancolique et plein de poésie; même elle se mit à chanter: *'un soir, t'en souvient-il, nous voguions en silence'* ... etc. » (p. 291)

Mais le grand amour d'Emma n'englobe pas l'amour maternel car elle n'en est pas capable, même si elle déclare qu'elle adore « les enfants » (p. 117) et qu'elle ait fait de véritables recherches pendant toute sa convalescence en vue de trouver un nom pour sa fille :

« D'abord, elle passa en revue tous ceux qui avaient des terminaisons italiennes, tels que Clara, Louisa, Amanda, Atala ; elle aimait assez Galsuinde, plus encore Yseult ou Léocadie. Charles désirait qu'on appelât l'enfant comme sa mère ; Emma s'y opposait. On parcourut le calendrier d'un bout à l'autre, et l'on consulta les étrangers. » (p. 98) ;

elle choisit finalement le nom de Berthe, se souvenant « [...] qu'au château de la Vaubyessard elle avait entendu la marquise appeler Berthe une jeune femme » (p. 99) ; elle ne connaîtra jamais ce sentiment car l'amour de mère est plus concret, plus réel, tandis que l'amour de femme, ou surtout d'amante, lui permet de ses créer des illusions.

#### **3.1.4. La mélancolie**

La mélancolie accompagne Emma partout. La simple vue d'un simple objet, d'un simple décor, d'une personne déclenche chez elle un souvenir mélancolique qui

lui enivre tous les sens. Les murs de son ancien couvent, par exemple, lui transmettent un sentiment de nausée, de sorte qu'elle revive plus intensément la vie de son adolescence et l'abîme de ses aspirations du temps présent. La seconde rencontre avec Léon à l'Opéra de Rouen et leur nouvelle liaison sont une source de mélancolie pour la jeune femme assoiffée d'amour.

Mais Emma n'a jamais eu le courage de séparer la vie réelle de la vie de son imagination, elle préfère plutôt la mort comme dernière dégustation d'une volupté suprême, existentielle. Par conséquent, elle se drapait en mélancolie et souvenirs. Pour elle, la mélancolie qui naît des souvenirs est sa nourriture terrestre, sa possibilité de revivre soit le passé du couvent (le son des cloches des messes, tous les souvenirs de son adolescence et de sa jeunesse) ; soit les événements à travers lesquels elle a rencontré le bonheur tant désiré (ses aventures et ses amants).

## **3.2. Le plaisir**

### **3.2.1. La musique**

Dans la vision de Flaubert, l'écrivain réaliste considère, sans doute, que la musique « [...] fait penser à un tas de choses. Adoucit les mœurs » (*Dictionnaire des idées reçues* 1913 : 72), mais elle n'influence pas sa création. Quand même, Flaubert reste pour toujours sensible au rythme et au rime de sa phrase, forgée et façonnée par son génie créateur, par une recherche permanente du « mot juste », de la musicalité de la phrase : « Plus une idée est belle, plus la phrase est sonore, soyez-en sûre », (1998, *Correspondance I, Lettre à l'écrivaine Marie-Sophie Leroyer de Chantepie*, le 12 décembre 1857).

Pour Emma, le personnage de son roman réaliste, la musique semble catalyser les sentiments, les désirs, c'est une possibilité de s'échapper à l'ennui, de se créer le plaisir, c'est un moyen de s'élever du point de vue social, mieux connaître ses amants mais aussi une variante de poursuivre son destin fatal.

Les premières expériences d'Emma dans le domaine musical commencent au couvent comme désir d'assouvir sa curiosité sentimentale, ses plaisirs de jeune fille :

« À la classe de musique, dans les romances qu'elle chantait, il n'était question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers, pacifiques compositions qui lui laissaient entrevoir, à travers la niaiserie du style et les imprudences de la note, l'attrayante fantasmagorie des réalités sentimentales. » (p. 26)

Vient ensuite l'invitation au bal à la Vaubyessard, chez le marquis d'Andervilliers, qui devient, pour la jeune femme Emma, une excellente occasion de découvrir la vie réelle, telle qu'elle a vue dans ses livres, qu'elle a entrevue dans ses rêves ; se remémorant « les valse » et « les quadrilles entendus au bal », elle plonge de nouveau dans le second monde à elle, le monde où tout n'est qu'illusion doublée de plaisir : « La musique du bal bourdonnait encore à ses oreilles, et elle faisait des efforts pour se tenir éveillée, afin de prolonger l'illusion de cette vie luxueuse qu'il lui faudrait tout à l'heure abandonner. » (p. 61).

Lorsque la mélancolie s'empare d'elle (après l'abandon de Rodolphe), Charles décide de distraire sa femme en l'emmenant à Rouen, au théâtre, voir *Lucie*

de *Lammermoor*. C'est une occasion singulière pour Emma de re-nourrir son imagination romantique excessive, d'éprouver les mêmes sentiments que l'héroïne Lucia, de se laisser emporter par l'image de l'acteur Lagardy « [...] une de ces pâleurs splendides qui donnent quelque chose de la majesté des marbres aux races ardentes du Midi » (p. 253) et par le pouvoir de l'illusion de la représentation théâtrale. Et, sous l'impression du moment et du personnage de l'opéra, elle projette de nouveau un autre parcours pour sa vie, à côté d'un homme qui aurait voyagé dans les plus belles villes de l'Europe, qui aurait reçu l'admiration des spectateurs, qui n'aurait chanté que pour elle. La représentation musicale devient alors un autre miroir où se reflète toute sa vie : « Elle reconnaissait tous les enivrements et les angoisses dont elle avait failli mourir. La voix du chanteur ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience. » (p. 251) Si elle renonce à l'étude de la musique, c'est parce qu'elle ne ressent plus le même plaisir à se faire connaître, et le plaisir est remplacé par l'ennui :

« Elle abandonna la musique. Pourquoi jouer ? qui l'entendrait ? Puisqu'elle ne pourrait jamais, en robe de velours à manches courtes, sur un piano d'Érard, dans un concert, battant de ses doigts légers les touches d'ivoire, sentir, comme une brise, circuler autour d'elle un murmure d'extase, ce n'était pas la peine de s'ennuyer à étudier. » (p. 71)

Mais la musique est aussi une variante de se faire des amants. Sa liaison avec Léon Dupuis re-commence ayant comme prétexte les leçons de piano. Et c'est toujours la musique qui l'accompagne dans son chemin vers la mort car, le dernier contact avec la vie, après empoisonnement, se fait en écoutant la mélodie de l'aveugle (p. 372), celui qu'elle croise sans cesse lors de ses aventures amoureuses, comme témoin invisible de son adultère, comme punition morale<sup>9</sup>.

### 3.2.2. La lecture

Emma arrive à transformer le rêve en réalité dans sa tentative d'être une autre personne par rapport à ce qu'elle était vraiment, à présent ; et cette deuxième réalité, où elle vit pleinement ses illusions, ses désirs, assise sur son sofa,

---

<sup>9</sup>Maître Sénard, l'avocat à la défense de Flaubert en 1857, lors de son procès pour outrage à la morale publique et religieuse pour le roman *Madame Bovary*: « M. Flaubert ne fait que ce qu'ont fait Shakespeare et Goethe, qui, à l'instant suprême de la mort, ne manquent pas de faire entendre quelque chant, soit de plainte, soit de raillerie, qui rappelle à celui qui s'en va dans l'éternité quelque plaisir dont il ne jouira plus, ou quelque faute à expier. [...] Voyez, messieurs, dans ce moment suprême, le rappel de sa faute, le remords, avec tout ce qu'il a de poignant et d'affreux. C'est l'aveugle qu'elle entend dans la rue chantant cette affreuse chanson, qu'il chantait quand elle revenait toute suante, toute hideuse des rendez-vous de l'adultère ; c'est l'aveugle qu'elle voyait à chacun de ces rendez-vous : c'est cet aveugle qui la poursuivait de son chant [...] Et on appelle cela un outrage à la morale publique ! Mais je puis dire, au contraire, que c'est là un hommage à la morale publique, qu'il n'y a rien de plus moral que cela. » (in <https://www.napoleon.org/histoire/des-deux-empires/La-plaidoirie-de-Maitre-Senard-au-proces-de-Flaubert> (février 1857)).

« un livre à la main » et « les volets fermés » (p.138), est peuplée de costumes bizarres, de paysages exotiques ; elle change de « coiffures », fume « des cigarettes » et porte « des gilets » (p.213), tout comme un homme, elle s'induit une couleur pâle, même « des crachements de sang » (p. 139).

La lecture, depuis sa vie passée au couvent jusqu'à la vie de famille à coté de Charles, lui procure le plaisir d'un monde autre que la réalité dans laquelle elle ne se retrouve pas ; c'est le plaisir de s'évader en dehors de son corps matériel, de choquer l'autre en vue de rencontrer la satisfaction totale : une autre vie, un autre destin :

« Elle s'abonna à *la Corbeille*, journal des femmes, et au *Sylphe des salons*. Elle dévorait, sans rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses et de soirées, s'intéressait aux débuts d'une chanteuse, à l'ouverture d'un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l'adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d'Opéra. Elle étudia dans Eugène Sue des descriptions d'ameublement ; elle lut Balzac et George Sand, y cherchant des assouissements imaginaires pour ses convoitises personnelles. À table même, elle apportait son livre, et elle tournait les feuillets, pendant que Charles mangeait en lui parlant. Le souvenir du Vicomte revenait toujours dans ses lectures. » (p. 66)

### **3.3. Le désir**

#### **3.3.1. L'objet**

Dans le roman de Flaubert, l'objet (Fairlie 1974 : 233-249) est porteur de significations. À l'aide de cet objet et de la sensation éprouvée lorsqu'elle le regarde, Emma s'enveloppe dans des désirs, se détache du monde des vivants, elle ne voit que sa quête au bonheur :

« Emma tâchait à coudre des coussinets. [...] mais, tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer. » (p. 20)

« [...] elle acheta des breloques. Elle voulut sur sa cheminée deux grands vases de verre bleu, et, quelque temps après, un nécessaire d'ivoire, avec un dé de vermeil. » (p. 69)

« [...] elle poussait son aiguille, ou, de temps à autre, avec son ongle, fronçait les plis de la toile. » (p. 115)

« Et, pinçant ses lèvres, elle tira lentement une longue aiguillée de fil gris. » (p. 116)

Mais, dans le roman flaubertien, l'objet regardé ou sur lequel le regard tombe peut générer lui-même une nouvelle sensation, donnant ainsi l'illusion de réalité vécue, d'exacerber le désir de revivre le passé. *Les cendres du foyer*, qui ont séché l'encre sur une lettre de son père et qui tombent un jour sur sa robe, lui impriment le désir d'être de nouveau avec celui-là, de le regarder « [...] se courbant vers l'âtre pour saisir les pincettes » (p. 107). Le désir de revenir dans son passé est si fort qu'elle semble remémorer, mais avec plus de détails, la scène oubliée.

Mais l'exemple le plus éloquent est le « *porte-cigares* » en soie verte perdu le matin de la soirée à la Vaubyessard (Première partie, chapitre VIII) par une

personne jamais connue, lorsque les Bovary quittaient la résidence du marquis d'Andervilliers :

« Charles ramassa un porte-cigares tout bordé de soie verte et blasonné à son milieu comme la portière d'un carrosse.

— Il y a même deux cigares dedans, dit-il ; ce sera pour ce soir, après dîner.

— Tu fumes donc ? demanda-t-elle.

— Quelquefois, quand l'occasion se présente. Il mit sa trouvaille dans sa poche et fouetta le bidet. » (p. 50)

La présence de cet objet tient en éveil la curiosité et la rêverie-désir d'Emma. Même si, au commencement, elle le jette « au fond de l'armoire », « [...] entre les plis du linge », elle essaie de le connaître par ses propres sens: « [...] elle flairait l'odeur de sa doublure, mêlée de verveine et de tabac » (p. 50), elle s'imagine le processus de sa fabrication: « On avait brodé cela sur quelque métier de palissandre, meuble mignon que l'on cachait à tous les yeux, qui avait occupé bien des heures et où s'étaient penchées les boucles molles de la travailleuse pensive » (*idem*) ; elle s'imagine même le travail de la femme amoureuse qui l'a fait cadeau à son amant : « Un souffle d'amour avait passé parmi les mailles du canevas ; chaque coup d'aiguille avait fixé là une espérance ou un souvenir, et tous ces fils de soie entrelacés n'étaient que la continuité de la même passion silencieuse » (*idem*) ; elle essaie de déchiffrer l'identité de celui qui a perdu cet objet: « À qui appartenait-il ?... Au Vicomte. C'était peut-être un cadeau de sa maîtresse. » (*idem*). C'est un objet qui, par sa simple présence, lui induit un désir énorme de s'évader de la réalité, de revivre sans cesse le passé. Mais l'objet perdu lui donne aussi la chance de s'imaginer la ville de Paris, la capitale, sur la carte :

« Elle était à Tostes. Lui, il était à Paris, maintenant ; là-bas ! Comment était ce Paris ? Quel nom démesuré ! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir ; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale, il flamboyait à ses yeux jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade. » (*idem*).

La curiosité est si bien incitante qu'elle s'achète « un plan de Paris » et fait des itinéraires imaginaires sur la carte de la capitale :

« [...] du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons. Les yeux fatigués à la fin, elle fermait ses paupières, et elle voyait dans les ténèbres se tordre au vent des becs de gaz, avec des marchepieds de calèches, qui se déployaient à grand fracas devant le péristyle des théâtres. » (*idem*)

La carte devient ainsi une autre variante de s'évader, de percer la prison de ses illusions, de connaître tout, d'être libre. Un simple objet, la carte de la ville de Paris, lui assure la liberté illusoire dont elle avait besoin, dont elle se nourrit dans la cage de son mariage.

### 3.3.2. Les retours en arrière / les projections de l'avenir

Emma vit sa vie, toujours balancée entre des retours en arrière et des projections dans l'avenir, en compagnie de ses amants.

Elle se rappelle sans cesse *les soirs d'été, les couchers du soleil* qui sont des moments propices qui tournent le regard vers sa vie à la campagne ; elle éprouve un désir écœurant de revivre sa jeunesse et surtout sa liberté : « Quel bonheur dans ce temps-là !... » (p. 107). Mais Emma n'a jamais aimé la vie à la campagne ; son désir le plus cher est d'y échapper en vue de trouver son bonheur ailleurs. Alors, à l'aide de la sensation qui caractérise sa méthode de concevoir les romans, Flaubert nous suggère les retours en arrière, tant recherchés par Emma : « Alors, elle entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait délicieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus » (p. 181).

Emma se sert admirablement de son désir de faire revivre un passé réel ou imaginaire mais une réalité pour toujours perdue ; ses retours en arrière ajoutent de nouveaux points de vue et éclaircissent le déroulement de l'action du roman flaubertien : les souvenirs de son père, le père Rouault (ses promenades à cheval avec sa femme « [...] en croupe en trottant sur la neige » (p. 35)) ; ses propres souvenirs lorsqu'elle écoute les bruits réguliers de la vie qui marquent soit le bonheur (Emma et Léon, pendant leur « lune de miel » à Rouen (p. 290)), soit la plénitude (Emma et Rodolphe retrouvent, pendant une belle nuit d'été « [...] la tendresse des anciens jours » (p. 203)), soit l'attente amoureuse (Emma et Léon « [...] causaient d'une troupe de danseurs espagnols, que l'on attendait bientôt sur le théâtre de Rouen » (p.104) pendant une de leurs promenades), soit l'ennui (Emma, dans le silence de sa chambre, s'imagine les voitures qui roulent au loin dans la nuit : « [...] dans le silence du dortoir et au bruit lointain de quelque fiacre attardé qui roulait encore sur les boulevards » (p. 44)).

À l'aide de ces retours en arrière qui lui recomposent une réalité autre et augment ainsi son désir d'évasion, Emma se cache donc dans le passé ; mais elle se cache aussi dans un présent illusoire qui lui assure une autre dimension spatiale et temporelle ; et elle n'oublie non plus de se cacher dans l'avenir aussi en projetant son désir de se libérer d'elle-même et des autres.

## Conclusion

Si Gefen (2016) parle de « [...] la place accordée à l'affectivité dans le processus créatif », de « [...] la relation que le créateur entretient avec son propre espace affectif » alors, pour mener à bien notre analyse *des émotions du personnage Emma Bovary* du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, force pour nous est d'admettre que l'affectivité est à la fois une source et un effet des gestes et mécanismes de pensée individuels et collectifs, que Flaubert confirme, une fois de plus en soulignant que « [...] la première qualité de l'Art et son but est l'*illusion*.[...] » (*Lettre*

à Louise Collet, le 16 septembre 1853)<sup>10</sup>, qu'il y a, dans ses romans (et surtout dans *Madame Bovary*), une liaison étroite entre *l'illusion*, *le plaisir* et *le désir*.

Le rêve / la rêverie, le sentiment religieux, l'amour ou la mélancolie ne sont qu'un ruissellement d'*illusions* pour Emma Bovary. Elle ne vit que dans un monde des illusions, un monde alimenté en permanence par sa *rêverie* sortie du commun ; par *un sentiment religieux* qui, paradoxalement, ne lui offre ni abri, ni soutien moral, par contre, il se transforme en appendice de son amour adultérin ; par *un amour* qui, pour elle, devient sa source de liberté, sa possibilité d'échapper à la vie morne, provinciale ; par *une mélancolie* qui lui livre les secrets de la vraie vie.

Mais Emma Bovary se laisse conduite aussi par *le plaisir* sous la forme de ses aptitudes pour *la musique* et son goût pour *la lecture*. Si la musique semble être une possibilité d'échapper à l'ennui ou une possibilité d'avoir un autre statut social ou de se faire des amants ou une variante de poursuivre son destin fatal, la lecture devient pour le personnage flaubertien une deuxième réalité où elle vit pleinement sa vie ; la lecture est le point initial de son éducation de couvent, la musique en est le point final.

Le personnage Emma Bovary se pare dans ses *désirs* : *l'objet* de ses désirs est porteur de significations, car il est une quête permanente du bonheur ; elle vit entre *des retours en arrière* et *des projections dans l'avenir* : elle se cache dans le passé parce que, de cette manière, elle arrive à vivre sa réalité dans un présent illusoire ; mais elle se cache dans l'avenir aussi en projetant son désir de se libérer de son passé et même du présent pour se forger, finalement, sa propre vie.

## Bibliographie

1. Bacry, Patrick (1992), *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris : Belin.
2. Bachelard, Gaston (1957), *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, « Bibliothèque de philosophie contemporaine ».
3. Ballanche, Pierre Simon (1830), « Fragments », in *Œuvres de M. Ballanche*, t. I, Paris : J. Barbezat.
4. Barthes, Roland (1973), « Le Plaisir du texte », in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris : Seuil.
5. Blanc, Nathalie (dir.) (2006), « Émotion et compréhension de textes » in *Émotion et cognition. Quand l'émotion parle à la cognition*, Paris : Press, Coll. concept-psy.
6. Bonis (de), Monique (1996), *Connaître les émotions humaines*, Hayen : Mardaga.
7. Espitalier, Magalie / Tcherkassof, Anna / Delmas, Florian (2003), « Partage social des émotions et cohésion de groupe », in *Les émotions. Cognition, langage et développement*, Hayen : Mardaga.

---

<sup>10</sup> <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/531.html>.

8. Brunetière, Ferdinand ([1899] 1905), « La littérature européenne au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Études critiques sur l'histoire de la littérature française : septième série*, 2<sup>e</sup> édition, Paris : Hachette.
9. Carrière, Marie / Mathis-Moser, Ursula / Dobson, Kit (édit.) (2021), « All the Feels / Tous les sens », in *Affect and Writing in Canada / Affect et Écriture au Canada*, The University of Alberta Press.
10. Crestey, Muriel Berthou (2013), « La Beauté du mot juste chez Flaubert », in *Acta fabula*, vol. 14, n° 8, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2013, <http://www.fabula.org/acta/document8242.php> (dernière consultation le 22 juin 2022).
11. Deschames, René (1909), *Flaubert, sa vie, son caractère, et ses idées avant 1857*, Paris : F. Ferroud.
12. Deschames, René (1912), *Autour de Flaubert*, Paris : Mercure de France.
13. Faguet, Émile (1920), *L'Art de lire*, Paris : Hachette.
14. Fairlie, Alison B (1974), « Sentiments et sensations chez Flaubert », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 26 : 233-249 [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1974\\_num\\_26\\_1\\_1064](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1974_num_26_1_1064) (dernière consultation le 28 juillet 2022).
15. Gasté Kerr, Renée (1930), « Le romantisme dans les œuvres de Gustave Flaubert », Hillsdale College Michigan, in *Le romantisme dans les œuvres de GF.pdf* (dernière consultation le 28 juillet 2022).
16. Gefen, Alexandre (2016), « La place controversée de la théorie des émotions dans l'histoire de la critique littéraire française », in *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, <http://journals.openedition.org/acrh/7321> (dernière consultation le 21 mars 2022).
17. Gide, André (1921), « Billet à Angèle » in *La Nouvelle Revue Française* 90 : 340-341.
18. Gourmont, Remy de (1902), *Le Problème du style : questions d'art, de littérature et de grammaire*, Paris : Mercure de France, 53, 67.
19. Greimas, Algirdas Julien/Fontanille, Jacques (1991), *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris : Seuil.
20. Jauss, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception [1972-1975]*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des idées ».
21. Larivey, Michelle (2002), *La puissance des émotions. Comment distinguer les vraies des fausses*, Montréal : les Éditions de l'Homme.
22. Madame de Staël ([1802] 2004), *Delphine*, texte établi par Lucia Omacini, annoté par Simone Balayé, Paris : Honoré Champion.
23. Nordmann, Jean-Thomas (2001), *La Critique littéraire française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Références ».
24. Privat, Jean-Marie (2022), « Emma au bal à la Vaubyessard », in *Flaubert, Style/Poétique/Histoire littéraire*, <http://journals.openedition.org/flaubert/4449> (dernière consultation le 30 mai 2022).
25. Ribot, Théodule (1907), *Essais sur les passions*, Paris : Alcan.

26. Rousset, Jean (1966), *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris : J Corti.
27. Sætre, Lars / Lombardo, Patrizia / Zanetta, Julien (eds.) (2014), *Exploring Texts and Emotions*, Aarhus: Aarhus University Press.
28. Thibaudet, Albert ([1922] 1935), *Gustave Flaubert*, Paris : Gallimard.
29. Vincent-Buffault, Anne (1986), *Histoire des larmes*, Paris : Rivages.

### **Corpus**

30. Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », août 2003 – Mise à jour décembre 2012.
31. Flaubert, Gustave (1998), *Correspondance I*, Paris : Ed. Gallimard.
32. Flaubert, Gustave (1913), *Dictionnaire des idées reçues*, Paris : Conard.

### **Sitographie**

33. [https://Émotion et sentiment : qu'est-ce qui les différencie \(presenceasoi.be\)](https://presenceasoi.be) (dernière consultation le 3 mars 2022).
34. [https://Les tentations de Gustave Flaubert - Contribution subjective à une mémoire gaie : littérature, cinéma, arts, histoire... \(over-blog.com\)](https://over-blog.com) (dernière consultation le 10 juin 2022).
35. [https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/pop\\_curseu\\_rage.php](https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/pop_curseu_rage.php) (dernière consultation le 10 juin 2022).
36. <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/531.html> (dernière consultation le 15 avril 2022). [http://le Caractère d'Emma Bovary \(par Albert Thibaudet\) \(anthologiablog.com\)](http://anthologiablog.com) (dernière consultation le 3 mars 2022).

# LA DOULEUR DANS *MÉMORIAL POÉTIQUE* (1945-1972) DE LUBOMIR GUENTCHEV

Alain VUILLEMIN  
Université « Paris-Est », UPEC – F 94110, France  
alain.vuillemin@dbmail.com

## Résumé

Dans *Mémorial poétique*, Lubomir Guentchev, un auteur bulgare d'expression française, affirme que « la poésie [...] a vécu bien plus de la douleur que de la joie ». La douleur aurait été la principale source de son inspiration. Ce recueil est dédié « À la mémoire de V. », Valentina Dimitrova Guitcheva, une jeune femme dont il aurait été profondément épris et qui avait disparu en 1946. Ce deuil l'aurait profondément affecté. En 1975, à la fin de *Mémorial poétique*, un poème en prose, *Eucharistia*, en rappelle encore la mémoire. Un lien de communion sacrée aurait existé entre le souvenir de Valentina et le « moi intérieur » de l'auteur. Il en avait la conviction. Il transpose cette souffrance dans des poèmes du *Mémorial poétique*. Il la transforme en art. Comment y parvient-il ? Comment transmue-t-il cette douleur ? De quels modèles littéraires s'inspire-t-il ? À quelles recherches esthétiques se livre-t-il aussi ?

## Abstract

### PAIN IN *MÉMORIAL POÉTIQUE* (1945-1972) BY LUBOMIR GENCHEV

In *Mémorial poétique*, Lubomir Guentchev, a French-speaking Bulgarian author, states that “poetry [...] has experienced much more pain than joy” (our translation). Pain could be said to be the main source of his inspiration. This collection has as dedication “In memory of V.”, Valentina Dimitrova Guitcheva, a young woman with whom he was allegedly deeply in love and who had disappeared in 1946. This grief was overwhelming. In 1975, at the end of *Mémorial poétique*, *Eucharistia*, a prose poem, recalls the memory. A bond of sacred communion existed between Valentina's memory and the author's “inner self”. He was convinced of that. He transposes this suffering into *Mémorial poétique*, turning it into art. How does he do that? How does he transform this pain? What literary models is he inspired by? What aesthetic research does he also engage in?

**Mots-clés :** *Poésie lyrique - Sonnet - Bulgarie – Francophonie - XX<sup>e</sup> siècle*  
**Keywords :** *Lyric poetry - Sonnet - Bulgaria – French-speaking - 20<sup>th</sup> century*

## Introduction

Dans *Mémorial poétique*, un recueil de sonnets entièrement composés en français entre 1945 et 1972 par Lubomir Guentchev, cet auteur bulgare affirme à propos de la poésie lyrique que « la poésie – et l’art en général – a vécu bien plus de la douleur que de la joie car c’est l’expression de l’homme intérieur » (Guentchev 2006 : 40). C’était une manière de dire que « l’élément personnel » (Guentchev 2006 : 40), la douleur et la souffrance, avaient été la principale source de son inspiration dans ce *Mémorial poétique*. Le choix du titre le confirme : un « mémorial » est un écrit qui est destiné à perpétuer la mémoire d’une personne disparue. Il est associé en effet à un « vivant souvenir » (Guentchev 2006 : 57) qui revient et qui le hante « à toute heure » (Guentchev 2006 : 57), ainsi qu’il en fait l’aveu dans *Ton souvenir*, au début de cette œuvre. Celle-ci est dédié « À la mémoire de V. » (Guentchev 2006 : 34), Valentina Dimitrova Guitcheva, une jeune femme disparue le 22 juin 1946, à Plovdiv, en Bulgarie, des suites d’une intervention chirurgicale.

Lubomir Guentchev était de vingt ans son aîné. Il en aurait été passionnément épris.

Ce deuil l’aurait profondément affecté. Il aurait même tenté de mettre fin à ses jours. Il évoque cette tentation du suicide qu’il aurait éprouvée dans *Théurgie*, un drame lyrique dont il a laissé une transcription en français, achevée en 1955. La dédicace de *Théurgie* évoque en effet « une mémoire divinement chère et sacrée » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 141), celle de « Valentine », qui apparaît au troisième acte de la pièce sous la forme d’une silhouette vaporeuse, désincarnée. Cette figure, celle « d’une très jeune femme » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 166), s’adresse depuis l’autre monde à Lucien, le personnage principal de cette pièce, pour lui assurer qu’elle serait « perpétuellement à [ses] côtés [...] en une incessante communion [afin qu’ils soient] unis dans l’immortalité » (Guentchev, *Théâtre lyrique*) 2006 : 170-171)

En 1975, *Eucharistia*, un poème en prose écrit en français, remercie encore, à la fin de *Mémorial poétique*, cette « chère Âme qui, il y a bien des années, quitta cette vie pour n’être nullement oubliée » (Guentchev 2006 : 248) et la remercie d’avoir aidé le poète à terminer « ce second recueil qui suivit le Mémorial, tant rempli de toi seule » (Guentchev 2006 : 248).

Le terme choisi, « Eucharistia », insiste sur la nature du lien de communion sacrée qui aurait existé entre le souvenir de cette jeune femme, Valentina, et le « moi intérieur » (Guentchev 2006 : 40) de l’auteur. En une notice qui se trouve aussi à la fin de *Théurgie*, Lubomir Guentchev confesse avoir décrit dans ce drame lyrique « les traits distinctifs d’un état pathologique des plus graves » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 203) qu’il se refuse à nommer. C’est ce « cas » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 203) qu’il transpose dans *Mémorial poétique*. Il le fait avec une grande recherche. Il transforme sa souffrance intime en art. Comment y parvient-il ? Comment transmue-t-il cette douleur ? De quels modèles littéraires s’inspire-t-il ? À quelles recherches esthétiques se livre-t-il ?

## 1. Une expérience intime

Cette expérience intime que Lubomir Guentchev dit dans *Théurgie* avoir « vécue comme sienne » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 203), c'est celle de la souffrance et de la douleur dont il fait l'aveu dans maints poèmes de *Mémorial*, dans *Confidence* (Guentchev 2006 : 68), dans *Rêverie* (Guentchev 2006 : 98), dans *Élégie* (Guentchev, 2006, 129), dans *Introspection* (Guentchev 2006 : 150). C'est un événement douloureux, la disparition de cette « défunte inoubliable » (Guentchev 2006 : 248) dans *Eucharistia*, celle dont il répète sans cesse le « nom, ton nom, ô Valentina » (Guentchev 2006 : 128), dans *La nouvelle Adélaïde* (Guentchev 2006 : 83) dans *Voyage dans l'univers* (Guentchev 2006 : 139) et, surtout, dans *Ton nom* (Guentchev 2006 : 141), sans pouvoir retenir ses sanglots. C'est Valentina Guitcheva, cette jeune fille à qui tout le recueil rend hommage. C'est cette douleur, cette hantise, que le poète ne cesse de se remémorer. Ce sentiment de deuil est très vivace dans les trois sonnets qui constituent l'« Ouverture » (Guentchev 2006 : 57) du recueil : *Ton Souvenir, Ta Maison, Regret*. Ils recomposent une sorte de prologue musical qui en condenserait l'inspiration dominante. Le dernier tercet de *Ton souvenir* en résume l'équivoque :

« Ô vivant souvenir qui revient et me hante,  
Puisses-tu devenir un lumineux transport,  
Au lieu de n'être qu'un vain rappel qui tourmente ! » (Guentchev 2006 : 57).

*Ta Maison* est encore plus explicite :

« J'y revenais parfois vivre des souvenirs,  
Comme j'allais à ta tombe pour y gémir...  
J'y reviendrai encor, fut-elle une chaumière ! » (Guentchev 2006 : 58).

Regret rappelle encore comment :

« Un jour avant qu'il fût l'aurore  
Je ne te revis plus vivante » (Guentchev 2006 : 59).

La partie suivante du recueil, intitulée « Symboles », prolonge l'évocation de cette disparue sur plusieurs plans : mythologiques, littéraires et personnels. Dans les *Lamentations d'Orphée*, une méditation inspirée par le tableau de Gustave Moreau sur *Orphée sur le tombeau d'Eurydice*, et nourrie par l'air d'Orphée dans l'opéra du même titre de Christoph von Gluck, la « Lyre [du poète] pleure, en proie à la noire tristesse... » (Guentchev 2006 : 75). Dans *La nouvelle Adélaïde*, « Valentine » (Guentchev 2006 : 77), dont le prénom est répété dans chacun des quatre quatrains de ce poème, devient une autre « Adélaïde », l'héroïne du poète allemand Frédéric Matthisson (Friedrich von Matthisson [1761-1831] 1. D'autres pièces de poésie, *Permanence, Un Rêve, Souvenance, Voix du Ciel, Vêpres, Mémoire* en remémorent sans cesse la présence absente. Deux courts poèmes, *Tu viens* et

*Cyprès de Theodor Traïanov 2*, traduits en français par Lubomir Guentchev, sont deux « Épitaphes » (Guentchev, 2006, 101), deux inscriptions funéraires symboliques qui évoquent la venue de cette figure disparue et cet « amour enseveli » (Guentchev, 2006, 102) derrière des cyprès frissonnants. Les autres pièces de vers, des méditations, des chants, des incantations, des évocations et des invitations, entretiennent encore « tous ces souvenirs – passé irréversible – » (Guentchev, 2006, 133) dans la mémoire de ce « poète-dolent » (Guentchev, 2006, 130), douloureux.

Ces souvenirs sont de plusieurs sortes. Ce sont des moments heureux, une promenade sur une « route que nous avons souvent montée » (Guentchev 2006 : 81), dans *Souvenance*.

C'est une minute « d'une émotion très pure » (Guentchev 2006 : 63) dans *Moment pathétique*, une « splendide soirée » (Guentchev 2006 : 64) passée à écouter un concerto de Beethoven dans *Un Concert*, ou des « lieux par toi visités » (Guentchev, 2006, 94) dans *Impromptu*. Ce sont aussi des instants d'extase, une confiance de l'aimée dans *Extatique*, une « extase intérieure » (Guentchev 2006 : 67) dans *Lointain Rappel* ou un moment de grande mélancolie provoquée par le « parfum des tilleuls » (Guentchev 2006 : 82) dans *À l'époque où fleurissent les tilleuls*, ou encore par le son d'une « cloche, à l'heure vespérale » (Guentchev 2006 : 85), qui fait frémir d'anciens élans. D'autres poèmes sont plus tristes. Il en est ainsi d'*Affreux moments*, un sonnet irrégulier, « [...] estrambots, c'est-à-dire ayant trois tercets au lieu de deux » (Guentchev 2006 : 210), qui rappelle les affres de cette nuit où Valentina disparut :

« Ah ! Cette affreuse nuit où tu criais mon nom,  
Sentant que pour toujours tu quittais cette vie,  
Me laissant dans le deuil et la sombre folie... » (Guentchev 2006 : 68).

Un poème retrace cet « instant suprême, l'instant de nos adieux

[...] jusqu'à l'aurore  
Du jour qui doit encore  
Tous deux nous réunir. » (Guentchev 2006 : 69).

C'est *L'instant suprême*, qui évoque leur ultime séparation. Un autre sonnet, *Chant funèbre*, essaie de consoler cette « Âme désincarnée et regrettant [son] corps [et toujours] aussi inconsolable » (Guentchev 2006 : 70). *Arrête tes pas !...* est une injonction qui est adressée à un « inconnu passant » (Guentchev 2006 : 71) et qui revient sur l'« [...] abîme immense [que ce] coup reçu a creusé dans l'âme » (Guentchev 2006 : 71) du poète. Ce sont autant d'aveux douloureux. Calme du soir est une méditation plus apaisée :

« Le silence paraît s'être établi dans l'âme,  
Les fibres du cœur ont cessé de s'émouvoir, [...]  
Est-ce déjà le vrai, le stable apaisement, [...]  
Le vide et le désert suivront-ils la tourmente ? » (Guentchev 2006 : 100).

Le poète paraît plus rasséréné. L'inquiétude demeure, cependant. Il s'interroge. Les bouleversements dont il a été la victime ? Ou bien est-ce « l'accalmie au seuil du grand déclin ? » (Guentchev, 2006, 100). Il se pose ces questions. La fin du poème ne lève pas l'incertitude. Et, dans *Visite*, un sonnet en octosyllabes qui suit *Calme du soir* presque immédiatement, le poète revient, malgré les ans écoulés, devant la tombe de l'aimée :

« Me voici de nouveau ici ;  
Sur la stèle est un nom, pâli  
Comme un soupir épanoui » (Guentchev 2006 : 105).

Le souvenir de Valentina Guitcheva, de « V. » (Guentchev 2006 : 34), est toujours aussi présent en son for intérieur. C'est aussi une hantise. Le souvenir de la disparue subsiste dans la mémoire du poète, malgré lui, de nombreuses autres manières. C'est une parole secrète, celle de « moi, le souvenir » (Guentchev 2006 : 123) qui :

« [...] apporte le salut des profondeurs muettes  
Où dorment sans mourir les choses du passé » (Guentchev 2006 : 123).

*Voix des Profondeurs* en fait la confidence secrète. C'est une « voix [qui] semblait venir de profondeurs lointaines » (Guentchev 2006 : 83), celle de l'aimée qui s'adresse à celui qui demeure le « fiancé de mon âme » (Ibidem) dans *Voix du ciel*. Dans *Vêpres*, le son d'une cloche entendue au loin, le soir, réveille « de secrètes voix dans l'âme [et fait remonter de] murmurants souvenirs » (Guentchev 2006 : 85) en soi. D'anciens élans, latents, frémissent. Un dialogue, *À travers la « cloison »* fait entendre des paroles qui sont échangées de part et d'autre de la « cloison » (Guentchev 2006 : 84) qui sépare ces deux âmes et qui les empêche de se rejoindre. On perçoit quelquefois ce qui est dit. Les deux sonnets qui s'appellent et qui se répondent dans *Dialogue céleste* font entendre ainsi un échange surnaturel, dans l'au-delà, entre une prière qui est adressée à une « mère divine, mère glorieuse » (Guentchev 2006 : 72), par l'aimée qui la supplie de lui accorder de pouvoir :

« [...] au moins lui apparaître,  
Comme dans un rêve pur et léger » ! (Guentchev 2006 : 72),

et la réponse, bienveillante, qui est faite et qui le lui accorde :

« Pour l'affermir et pour le réjouir,  
Fais-lui sentir un reflet de toi-même ! (Guentchev 2006 : 72),

C'est en même temps une explication du mécanisme de l'inspiration chez Lubomir Guentchev qui est révélé. Permanence, un autre sonnet le confirme :

« Quelquefois je crois même entendre les paroles

Que tu disais avec un sourire un peu drôle [...]  
Ta présence m'emplit ; nuit et jour, à tout heure,  
Tu es en permanence avec moi, près de moi » (Guentchev 2006 : 79).

*Mémoire* insiste sur le caractère permanent de ce tourment :

« C'est en vain que passeront les années,  
C'est en vain que blanchiront les cheveux,  
C'est en vain que s'affaibliront les yeux,  
Vers toi, vers toi s'en iront mes pensées, [...]  
Et rien ne pourra ternir ton image ! » (Guentchev 2006 : 88).

Cette relation est indestructible. Un long poème composé de neuf quatrains en alexandrins, intitulé *L'indéfectible lien*, décrit comment :

« Parfois je crois entendre une voix m'appeler [...]  
Des paroles vibrent comme un souffle léger... » (Guentchev 2006 : 122).

Elles sont le signe de :

« L'indéfectible lien que rien ne peut briser [...]  
Et ces vers en seront la preuve indubitable » (122).

Un souffle créateur surnaturel, venu d'ailleurs, de cette « union constante, [et de ce] sanctuaire invisible où nul n'a pénétré » (Guentchev 2006 : 121), les a inspirés. Le poète en a la conviction. Chacun des poèmes contenus dans *Mémorial poétique* en est une illustration. Un sonnet, *Arrête tes pas !* contient encore un aveu douloureux. Il interpelle un « inconnu passant » (Guentchev 2006 : 71), avec véhémence, pour l'inviter à se recueillir en « ce lieu sacré » (Guentchev 2006 : 71), une tombe ou un tombeau :

« Peut-être, toi aussi, as-tu perdu  
Un être incarnant toute l'espérance... » (Guentchev 2006 : 71),

interroge ainsi Lubomir Guentchev. Cette épreuve, ce deuil, *Mémorial poétique* ne cesse d'en remémorer le souvenir, jusqu'à la hantise. Une *Évocation-Méditation*, un dialogue entre une voix entendue, qui vient de l'au-delà, et le poète, explique pourquoi, en son dernier quatrain :

« Et puis, me souvenir, c'est te faire survivre –  
Ta présence ici-bas doit se perpétuer... » (Guentchev 2006 : 134).

Au poète d'en prolonger sans cesse la mémoire, et de faire en sorte :

« Qu'au moins ton souvenir puisse la poursuivre !  
Toi partie, à moi c'est de la continuer... » (Guentchev 2006 : 134).

L'idée première est empruntée à Alphonse de Lamartine. Une note introductive à ce poème le précise. Mais, dans cet élan, ajoute Lubomir Guentchev,

« [...] la part de la fiction y est insignifiante ; la majeure partie est constituée de réalités... [...] Mais je devais l'écrire, non seulement pour revivre en quelque sorte, en me les remémorant, des moments impérissables, mais aussi pour tenter, par une sorte de suprême apostrophe – invocation, de rejoindre, tant soit peu, de loin ce qui m'était échappé sans retour... » (Guentchev 2006 : 130).

L'aveu est plein de pudeur.

## 2. Les modèles littéraires

De nombreux modèles littéraires ont aidé le poète dans cette entreprise de remémoration. Il en cite quelques-uns, le plus souvent par le biais de citations qui sont mises en exergue. Il en mentionne encore en des notes de bas de page. Beaucoup ne sont pas identifiés. Quels qu'ils soient, ce sont tous des précédents, des exemples de souffrances analogues, provoquées par des tragédies parallèles. Ils sont empruntés à différentes littératures, française, allemande et à d'autres espaces culturels.

Les modèles d'inspiration tirés de la littérature française mêlent des emprunts directs, déclarés, à des sources plus condensées, signalées en règle générale par une note de l'auteur. Un phénomène d'imprégnation plus large s'est également exercé par l'intermédiaire des nombreux poètes que Lubomir Guentchev a traduits en bulgare. Son *Anthologie de poètes français et allemands*, ceux qu'il a transposés d'une langue à l'autre, en donne la liste. Ses lectures ont été très étendues. Sa dette à l'égard d'Alphonse de Lamartine est considérable. Il emprunte aux *Méditations poétiques* (1820) et aux *Nouvelles méditations poétiques* (1823) l'idée de transformer la poésie en une méditation intérieure. Près d'une dizaine de sonnets sont présentés dans *Mémorial poétique* comme des « méditations » morales et spirituelles.

Ces réflexions approfondissent plusieurs sujets : le destin dans *La Destinée*, au début du recueil, un poème qui est une allusion au livre d'Alphonse de Lamartine, *Les Destinées de la poésie*, paru en 1834 ; le malheur d'Orphée dans les *Lamentations d'Orphée* ; l'esprit de prière dans *Méditation-prière* ; un instant d'apaisement dans *Calme du soir* ; une ultime réflexion dans *Méditation dernière*. Mais « V. », c'est Valentina, celle que le poète a aimé certes, mais c'est aussi Elvire dans les *Méditations poétiques* et c'est Graziella dans *Graziella*, le roman éponyme d'Alphonse de Lamartine. Un autre poème, *Voix du Ciel*, indique une note, « est une sorte de brève paraphrase de quelques lignes extraites d'une lettre de Graziella à Lamartine » (Guentchev 2006 : 83). L'emprunt et la dette au roman du poète français sont avoués. Un sonnet, *Colloque*, contient également une allusion directe à « cet autre, Alphonse, à qui tu te réfères » (Guentchev 2006 : 108), Alphonse de Lamartine, assurément. Un second auteur français a été aussi très sollicité. C'est Alfred de Musset. *Solitude*, précise une note, « est une reprise succincte du poème *Nuit de novembre* d'Alfred de Musset » (Guentchev 2006 : 78). Seuls les derniers vers en auraient été retenus. *Introspection*, enfin, au terme de *Mémorial poétique*, serait un

commentaire et une variation sur un autre distique d'Alfred de Musset, très connu, dans *Nuit d'octobre* :

« L'homme est un apprenti, la douleur est son maître  
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert » (137).

Ces vers sont cités en une note de bas de page. Paul Verlaine, lui aussi, a été utilisé, notamment dans une « pièce hors programme » (Guentchev 2006 : 109) intitulée : *Colloques d'ombres dans l'ombre*, et présentée comme un « thème d'imitation » (Guentchev 2006 : 109). La démarche est reprise du *Colloque sentimental* de Paul Verlaine. Un sonnet très classique, *À l'époque où fleurissent les tilleuls*, s'inspire des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire et, en particulier, de son sonnet, *Harmonie du soir*. Beaucoup d'autres rapprochements pourraient être effectués, y compris avec des poètes moins connus comme Louis de Robert dont un passage de *Paroles d'un solitaire* aurait été l'une des sources de l'« aspiration de l'âme à être pure » (Guentchev 2006 : 64) exprimée dans l'*Aveu*. En tous ces exemples, les *Jérémiennes* (Guentchev 2006 : 108) prennent pour modèle des auteurs et des poètes avec lesquels il aurait éprouvé des affinités pour une raison ou une autre.

Il en est à peu près de même des modèles d'inspiration qui sont empruntés à la littérature allemande. Une différence est à relever toutefois : une dette prépondérante à l'égard de l'œuvre de Johann Wolfgang von Goethe. Lubomir Guentchev savait l'allemand. Le tome 8 des *Écrits Inédits*, une double *Anthologie de poètes français et allemands* traduits en langue bulgare, publié en 2018, le prouvent. Il a ainsi traduit et transposé de courts extraits de cinq poètes de langue allemande : *Adelaïde* (1795) de Friedrich Matthisson; un fragment d'*Intermezzo lyrique* (1822-1823) d'Henri Heine; *Chanson du soir* (1879) de Gottfried Keller, un auteur suisse d'expression allemande ; *Toi mince et pure comme une flamme* (1918) de Stefan George et un poème de Wilhelm von Scholz, *Rätsel als Zueignung* (« Devinette en guise de dédicace »), un texte qui semble n'avoir jamais été traduit en français. Ces traductions sont comme autant de jalons dans l'histoire de la poésie romantique et symboliste en langue allemande.

Un auteur les domine : Johan Wolfgang von Goethe. Lubomir Guentchev a traduit de longs extraits du *Roi des Aulnes à Thulé* (1774), des *Chants de la nuit de l'errant ou du vagabond* (1776), du *Chant de Mahomet* (1776), du *Roi des Aulnes* (1782), de *La Violette* (1785), de *Prométhée* (1789), de *Nature et Art* (1800), de *Désir* (1807-1808), du *Chant des Esprits* (1811), de *Consolation dans les pleurs* (1814), du *Silence de la mer* (1815), de *Présence de l'Aimé* (1815), de *Vers la lune* (1815-1816) et du *Harpiste* (1816). Il a aussi traduit en bulgare des extraits de deux œuvres dramatiques en vers, la première scène d'*Iphigénie en Tauride* (1779) et un fragment de *Faust*, en sa version de 1808. Il a également composé d'une manière parallèle dans son recueil *Panthéon* plusieurs sonnets en français qui sont consacrés à Goethe : une *Invocation à Goethe*, une *Élégie à Goethe*, ainsi que *À Frédérique* [Brion], et *À Ulrique von Lewetzow*, deux des amours de l'écrivain. Il a aussi écrit un sonnet analogue, à la mémoire et en hommage à Henri Heine. Il a ainsi manifesté

un intérêt soutenu pour ces auteurs emblématiques du « Sturm und Drang » littéraire, du romantisme et du symbolisme en langue allemande. Il en aurait retrouvé les tempêtes et les passions. Il s'en serait senti l'héritier. Ainsi s'expliqueraient ces affinités électives.

D'autres modèles d'inspiration et d'expression de cette souffrance du poète sont européens, italiens, anglais, bulgares et thraces. Parmi les grands fondateurs de la littérature italienne, au XIV<sup>e</sup> siècle, Lubomir Guentchev a trouvé des échos à sa douleur chez Dante Alighieri et chez Francesco Pétrarque. Il leur a consacré en effet plusieurs sonnets en français dans Panthéon. Le premier, Dante Alighieri, évoque le « symbole d'une époque [dont] Béatrice inspira [l'] œuvre très sereine / *La Vita Nuova* » (Guentchev 2007 : 161). Le second, d'une forme estrambot, Francesco Petrarca, se souvient de : « l'esprit et le cœur [de ce poète dont] Après Laure, [le] cœur doucement languissait » (Guentchev 2007 : 163). Béatrice et Laure de Noves idéalisent en effet les figures de Laure de Sade et de Béatrice di Folco Portinari, aimées par ces deux écrivains. Sur ce point, *Mémorial poétique* contient dans Un autre Pétrarque une confidence étonnante sur le processus d'identification qui se serait manifesté dans l'esprit de Lubomir Guentchev :

« Je suis, en mon temps, un Pétrarque aussi – [...]  
Un grand chagrin aussi remplit ma vie –  
Ma Laure, aussi précocement partie,  
M'a laissé seul... » (Guentchev 2006 : 56)

déclare-t-il, non sans quelque orgueil. Les figures de Laure et de Béatrice se seraient sur-imprimées dans son imagination, avec d'autres encore.

Un phénomène analogue se serait aussi produit avec la figure de Viola en effet dans le roman d'un auteur anglais, sir Edward George Earle Bulwer-Lytton. *Zanoni*, paru en 1842.

Lubomir Guentchev a eu connaissance de cet ouvrage par l'intermédiaire d'une traduction qui avait été faite en français par Paul Lorrain en 1882. Ce roman raconte sur un fond d'ésotérisme et d'occultisme une histoire d'amour touchante entre une jeune chanteuse d'opéra, Viola Pisani, et un maître rosicrucien, Zanoni, devenu un être immortel. Lubomir Guentchev paraît s'être profondément imprégné de ce livre. Il en cite de nombreux passages en plusieurs de ses manuscrits. Il semble avoir partagé en quelque sorte la souffrance vécue par Zanoni. Il a aussi emprunté des éléments à des auteurs bulgares, à Dimtcho Debelianov dans *Ton souvenir*, et à Nicolas Liliev dans *Oh, ne regrette pas !*, deux autres sources qu'il indique. Il s'est aussi imité lui-même : O Tanit ! Ou les *Incantations de Salammbô*, dans *Mémorial poétique*, est le double d'une version bulgare antérieure qu'il aurait transposée en français. Surtout, il a voulu inscrire l'expression de sa douleur personnelle sous le signe de la légende thrace d'Orphée dans *Lamentations d'Orphée* et dans *Eurydice aux Enfers*. Il s'en explique en détail dans un commentaire fait à propos du second de ces poèmes : « Ces deux sonnets », écrit-il, « sont le troisième et le quatrième d'une tétralogie [...]. Je les ai insérés ici à cause du sens symbolique qu'ils prennent dans [...] ce recueil » (Guentchev 2006 : 76). Ces deux pièces ont été reprises dans

Panthéon où elles viennent à la suite d'une traduction par Lubomir Guentchev du *Sonnet an Orpheus* de Rainer-Maria Rilke, et de deux sonnets de sa propre création, une *Invocation à Orphée* et un dialogue d'Orphée à Eurydice. Une strophe, dans ce dernier poème, le confirme :

« Le poète :  
Que j'eusse voulu être à la place d'Orphée – [...] ]  
Être l'amant – époux d'Eurydice – ma fée » (Guentchev 2007 : 306).

En Eurydice, cette dryade qui fut l'épouse d'Orphée, Valentine, l'amie perdue, accède à une immortalité mythique, légendaire.

Dans *Ton souvenir*, l'un des sonnets qui ouvrent *Mémorial Poétique*, Lubomir Guentchev se confie sur ce que ces références littéraires ont représenté pour lui :

« Ton souvenir est comme un livre bien-aimé,  
Toujours ouvert et que je relis à toute heure » (Guentchev 2006 : 57).

Ce poème d'ouverture, *Ton souvenir*, mêle, explique-t-il en une note, « [...] ] des éléments empruntés à la poésie *Ton souvenir* d'Albert Samain » (Guentchev 2006 : 57), un auteur Edward George Earle Bulwer-Lytton (1803-1873), poète, romancier, dramaturge, et homme politique britannique et à une poésie du poète bulgare Dimtcho Dèbéliánov, *Lumineux souvenir* (Guentchev 2006 : 57). C'était reconnaître ce qu'il devait à deux des nombreux auteurs français mais aussi allemands, anglais, bulgares et même thraces qui l'ont inspiré à travers ses propres œuvres. À travers chacun, il a cherché à enchanter sa souffrance et sa douleur. *Mémorial poétique* en est le témoignage.

### 3. Des recherches formelles

Cette remémoration constante s'accompagne d'une recherche formelle, originale, inspirée par la mélancolie et la nostalgie. Lubomir Guentchev la présente dans *Mémorial Poétique* en plusieurs endroits, en une « Préface » (Guentchev 2006 : 37), en un « Mot de l'auteur » (Guentchev 2006 : 39), en une « Note prosodique » (Guentchev, 2006, 42) aussi et en une « Note-Réflexion » (Guentchev, 2006 : 44) enfin. Il en définit l'intention générale. Il en précise la tonalité. Il avoue avoir eu « quelque peine à ordonner » (Guentchev 2006 : 41) les poèmes qui composent ce recueil. Qu'en est-il de ces recherches sur la nature formelle de ces méditations, sur le respect de la tradition française du sonnet qu'il revendique et sur la pratique du sonnet estrambot ?

Dans sa « Préface de l'auteur » (Guentchev 2006 : 38), le poète avertit ses lecteurs qu'il a recueilli dans son recueil « [...] ] des méditations pour s'en faire un monde parallèle à la réalité » (Guentchev 2006 : 38). Par définition, une « méditation » est un exercice intellectuel et spirituel qui se concentre sur un sujet précis. Ce genre littéraire est apparu dans la littérature française au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. Il a été renouvelé au début du XIX<sup>e</sup> siècle par Alphonse de Lamartine lorsque

ses *Méditations poétiques* paraissent en 1820 et ses *Nouvelles méditations poétiques* en 1823. Lubomir Guentchev s'y réfère souvent dans *Mémorial poétique*. Il le fait par le biais d'allusions ou de brefs commentaires. Il en reprend le genre. Il en transforme les caractéristiques. Il en explore différentes modalités : la « méditation » (Guentchev 2006 : 54) philosophique et métaphysique dans *La Destinée* ; la « méditation - paraphrase » (Guentchev 2006 : 55) dans la *Paraphrase* du VII<sup>e</sup> sonnet de Francesco Pétrarque ; la « méditation-élégie » (Guentchev 2006 : 86) dans *Méditation* ; la prière dans *Méditation-prière* (Guentchev 2006 : 90) et ce qui serait le « [...] prélude à la création poétique, où l'auteur s'interroge encore lui-même, désireux de connaître le message qu'il sent venir » (Guentchev 2006 : 111), dans *Méditation - prélude*. Ces trois derniers poèmes sont tous trois animés par un même « appel de l'âme en nostalgie » (Guentchev 2006, 101) et une semblable espérance, celle du pouvoir retrouver un jour la bien-aimée dans l'au-delà.

Les autres poèmes de *Mémorial poétique* en sont des variations et des transformations incessantes sur des rêveries dans *Un Rêve* ou dans *Rêverie* ; des souvenirs dans *Ton souvenir* ou dans *Souvenance* ; sur un nom dans *Ton Nom* ; sur des sentiments dans *Regret* ou encore dans *Espérance*. Ces pensées mélancoliques et ces épanchements intimes sont volontiers repris des *Méditations poétiques* d'Alphonse de Lamartine auxquelles Lubomir Guentchev se réfère souvent. Mais il en condense l'expression en choisissant de la traduire sous une forme, privilégiée, celle du sonnet, un genre dont il fait une louange vibrante au début de *Mémorial Poétique* dans *Éloge du sonnet*. Ce « cadre » (Guentchev 2006 : 53) contraignant, ainsi qu'il le déclare, lui aurait permis de penser dans ses réflexions et dans ses méditations avec une plus grande concentration.

Jusqu'à quel point Lubomir Guentchev a-t-il cherché à maîtriser ses émotions et à en contenir les épanchements douloureux en choisissant de s'exprimer dans le « cadre sévère » (Guentchev 2006 : 53) du sonnet ? Il a pratiqué cette forme poétique d'une manière privilégiée dans *Mémorial poétique*. Il l'a fait aussi dans d'autres recueils, dans *Destinées*, dans *Bagatelles*, dans *Panthéon*, sans oublier dans ses *Sonnets Interdits*, très satiriques. Il en rappelle les règles techniques, au moins pour « le sonnet classique [en une] Note prosodique » (Guentchev 2006 : 42) qu'il a placée au début de *Mémorial*. Il y insiste sur la nature des vers, sur la longueur des mètres, sur la disposition des rimes, l'alternance des rimes masculines et féminines, la construction des strophes. Il en mentionne les variantes et les principales licences. Il en apprécie la « brièveté et [le] charme » (Guentchev 2006 : 46) car cette forme, commente-t-il, exige « [...] un emploi sobre et judicieux des moyens d'expression » (Guentchev, 2006 : 46). Il lui a consacré un *Éloge du sonnet* où il apprécie l'élégance de cette « forme aussi noble qu'ancienne [qui lui aurait appris] à penser en synthèses » (Guentchev, 2006 : 53).

Il avait même envisagé de publier en français des *Études sur le sonnet* qui auraient été suivies d'une *Anthologie du sonnet* (Guentchev 2006 : 250). La liste de ses « ouvrages poétiques » (Guentchev 2006 : 249) retrouvée dans son manuscrit n°19 en fait foi. Ce projet est resté à l'état d'ébauche, « [...] la conjoncture s'étant montrée nullement favorable aux initiatives littéraires de l'auteur » (Guentchev

2006 : 250). On peut néanmoins en retrouver les linéaments à travers les traductions qui sont contenues dans ses diverses anthologies. Il en rappelle aussi l'histoire. Le sonnet est apparu en effet au XII<sup>e</sup> siècle en Sicile et en Italie. Il a été introduit en France au XVI<sup>e</sup> siècle mais, en Bulgarie, c'était une forme poétique très moderne, introduite dans la littérature bulgare entre 1887 et 1894 par Constantin Velitchkov dans *Les Sonnets de Constantinople*. Le premier tome de *l'Anthologie de poètes bulgares* traduits en français par Lubomir Guentchev le rappelle. Ce même volume esquisse également un inventaire des principaux poètes qui l'ont pratiquée en Bulgarie : Ivan Vazov, Dimitar Polianov, Dimtcho Débélianov, Christo Yassénov, Stoïan Mihailovsky et Kyril Christov. Une autre *Anthologie de poètes français et allemands*, traduits en bulgare, a étendu cette enquête à la France et à l'Allemagne. Le contenu de ces recueils de morceaux choisis donne une idée de ce qu'aurait pu être la trame de ce que Lubomir Guentchev avait prévu d'écrire sur le sonnet sous la forme d'un essai. Il était très attaché à cette forme d'expression. Ce cadre trop strict le gênait cependant. Lubomir Guentchev a tenté en effet d'en assouplir les contraintes trop strictes. *Mémorial poétique* contient soixante sonnets dont cinq sont irréguliers, « estrambots » (Guentchev 2006 : 210), comme les caractérise le poète. Celui-ci a pratiqué cette forme avec prudence dans *Mémorial poétique*, de même que dans *Destinées* qui n'en comporte que trois. *Bagatelles* en compte onze. Cette dernière forme est utilisée par Constantin ou Konstantin Velitchkov (1855-1907) traducteur, poète, critique littéraire, homme politique et diplomate bulgare-ottoman.

L'ajout d'un ou de plusieurs tercets supplémentaires -c'est la principale caractéristique de ces sonnets estrambots- obéit à plusieurs intentions chez Lubomir Guentchev : exprimer une émotion mélancolique dans *Confidences* ; ou violente dans *Affreux moments* ; mettre en relief une réflexion sur la cruauté du destin dans *Symbole d'une aurore* ; introduire une réflexion sentencieuse sur la fonction des poètes dans *Dialogue sur les sonnets*. Une autre innovation consiste à les organiser en diptyque comme c'est le cas pour les deux volets de *Dialogue sur les sonnets qui s'appellent et se répondent* et où, « [...] en réplique à une réflexion amicale [...] quelque peu désapprobante (sic) » (Guentchev 2006 : 107) sur les poèmes de ce recueil, *Mémorial poétique*, faites par un « Ami [...], le Poète » (Guentchev 2006 : 107) réagit avec vivacité. Il a aussi tenté de jouer sur l'ordre dans lequel ces strophes additionnelles pouvaient être disposées, comme dans *Symbole d'une aurore* où un tercet supplémentaire précède un sonnet demeuré régulier. Ces audaces demeurent mesurées dans *Mémorial poétique*. Lubomir Guentchev s'efforce dans ce recueil de contenir sa souffrance et sa douleur dans un corset rigide, sévère, dont il reconnaît dans son *Éloge du sonnet* qu'il lui était « une épreuve » (Guentchev 2006 : 53). C'est aussi sa grande originalité. Le sonnet estrambot est rare en effet dans les littératures en langue française. Cette forme est assez fréquente dans la littérature espagnole, notamment chez Michel de Cervantès 25 à la charnière des XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. En France, on la rencontre au XIX<sup>e</sup> siècle chez Albert Samain et chez Louis-Xavier de Ricard. Lubomir Guentchev a composé au total près de cent quatre sonnets « estrambots ». Ils sont dispersés entre *Mémorial poétique*, *Destinées*, *Bagatelles*, *les Sonnets Interdits* et *Panthéon*. Sans le « deuil » (Guentchev 2006 : 65, 68 et 103)

dont font état *Confidences*, *Affreux moments* et *Symbole d'une aurore*, trois sonnets irréguliers, ce poète n'aurait peut-être pas poursuivi cette recherche formelle dans *Mémorial poétique*. Dans son *Théâtre Lyrique*, élaboré entre 1947 et 1957, Lubomir Guentchev s'est longuement épanché sur « l'épreuve tragique » (*Théâtre lyrique*, 2006 : 176) qu'il avait subie en juin 1946 et sur « la commotion psychique » (Guentchev, *Théâtre lyrique*, 2006 : 180) qui en aurait résulté lors de la disparition de « V. », la dédicataire de *Mémorial poétique*. Dès 1954, avec *Ton Nom*, l'écriture poétique semble avoir pris le relais en se manifestant avec beaucoup de pudeur. Il le dit dans sa *Préface à poétique* : « [...] il a sublimé des souvenirs du passé » (Guentchev, 2006 : 38). La création poétique aurait été pour lui « [...] un bain spirituel d'où son âme sort restaurée » (Guentchev 2006 : 37). Dans cette perspective, la méditation intérieure et la pratique du sonnet au risque d'en transgresser quelquefois les règles, en une langue qui lui était étrangère par définition puisqu'il était né bulgare, font de son *Mémorial poétique* un triple hommage à « V. », à la forme poétique du sonnet et à la langue française.

## Conclusion

*Mémorial poétique* est un monument commémoratif poignant. C'est un recueil composé d'évocations, de souvenirs et de réminiscences qui sont une succession d'« échos du passé, nourris du nostalgique souvenir d'une destinée commune, aussi brève qu'émouvante » (Guentchev 2006 : 39). Il symbolise :

« L'indéfectible lien que ne peut briser [...] »

Et ces vers en seront la preuve indubitable » (Guentchev 2006 : 121).

Les sonnets et les autres pièces de vers dont il se compose ont été dédiés à une « âme désincarnée » (Guentchev 2006 : 70), celle qu'il désigne seulement par une lettre initiale : « V. » (Guentchev 2006 : 34) dans sa dédicace. Il n'en dit pas plus. Mais chacune de ces pièces de poésie est un « tombeau », au sens littéraire, un éloge funèbre, une composition poétique écrite à la mémoire de cette « défunte inoubliable » (Guentchev 2006 : 248), ainsi qu'il s'exclame dans *Eucharistia*, en 1975, pour célébrer le sentiment de communion qu'il éprouvait avec cette « chère Âme » (Guentchev 2006 : 248), comme il l'explique à la fin de son recueil. Son souvenir lancinant semble l'avoir continuellement hanté. Il s'en confesse dans *Élégie* :

« L'angoisse, le tourment

Qui jour et nuit déchire

Mon coeur amèrement !

Ah ! Certes, la souffrance

Est notre unique part... » (Guentchev 2006 : 117).

Ces « créations », laisse-t-il cependant entendre, auraient été « une sorte d'antidote » (Guentchev 2006 : 38), de remède à la souffrance et à la douleur. Il en décrit l'expérience tragique, le « coup reçu » (Guentchev 2006 : 74), dans *Arrête tes*

pas... ! Il en a recherché de très nombreux modèles littéraires pour en épurer l'expression. Il a multiplié les recherches sur la forme même du sonnet qui lui était aussi, a-t-il écrit, « une épreuve [pour] penser en synthèse [...], sacrifiant ce qui paraît accidentel » (Guentchev 2006 : 53). Il le confesse dans son *Éloge du sonnet*. Sa douleur s'est transformée en une source d'inspiration, que ce soit dans ses *Poésies lyriques* ou dans son *Théâtre lyrique*. Il la figure dans *Voix des Profondeurs* sous les apparences d'une « voix tendre » (Guentchev 2006 : 123), dont les inflexions seraient celles du souvenir, ce :

« Fidèle messenger des mille voix secrètes  
Veillant dans les bas-fonds sans jamais s'effacer,  
J'apporte le salut des profondeurs muettes  
Où dorment sans mourir les choses du passé » (Guentchev 2006 : 123),

écrivait Lubomir Guentchev à Plovdiv en 1956, alors qu'il élaborait ses poèmes. *Mémorial poétique* est le produit de cette douleur.

## Bibliographie

### Œuvre primaire

1. Guentchev, Lubomir (2005), *Sonnets Interdits. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis – Editinter, tome 4.

### Autres Œuvres

2. Guentchev, Lubomir (2003), *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 1.
3. Guentchev, Lubomir (2004), *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 2.
4. Guentchev, Lubomir (2005), *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 3.
5. Guentchev, Lubomir (2006), *Théâtre lyrique, Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 5.
6. Guentchev, Lubomir (2006), *Poésies lyriques, Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 6.
7. Guentchev, Lubomir (2020), *Panthéon. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 7, 2007.рби, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, том 10-tome 10.
8. Guentchev, Lubomir, *Антология на френск и немски и поети*, София [България].
9. Guentchev, Lubomir (2018), *Антология на френск и немски и поети - Anthologie de poètes français et allemands*, Cordes-sur-Ciel, Рафаел дьо Сюртис - Rafael de Surtis, том 8- tome 8.
10. Guentchev, Lubomir (2020), *Le don poétique, - Поетичен дар*—Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, том 9 - tome 9.

11. Guentchev, Lubomir (2020), *Лирически драми - Неиздадени тво, издателство «Потайниче»*.
12. Lamartine, Alphonse de, *Méditations poétiques. Nouvelles Méditations poétiques (1820-1823)*, Paris, Librairie Générale Française, réédition 2006.

### **Études critiques**

13. Vuillemin, Alain (2006), *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel, Paris, Rafael de Surtis – Editinter.
14. Vuillemin, Alain (2014), *Lubomir Guentchev, le poète dissident*, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis.

### **Liens externes**

Notice sur Lubomir Guentchev :

15. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Lubomir\\_Guentchev](https://fr.wikipedia.org/wiki/Lubomir_Guentchev) (dernière consultation le 24 juin 2022)
16. Athanase Popov, « Bulgarie : Lubomir Guentchev, un auteur méconnu », in *Le Courrier des Balkans*, 2019 : <https://www.courrierdesbalkans.fr/Blog-o-Bulgarie-Lubomir-Guentchev-un-classique-meconnu> (dernière consultation le 24 juin 2022).
17. Vuillemin, Alain (2006), « La pratique du sonnet « estrambot » chez Lubomir Guentchev », in Degott Bertrand et Garrigue Pierre eds., *Le Sonnet au risque du sonnet*, Paris, L'Harmattan, <https://www.editionsarmattan.fr/index.asp?na-vig=catalogue&obj=article&no=4910> (dernière consultation le 24 juin 2022).
18. Vuillemin, Alain (2020), « Bilinguisme et repli sur soi : les choix de Lubomir Guentchev, poète de langue française », in revue *Colloquia Comparativa Litterarum, Revue de Littérature Comparée et d'Études Balkaniques*, Sofia, Bulgarie, Université « Saint Kliment-Odhiski » : <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/111> (dernière consultation le 24 juin 2022).



## **DOSSIER VARIA**



# ***CASTIGAT RIDENDO MORES - ANALYSE DE L'HUMOUR NOIR DE LA PRESSE ROUMAINE SUR NOS POLITICIENS PENDANT LA QUATRIÈME VAGUE PANDÉMIQUE***

**Anda RĂDULESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
andaradul@gmail.com**

## **Résumé**

Genre protéiforme, difficile à encadrer et à analyser, l'humour a comme forme de manifestation, entre autres, le rire, expression d'un sentiment d'amusement et de gaieté. À part sa fonction sociale évidente, le rire a aussi une fonction éducative et cathartique, dans la mesure où en raillant les défauts des autres on les corrige. En nous appuyant sur une série d'articles parus entre septembre-novembre 2021 dans quelques quotidiens roumains, nous passons en revue quelques formes de dérision et d'humour (dont les jeux de mots, les allusions culturelles, les sobriquets malicieux et la création de mots nouveaux) portant sur les politiciens roumains. L'hypothèse sur laquelle nous fondons notre analyse est que le rire du pouvoir politique, sous quelque forme qu'il se présente (raillerie, ironie, humour noir, sarcasme, pamphlet, etc.) est une manière de contestation, de critique virulente des décisions politiques du moment et que, malgré la crise politique, sanitaire et énergétique que traverse notre pays, les Roumains n'ont pas perdu leur sens de l'humour.

## **Abstract**

### **CASTIGAT RIDENDO MORES – ANALYSIS OF THE DARK HUMOR IN THE ROMANIAN PRESS IN RELATION TO OUR POLITICIANS DURING THE FOURTH PANDEMIC WAVE**

A protean genre, difficult to frame and analyse, humor manifests itself, among others, in laughter, an expression of a feeling of fun and gaiety. Apart from its obvious social function, laughter also performs an educational and cathartic function, as long as by mocking at the faults of others, one corrects them. Based on a series of articles published between September-November 2021 by some Romanian daily newspapers, we review some forms of derision and humor in relation to Romanian politicians, including puns, cultural allusions, malicious nicknames and coinages. The working hypothesis is that laughing at the political power, whatever its form (mockery, irony, black humor, sarcasm, pamphlet, etc.) is a sort of protest, of virulent criticism of political decisions of the moment and that, despite the political, health and energy crisis that our country is going through, the Romanians have not lost their sense of humour.

**Mots-clés :** *rire, humour noir, contestation, jeu de mots, allusion culturelle, sobriquet, création de mots*

**Keywords:** *laughter, dark humor, protest, puns, cultural allusions, malicious nicknames, coinages*

## 1. Préliminaires

La scène politique roumaine a été, tout l'automne 2021, le champ de débats orageux et de confrontations acharnées non seulement à cause de la crise gouvernementale qui s'est prolongée (le gouvernement libéral du premier ministre Florin Cîțu a été renversé en septembre par une motion de censure), mais aussi à cause d'une quatrième vague sans précédent du Covid-19 et de la hausse mondiale des prix de l'énergie et des carburants. Face à cette situation dramatique, les politiciens roumains se sont lancés des accusations graves en essayant de trouver un bouc émissaire dans la personne du président de la République, du premier ministre, des partis politiques ou même des citoyens qui ont refusé de se vacciner. Ils ont été tous sous la loupe des journalistes qui les ont ridiculisés dans une série d'articles polémiques, contestataires et piquants, ne manquant pourtant pas de mots d'esprit qui font rire – entre le rire et les larmes, un humour particulier, « insolent, [qui] surgit parfois au cœur des tragédies humaines, lui seul nous rend capables de tolérer l'intolérable » (la 4<sup>e</sup> de couverture du livre d'Anaut, *L'humour entre le rire et les larmes : Traumatismes et résilience*). Et ce comique qui trempe dans l'humour noir, le sarcasme, la parodie ou la satire est « irréductible à une discipline particulière, [car] il se tient au carrefour de multiples sciences de la société, de l'homme et du langage » (Ruhlmann, 2007). Pour le saisir, il faut bien connaître la situation politique du pays, autrement le rire n'est pas partagé, les incriminations risquent de rester opaques et les effets de sens humoristiques demeurent incompréhensibles.

En avançant l'hypothèse que le rire du pouvoir politique, sous quelque forme qu'il se présente (raillerie, ironie, humour noir, sarcasme, pamphlet, etc.) est une manière de contestation, de critique virulente des décisions politiques du moment, nous nous proposons de passer en revue quelques formes de dérision et d'humour portant sur les politiciens roumains. Afin de surprendre le pouvoir du rire même dans la situation grave où se trouve actuellement la Roumanie et plus précisément les procédés couramment utilisés pour blâmer nos élus, pour les ridiculiser et les faire réfléchir aux problèmes alarmants auxquels se confronte le pays, nous avons procédé à une analyse fondée sur un corpus puisé dans les sites des journaux *Cațavencii*, *Adevărul*, *Capital*, *Mediafax*, *G4 media* (15 septembre 2021 – 20 novembre 2021) et dans les blogs des journalistes Marius Oprea, Sorin Avram, Eugen Istodor, Florin Negruțiu, Cristian Tudor Popescu, Zina Iacob et Dan Tăpălagă.

## 2. Sources du rire

Ironiser et contester les décisions des politiciens est la tâche des journalistes et des politiciens de différents partis en opposition, mais aussi de l'électorat, qui sanctionne par vote leurs dérapages et leurs fausses promesses. Pour se moquer de leurs défauts, faiblesse, arrogance, inculture, bêtise ils se servent de toute une série de procédés dont les jeux de mots, les allusions culturelles, le dénigrement par l'emploi des sobriquets ou la création de mots nouveaux. Souvent, le but de ces persiflages est de minimiser l'adversaire politique, de le rendre coupable de tous les dysfonctionnements de la société, la dérision réalisée par l'humour noir ou par le mot d'esprit étant liée à un désir évident de contester ou de sanctionner un comportement, une attitude, une affirmation, une déclaration.

### 2.1. Jeux de mots

Les jeux de mots sont, en général, des jeux de langue qui manipulent les mots et leurs sonorités (cf. Guiraud, 1976), c'est pourquoi ils semblent être le procédé de prédilection pour engendrer le rire. Ils peuvent porter sur :

- **la polysémie**<sup>1</sup>

Après la crise gouvernementale de septembre 2021 provoquée par la motion de censure pour renverser le premier ministre Florin Cătu et son cabinet, le président Klaus Iohannis a mandaté le général Nicolae Ciucă pour former un nouveau gouvernement. Sa désignation comme premier ministre a été rejetée par l'alliance USR-PLUS<sup>2</sup> et le PNL<sup>3</sup>, partis libéraux qui s'opposaient au choix d'un militaire pour diriger le gouvernement. En roumain, le mot *ciucă* (du hongrois *csuka*) a plusieurs sens, dont : 1. brochet ; 2. mauvaise habitude, vice ; 3. sommet, pommeau, tête d'épingle ; 4. (arg.) corneille (sobriquet des Tziganes). Dans l'expression *a fi ciuca bătăilor de joc* (fr.tête de Turc), ce mot désigne la personne qui fait l'objet des moqueries, qui les supporte sans pouvoir y riposter. En commentant la décision du Président de nommer Nicolae Ciucă comme chef du gouvernement, le journaliste Marius Oprea (article du 22 oct. 2021)<sup>4</sup> se sert justement de l'expression *a fi ciuca bătăilor de joc* pour critiquer cette décision saugrenue de Klaus Iohannis, nomination vouée à l'échec, parce que le général n'a pas réussi à former une majorité gouvernementale : *Prezentul fără perdea : Iohannis i-a făcut pe liberali Ciuca bătăilor / n.tr.* Le présent mis à nu : Iohannis a transformé les libéraux en tête de Turc. Oprea accuse le président d'avoir réduit le PNL à une force politique sans

---

<sup>1</sup> Propriété d'un signifiant de renvoyer à plusieurs signifiés présentant des traits sémantiques communs. (<https://www.cnrtl.fr/definition/polys%C3%A9mie>)

<sup>2</sup> Les sigles USR-PLUS représentent le nom du parti l'*Union Sauvez la Roumanie – le Parti Liberté, Unité et Solidarité*.

<sup>3</sup> Le Parti National Libéral.

<sup>4</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/prezentul-fara-perdea-marius-oprea-iohannis-i-a-facut-pe-liberali-ciuca-batailor-20310168>

aucune importance, un *partid de buzunar* [un parti de poche]<sup>5</sup>. Il enchaîne sa critique virulente, qui renforce l'effet ironique de l'expression citée, en disant que ce *partid de poche* est celui *din buzunarul sacoului de golf al Președintelui* [de la poche de la veste de golf du Président]. Il s'en prend au caractère lymphatique de Iohannis, à son manque de réaction et d'empathie avec les Roumains, à son indécision lorsqu'il s'agit de prendre des mesures résolues pour mettre fin aux conflits des politiques ou pour stopper la pandémie, etc. Il l'accuse également de dérapage de la démocratie, le supposant capable de détruire le mythe même de l'efficacité militaire et la crédibilité de l'armée.

- **la paronymie<sup>6</sup>**

L'une des blagues très goûtées par les internautes roumains porte sur la paronymie<sup>7</sup> *crosă* [crosse] / *casă* [maison], suite à l'invitation du président Iohannis, adressée à ses compatriotes, à se mettre à jouer au golf, l'un de ses sports préférés. L'article du 19 sept.2021 de G4media fait redoubler les rires des lecteurs par l'allusion évidente au programme *Prima casă* [La première maison]. Le titre en est *Glume în online pe seama președintelui Iohannis, după ce a invitat românii să facă golf*<sup>8</sup>[Des blagues dans le milieu virtuel sur le compte du président Iohannis, après avoir invité les Roumains à jouer au golf], dont le sous-titre *Aștept cu interes programul Prima crosă* [J'attends avec intérêt le programme la Première crosse], fait penser au programme national qui rend abordable l'achat d'une première habitation pour les jeunes en-dessous de 35 ans et qui ne disposent pas d'autres propriétés. Le commentaire qui suit l'article<sup>9</sup> entraîne un humour caustique, grinçant, l'image ajoutée représentant des paysans qui désherbent les cultures de céréales avec des bêches, comme s'ils avaient des crosses de golf.

---

<sup>5</sup> Nous donnons entre crochets la traduction littérale. Parfois nous y ajoutons aussi notre traduction, notée n.tr.

<sup>6</sup> Propriété des mots qui présentent avec d'autres mots une certaine analogie phonétique, mais sans avoir le même sens (<https://www.cnrtl.fr/definition/paronyme>).

<sup>7</sup> Dans ce cas, c'est toute une syllabe qui change, *cro-* /vs./ *ca-* (comme, par ex, en français *attention* et *intention*).

<sup>8</sup> <https://www.g4media.ro/glume-in-online-pe-seama-presedintelui-iohannis-dupa-ce-a-invitat-romanii-sa-faca-golf-astept-cu-interes-programul.html>.

<sup>9</sup> Les Roumains sont depuis longtemps passionnés de golf, Monsieur le Président. Vous n'y avez pas fait attention, mais ils sont doués pour ce sport (n.tr.).

Românii sunt pasionați de golf de multa vreme, domnule președinte. Nu ați fost atent. Sunt foarte buni.



- **la préfixation**<sup>10</sup>

Dans son article du 25 X.2021<sup>11</sup> Marius Oprea se sert d'un jeu de mots portant sur la préfixation du mot roumain *votat* [voté], qui devient, sous sa plume, *devotat* [dévoué] et *preavotat* [survoté]<sup>12</sup>, de même que sur une allusion culturelle qui renvoie au titre du film *Home Alone*, avec Macauley Culkin : *Devotatul și preavotatul Cîțu, singur acasă* [Le dévoué et le survoté Cîțu, seul à la maison]. En fait, comme le personnage du film de Gaspard Noé, *Seul contre tous* (1998) / *I Stand Alone*, qui, après des années de prison, doit redémarrer sa vie, Florin Cîțu estime regagner sa fonction de premier ministre après la dissolution de son cabinet et continuer à diriger un gouvernement de droite.

- **l'antiphrase**<sup>13</sup>

Figure de style très chère aux journalistes qui se moquent des déclarations pompeuses et sans substance des politiciens, l'antiphrase souligne le contraire de ce que l'on pense ou l'on affirme. Ainsi, dans l'article du 30 oct.2021, *Cîțu pleacă, Polonia și Germania răsuflă ușurate*<sup>14</sup> [Cîțu s'en va, la Pologne et l'Allemagne poussent un soupir de soulagement], Sorin Avram se sert d'un slogan communiste rimé (*Cu premierul Cîțu-n frunte obținem victorii multe!* /n.tr. Avec le premier ministre devant, nous obtenons des succès marquants) pour tourner en ridicule une assertion de celui-ci qui annonçait, début septembre, que le PIB de la Roumanie a dépassé celui de la Hongrie, un pays « mieux placé que le nôtre en Europe et dans le monde ». Le persiflage de l'auteur de l'article tourne en sarcasme, lorsqu'il conclut que :

<sup>10</sup> Formation de mots nouveaux par adjonction d'un ou de plusieurs préfixes (<https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9fixation>).

<sup>11</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/prezentul-fara-perdea-marius-oprea-citu-il-saboteaza-pe-ciuca-vrea-inapoi-la-palatul-victoria-20313410>

<sup>12</sup> Malheureusement, en traduction ce jeu de mots se perd.

<sup>13</sup> Figure par laquelle, par crainte, scrupule ou ironie, on emploie un mot, un nom propre, une phrase, une locution, avec l'intention d'exprimer le contraire de ce que l'on a dit (<https://www.cnrtl.fr/definition/antiphrase>).

<sup>14</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/comentariu-sorin-avram-citu-pleaca-polonia-si-germania-rasufila-usurate-20321407>.

*Și asta nu e tot. Bolidul numit România, la volanul căruia se află Florin Cîțu, urmează să depășească și Polonia... [Et ce n'est pas tout! Le bolide appelé la Roumanie, conduit par Florin Cîțu, va doubler la Pologne également...]*

le mot *bolide*, utilisé par le journaliste, faisant allusion à l'amende pour excès de vitesse que Florin Cîțu a dû payer pendant ses études universitaires aux États-Unis.

## 2.2. *Les allusions culturelles*

Des effets humoristiques sont obtenus parfois grâce aux renvois volontaires aux connaissances de culture générale des usagers d'une langue (films, œuvres littéraires, peintures, sculptures, etc.). Sans connaissances communes partagées « le comique qui ne trouve pas son public 'tombe à plat' » (Ruhlmann, 2007). Ainsi, le relais de la raison défaillante ou endormie du président Iohannis face au péril d'une nouvelle vague pandémique a incité le journaliste Marius Oprea<sup>15</sup> (19 sept. 2021) à établir une analogie avec une gravure de Goya, *Le sommeil de la raison engendre des monstres* :

De fapt, președintele doarme încă. Și somnul rațiunii lui, dacă a avut-o vreodată, a dezlănțuit monștri care devorează acum România – Covidul, criza economică, lipsa unui guvern. Și mai ales lipsa oricărei perspective care poate lua uneori forme mai tragice decât moartea. »

[En fait, le président dort encore. Et le sommeil de sa raison, au cas où il en a jamais eu, a déchaîné les monstres qui dévorent maintenant la Roumanie – le Covid, la crise économique, le manque de gouvernement. Et surtout le manque de toute perspective qui peut parfois prendre des formes encore plus tragiques que la mort.]

Le même type d'humour caustique, entre le rire et les larmes, est à retrouver chez le journaliste Sorin Avram<sup>16</sup> (19 oct. 2021), qui s'en prend à l'indolence du président, à son manque de réaction et d'implication dans des mesures fermes pour gérer la crise gouvernementale et diminuer les effets catastrophiques de la pandémie. Il se sert de l'allusion à deux titres de films, *While you were sleeping / Pendant que tu dormais* (1995) avec Sandra Bullock et *Midnight Caller / Jack Killian, l'homme au micro*, une mini-série télévisée, créée par Richard DiLello (1988-1991), la formule de clôture de l'émission radiophonique *Good night, America, wherever you are* étant modifiée, transformée par le journaliste roumain en une apostrophe directe au président roumain, grand amateur de sport (tennis, ski, golf, cyclisme) et d'excursions : *Bonne nuit, monsieur le président, où que vous soyez.*

În timp ce dumneata dormeai, domnule președinte Iohannis  
- Spitalele se aglomerau pentru că infectarea cu noul coronavirus, *ghinion*, vorba dumneavoastră, nu e o simplă răceală. Tot vorba dumneavoastră.

---

<sup>15</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/comentariu-marius-oprea-revenit-la-serviciu-presedintele-iohannis-ne-a-tinut-un-discurs-criminal-20306987>.

<sup>16</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/comentariu-sorin-avram-in-timp-ce-dumneata-dormeai-domnule-presedinte-iohannis-20304382>.

- Medicii de la ATI căutau paturi pentru bolnavi.
  - Numărul de infectări creștea și tot creștea, în ciuda faptului că ați dat asigurări că pandemia a fost învinsă.
  - Niște bătrâni mai puneau o pătură pe ei pentru că nu-și permit deocamdată să deschidă centrala pe gaz sau să pună reșoul. [...]
- Noapte bună, domnule Președinte, oriunde v-ați afla: la Palatul Cotroceni, într-un hotel de lux din Bruxelles sau într-una din numeroasele dvs. locuințe proprietate personală. [Pendant que vous dormiez, monsieur le président Iohannis
- Les hôpitaux ont été mis à l'épreuve parce que l'infection avec le nouveau coronavirus, *guignon*, comme vous le dites, *n'est pas un simple coup de froid*. C'est toujours votre affirmation.
  - Les médecins des unités des soins intensifs (USI) cherchaient des lits pour les malades.
  - Le nombre d'infections ne cessait de grimer, en dépit du fait que vous nous avez rassurés sur la victoire contre la pandémie.
  - Des vieillards mettaient une couverture de plus parce qu'ils ne peuvent pas, pour l'instant, se permettre la mise en marche de la centrale au gaz ou du réchaud électrique. [...] Bonne nuit, monsieur le Président, où que vous soyez : au Palais de Cotroceni, dans un hôtel de luxe à Bruxelles ou dans l'une de vos nombreuses habitations privées. N.tr.]

L'article du 17 sept. 2021<sup>17</sup> de *Cațavencii*<sup>18</sup> fait également allusion au roman de Ken Kesey, publié en 1962, *One Flew Over the Cuckoo's Nest / Vol au-dessus d'un nid de coucou*, le nid étant remplacé par le mot *charogne* (*Zbor deasupra unui stârv de cuci* [Vol au-dessus d'une charogne de coucou]), référence évidente au PSD<sup>19</sup> (la charogne) et à ses leaders (les coucous). Si pour le président Iohannis et pour le PNL le parti social-démocrate était, il y a un an déjà, *ciuma roșie* [la peste rouge], pour les journalistes de cet hebdomadaire satirique le PSD est un parti de pourris et de fous obsédés par le pouvoir et par l'obtention des ministères les plus importants du pays (finances, justice, transports, fonds européens).

Enfin, dans son article du 29 oct. 2021, Eugen Istodor<sup>20</sup> compare le couple Iohannis- Cîțu (président-premier ministre) à un tandem célèbre d'une nouvelle de I. L. Caragiale, *Lache et Mache*, « deux jeunes hommes lettrés, qui savent un tantinet de tout, car c'est ainsi que sont les encyclopédistes » (n.tr.)<sup>21</sup>. Le journaliste les

<sup>17</sup> <https://www.catavencii.ro/zbor-deasupra-unui-starv-de-cuci/>.

<sup>18</sup> Hebdomadaire roumain de satire politique, qui doit son nom à *Nae Cațavencu*, un personnage de la pièce de théâtre *Une lettre perdue* de I. L. Caragiale. Cet écrivain (dramaturge, romancier, poète et nouvelliste) qui a vécu entre 1852-1912 est considéré l'un des plus grands hommes de lettres roumains, dont les pièces truffées de critiques de mœurs et de la vie politique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle restent encore actuelles.

<sup>19</sup> Parti Social-Démocrate.

<sup>20</sup> <https://www.hotnews.ro/stiri-perspektiva-25142335-klaus-iohannis-florin-citu-gemenii-lache-mache-loviti-covid-politic.htm>

<sup>21</sup> « Lache și Mache sunt tineri cu carte și ei știu de toate câte nimic, așa sunt adevărații enciclopediști ». ([https://www.ilcaragiale.eu/opere/momente\\_si\\_schite/lache\\_si\\_mache.html#.Y3dEWHZByUk](https://www.ilcaragiale.eu/opere/momente_si_schite/lache_si_mache.html#.Y3dEWHZByUk)).

accuse d'avoir perdu « leur flair et leur discernement politique » et conclut que les deux se comportent comme les jumeaux de Caragiale :

*Klaus Iohannis și Florin Cîțu. Lache și Mache.* [Klaus Iohannis et Florin Cîțu. Lache et Mache]

Parfois, l'allusion humoristique est plus subtile, le lecteur doit posséder de solides connaissances d'histoire pour comprendre l'ironie et partager le rire. Ainsi, Sorin Avram (article du 22 oct.2021)<sup>22</sup> surnomme, de façon malicieuse, le président Iohannis, *Klaus Rezolvatorul Întâiul* [Klaus, le 1<sup>er</sup> Résolveur], lui imputant de ne pas avoir usé de son rôle de médiateur pour mettre fin à la crise politique de septembre 2021 et de faire semblant d'en corriger les dommages. La comparaison implicite avec le roi Charles 1<sup>er</sup> de Roumanie de la maison Hohenzollern-Sigmaringen, un prince éclairé à qui la Roumanie doit son indépendance d'État (1877) fait penser notamment au pamphlet de Hugo, *Napoléon le Petit* (1852), le roi Louis Napoléon III n'ayant jamais atteint la gloire de Napoléon le grand (Napoléon Ier Bonaparte).

### **2.3. Les sobriquets moqueurs**

Pour disqualifier les autres, on recourt souvent à des sobriquets proches de l'insulte, qui révèlent la nature conflictuelle entre les politiciens et la société civile. Manifestement offensif et transgressif, ce genre d'humour participe pleinement à mettre à distance la cible, à se désolidariser d'avec la personne ainsi nommée. Par exemple, le journaliste Eugen Istodor (article du 29 oct. 2021<sup>23</sup>) surnomme le Président Iohannis, le Pharaon, alors que son ex-premier ministre Cîțu, est le Superman :

*Lache și Mache. Faraonul și Superman.*  
[Lache et Mache. Le Pharaon et le Superman]

Par ailleurs, dans le cas du président Iohannis, on remarque sa popularité décroissante, illustrée justement par l'évolution des sobriquets qu'on lui a appliqués : si au début de son premier mandat en tant que président de la Roumanie, en 2014, on l'a surnommé *Santa Klaus*<sup>24</sup>, non parce que ses concitoyens attendaient des cadeaux pour les fêtes, mais parce qu'à l'époque, il a accepté la proposition de l'ex ambassadeur américain à Bucarest, James Rosapepe, d'enfiler le costume de père Noël. Plus tard, lorsqu'on a remarqué son impassibilité, ses gestes automatiques et son statut de président décoratif, pareil à une plante d'intérieur, les journalistes lui ont donné toutes sortes de sobriquets malicieus, tels que : *Marele mut* [le grand muet], *pămătuf* [plumeaux à épousseter], *păpușarul șef de la Cotroceni* [le

---

<sup>22</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/comentariu-sorin-avram-iohannis-trebuie-sa-se-mute-20311126>

<sup>23</sup> <https://www.hotnews.ro/stiri-perspektiva-25142335-klaus-iohannis-florin-citu-gemenii-lache-mache-loviti-covid-politic.htm>

<sup>24</sup> Andreea Voicu, 24 nov. 2014, <https://www.click.ro/news/national/iohannis-explica-cum-s-ales-cu-porecla-santa-klaus>

marionnettiste en chef de Cotroceni]<sup>25</sup>, *ficus* [figus, caoutchouc]<sup>26</sup>, *robotul defect*<sup>27</sup> [le robot hors service]. Les critiques des journalistes (Dan Tăpălagă, 22 sept.2021<sup>28</sup>) visent également l'optimisme exagéré qu'il a affiché en été 2021, lorsqu'il a déclaré la victoire sur la pandémie de coronavirus et le déconfinement du pays. Au lieu de prendre des mesures successives pour préparer une levée progressive du confinement, il a relâché trop tôt le contrôle, ce qui a entraîné un retour des formes graves en hospitalisation et en réanimation et lui a valu le sobriquet de *Marele relaxat* [le grand détendu]. D'autres lui ont été attribués pour railler sa passion pour les voyages, leur côté comique et critique en même temps se révélant à ceux qui sont au courant, par exemple, de sa visite aux pyramides égyptiennes, en pleine pandémie, lorsque les hôpitaux étaient submergés par le nombre de malades qui n'y trouvaient plus de place et devaient être transportés d'urgence dans les hôpitaux des pays voisins. Quant à son premier-ministre Florin Cîțu<sup>29</sup>, un clip publicitaire le présente en posture de Superman, pour prouver qu'il a un sens de l'humour aiguisé (?!), en pleine crise sanitaire et énergétique, quand il aurait dû trouver, avec ses ministres, des solutions pour diminuer les effets catastrophiques de la crise. D'autres journalistes (par ex. Zina Iacob<sup>30</sup>) lui attribuent des surnoms satiriques, comme *cocalarul politic în geacă de rocker* [le beauf friqué politique en veste de cuir rocker], allusion à sa façon de s'afficher en tenue rock aux réunions informelles, de porter des T-shirts imprimés avec le groupe de heavy rock *Metallica* et de prétendre être fan de *Vama Veche*, une formation roumaine de rock.



---

<sup>25</sup> Ionela Marcu, 30 mai 2015, [https://www.romaniatv.net/poreclele-lui-klaus-iohannis-cum-este-ironizat-seful-statului-pe-pagina-pamatuf-foto\\_223098.html](https://www.romaniatv.net/poreclele-lui-klaus-iohannis-cum-este-ironizat-seful-statului-pe-pagina-pamatuf-foto_223098.html)

<sup>26</sup> Moise Guran, 29 mars 2015, [https://www.realitatea.net/stiri/actual/moise-guran-atac-dezlan-uit-la-klaus-iohannis\\_5dcc91f1406af85273cf986c](https://www.realitatea.net/stiri/actual/moise-guran-atac-dezlan-uit-la-klaus-iohannis_5dcc91f1406af85273cf986c)

<sup>27</sup> Cristian Tudor Popescu, 19 oct. 2021, <https://www.libertatea.ro/stiri/ctp-despre-declaratiile-lui-klaus-iohannis-in-criza-guvernamentala-si-sanitara-robotul-defect-mananca-zile-3791762>.

<sup>28</sup> <https://www.g4media.ro/josnicia-lui-superman.html>

<sup>29</sup> <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/politica/florin-citu-despre-filmuletul-cu-superman-asta-e-am-simtul-umorului-1670845>

<sup>30</sup> Article du 4 sept. 2021, <https://www.g4media.ro/cocalarul-in-geaca-de-rocker.html>

#### 2.4. *Le bestiaire politique roumain*

La politique roumaine est un vrai bestiaire peuplé d'animaux et d'oiseaux qui, de façon métaphorique et/ou allégorique, incarnent des faiblesses, des défauts, des débilites humaines ou des comportements réprouvables. Ainsi, la ministre du travail dans le gouvernement Cîțu, Raluca Turcan, a été surnommée Raluca Curcan [Raluca le Dindon], alors que Dan Barna, vice-premier dans le même gouvernement, est *flamingul* [le flamant]<sup>31</sup>. Assumer un nom d'oiseau apparaît aussi comme une sorte d'auto-ironie volontaire d'un politicien, qui se révolte contre le rôle qu'on lui réserve dans le cadre d'une institution. Par exemple, l'ex-ministre USR des Investissements et des Projets européens, Cristian Ghinea, déclarait, le 24 oct. 2021<sup>32</sup>, que *Noi eram așa, niște papagali, care stăteam la masa guvernului, iar guvernul decidea fără noi, a explicat el, descriind atmosfera din Guvernul Cîțu în perioada în care era el ministru* / Lors des réunions du gouvernement de Cîțu, quand j'ai été ministre, on nous prenait pour des perroquets qui devaient répéter les paroles des autres (n.tr.). L'analogie avec le perroquet, oiseau qui ne peut pas réfléchir ou avoir des idées personnelles et qui se borne à imiter les mots des autres est évidente, compte tenu du fait que le premier ministre Cîțu et sa façon de gouverner a été la cause de la rupture de l'alliance PLN-USR PLUS.

Le rire portant sur les détenteurs du pouvoir, caricaturés par des métaphores suggestives pour le bestiaire politique roumain, acquiert des accents parodiques qui « accrochent, ridiculisent, écorchent et rabaissent souvent » (Aird, 2005 : 102) non seulement les politiciens, mais aussi les groupes dont ils font partie. Un exemple en ce sens est l'article de Marius Oprea du 25 oct. 2021<sup>33</sup>, *Cîțu îl sabotează pe Ciucă – vrea înapoi la Palatul Victoria*<sup>34</sup> / Le sabotage de Cîțu contre Ciucă, pour redevenir premier ministre (n.tr.), qui fait connaître la position délicate du général Ciucă, une deuxième nomination du président Iohannis pour la fonction vacante de premier-ministre :

*[...] generalul coborât cu decretul de desemnare în groapa cu șerpi a propriului partid și în mlaștina cu crocodili a politicii românești...*

[... le général, le décret de sa nomination à la main, est descendu dans le trou aux serpents de son propre parti et dans la mare aux crocodiles de la politique roumaine]

Le trou aux serpents et la mare aux crocodiles représentent autant d'endroits dangereux où quelqu'un peut aller vers sa perte. La nomination de ce général comme premier-ministre de la Roumanie a été considérée par les analystes politiques comme une solution piège de Iohannis, pour déclencher les élections anticipées.

---

<sup>31</sup> Georgiana Adam, 21 mars 2021, <https://www.antena3.ro/life/dana-budeanu-porecle-politice-barna-turcan-596528.html>

<sup>32</sup> <https://www.g4media.ro/cristian-ghinea-noi-eram-asa-niste-papagali-care-stateam-la-masa-guvernului-fostul-ministru-spune-ca-presedintele-iohannis-nu-avea-cum-sa-nu-stie-de-planul-pnl-de-a-scoate-usr-p.html>

<sup>33</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/prezentul-fara-perdea-marius-oprea-citu-il-saboteaza-pe-ciuca-vrea-inapoi-la-palatul-victoria-20313410>

<sup>34</sup> Le Palais Victoria est le siège du gouvernement roumain.

## 2.5. La création de mots

Le roumain s'avère être une langue qui dispose de mécanismes riches pour créer de mots nouveaux, par lesquels les usagers dénoncent de graves réalités politiques avec lesquelles les citoyens se confrontent. Ainsi, le président Iohannis, utilise le mot *crizatori* [crisateurs]<sup>35</sup> (22 oct. 2021) pour désigner les membres de l'USR, une version locale de la *République en marche* d'Emmanuel Macron. Iohannis leur reproche d'avoir provoqué la crise gouvernementale et la chute du gouvernement Florin Cîțu, ce premier ministre devenu la bête noire de la droite comme de la gauche. De même, la manchette du journal satirique *Cațavencii* No.42 (531) du 20-26 oct.2021, annonce *Marea iepurare* [la grande (i)épurare], un autre jeu de mots basé sur une prononciation erronée, par diptongaison<sup>36</sup>, du mot *epurare* [épurare], élimination des indésirables, allusion à la démission de tous les ministres de l'USR que Iohannis a acceptée sans opposition. Il faut y voir également une allusion au conte roumain de Petre Ispirescu, *Aliodor împărat* [L'empereur Aliodor], qui déconseille à son fils de se rendre au royaume d'un être fantastique appelé *Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop* [Moitié d'homme monté sur moitié de lièvre boiteux].



<sup>35</sup> <https://www.hotnews.ro/stiri-politic-25125723-iohannis-despre-guvernul-minoritar-sprijinit-psd-trebuie-apucam-treaba-cei-care-vor-fie-noi-nou-atac-usr-crizatorii-care-vrut-arate-cat-importanti-sunt.htm>

<sup>36</sup> Comme dans le mot *iepure* [lièvre].

L'article de Florin Negruțiu<sup>37</sup> du 17 nov.2021 est basé sur une mise ensemble d'entités qui n'ont rien en commun. Ainsi, le journaliste forme le nom composé *Ciolacîțu*, à partir du nom propre des deux chefs de parti – le PSD (Ciolacu) et le PNL (Cîțu). Cette association insolite fait référence à l'initiative des dirigeants de ces partis de se partager la gouvernance de la Roumanie, à tour de rôle, pendant trois ans, jusqu'aux nouvelles élections, occasion pour Negruțiu de se demander qui sera finalement le lièvre boiteux et qui montera sur son dos :

*În bestiarul politic contemporan și-a făcut apariția un mutant nou: Ciolacîțul. O nouă încrucișare împotriva firii făcută în laboratorul de la Cotroceni, Ciolacîțul este produs în rotativă [...] consecința „flexibilizării mandatului”, adică nici călare, nici pe jos, nici în căruță, nici în teleguță, nici cal, nici măgar, nici Ciolacu și nici Cîțu, adică un Ciolacîțu.*

[Dans le bestiaire politique contemporain un nouveau mutant<sup>38</sup> est apparu : le Ciolacîțu. Une nouvelle union contre nature faite dans le labo de Cotroceni<sup>39</sup>, le Ciolacîțu est le produit d'une gouvernance à tour de rôle [...] conséquence de la « flexibilité du mandat », c'est-à-dire ni à pied, ni à cheval, ni à chariot, ni à carriole, ni âne, ni cheval, ni Ciolacu, ni Cîțu, mais un Ciolacîțu].

De même, dans l'article déjà mentionné de Sorin Avram du 22 oct.2021<sup>40</sup>, le journaliste crée, sur le modèle du mot composé roumain *perde-vară* [perd-été / n.tr. musard, fainéant, les mots *perde-primăvară* [perd-printemps], *perde-toamnă* [perd-automne], *perde-iarnă* [perd-hiver], en énumérant ainsi toutes les saisons où Iohannis a manqué les opportunités de prendre des mesures pour diminuer les effets désastreux de la quatrième vague pandémique et de mettre en pratique son agenda démocratique, anticorruption, qu'il avait présenté avant les élections.

## Conclusions

Si le comique est une notion qui « ne cesse de défier les catégories d'analyse se montrant rétif à toute théorisation, difficile à synthétiser, car complexe et protéiforme » (Ruhlmann, 2007), sa forme particulière d'expression, le rire, est une manifestation émotionnelle par laquelle se traduit un sentiment d'amusement. Ayant une fonction sociale évidente (le rire amène le rire), il a également une fonction éducative et cathartique. Car par le rire on arrive à corriger, amender, améliorer des comportements, des attitudes, des décisions. La vie politique roumaine a été, le dernier temps, l'objet d'une attention particulière de la part des journalistes et de l'opinion publique qui ont sanctionné, à leur façon, la conduite des politiciens et de

---

<sup>37</sup> newsletter Republica.ro, <https://republica.ro/opriti-rotativa-ca-vreau-sa-cobor-premierul-ciolacitu-sau-jumatate-de-om-calare-pe-jumatate-de-iepure>

<sup>38</sup> Peut-être une allusion au film américain *The New Mutants / Les Nouveaux Mutants*, réalisé par Josh Boone, sorti en 2020.

<sup>39</sup>Résidence officielle du Président de la Roumanie, l'équivalent du Palais de l'Élysée.

<sup>40</sup> <https://www.mediafax.ro/editorialistii/comentariu-sorin-avram-iohannis-trebuie-sa-se-mute-20311126>

leur irresponsabilité envers les citoyens pendant cette période difficile de crise sanitaire et énergétique traversée par le pays. La prise de position énergique pour critiquer les mesures du gouvernement et du président Klaus Iohannis dans des articles qui relèvent de la satire et du pamphlet est parsemée de procédés stylistiques et rhétoriques qui font rire, même si ce rire est grinçant, entre les larmes. Les jeux de mots, les allusions culturelles, la création de mots nouveaux et les sobriquets malicieux appliqués aux gens du pouvoir sont autant de preuves que, malgré la période trouble que nous traversons, les Roumains n'ont pas perdu leur sens de l'humour et qu'ils ont encore la force de s'amuser aux dépens des gouvernants.

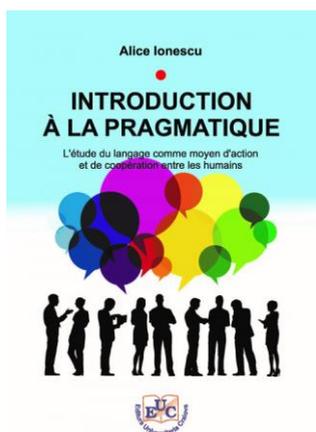
### **Bibliographie**

1. Aird, Robert (2005), « L'humour et le politique depuis 1980 », *Bulletin d'histoire politique au Québec* 13 (2) : 99-110.
2. Anaut, Marie (2014), *L'humour entre le rire et les larmes : Traumatismes et résilience*, Odile Jacob.
3. Bergson, Henry (1900 / 1959), *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF.
4. Defays, Jean-Marc (1996), *Le Comique*, Paris : Seuil.
5. Guiraud, Pierre (1976), *Les jeux de mots*, Paris : PUF.
6. Hutchon, Linda (2001), « Politique de l'ironie », in *Poétique de l'ironie* (trad. Pierre Schoentjes), Paris : Seuil, 289-301.
7. Marin, Laurent (2001), *Le Canard enchaîné, ou les fortunes de la vertu. Histoire d'un journal satirique, 1815-2000*, Paris : Flammarion.
8. Ruhlmann, Jean (2007), « Comique, éloquence et discours politique en 'voix' de réhabilitation », *Histoire @ Politique* 1 : 9, <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2007-1-page-9.htm>, <https://doi.org/10.3917/hp.001.0009> (consulté le 20.XI.2021).
9. Sauvy, Alfred (1979), *Humour et Politique*, Paris : Calmann-Levy.
10. Saint-Denis, Eugène de (1965), *Essais sur le rire et le sourire des Latins*, Paris : Les Belles Lettres.



## **COMPTES-RENDUS CRITIQUES**





Alice IONESCU,  
*Introduction à la pragmatique. L'étude  
du langage comme moyen d'action  
et de coopération entre les humains,*  
Craiova, Editura Universitaria  
2022, 161 p.  
ISBN : 978-606-14-1824-4

Dès l'*Introduction*, l'auteure nous avertit que cet ouvrage « est issu du besoin de combler un vide didactique et méthodologique dans l'enseignement des sciences du langage et surtout de la pragmatique au niveau universitaire en Roumanie ». En effet, la nouveauté de ce manuel universitaire consiste dans une présentation approfondie et pédagogique des problèmes théoriques fondamentaux de la pragmatique linguistique, complétée par une initiation des étudiants dans un domaine d'études peu accessible et par une révision systématique des questions de pragmatique linguistique à travers l'analyse et l'explication des concepts-clés.

L'ouvrage comporte six *Chapitres*, un *Glossaire de termes de pragmatique* et une *Bibliographie générale* enregistrant les ouvrages fondamentaux dans ce domaine. Le corpus analysé est formé d'exemples littéraires, puisés dans les oeuvres des auteurs français classiques (Montesquieu, Guy de Maupassant, Jules Verne, Marcel Pagnol, Georges Simenon, Georges Bernanos, Jean-Paul Sartre e.a.), de même que d'exemples fabriqués, destinés à illustrer les phénomènes linguistiques et communicatifs présentés.

L'architecture de chaque chapitre inclut une partie théorie, richement illustrée par des exemples pertinents, des questions ouvertes pour l'évaluation ponctuelle des principales notions, des exercices et des applications allant de l'élémentaire au plus complexe, de même qu'une Bibliographie minimale. Les notions et les concepts sont abordés dans une perspective résolument linguistique : la théorie de l'énonciation, les types d'implicite et la polyphonie discursive. Il y a aussi une progression dans la présentation des notions pragmatiques, avec un accent particulier sur la clarté de la rédaction et la gradation du niveau de difficulté, du simple au complexe. La perspective pragmatique apparaît dans le premier chapitre et l'avant-dernier chapitre.

Le Premier Chapitre intitulé *Définition et objet de la pragmatique* s'occupe de la définition de la pragmatique, des différences entre la sémantique et la pragmatique, et présente deux modèles d'analyse compatibles et complémentaires (*le modèle inférentiel* et *le modèle du code*), de même que la dichotomie *cotexte* vs. *contexte*. Le *Bilan* présente une synthèse des principales notions théoriques et il est

suivi d'une section d'évaluation (*Questions*) par des questions ponctuelles et d'une *Bibliographie*. Le lecteur dispose de définitions claires et de critères sélectifs pour bien délimiter les concepts-clés.

Le deuxième Chapitre (*Le processus d'énonciation*) est consacré à la présentation du processus d'énonciation avec les dichotomies classiques : *énoncé vs. énonciation, discours vs. récit ou histoire, discours direct vs. discours indirect*. Une place importante est accordée à l'analyse des déictiques : *la deixis de personne, la deixis sociale, la deixis spatiale et temporelle*. Toutes les caractéristiques linguistiques des phénomènes énonciatifs sont présentées dans une approche théorique et pratique, mettant au premier plan les explications et les applications sur des fragments littéraires (exercices d'identification, d'analyse, de catégorisation et de transformation). Une aide précieuse est apportée par les exercices corrigés qui constituent une illustration de l'interprétation des notions théoriques dans une approche analytique visant à mieux fixer et évaluer toutes ces notions.

Le Chapitre III (*Entre dit et non - dit : le sens implicite*) traite des lois du discours considérées comme « un acquis important de la pragmatique linguistique » (p. 58). Il s'agit en fait de la présentation des deux principes de base de Grice (*le principe de la signification non-naturelle et le principe de coopération*) de même que des quatre maximes conversationnelles (*maxime de quantité, maxime de qualité ou de sincérité, maxime de relation ou de pertinence et maxime de manière (d'intelligibilité)*). La théorie de Grice est complétée par les *implicatures conversationnelles par inférence* et par le *schéma des types d'implicites* de Kerbrat-Orecchioni (1998). Quant aux *Formes de l'implicite : présupposés et sous-entendus*, elles sont présentées selon la théorie d'Oswald Ducrot (*Le Dire et le Dit*, 1985) avec un schéma récapitulatif et des exercices corrigés et non corrigés.

Intitulé *Les actes de langage*, le Chapitre IV représente le noyau de l'ouvrage car il présente les théories des deux fondateurs de la pragmatique : John Langshaw Austin (1962, 1970) et John Searle (1972, 1979). La théorie austinienne est envisagée selon la distinction des classes de verbes *performatifs vs. constatifs*, et selon les trois dimensions-clés autour desquels s'articulent les actes de langage : acte locutoire, illocutoire et perlocutoire. La théorie de Searle y ajoute le principe de l'exprimabilité et celui d'intentionnalité, la taxinomie des actes illocutoires (*assertifs, directifs, permissifs, expressifs, déclaratifs*), le marqueur de force illocutoire (verbes performatifs, modes et temps verbaux, modalités d'énonciation, adverbes modalisateurs, intonation montante / descendante), actes de langage indirects. La troisième partie du chapitre est consacrée aux deux développements de la pragmatique : la *pragmatique cognitive* ou la théorie de la pertinence (Dan Sperber et Deidre Wilson) et la *pragmatique intégrée* (Oswald Ducrot). Très utiles sont les distinctions faites entre les deux dernières approches pragmatiques par les points communs et différents. Même si les deux types de pragmatiques considèrent le langage en tant que moyen d'action, ils sont différents selon la manière de définir l'énonciation : la pragmatique cognitive s'occupe des inférences, des processus déductifs et des schémas interprétatifs, tandis que la

pragmatique intégrée privilégie les relations argumentatives, non déductives, liées à la gradation.

Le Chapitre V (*Polyphonie et autonymie*) prend comme point de départ la notion de *polyphonie* pour la définir dans la perspective énonciative (*sujet parlant, locuteur, énonciateur*), suivie par les notions de *voix* et de *point de vue*, de même que les phénomènes relevant de la polyphonie (la négation polysémie, discours rapporté au style direct, la présupposition). Le chapitre ajoute la définition de la *modalisation autonymique* comme « ensemble de procédés par lesquels l'énonciateur dédouble son discours » (p. 124).

Le dernier chapitre intitulé *Apport de la pragmatique au développement des sciences du langage, de la communication et de la cognition et axes de recherche future* met la pragmatique en relation avec les autres branches des sciences du langage, avec un prolongement vers la didactique des langues, vu que la pragmatique est une composante essentielle dans l'apprentissage d'une langue étrangère. On y trouve la définition de la *pragmatique interculturelle*, qui « vise à donner une interprétation pragmatique aux phénomènes de communication interculturelle » (p. 137), *les actes de langage en tant qu'unités conversationnelles*, vu que l'analyse de la conversation repose sur la présence des actes de langage.

Les deux derniers sous-chapitres relient la pragmatique à l'évolution des sciences du langage et à l'enseignement des langues. En ce qui concerne la relation avec l'enseignement des langues, il est évident que les actes de langages font partie des méthodes d'enseignement/apprentissage, étant en étroite relation avec l'acquisition de la compétence de communication.

Pour résumer, on peut affirmer que la rédaction de cet ouvrage illustre parfaitement le sens pragmatique de l'auteure qui l'a guidée d'une manière appropriée à proposer un instrument de travail dont l'utilité sera validée par toutes les catégories de lecteurs qui s'en serviront dans la découverte ou l'approfondissement des principales théories pragmatiques et de linguistique discursive. Nous sommes en présence d'un livre ouvert qui se sert de la pragmatique comme un prétexte pour faire découvrir des pistes de recherche dans plusieurs des sous-domaines des sciences du langage : pragmatique linguistique, linguistique énonciative, analyse conversationnelle et polyphonie.

Daniela DINCĂ  
Université de Craiova, Roumanie  
danadinca@yahoo.fr



**Patrick VOISIN, Amel MAAFA (dir.)**  
***Relire Rachid Mimouni, entre hier  
et aujourd'hui***  
**Eds. Classiques Garnier, 2021, 549 p.**  
**ISBN : 9782406114727**

L'ouvrage collectif édité par Patrick Voisin en collaboration avec Amel Maafa sur la relecture de l'œuvre de Rachid Mimouni comprend trois parties : les « Prolégomènes I » (80 pages : 7-87, historique des lecture/relecture), les « Prolégomènes II » (21 pages : 89-109, vie et œuvre de l'écrivain) et 24 articles des contributeurs (111-516). Dans les « Prolégomènes I », « De quelle opération la relecture est-elle le nom ? », Voisin focalise sur le fonctionnement dialectique du binôme lecture/relecture pour dégager du sens et trace sa trajectoire dans la diachronie du discours critique dans le champ littéraire en France. Si la lecture permet d'accéder au sens premier du texte, la relecture fonctionne sur le mode interprétatif du lecteur qui se doit de considérer les « prescriptions du texte », ses « ambiguïtés » et ses « lieux d'incertitudes. (27) Il crée du sens selon le principe de l'« œuvre ouverte », l'« œuvre plurielle » (Eco : 1965)- (Voisin : 34). Finalement, deux postures lectrices sont exposées : l'une poétique, portée sur le signe et la structure, et l'autre interprétative. Néanmoins, les deux activités : lecture/relecture ne s'excluent pas mais se conjuguent dans la dimension heuristique de la littérature.

Dans les « Prolégomènes II », A. Maafa s'attarde sur la biographie, le parcours de l'écrivain et l'état de la recherche sur son œuvre. Deux étapes illustrent son trajet : d'abord, les années 1970-1980 qui voient la publication d'un premier roman, *Le printemps n'en sera que plus beau* (1978), suivi par *Une Paix à vivre* (1981), sa trilogie, *Le fleuve détourné* (1982) – *Tombéza* (1984), *L'Honneur de la Tribu* (1989), ensuite, dans les années 90, apparaissent les romans *Une peine à vivre* (1991), *La Malédiction* (1993), l'essai *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1992) et enfin *Chroniques de Tanger : janvier 94-janvier 95* (1995.), texte posthume.

Les autres contributeurs à l'ouvrage répondent à une question qui fonde son objectif : pourquoi lit-on et relit-on constamment l'œuvre de Mimouni 30 ans après sa mort (1945-1995) ? Ils examinent le discours mimounien dans cette « infinie relecture » (Voisin, 2021 : 79). Le lecteur peut y déceler un « bruit de fond », en filigrane, la posture auctoriale attestée et irrévocable de son engagement pour dire et écrire les dérives et la décrépitude de la société algérienne postcoloniale. Ces voix soulignent le désenchantement véhiculé par son œuvre qui répond incontestablement à l'horizon d'attente du lectorat des temps présents. Quelles grilles de relecture nous renseignent sur les discours qui traversent ses textes ? Les relectures se condensent

dans un paradigme de thèmes variés. Nous nous limitons aux thèmes récurrents et nouvelles approches vu la masse des articles. Sept recensions abordent *Le Fleuve détourné* (1982), cinq *Tombéza* (1984), onze *L'Honneur de la tribu* (1989), deux (*Une Peine à Vivre* (1991), trois *La Malédiction* (1993), et enfin une seule *Chroniques de Tanger : janvier 94-janvier* (1995). Certaines fictions sont analysées en concomitance avec d'autres ; nous organisons l'ensemble selon des axes fédérateurs.

### 1. Un engagement inexorable

Mimouni inscrit son projet d'écriture dans la perspective d'un engagement pour le changement tout en affichant un contre-discours décentré et autonome par rapport au discours institutionnalisé que construit l'État-Nation, fondé sur des stéréotypes dictés par des impératifs idéologiques représentant le pôle hétéronome dans le champ littéraire algérien.

En ouverture de l'ouvrage, dans *Rachid Mimouni entre engagement, filiation et postérité* (111-131), F. Quintin retrace le cheminement du concept d'engagement dans l'histoire littéraire qui relève d'une tradition dans la littérature algérienne de langue française, allant « des pères fondateurs » (K. Yacine, M. Dib, M. Mammeri), à leurs héritiers (A. Djebar, A. Benmalek, M. Bey, M. Mokeddem ...) et à la génération révoltée actuelle (comme Kaouther Adimi), « entre devoir de mémoire et éveil des consciences, dénonciation et contestation » (125).

Dans *Fractales identitaires et narratives* (248-263), S. Modreanu analyse la corrélation entre la stratégie de positionnement de l'engagement auctorial et celle de la représentation adoptée dans le discours littéraire. Sous le signe de la fracture et du déchirement, de la conscience affranchie, l'écrivain opte pour un style sans complaisance pour dénoncer les dérives sociétales. Ainsi naît sa trilogie de « la lucidité désabusée et somptueusement allégorique » (248).

Dans sa recension, *Démentis à la vulgate* (375-390), D. Brahimi, s'appuie sur *L'Honneur de la tribu* et *La Malédiction* pour démystifier la « vulgate » (375) officielle instituée dans un dispositif énonciatif nationaliste doxique et qui « a alimenté la foi populaire » sur l'épopée de la guerre d'indépendance (375). Elle est incarnée dans deux stéréotypes idéologiques instaurés depuis la guerre : le « courage du paysan algérien » (375) et l'« incorruptibilité des combattants du FLN. » (376)

Dans *Le sacrifice de la littérature. Heur(t)s et malheurs d'une littérature engagée après 1988* (391-406), T. Leperlier démontre que le recours au roman à thèse dans la *Malédiction* n'est pas une abdication par rapport à l'écriture iconoclaste de la trilogie mais il s'agit plus de l'écrivain qui se projette dans un contexte de crise de manière à corroborer son engagement dans le combat contre l'idéologie politique islamiste et sa radicalisation dans les années 1990.

N.E.H. Benderdouche, dans *Histoire, fiction et mythe national* (407-419), soutient que l'écriture de l'Histoire est une tradition chez l'écrivain maghrébin en quête de la vérité historique falsifiée aussi bien par le discours colonial de légitimation que l'historiographie postcoloniale, « une vérité estropiée et une mémoire bafouée » (408). Dans *La Malédiction*, roman à thèse, se révèlent les « vérités » que Mimouni veut transmettre sur la guerre de libération nationale qui constitue la mémoire collective ;

l'analyse convoque la figure mythique de Janus dans l'exploration du passé et la projection du discours sur le présent et l'avenir du pays.

Dans ce sillage, M. Guétarni, dans « Pour une Algérie en marche aujourd'hui » (494-507), envisage la relecture de *Le Fleuve détourné*, *Tombéza* et *L'Honneur de la tribu* sous l'angle de la lecture /écriture de mémoire collective par Mimouni qui s'insurge contre « toute forme de détournement de l'Histoire » (494). Il souligne l'importance de la référentialité et établit un rapport entre littérature, idéologie et politique. Les romans peuvent être lus comme la peinture d'une « Algérie où s'instaurent les pouvoirs despotiques comme celui du commissaire Batoul (*Tombéza*), du préfet Omar El Mabrouk (*L'Honneur de la tribu*) et la bureaucratie (*Le Fleuve détourné*).

Enfin, la notion d'engagement est saisie sous l'angle des nouvelles théories d'approche de l'écocritique. Dans « Ecologie et engagement dans *Une Peine à vivre* et *L'Honneur de la tribu* » (332-345), C. Damerdji-Bensenane porte un regard sur la notion de « conscience écologique » comme forme particulière d'« engagement avant-gardiste » de Mimouni (332). L'analyse est fondée sur l'isotopie de la nature et sa symbolique ainsi que sur l'anthropomorphisme. Le discours fictionnel œuvre au développement de l'imaginaire environnemental chez le lecteur.

## **2. La relecture dans le prisme de l'actualité : le « hirak »**

Dans « Le cheminement d'une relecture dans le rétroviseur de l'actualité » (265-291), A. Bouabaci étudie l'usage du conte dans *L'Honneur de la tribu* pour dire et écrire l'Histoire. La réflexion conduit l'auteure à l'idée d'une écriture où Mimouni se fait visionnaire ; l'analyse est axée alors sur le mouvement de contestation populaire pacifique du « hirak » entamé le 22 février 2019 et perçu et démontré comme un fait prémonitoire ancré métaphoriquement dans l'œuvre. Cette sorte de « prophétie » est également évoquée par Z. Ali-Benali dans « Relire Mimouni au temps du « hirak » (509-516) en guise d'épilogue. La démonstration repose sur la narration des faits et la description des personnages ; la théorie de P. Bayard (2018) est convoquée, l'« hypothèse de synchronicité » qu'il lie à celles du « hasard objectif » et des « univers parallèles. » (512).

## **3. La figure du personnage déclassé et tragique**

La figure du personnage est bien pourvue en études : « Le personnage liminaire entre réalité et fiction dans *Le Fleuve détourné* » (F. Soltani : 165-177), « La sémiotiques des personnages dans *L'Honneur de la tribu* » (N. Mhakak : 293-302), « Personnages de la marge. Échos d'une écriture de la subversion » (A. Maafa : 347-359), et « La transfiguration de la notion de marginalité dans *Une Peine à vivre* (M. Bouazza & F. Bentabet : 361-374). Le discours contestataire exprime l'engagement porté dans les fictions par les personnages atypiques de la marge, « une galerie des monstres » (A. Maafa : 349) ; ils incarnent les dérives d'une société qui assume très mal son indépendance après plus d'un siècle de colonisation. Leur marginalité se décline selon plusieurs modalités ; les contributeurs dressent une typologie d'ordre ethnique, intellectuelle, linguistique, identitaire, sexiste et enfin

sociale, une « *semence du désordre* » (R. Soukehal : 1990) – (A. Maafa : 356). Personnages hors-normes, marginaux, anti-héros aux parcours tragiques et dysphoriques qui évoluent dans l'univers de l'informel et la clandestinité des dystopies mimouniennes. Pour Bouazza & F. Bentabet, ce type de personnage se situe dans une « paratopie spatiale » (369), il « se trouve placé sur une limite, une frontière ... celui du paria » (D. Maingueneau : 1993) – (Ibid : 369), un entre-deux qu'il ne peut transcender, coincé entre sa marginalité communautaire et les traumatismes d'une naissance hors-normes.

#### **4. Autres territoires du sens : la relecture confrontée au comparatisme et croisement des arts**

Des approches comparées s'avèrent originales et concluantes. Dans « Deux fables politiques en échos ? *Colonel Chabert et Le Fleuve détourné* » (179-195), A. Rizk compare deux récits distants dans le temps et par les champs littéraires ; article foisonnant qui porte sur les convergences dans l'intrigue policière et les itinéraires des personnages-héros en quête de leur identité dans leur espace d'origine ; ils évoluent sous le poids politique d'un contexte de guerre et les influences de la grande Histoire et ses turbulences. Le message politique est d'ordre dénonciateur. Le genre se plie à l'intrusion du fantastique et du mythique.

Dans « Les images – cinéma dans *Une Paix à vivre* » (216-246), l'objectif de Z. Nasri est de déceler les indices et les techniques de représentation appartenant à l'univers de l'image qui structurent les films, de montrer donc la convergence de deux arts dans la transition du texte à l'espace iconique du film ; « un décentrement de l'écriture vers l'audiovisuel » (226). Un certain nombre de procédés communs sont dégagés : le dialogue, le « gros plan », « le plan rapproché » et le « fondu enchaîné (ou flash-back) », sur le ton du satirique, du comique, de l'humour, de l'ironie et la caricature de la représentation.

Dans « Dénoncer ! Force d'un sens chez Rachid Mimouni et Kamel Daoud » (319-329), W. Zanat confronte deux textes appartenant à deux générations d'écrivains et à deux époques différentes, R. Mimouni (*L'Honneur de la tribu* : 1989) et K. Daoud (*Meursault, contre-enquête* : 2013). Les deux auteurs se rejoignent dans la dénonciation (321). Si l'enjeu est identique, la modalité d'approche des discours est différente : *L'Honneur de la tribu* s'attaque à « la réalité mensongère de l'édification nationale et de la modernité » (323) alors que Daoud concentre son propos sur la lutte pour la liberté d'expression et d'opinion : « Daoud dépeint une Algérie indépendante meurtrie par le mensonge de la liberté d'expression et de la modernisation. » (322).

Dans « Le trabendo selon Mimouni et à travers les prismes de la littérature, du cinéma et de la sociologie » (443-462), C.C. Jones combine trois disciplines afin d'examiner le thème du « trabendo », cette activité commerciale informelle et illicite de l'économie parallèle ; ce glissement complexe du texte vers les apports d'autres instances disparates de la connaissance montrent « un business lucratif » (444) d'une économie en crise. Mimouni, averti du destin florissant qui attend ce genre de

spéculation dans *Les Chroniques* ; le lecteur retrouve la dimension prémonitoire de son œuvre.

### 5. Le style mimounien

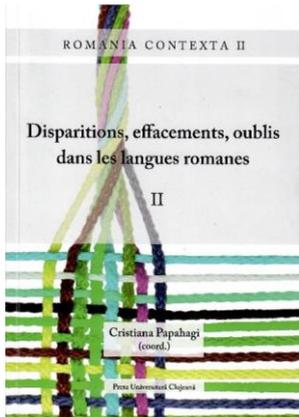
Les procédés rhétoriques et leur propension discursive n'échappent pas aux interrogations des contributeurs. Dans « Pour une approche discursive de l'ironie dans *Le Fleuve détourné* » (145-164), N.B. Chabane montre comment la polyphonie, le dialogisme et l'énonciation se conjuguent dans le fonctionnement en contexte de l'ironie mordante de l'écrivain à travers plusieurs figures rhétoriques. Elles sont mises au service de la dénonciation des dérives morales et de l'immoralité du politique. Dans « le comique dans le récit tragique. Cas des écrits de Rachid Mimouni » (233 -246), W. Derdour traite de la fonctionnalité du comique dans l'histoire tragique du héros dans *Le Fleuve détourné*, *Une Paix à vivre* et *Tombéza*. Le comique par la satire, le burlesque et la caricature affiche les possibilités diversifiées de l'énonciation dans son aptitude à dénoncer les « déviations de la société algérienne et la perversion de différentes instances administratives et politiques » (236).

Pour conclure, nous signalons l'avantage de l'ouvrage qui fait une place généreuse à de très nombreuses recensions de façon à apporter une vision très élargie sur l'œuvre de l'auteur et l'univers dystopique de son discours littéraire de l'engagement. Notons aussi de nouvelles approches de l'œuvre dans une relecture en interférence avec d'autres arts et nouvelles théories littéraires, même si ce genre d'article est malheureusement bien trop limité en nombre. Nos réticences pourraient porter sur certains romans qui ont bénéficié d'une critique massive, alors que d'autres sont restés dans l'ombre. Les deux articles, « Prolégomènes I et II », en dépit de leur qualité, sont d'une longueur pesante sur l'ouvrage. Toutefois, les contributeurs ont proposé un savoir considérable. Nous saluons une entreprise louable qui honore la mémoire de l'écrivain disparu trop tôt et qui laisse un projet littéraire inachevé.

### Bibliographie

- Bayard, Pierre (2018), « La littérature peut-elle prédire l'avenir ? », <http://www.sens-public.org/articles/1293.html> (consulté le 30 novembre 2020)
- Eco, Umberto (1965), *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions de Seuil, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique »
- Maingueneau, Dominique (1996), *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris, Dunod
- Soukehal, Rabah (2003). *Le roman algérien de langue française (1950-1990) – Thématique-* Paris, Publisud.

Faouzia BENDJELID  
Université d'Oran 2, Algérie  
bendjelid.f@gmail.com



**Cristiana PAPAHAĞI (coord.)**  
***Disparitions, effacements, oublis dans  
les langues romanes, Romania Contexta (II),***  
**Presă Universitară clujeană, 2021, 354 p.**  
**ISBN : 978-606-37-0996-8**

Pour les philologues et les traductologues, la *Romania* constitue un terrain vaste d'observation linguistique, remarquable tant par la richesse de ses composantes et de leurs interactions que par l'abondance et la valeur des travaux qui lui ont été consacrés. En Roumanie, la philologie et la linguistique romanes se caractérisent par une longue tradition, depuis les études fondatrices de B. P. Hașdeu jusqu'aux travaux fondamentaux de romanistes reconnus du XX<sup>e</sup> siècle, tels que Iorgu Iordan, Sanda Reinheimer-Rîpeanu, Maria Iliescu ou Marius Sala, qui ont formé de nombreuses générations de spécialistes en linguistique roumaine et romane.

Le volume ROMANIA CONTEXTA II (2021), coordonné par Cristiana Papahagi, réunit les études et les recherches présentées dans le cadre des travaux du colloque homonyme du Département de Langues et Littératures romanes de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca, qui s'est tenu en octobre 2019. Ce colloque bisannuel, preuve de la vivacité des études romanes en Europe, abordait une thématique à la fois intéressante et inédite : les phénomènes de perte, de disparition et d'oubli dans les langues romanes, occasion pour les spécialistes en grammaire, lexicologie, sémantique, pragmatique et traductologie de réfléchir sur les mécanismes du changement linguistique et d'entrer en dialogue avec les spécialistes d'autres champs de recherche.

La première partie du volume regroupe des études théoriques et des articles portant sur la grammaire traditionnelle et la lexicologie, alors que la deuxième réunit des recherches de linguistique discursive et des réflexions centrées sur le contact des langues et sur la traduction. Tous les articles interrogent différentes formes d'oublis, de disparitions ou de pertes, soient-elles lexicales, sémantiques, discursives ou culturelles, dans une ou plusieurs langues romanes.

L'analyse des manuels de linguistique qui circulent en Italie porte Alberto Manco (*Nomi dimenticati e « canone » di riferimento nella storia della linguistica in Italia*) à réfléchir sur l'histoire de la linguistique italienne, dont le « canon » linguistique est marqué par trois grands penseurs qui semblent oubliés de nos jours :

Gustave Guillaume, Louis Hjelmslev et Carla Schick. L'article d'Anamaria Curea (*L'ellipse : un trop-plein, un vide ? Linguistes en dialogue dans l'Ecole de Genève*) explore le phénomène de l'ellipse, dans la lumière des théories des linguistes genevois (Ch. Bally, H. Frei, A. Sechehaye et F. de Saussure), qu'elle met en parallèle, pour conclure que les premiers ont traité la problématique de l'ellipse en frôlant l'« ellipsomanie » (terme emprunté à Lauwers 2004) tandis que l'attitude des deux derniers est plus proche de l'ellipsophobie.

L'étude de Paul Buzilă (*La desaparición de las unidades lingüísticas en la Teoría de las Redes Relacionales*) présente le traitement des unités linguistiques dans la théorie des réseaux relationnels (Relational Network Theory) de Lamb 1999 qui prouve qu'il n'y a pas d'unités linguistiques dans l'idiolecte d'une personne et qui suggère que cette théorie pourrait s'appliquer avec succès aux phénomènes linguistiques marginaux tels que l'oubli ou l'erreur dans le discours.

La contribution consistante de Jukka Havu (*Réorganisation du système verbal français*), qui ouvre la section consacrée aux pertes grammaticales et lexicales dans les langues romanes, propose un aperçu de l'évolution du système verbal du français, dans lequel les phénomènes d'effacement et de disparition tiennent une place majeure. La conclusion de l'étude est que les différentes formes orthographiques des verbes du premier groupe traduisent « une volonté de récupérer à l'écrit ces distinctions qui se sont perdues dans la langue parlée ». (p. 90)

Dans la même direction, l'article de Cristiana Papahagi (*Sur la disparition des périphrases verbales être+prép+INF en français classique*) reprend un sujet longuement débattu : l'influence réelle des grammairiens du XVII<sup>e</sup> siècle sur l'évolution du français. L'auteure montre que, dans le cas de la disparition des périphrases aspectuelles être+prép+Inf, le changement est dû tant aux facteurs externes tels que leur condamnation par les Remarqueurs qu'aux facteurs internes comme la grammaticalisation qui s'applique à des constructions similaires, en français et dans d'autres langues romanes. La contribution d'Ildiko Szijj (« Substituição de verbos acabados em *-ir* por verbos acabados em *-ecer* nas linguas ibero-românicas ») illustre toujours le domaine du paradigme verbal, mais à l'intérieur du portugais, qui enregistre à son tour une réduction du groupe des verbes en *-ir* par la suite de la conversion. L'auteure établit aussi un parallèle avec l'évolution de ce groupe de verbes en galicien, en espagnol et en catalan.

L'article de Veronica Manole (*O legado da perda : o pronome vós no português europeu atual*) se place au carrefour entre la grammaire, le lexique et la pragmatique, analysant l'évolution du pronom *vós* en portugais, pour montrer que certains traits sémantiques en sont disparus au fil du temps, alors que d'autres sont réapparus après une période.

La riche contribution de Claudio Giovanardi (*La descrescita (in)felice dell'italiano*) constitue un bilan de l'influence de l'anglais sur l'italien contemporain. Selon l'auteur, la première conséquence de l'emploi des anglicismes dans la sphère publique a été l'appauvrissement du lexique italien dans l'usage.

L'article de Oana Sălișteanu (*I vocaboli dell'oblio*) porte toujours sur l'italien, visant à établir une typologie des causes internes et externes qui mènent à

la disparition des unités lexicales. L'article d'Adrian Chircu (*Diminutifs perdus, diminutifs retrouvés. Le trésor lexical des provinces françaises (lettres A, B, C)*) montre que la dérivation suffixale comme procédé panroman de création des diminutifs reste encore très productif en français dialectal et fournit une riche illustration du phénomène à partir du *Dictionnaire des mots français des provinces*.

L'article de Ionica-Andreea Micu (*La perdida de la productividad des sufijo -trix en las lenguas española y rumana*) explore, dans des corpus roumains et espagnols des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, la perte progressive de productivité du suffixe féminin d'agent *-trix*, tandis que celui de Mihai Enăchescu (« El port. *varão*, una voz en vias de desaparición ») débat le sort du descendant portugais de *vir* qui fait partie d'une triade d'origine latine ayant la structure *homem-varão-mulher* et qui est actuellement en train d'être remplacé par le descendant de *homo*. Le dernier article de cette partie, celui de Vlad Dobroiu (*Quando é que o primeiro se tornou segundo ?*), interroge la disparition des noms latins des jours de la semaine en portugais et galicien, qui disposaient du paradigme complet jusqu'au Moyen Age, quand les efforts de l'Eglise catholique pour combattre le paganisme ont fait changer les noms de deux jours.

Les contributions réunies dans la troisième partie du volume collectif abordent les productions langagières dans l'espace roman dans une perspective discursive.

L'article de Pietro Trifone (« Prima emersione di un testo volgare romanzo. *L'Indovinello veronese* ») reprend le débat sur le texte le plus ancien écrit dans une langue romane, concluant que les données dont disposent les chercheurs ne permettent pas de résoudre avec certitude totale le dilemme sur l'identité du texte du VIII<sup>e</sup> siècle intitulé *L'Indovinello veronese*.

L'article de Gyorgy Domokos (*La cancellazione eloquente. Porzioni di testo cassate in alcuni manoscritti*) étudie les effacements, les corrections ou le remplacement de certains mots et syntagmes dans des manuscrits de la période humaniste, en s'appuyant sur un corpus de lettres des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

L'étude -théorique et appliquée- de Liana Pop (*Effacements et oublis. Stratégies de rattrapage dans les discours oraux spontanés*) part de la prémisse que les contraintes lexicales, grammaticales, sémantiques discursives et interactionnelles agissent simultanément dans le cas des stratégies de rattrapage des « faux départs », des effacements et des corrections dans le discours oral. Le même type de discours fait l'objet de l'intérêt d'Anamaria Gebăilă (*Le « dimenticanze » nel discorso politico tra lapsus e strategie pragmatiche*), qui analyse selon une grille fournie par l'Analyse conversationnelle les (con)textes dans lesquels les politiciens français, italiens et roumains de haut niveau rencontrent ou feignent des difficultés à se souvenir des noms ou des faits. Son hypothèse est que l'oubli et/ ou le trou de mémoire des hommes politiques font souvent partie d'une stratégie discursive.

L'article de Carmen Candale (*La omisión en el lenguaje de los jóvenes españoles y rumanos en el ambito de las redes sociales*) traite de l'omission chez les jeunes dans les nouvelles formes de communication sur les réseaux sociaux. Une forme commune de l'omission est l'ellipse, qui, à côté du manque des accents, des signes diacritiques et de ponctuation constitue un obstacle à la compréhension.

La contribution d'Angela-Gabriela Pop (*Avatars de l'oubli en ligne, signes de nouvelles pratiques de lecture-écriture*) porte sur les blogues de voyage, qui se caractérisent par un discours multimodal où les pratiques traditionnelles de l'écriture-lecture se voient remplacer par une écriture dialogale et une lecture kaléidoscopique.

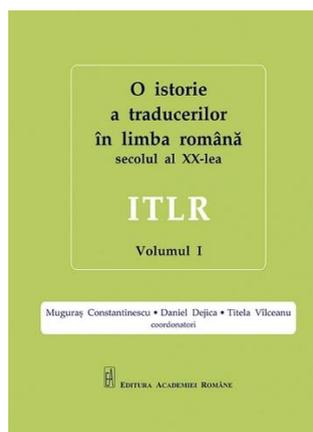
La dernière partie du volume, consacrée aux phénomènes du contact linguistique à l'intérieur et à l'extérieur du monde roman s'ouvre par l'article de Meriam Azizi (*L'emprunt linguistique du tunisien au français, un phénomène à effacement sémantique*), qui analyse les emprunts au français récent en arabe tunisien. L'auteure fait remarquer que ce transfert s'accompagne souvent d'une perte au niveau sémantique, due dans la plupart des cas à des facteurs culturels.

La contribution de Thomas Johnen (*A não tradução de marcadores discursivos nas traduções de romances de José Saramago*) concerne un autre type de contact, fait par l'intermédiaire de la traduction. À partir de l'analyse d'un corpus fait de versions catalanes, françaises, italiennes et espagnoles des romans de José Saramago, l'auteur remarque que toutes ces versions omettent assez régulièrement les marqueurs discursifs, alors qu'ils sont très importants dans l'écriture de Saramago.

À leur tour, Silvia Brambilla et Sofia Morabito (*"Do demo ? Não glosó". Perdita e guadagno nelle traduzioni italiane di João Guimarães Rosa*) explorent les versions italiennes de l'oeuvre de l'écrivain João Guimarães Rosa (dont l'écriture mélange les idiomes, les registres et les références culturelles) dans la perspective de la « qualité en traduction » proposée par Osimo (2004), pour identifier et classer les types de pertes dans le transfert linguistique et culturel en italien. Les pertes en traduction sont également abordées dans l'article de Mathieu Mokhtari (« Comment traduire l'argot sans peine/perte ? Remarques en marge de deux traductions en français du roman *Groapa* d'Eugen Barbu »), qui analyse deux versions françaises du roman célèbre d'Eugen Barbu, pour conclure sur la difficulté, pour ne pas dire l'intraduisibilité de l'argot, ce code linguistique et culturel si fuyant qui provoque tant les lecteurs que les traducteurs.

Le volume d'études coordonnées par Cristiana Papahagi a le grand mérite de mettre en dialogue des chercheurs, des perspectives théoriques et des domaines divers, dont le trait d'union est la linguistique romane, qui continue une longue et riche tradition dont les générations futures de chercheurs ne cesseront de se nourrir.

Alice IONESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
alice.ionescu@yahoo.com



**Muguraș CONSTANTINESCU / Daniel DEJICA et Titela VILCEANU (coord.)**  
***O istorie a traducerilor în limba română – secolul al XX-lea (ITLR), II<sup>e</sup> volume,***  
**Bucarest, Editura Academiei Române, 2022,**  
**2116 pages, ISBN 978-973-27-36-93-7**

Je voudrais commencer cette présentation par une assertion à caractère général qui pourra me servir, en fait, à positionner l'ensemble du projet intitulé *O istorie a traducerilor în limba română* (ITLR) [Une histoire des traductions en roumain], dans la culture roumaine. En effet, l'espace culturel roumain contemporain se trouve encore une fois dans un ample processus de *recupération culturelle*, pour se re-synchroniser avec les modèles culturels occidentaux. A ce propos, il faut rappeler, par exemple, l'apparition récente des ouvrages tels que : *Enciclopedia imaginariilor din România* [L'encyclopédie des imaginaires de la Roumanie], en 5 volumes, coordonnée par Corin Braga et Elena Platon (de l'Université Babeș-Bolyai, de Cluj-Napoca) – un ample projet qui se propose de cartographier les éléments qui configurent les mentalités collectives des Roumains ; *Manuscrisele medievale occidentale din România* [Les manuscrits occidentaux du Moyen Age en Roumanie] – le premier inventaire national, réalisé par Adrian Papahagi (toujours de l'Université Babeș-Bolyai, de Cluj-Napoca), des manuscrits en graphie latine découverts sur le territoire de la Roumanie, qui contiennent des descriptions codicologiques amples et précises ; *Dicționarul romanului central european din secolul al XX-lea* [Le dictionnaire du roman de l'Europe centrale au XX<sup>e</sup> siècle] – représente un autre repère du même procès de *recupération culturelle*, réalisé, cette fois-ci, par Adriana Babeți, de l'Université de l'Ouest, de Timișoara, etc.

De même, l'Académie Roumaine, par ses instituts de recherche philologique, est l'une des premières voix qui, comme il était naturel, parraine de tels grands projets culturels. Ainsi, toute une série de grammaires modernes de la langue roumaine (telles que : GALR – *Gramatica limbii române* (2008) ; GBLR – *Gramatica de bază a limbii române* (2010) ; GR – *The Grammar of Romanian* (2013) ; SOR – *The Syntax of Old Romanian* (2016)) sont récemment parues en Roumanie ou à l'étranger (à Oxford University Press). S'y ajoute une longue liste de projets lexicographiques qui se proposent de développer, de renouveler et/ou de moderniser les instruments lexicographiques de ce système linguistique, comme, par exemple : l'apparition du DOOM<sub>3</sub> – la troisième édition, révisée et mise à jour du *Dictionnaire orthographique, orthoépique et morphologique du roumain* (2021) ; la

création d'un dictionnaire étymologique complet du roumain (DELR) ; la réalisation d'une édition moderne, complète et mise à jour du *Dictionnaire Trésor de la Langue Roumaine* ; la numérisation des dictionnaires historiques les plus importants du roumain, tels que : le DA/DLR – le *Dictionnaire de l'Académie Roumaine* / le *Dictionnaire de la langue roumaine*, ou le RDW – *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, de Hariton Tiktin, etc.

\*\*\*

Dans ce contexte de récupération et de reconstruction moderne de la culture roumaine s'inscrit aussi le projet ITLR. En effet, une telle démarche était bien prévisible et nécessaire dans de telles circonstances, d'autant plus pour une culture dont les débuts se placent sous les auspices de la traduction (essentiellement du slavon) et qui continue de prendre forme et d'entrer dans la modernité par la même voie.

Ainsi, le projet ITLR se propose de dresser un inventaire des traductions réalisées et publiées non seulement dans les provinces roumaines (la Moldavie, la Munténie, la Transylvanie, la Bessarabie et la Bucovine), mais aussi dans d'autres espaces culturels roumanophones. Celui-ci est le premier élément de nouveauté de ce projet coordonné par Muguraş Constantinescu (de l'Université « Ştefan cel Mare » de Suceava), Daniel Dejica (de l'Université Polytechnique de Timișoara) et Titela Vilceanu (de l'Université de Craiova), auquel s'ajoutent bien d'autres, comme, par exemple, la structure ample et variée de l'équipe de recherche, constituée de plus de 200 chercheurs provenant d'universités ou d'instituts de recherches roumaines ou étrangers (France, Espagne, Allemagne, Grèce, etc.).

Le projet est, sans aucun doute, ample et complexe, supposant une approche holistique, intégrative et compréhensive, du phénomène traductologique en Roumanie, mais qui décrit et analyse à la fois, d'autres aspects connexes à l'acte de traduction proprement-dit, à savoir : la description des contextes (sociaux, politiques, historiques, etc.) où s'inscrivent les traductions analysées ; la présentation des traducteurs roumaines les plus importants et de leurs conceptions vis-à-vis de l'acte traductif ; l'inventaire et la description des genres et des sous-genres discursifs qui ont connu les traductions les plus nombreuses en roumain, etc.

\*\*\*

Le deuxième tome de l'ITLR, paru à la fin de l'année passée, à la prestigieuse maison d'édition de l'Académie Roumaine, dresse, à côté du premier volume, un panorama de l'histoire des traductions littéraires et non-littéraires du XX<sup>e</sup> siècle, publiées en Roumanie. Il s'agit d'un volume très massif, rédigé en roumain qui, dans ses 2116 pages et ses douze chapitres, continue l'approche des traductions littéraires par genres et sous-genres littéraires (les six premiers chapitres) et, de plus, il décrit et répertorie aussi les traductions non-littéraires en roumain pour différents domaines de l'activité humaine, puisque « [...] toute histoire des traductions doit

englober les facettes multiples d'une culture : les facettes littéraires, artistiques, philosophiques, religieuses, techniques, scientifiques, etc. » [notre trad.] (ITLR, II, 2022 : 31).

Tout d'abord, le *Préambule* (p. 25-30) de ce volume, au-delà de son caractère testimonial, contient de très fines et amples remarques concernant le rôle et la place de la langue et de la littérature dans le cadre d'une culture, en général, et, dans le cadre de la culture roumaine, en particulier. Ensuite, le premier Chapitre se distingue par sa portée, car il traite de la diversité des textes appartenant à la fois à la prose et à la fiction, et qui sont organisés selon le critère de la langue et de la culture d'origine (on commence avec la prose de fiction d'expression anglo-américaine, française et francophone, allemande, espagnole, italienne, hongroise, russe et slave – tchèque, slovène, croate, polonaise, et on arrive à certaines littératures beaucoup plus rares du point de vue du processus traductif en roumain, telles que : la littérature turque, japonaise, coréenne, danoise, norvégienne, grecque, bulgare et albanaise). Le II<sup>e</sup> Chapitre est dédié à la prose non-fictionnelle, très riche et assez diverse (il s'agit, dans l'ensemble, de la prose mémorielle de type journal, cahiers, biographies et autobiographies), transposée elle-aussi à partir des langues variées, de l'Antiquité grecque et latine jusqu'à nos jours. Le III<sup>e</sup> Chapitre a une structure hétérogène puisqu'il décrit et répertorie les traductions de la littérature utopique et d'anticipation, de la littérature fantastique, de la littérature d'espionnage, de la littérature de voyage et de la littérature féministe. Le IV<sup>e</sup> Chapitre s'occupe des traductions en roumain du genre dramatique, cette fois-ci les auteurs analysant non seulement les traductions éditoriales, mais aussi celles réalisées pour la mise en scène des pièces de théâtre écrites en langues étrangères. C'est, par exemple, le prestigieux spécialiste de Shakespeare George Volceanov qui y fait le point sur des cas de figure réels perpétuant certaines erreurs dans la traduction des pièces de théâtre de W. Shakespeare et de Mihai Draganovici, qui esquisse le profil tout particulier des traducteurs de théâtre. Le V<sup>e</sup> Chapitre est aussi bien structuré et extrêmement riche, puisqu'il analyse une littérature qui a joui constamment du plus grand nombre de traductions : la *littérature de jeunesse*, caractérisée non seulement par la quantité énorme des traductions, mais aussi par la diversité des pratiques et des techniques traductives. Tous ces aspects surpris en diachronie, y sont illustrés par les traductions des contes de fées, des poésies et, dans une moindre mesure, des bandes dessinées appartenant aux différents espaces culturels. Le VI<sup>e</sup> chapitre est tout à fait spécial et novateur car il est dédié aux traductions de la littérature universelle (prose, poésies, textes dramatiques, réalisées dans la République de Moldavie et en Ukraine. Cette fois-ci, les auteurs mettent l'accent sur la distinction entre la *traduction directe* et la *traduction indirecte*, car dans cet espace géopolitique de la Bessarabie et de la Bucovine, les traductions ont été réalisées le plus souvent par l'intermédiaire des textes en russe. S'y ajoutent certains portraits des traducteurs célèbres appartenant à l'espace de la Bucovine au-delà des Carpates.

La deuxième partie du second tome de l'ITLR est dédiée aux traductions non-littéraires. Mais, comme entre la langue et la littérature s'établit une liaison indissoluble (implicitement soulignée aussi dans le *Préambule* de ce volume), le

premier domaine de l'activité humaine illustré par les traductions en roumain est celui de la *linguistique* et des *sciences humaines* dans leur ensemble (avec les sous-domaines suivants : théorie et critique littéraire, rhétorique, sémiotique, stylistique, pragmatique, analyse du discours, anthropologie, psychologie), mais aussi de l'*astronomie*, de l'*architecture*, de l'*écologie* et des *arts*. À ce propos, les auteurs ne manquent pas de mettre en exergue les collections éditoriales repère pour la culture roumaine, telles que : la Collection « Studii și idei » [Études et idées] de la Maison d'Éditions *Univers*, la collection de la Maison d'Éditions *Meridiane*, dédiée à l'architecture et aux arts. Le VIII<sup>e</sup> Chapitre fait un panorama des traductions de la philosophie en roumain, notamment des auteurs grecs et latins, des écrivains canoniques (Schopenhauer, Hegel, Kant) et surtout des moralistes et des philosophes appartenant à l'espace francophone. Une attention tout à fait spéciale est maintenant accordée au phénomène de *hacking culturel*, assez souvent employé dans la traduction des ouvrages philosophiques de la Roumanie socialiste, aussi bien qu'au *phénomène de la retraduction* des œuvres philosophiques canoniques, étant donnée l'herméneutique profonde et la polyvalence sémantique de ce genre discursif. Dans le IX<sup>e</sup> Chapitre, on accorde une attention tout à fait spéciale aux traductions du discours religieux par une analyse des traductions et des retraductions en roumain de la *Bible*, réalisées tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, faisant ainsi le point sur les traductions des textes religieux appartenant à l'espace français et bulgare et, finalement, par une présentation des portraits de quelques traducteurs prestigieux de ce domaine. Le X<sup>e</sup> Chapitre met en exergue les traductions des domaines de la science et de la technique, deux domaines amples, riches et variés du point de vue des traductions réalisées en roumain. Les auteurs analysent maintenant les traductions des textes économiques, de la physique, des sciences naturelles, des sciences sociales, politiques, juridiques et administratives, du domaine technique, de la médecine et de l'histoire. D'une très grande importance se révèle le sous-chapitre qui s'occupe de la traduction des terminologies et des nomenclatures afférentes à tous ces domaines et sous-domaines, les auteurs soulignant ainsi les modalités diverses de la création des néonymes en roumain. Le XI<sup>e</sup> Chapitre est dédié à la *littérature de l'exil*, en fait, un autre topique novateur traité, parmi d'autres, dans les pages du second tome de l'ITLR. Ce topique est initialement contextualisé du point de vue chronologique et géographique, il est ensuite continué par une catégorisation des auteurs roumains se trouvant en exil et, finalement, on retrouve les thèmes le plus souvent employés dans ce type de littérature écrite en roumain. Une place spéciale est dédiée à l'analyse de la relation que l'auteur exilé entretient, d'un côté, avec la langue maternelle, et, de l'autre côté, avec la/les langue(s) d'adoption. Le dernier chapitre du second tome de l'ITLR (le XII<sup>e</sup> Chapitre), intitulé de manière suggestive „La granița dintre milenii” [Au carrefour des millénaires], propose un bilan de l'activité de traduction à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et du second millénaire, « pour voir, à ce tournant, quelle est la situation des traductions en roumain et quels en sont les échos et les réverbérations au début du troisième millénaire » (ITLR, II, 2022 : 33), lorsque de nouveaux domaines d'activité, tels que celui de l'audio-visuel, du film, de la publicité, de la mode vestimentaire, etc., nécessitent de nouvelles productions de traduction.

Sans aucun doute, l'ITLR est un projet ample, complexe, supposant un volume incommensurable de travail (bénévole) et un grand effort de concentration, de coordination et de synthèse. Nous adressons toutes nos félicitations aux auteurs et aux coordinateurs ! Bonne chance pour les volumes à venir, que la culture roumaine attend avec impatience !

Cecilia Mihaela POPESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
cecilia99\_ro@yahoo.com



**Elena PÎRVU (coord.)**  
**STUDIA LINGUISTICA**  
**ET PHILOLOGICA. IN HONOREM**  
**Prof.univ.dr. DOINA NEGOMIREANU**  
**Craiova, Editura Universitaria, 2022,**  
**369 p. ISBN 978-606-14-1854-1**

Le volume *STUDIA LINGUISTICA ET PHILOLOGICA. IN HONOREM Prof.univ.dr. DOINA NEGIMIREANU*, publié à la Maison d'Édition Universitaria, Craiova, en 2022, et coordonné par Elena PÎRVU, représente un hommage adressé au Professeur Doina Negomireanu, remarquable linguiste et enseignante à la Faculté des Lettres de l'Université de Craiova. L'un des grands noms de la linguistique roumaine, Doina Negomireanu a représenté pour tous ceux qui ont eu le privilège de travailler et collaborer avec elle, un vrai repère professionnel, scientifique et humain. Formatrice de générations entières de professeur.e.s de langue roumaine, Doina Negomireanu a marqué, par son élégance spirituelle, sa générosité humaine et intellectuelle, son plaisir de partager son savoir, le devenir de la Faculté des Lettres et surtout celui du Département de langue roumaine. Professeure des universités, secrétaire scientifique de la Faculté des Lettres entre 1996 et 2007, rédactrice des *Annales de l'Université de Craiova. Série Sciences Philologiques. Linguistique* entre 1996 et 2009, Doina Negomireanu a eu le don de la construction, véritable créatrice d'école linguistique, d'esprits et de nouveaux horizons de recherche.

Le volume coordonné par la professeure Elena PÎRVU se veut un grand remerciement-hommage adressé à Doina Negomireanu pour ses 80 ans, dédiés à la recherche linguistique, à l'enseignement et à la formation académique.

Le volume est structuré en trois grandes parties : *Souvenirs* (pp. 17-24), *Linguistique* (pp. 25-239) et *Littérature* (pp. 241-369), préfacées par une *Tabula gratulatoria* et une *Bibliographie* sélective des plus importantes contributions scientifiques de Doina Negomireanu. Ouvert à toutes les collaborations nationales, le volume réunit les souvenirs et les recherches linguistiques et littéraires de 34 auteurs qui ont rendu un sensible et respectueux hommage à Doina Negomireanu. Collègues, collaborateurs et anciens étudiants réunissent leurs sentiments et recherches.

Les *Souvenirs* débutent avec le touchant témoignage de Ion Istrate de l'Institut de linguistique et histoire littéraire „Sextil Pușcariu” de l'Académie Roumaine de Cluj-Napoca, « Les filles du `Dictionnaire` », collègue avec Doina

Negomireanu dans les années `70 au Musée de la langue roumaine. Car Doina Negomireanu a commencé son activité de recherche lexicographique au Musée de la langue roumaine, avec l'immense travail en collaboration pour *Dicționarul limbii române (DLR), Nouvelle série, tome VII, lettre O* (Maison d'Édition de l'Académie Roumaine, 1969), *Evangeliarul slavo-român de la Sibiu 1551-1553* (Maison d'Édition de l'Académie Roumaine, 1971), *Dicționarul limbii române (DLR), Nouvelle série, tome IX, lettre R* (Maison d'Édition de l'Académie Roumaine, 1975).

La partie *Linguistique* réunit des contributions majoritairement lexico-sémantiques, rédigées en roumain (Mirela Boncea, Rozalia Colciar, Sergiu Drincu, Alina Gioroceanu, George Dan Istrate, Mariana Istrate, Dumitru Loșonți, Ion Mării, Cecilia Mihaela Popescu, Adriana Vlad), en français (Daniela Dincă, Cristiana-Nicola Teodorescu, Alice Ionescu), en espagnol (Ana-Maria Trantescu, Oana-Adriana Duță), en italien (Ramona Lazea, Elena Pîrvu) et en allemand (Bogdana Crivăț).

La thématique diverse de ces contributions („Modelul lexical italian în viziunea lui Ion Heliade Rădulescu” (Mirela Boncea), „Antroponimice neoficiale în texte dialectale românești” (Rozalia Colciar), „Calcurile cu prefixul – *ne* în limba română din perioada 1780-1860” (Sergiu Drincu), „Sacral illustrat în titlurile sculpturii până în Renaștere” (George Dan Istrate), „Povești ale vorbelor : cuvinte și lucruri” (Mariana Istrate), „Contribuții de toponimie rucăreană. Completări și rectificări la *Dicționarul Toponimic al României. Muntenia (I)* (Dumitru Loșonți), „Note lexicografice” (Ion Mării), „Despre gemeni în toponimie” (Iustina Nica Burci), pour ne citer que les contributions des collaborateurs externes à la Faculté des Lettres recoupant les préoccupations sémantiques et lexicales qui ont structuré la recherche scientifique de Doina Negomireanu.

La partie *Littérature* offre des thématiques très diverses, de l'imaginaire marin dans la poésie de Virgil Teodorescu (Elena Bălășanu), de Iosif Berman et la lecture anthropologique de la photographie roumaine de l'entre-deux-guerres (Carmen Teodora Făgețeanu), jusqu'à la poétique de la spontanéité entre offre culturelle et mirage radiophonique (Gabriela Nedelcu-Păsărin], des contributions très solides et originales en roumain, en anglais (Daniela Rogbete) et en espagnol (Lavinia Similaru).

Par leur cohérence et la cumulativité qu'elles favorisent, ces contributions linguistiques et littéraires constituent une belle continuation des recherches de Doina Negomireanu, tout en confirmant les perspectives nouvelles et fécondes qu'elle a ouvertes.

D'un auteur à l'autre de l'ouvrage coordonné par Elena Pîrvu se configure un *Nous* qui exprime son respect pour Doina Negomireanu, l'une des figures emblématiques de la lexicographie roumaine, un *Nous* produit dans la rencontre de plusieurs générations de chercheurs, mais surtout un *Nous* qui continue et développe une réflexion conceptuelle et analytique de la belle vie des mots de la langue roumaine.

Cristiana-Nicola Teodorescu  
Université de Craiova, Roumanie  
cteodorescu05@yahoo.fr



**Mirela-Cristina POP, Mounia TOUIAQ**  
(coord.)

*Dictionnaire contextuel de métaphores  
de l'automobile,*

**Editura Politehnică,**

**Editura Universității de Vest,**

**Colecția „Dicționare”, Timișoara, 2022,**

**329 p., ISBN 978-606-35-0476-1**

**ISBN 978-973-125-908-6**

Le *Dictionnaire contextuel de métaphores de l'automobile*, coordonné par Mirela-Cristina Pop, Mounia Touiaq et publié, en 2022, à Timișoara, Editura Politehnică, Editura Universității de Vest, Colecția „Dicționare”, représente le fruit de la collaboration de tout un groupe international de chercheurs (Mirela-Cristina Pop, Mounia Touiaq, Luciana Penteliuc-Cotoșman, Karima El Rharib, Ahmed Khrazi, Mihaela Popescu et Aissam Qadous) et l'aboutissement de la réflexion menée grâce au projet de recherche international financé par l'Agence universitaire de la Francophonie en Europe centrale et orientale (AUF ECO), *La dimension métaphorique des langages de spécialité : analyse et traduction des métaphores techniques – METATRADUTECH*.

Le *Dictionnaire contextuel de métaphores de l'automobile* concrétise la réflexion théorique autour de la dimension métaphorique des langues de spécialités, la métaphore technique de l'automobile constituant le versant applicatif de cette recherche, parfaitement illustrée dans le volume collectif *La dimension métaphorique des langages de spécialité. Études sur les métaphores de l'automobile*, coordonné par Mirela-Cristina Pop et Mounia Touiaq et publié à Editura Politehnică Editura Universității de Vest, Timișoara, 2022, 349 p., ISBN 978-606-35-0483-9, ISBN 978-973-125-922-2.

Francisco Luque Janodet<sup>1</sup> affirmait que « La bibliographie scientifique sur la métaphore et la métonymie est particulièrement abondante et se caractérise par son interdisciplinarité. S'il est vrai que les études sur la métaphore remontent à l'antiquité classique [...], c'est à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et, surtout, après la publication de *Metaphors we live by* par Lakoff et Johnson en 1980, qu'il y a eu une augmentation significative des études scientifiques et de leurs approches concernant la métaphore dans le discours et la communication humaine ordinaire et spécialisée ». À partir de ce moment-là, les linguistes ont bien compris que les

---

<sup>1</sup> Francisco Luque Janodet, 2021, « La métaphore conceptuelle dans les langues de spécialité : enjeux terminologiques et linguistiques de son emploi dans l'analyse organoleptique de l'huile d'olive (français-espagnol) ». In *Synergies Europe* n° 16, pp. 129-143, [https://gerflint.fr/Bas-e/Europe16/luque\\_janodet.pdf](https://gerflint.fr/Bas-e/Europe16/luque_janodet.pdf).

métaphores représentent des propriétés des concepts et non des mots, qu'elles facilitent la compréhension de certains concepts et qu'elles sont des processus inévitables de la pensée humaine.

Cette préoccupation pour l'étude de la métaphore de l'automobile s'inscrit dans la perspective ouverte dans les années '90 dans les études de terminologie pour la fonction et le rôle des structures métaphoriques dans les langues spécialisées, les recherches de Assal<sup>2</sup> (1994) et de Loïk Depecker<sup>3</sup>(1995) pouvant être considérées comme ouvrees de nouvelles approches. L'étude des métaphores terminologiques est actuellement conçue dans leur dimension de figures conceptuelles, les textes de spécialité constituant des corpus particulièrement riches. Assal avait raison quand il considérait que « La métaphore terminologique est loin d'être une simple façon de parler, elle est essentiellement une façon de penser. Certes elle est un emprunt imagé, mais une fois que cet emprunt est réinvesti dans une pratique sociale, une fois que sa signification est réglée par les acteurs agissant dans le cadre de cette pratique, elle devient l'expression d'un nouveau concept » (1994 : 235).

Le domaine de l'automobile, « domaine professionnel intensément médiatisé, où la technique croise l'imaginaire » (page v), représente une source extrêmement riche en métaphores, les auteurs du dictionnaire prouvant le dynamisme du domaine et la force du processus métaphorique qui s'y manifeste.

La présentation du dictionnaire suit l'ordre traditionnel, par entrées alphabétiques, afin de « faciliter la consultation par les utilisateurs à la recherche des lexies prêtant à une conceptualisation métaphorique dans le domaine de l'automobile » (p. v-vi). Conscients des désavantages de la présentation par ordre alphabétique, incapable de mettre en exergue les relations qui enchaînent les termes dans des réseaux métaphoriques, les auteurs choisissent d'utiliser un « système de renvois qui rend compte des rapports de cooccurrence entre les différentes entrées du dictionnaire, ainsi que de la productivité combinatoire des lexies » (p. vi).

Comme la frontière qui sépare la langue commune de celle spécialisée du domaine de l'automobile est très poreuse, la grande majorité des lexies retenues appartient au langage courant et sont polysémiques. On remarque facilement les phénomènes de migration terminologique, les termes appartenant à d'autres domaines spécialisés (médecine, domaine militaire, etc.) pénétrant dans le domaine de l'automobile. La médiatisation intense du domaine de l'automobile conduit inévitablement à des phénomènes de déterminologisation, les termes techniques entrant dans la langue courante et permettant les développements métaphoriques.

La typologie des définitions proposées pour les 597 entrées du dictionnaire est parfaitement adaptée aux entrées retenues : deux ou plusieurs définitions pour les lexies polysémiques, la première précisant le sens dénotatif, les suivantes explicitant « le ou les sens figurés lexicalisés [...] actualisés dans les structures métaphoriques » (p. vii), les unités terminologiques bénéficiant de définitions conformes aux principes terminologiques tout en décrivant les concepts désignés.

---

<sup>2</sup> Assal J.Ph., 1994, « La métaphorisation terminologique ». In *Terminologie & Traduction*, 2, pp. 235-242.

<sup>3</sup> Loïk Depecker, 1995, *Dictionnaire du français des métiers. Adorables jargons*, Paris, Seuil.

Le corpus représentatif dans lequel les auteurs ont puisé les exemples retenus est formé de plus de 3000 textes de presse du domaine automobile.

À l'instar de Michaela Rossi, linguiste reconnue pour les recherches sur la métaphore terminologique, les auteurs du dictionnaire sont convaincus que « C'est par la métaphore que l'on arrive à constituer de nouvelles unités lexicales, immédiatement et aisément décodables, qui vont enrichir le lexique de la langue commune, réduisant au minimum l'effort de mémorisation des locuteurs »<sup>4</sup>.

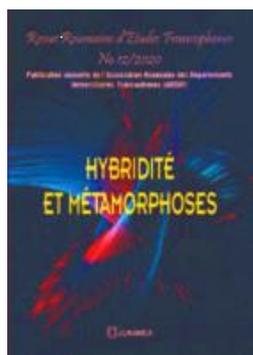
Le *Dictionnaire contextuel de métaphores de l'automobile*, résultat remarquable d'un travail de recherche passionnant mené par le collectif de rédaction du dictionnaire et coordonné par Mirela-Cristina Pop et Mounia Touiaq, met à la disposition des linguistes, des terminologues, des traducteurs, des spécialistes du domaine automobile une source d'informations extrêmement riche et utile pour la bonne compréhension d'un discours spécialisé de grande actualité, confirmant pleinement la position de Loïk Depecker : « les mots techniques peuvent atteindre une sublime poésie » car « les langues techniques ont du génie. Et un génie propre : elles révèlent des imaginaires collectifs qui traversent le temps et les corporations ».

Cet ouvrage, que nous considérons comme fondamental et indispensable pour le fonctionnement discursif de la métaphore de l'automobile, constitue un bel exemple de dictionnaire contextuel, véritable outil de travail pour les intéressés du domaine et une source d'inspiration pour les spécialistes en linguistique appliquée.

Cristiana-Nicola Teodorescu  
Université de Craiova, Roumanie  
cteodorescu05@yahoo.fr

---

<sup>4</sup> Rossi, M., 2016, « Pour une typologie des avatars métaphoriques dans les terminologies spécialisées ». In *Langue française*, 189, pp. 87-102. <https://doi.org/10.3917/lf.189.0087>.



**Revue Roumaine d'Études Francophones**  
***Hybridité et métamorphoses***  
**Iasi, Éditions Junimea,**  
**numéro 12, 2021, 305 p.**  
**ISSN : 2065- 8087**

*La Revue Roumaine d'Études Francophones* représente l'annuaire de l'Association Roumaine des Départements Universitaires Francophones. Le numéro 12 - *Hybridité et métamorphoses*, publié aux Éditions Junimea en 2021, aborde une thématique actuelle autour de deux concepts clés : *hybridité* et *métamorphoses* qui sont interdépendants, puisque l'hybridité ne peut pas se réaliser sans transformation, donc sans métamorphoses, et les métamorphoses impliquent, par leur définition, un mélange et une mutation, c'est-à-dire l'hybridité.

De plus en plus présent dans le langage scientifique contemporain, le concept d'*hybridité* connaît plusieurs acceptions : en philologie, l'*hybridité*, trait spécifique du postmodernisme, organise le discours sous la forme d'un conglomérat de registres et de procédés et le texte est fragmenté, ou plutôt découpé ; en linguistique, cette notion présuppose l'utilisation des méthodes, des approches spécifiques aux autres sciences, par leur re-sémantisation ou par leur réutilisation. En ce qui concerne la notion de *métamorphose*, elle implique la transformation organique de quelque chose.

Les articles scientifiques réunis dans le volume sont regroupés dans deux grands chapitres, selon les axes traditionnels de la revue, axes principaux de la recherche philologique francophone : *I. Littérature* et *II. Linguistique* ; le volume comporte aussi une rubrique intitulée *Comptes-rendus*. Tous les articles interrogent les deux concepts, *hybridité* et *métamorphoses*, sous des angles différents, focalisant continuités, discontinuités ainsi que des constantes dans de nouvelles approches méthodologiques.

Dans l'article qui ouvre le premier chapitre de la revue, *Un couple indivisible : travail digital et travail manuel dans les études littéraires*, Ioana Galleron propose une analyse des approches numériques, de plus en plus présentes dans les sciences humaines. L'auteure nous présente l'esquisse d'un programme d'engagement dans le numérique /avec le numérique, à partir de ses observations concernant les ressources en ligne et leur utilisation de façon intégrée, la création d'instances de négociation par des spécialistes littéraires pour la construction d'outils et du « web de données » et la connaissance approfondie des théories et des méthodes littéraires.

Cécile Margelidon, dans *Métamorphoses du nom et jeux étymologiques hybrides chez Ovide : Ocyrhoé / Hippè (Métamorphoses, II, 630-675)*, analyse les

*Métamorphoses* d'Ovide par les métamorphoses du personnage qui se produisent à travers un processus complexe d'hybridité. Dans la même direction s'inscrit l'article de Simona Locic, *Franchir le seuil féerique. Barbe-Bleue – du conte populaire au roman*, qui nous offre une analyse des métamorphoses de l'intervalle spatio-temporel représenté par la transgression du chronotope du seuil. Si dans le conte de Charles Perrault, *Barbe Bleue*, franchir le seuil met en évidence la stéréotypie du comportement féminin, la découverte de la vérité et de la prise de conscience du devoir, le roman homonyme d'Amélie Nothomb renvoie aux versions populaires et au symbolisme archétypal de l'initiation et de l'évolution de l'héroïne ; en exploitant les valeurs du conte dans son roman, elle insiste sur la transmutation du chronotope du seuil.

Le récit de voyages est soumis, lui aussi, au genre hybride. Il s'associe soit à l'écrit sur l'art, soit aux contes enchâssés. Dans le premier cas, Roxana Monah (*Les textes sur l'art des peintres français du XIX<sup>e</sup> siècle à l'épreuve du récit de voyage*) interroge les ouvrages des peintres qui s'assument une double nature : peintre-écrivain, peintre-écrivain. Quant à l'article d'Adrien Bodiou, *Hybridités sahariennes : étude du Désert d'Étienne Dinet et Sliman Ben Ibrahim*, il présente l'hybridité culturelle et identitaire (les métamorphoses de Sahara et de ses habitants, donc un cadre géographique dans un récit littéraire), les métamorphoses du personnage au gré des voyages, la figure auctoriale elle-même comme forme hybride.

L'article de Mamadou Lamine Baldé, *Métamorphose, transmutation et esthétique du double. Le personnage postmoderne à l'épreuve de la spiritualité*, étudie le phénomène complexe des métamorphoses à l'aide de la transmutation et de l'esthétique du double dans *La Nuit sacrée* et *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun et *Anima* de Wajdi Mouawad. L'analyse est fondée sur les notions de déconstructions, ambiguïtés, mutations etc. spécifiques pour les œuvres postmodernes.

Dora Mănăstire, avec son article *Déstabiliser la matière romanesque. Le cas des Particules élémentaires de Michel Houellebecq*, examine le thème de l'hybridité comme liaison tant au niveau poétique du roman qu'à son caractère relationnel puisque le roman mobilise aussi d'autres discours que le récit.

Dans une vision transhumaniste et posthumaniste, l'article de Joël Meli Silatsa et de Robert Fotsing Mangoua (*De l'essor technologique comme support de la post/transhumanité dans AquaTM (2012) de Jean-Marc Ligny*) étudie une thématique d'une grande actualité. Les deux auteurs proposent l'analyse littéraire sur l'hybridité à l'aide des métamorphoses qui apparaissent dans l'utilisation des biotechnologies en vue de recréer la réalité : donner vie aux personnages-machines.

Dans son article *La « Transrhétorique » et la « Transhistoire » d'Édouard Glissant : une métamorphose géoculturelle et une esthétique d'une nouvelle région du monde*, Mohamed Lamine Rhimi nous présente une nouvelle perspective de l'hybridité, l'hybridité culturelle. À partir de ses observations concernant la conception d'Édouard Glissant sur la *transrhétorique* et la *transhistoire*, l'auteur essaie d'inscrire les communautés et les cultures dans l'histoire et de mettre en évidence le multilinguisme, la créolisation, le multiple, le divers dans une nouvelle géopoétique.

Le deuxième chapitre intitulé *Linguistique* commence par une recherche intitulée *La vitalité du français* qui porte sur la langue française dans une vision diachronique et synchronique. Son auteur, Robert Massart, nous parle des métamorphoses survenues pendant l'évolution historique (la créativité lexicale, la rectification de l'orthographe), culturelle et surtout linguistique du français comme partie intégrante de l'identité francophone, mais aussi de l'importance et de l'actualité du français dans le monde contemporain : l'écriture inclusive.

Dans l'article *Traitement des emprunts à l'anglais dans les contes de tradition orale acadiens*, Cristina Petraş met en exergue les changements traductologiques et les métamorphoses qui apparaissent dans la transition du conte acadien de la forme orale à la forme écrite, se focalisant sur le contact français-acadien-anglais.

Dans sa quête de l'équilibre entre la fidélité au texte-source et l'adéquation à la langue-cible, l'article d'Anca-Marina Velicu réalise une analyse terminologique bilingue des différences d'intension et d'extension des termes du roumain et du français. Son article *La notion de crochet terminologique revisitée (domaine français-roumain)* vise les nouveautés dans la définition du crochet terminologique par des exemples tirés de la traduction juridique et économique et analyse les résistances au niveau de la traduction spécialisée.

Dans son article sur l'emploi hybride de corruption dans la presse *Les images de la corruption dans la presse écrite : une analyse en jurilinguistique affective du détournement d'un terme juridique*, Corina Veleanu examine le phénomène de la re-sémantisation des termes juridiques par leur utilisation non-spécialisée dans le langage journalistique (les métaphorisations), mettant en évidence leurs sens péjoratifs par le mécanisme de métaphorisation dans le langage courant véhiculé par ladite presse.

À partir du recueil *Alcools* d'Apollinaire, Carmen-Ecaterina Ciobăcă envisage les mécanismes nécessaires pour faire une traduction fidèle en roumain. Dans son article *Traduire le poème hybride d'Apollinaire*, l'auteure observe le poème hybride *Cors de Chasse* d'Apollinaire et ses trois traductions roumaines et nous propose une analyse des mécanismes traductifs visant à respecter la fidélité au texte de départ.

Dans son article *Hétérolinguisme et onomastique dans la poésie d'expression ivoirienne*, Alfred N'Dri Kouamé présente l'hybridité linguistique dans deux œuvres africaines : *Fer de lance* de Zadi Zaourou et *D'éclairs et de foudre* de Jean-Marie Adiaffi, hybridité qui se manifeste au niveau d'une littérature qui met en valeur des termes hybrides, obtenus par composition ou par les mécanismes de la traduction, dont par le calque ; il observe aussi une africanisation de la langue française, comme une représentation d'une identité culturelle et d'un hétérolinguisme, dans le sens du mélange des langues, s'appuyant sur des corpus de la poésie ivoirienne.

Le volume contient aussi le volet *Comptes rendus*. Dans ce sens, Alexandre Eyries présente une œuvre qui aborde le concept difficile de l'identité dans sa dualité, du point de vue individuel vers celui collectif : *Yves Enrègle : L'Identité, cette ombre*

*qui nous éclaire. Méditation sur le pouvoir, la mémoire et l'histoire*, parue chez L'Harmattan (2020). Mihaela Gabriela Stănică recense le volume publié en 2020 sous la direction de Lidia Cotea, *Le Silence / l'Autrement-dit / le Trop-dit* qui réunit les articles issus du colloque international homonyme, organisé à l'Université de Bucarest en 2019.

En fin de compte, on pourrait dire que ce volume invite à une réflexion sur deux concepts très actuels, *hybridité* et *métamorphoses*, pour mieux comprendre les phénomènes littéraires, linguistiques et culturelles.

Rodica CONSTANDA  
Université de Craiova, Roumanie  
rodicanicoleta97@yahoo.com



*Meridian critic*  
**Annals « Ștefan cel Mare » University  
of Suceava Philology Series no. 2/2021  
(Volume 37)**  
**Femei și cariere/Women and careers/  
Femmes et carrières/Frauen und Karrieren**  
**Editura Universității « Ștefan cel Mare »  
din Suceava, 2021; 428 p.**  
**ISSN: 2734-7419**  
**ISSN-L/ 2069-6787**

Le numéro 2/2021 des Annales de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, *Meridian critic*, est dédié aux professeurs des universités Sanda-Maria Ardeleanu, Albușița-Muguraș Constantinescu et Elena-Brândușa Steiciuc, véritables modèles d'intellectuels, figures de proue de la francophonie en Roumanie, qui, grâce à leurs carrières d'exception, ont profondément marqué, et continuent de le faire, l'évolution de l'enseignement francophone universitaire roumain, de la recherche scientifique, ainsi que les échanges pluriels avec le monde francophone.

Le dossier critique du volume, « Femmes et carrières », d'une incontestable actualité, est un hommage à l'indépendance, à l'audace, à l'intelligence, à la volonté des femmes qui savent construire et se construire à travers leurs carrières. Les vingt-deux contributions réunies dans cette première partie de la revue proposent, à partir des expériences de vie et/ou de création de personnalités de l'espace culturel roumain ou étranger, ou en suivant les méandres du trajet existentiel de personnages fictionnels, des perspectives multiples sur la condition féminine et sur la problématique des carrières des femmes à diverses époques et dans des milieux socioculturels différents.

Ainsi, l'un des aspects privilégiés par une partie des articles est le statut des femmes écrivains ou/et traducteurs. Les démarches critiques originales suivent l'évolution d'une carrière, les rapports à l'écriture, la complexité et les difficultés du processus d'écriture ou de traduction, les rapports à l'histoire, à la mémoire, à l'exil, ou le rôle joué dans le processus d'émancipation féminine, les modalités d'aborder et de représenter la problématique du travail par des artistes femmes dans l'art visuel contemporain. C'est dans ce cadre que s'inscrivent les articles de Raluca-Nicoleta Balățchi, Daniela Petroșel, Maria Epatov, Ștefan Hostiuc, Olympeya Antoniadou, Elena-Camelia Biholaru, Irina-Maria Aldea.

La figure de la mère est également un centre d'intérêt. Olga Gancevici se propose, dans le cadre d'une recherche plus ample, d'analyser les « représentations autres » (p.95) la figure obsessionnelle de la mère dans une série de récits

autobiographiques et autofictionnels de la littérature française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, tandis que Rituparna Das aborde la question complexe de la maternité dans les films de Bollywood.

Une image particulière de la femme est surprise par Félicia Dumas, qui s'intéresse aux saintes de l'Orthodoxie, et par Cristina Țurac-Drahta, qui analyse l'image de la femme dans l'Évangile de Luc.

Quelques autres figures de femmes aux carrières originales sont présentées dans les études d'Aida-Simona Manolache qui se penche sur le monde apparemment banal des concierges, parmi lesquelles l'inoubliable personnage créé par Muriel Barbery dans *L'élégance du hérisson*, et par Ilaria Moretti qui analyse la précarité féminine dans *Storia di Roberta* d'Aldo Nove.

Le dossier critique est complété par une série de contributions appartenant à Luminița-Elena Turcu, Rodica Grigore, Daniela Maria Marțole, Corina Iftimia, Nicoleta-Loredana Moroșan, Ioan Fărmuș, Mariana Boca, Ozana-Ioana Ciobanu, qui proposent des incursions dans l'œuvre d'Amos Oz ou de Ludmila Ulitkaia, des relectures d'œuvres classiques, parfois mises en relation avec des œuvres contemporaines, dans un jeu intertextuel subtil, et la réinterprétation d'une série de personnages féminins-phares de la littérature universelle, parmi lesquels Jane Eyre et Macbeth.

Les dix articles inclus dans la deuxième section, « Exegesis », appartenant à Luigi Bambulea, Tatiana Ciocoi, Anca-Elisabeta Turcu, Ovidiu Morar, Oana Corneanu, Constantin Grigoruț, Amalia Drăgulănescu, Bouré Diouf, Anamaria Gavril, Codruț Șerban, abordent une large palette de sujets, qui viennent enrichir le dialogue des cultures ouvert dans les pages du volume. Le surréalisme roumain pendant l'Entre-deux-guerres, les figures emblématiques du théâtre ionescien, le rapport au temps dans le théâtre de Beckett, la déchéance et l'émergence des mythes, le « pouvoir résurrectionnel de l'écriture poétique » (p. 321) sont seulement une partie des sujets traités dans cette section.

La troisième section de l'ouvrage, « Language and communication », comprend quatre articles, signés par Monica Timofte, Ioana-Corina Prodan, Arthur Suci, Dana Humoreanu et Roxana Filip, qui viennent accentuer la dimension pluridisciplinaire du volume.

Sept comptes-rendus de livres, rédigés par Elena-Brândușa Steiciuc, Ozana-Ioana Ciobanu, Anca-Elisabeta Turcu, Ioana Rostoș et Alina-Viorela Prelipcean complètent ce volume tellement dense, d'une qualité scientifique incontestable, qui invite le lecteur à une immersion pluriculturelle et pluridisciplinaire.

Valentina Rădulescu  
Université de Craiova, Roumanie  
valentina.radulescu@edu.ucv.ro

# PROCOLE DE RÉDACTION

Analele Universității din Craiova  
(Annales de l'Université de Craïova  
Annals of the University of Craiova)  
Seria Științe filologice  
Langues et littératures romanes

Les articles seront envoyés à l'adresse : [annales.langues.romanes@gmail.com](mailto:annales.langues.romanes@gmail.com)

Les auteurs sont priés de respecter les consignes suivantes :

**1. Dimension de l'article : les contributions ne devront pas dépasser 6 500 mots, y compris résumés, mots-clés et Bibliographie.**

**Format : doc. ou docx.**

**Police : Times New Roman (TNR) 11 pour le corps de l'article, 10 pour les exemples et les citations**

**Style : NORMAL**

**Mise en page : custom size, 17/24 cm (File, Page setup, Paper size: custom size)**

**Marges : 2 cm (bas, haut, gauche, droite)**

**Interligne : simple**

**Spacing : gauche : 0 cm, droite : 0 com (Format, Paragraph, spacing)**

**Alignement : 1,27 cm (Format, Paragraph, First ligne: 1,27 cm)**

**2. Titre, nom de l'auteur**

Titre : Times New Roman 14, en gras, majuscules, centré

Prénom, nom et affiliation des auteurs : Times New Roman 12, en gras, aligné à droite

*Exemple:*

## VALEURS DE L'IMPARFAIT EN FRANÇAIS

**Jean François DUPONT**  
**Université de....., France**

**3. Résumés et mots-clés :**

Les résumés en français et en anglais (10 lignes maximum) seront rédigés en Times New Roman 10, retrait de 1,27 cm à gauche (Format, Paragraph, Indentation : left : 1,27 cm)

Titre du résumé : TNR, 10, en gras, retrait de 1,27 cm à gauche

Les résumés seront accompagnés de 3-6 mots-clés en français et en anglais. Le titre de l'article sera également traduit en anglais. (Mots-clés, Keywords et titre en

anglais, TNR 10, en gras, retrait de 1,27 cm à gauche; les mots-clés et les keywords proprement dits : TNR 10, en italiques).

*Exemple:*

### **Résumé**

Notre étude se propose de .... xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx  
xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx  
xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx  
xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx  
xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx  
xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx

### **Abstract**

#### **TITRE EN ANGLAIS**

The purpose of this study .... xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx  
xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx  
xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx xxxxx xxx  
xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx xxxx xxxxx xxxx xxxx  
xxxxx xxxx xxxxx xxx xxxx xxxxx xxxxxx xxxxx xxxx xx xxx xxxxx xxxxxxxx  
xxxx xxxxx xxxx xxxx xxxxx xxxx

**Mots-clés :** *imparfait, temporalité, aspect, mode d'action, ....*

**Keywords :** *French 'imparfait', tense, aspect, Aktionsart, ...*

## **4. Mise en forme du texte et des paragraphes**

Corps du texte : Times New Roman 11, NORMAL, justifié

Paragraphes : retrait de 1,27 cm

Les tableaux (titrés) insérés dans le texte ne doivent pas dépasser la taille d'une page de la revue ; plus longs, ils seront reportés en annexe à la fin de l'article.

*Exemple:*

Texte de l'article, ...

## **5. Ponctuation**

Un espace insécable (inséré automatiquement par l'ordinateur si, sur la barre d'outils, vous sélectionnez le français comme langue du document) entre les signes de ponctuation (c'est-à-dire guillemets, deux points, point-virgule, point d'exclamation ou d'interrogation) et le mot.

Pas d'espace avant le point ou la virgule et le mot.

Crochets et parenthèses : espace à l'extérieur, pas d'espace à l'intérieur. Pas de ponctuation dans un titre, sauf point d'exclamation ou d'interrogation.

*Exemple:*

Quel est le point faible de cette théorie ?

« Le Code civil est l'instrument de la bourgeoisie », déclare le doyen Dufranc.

À ce point, l'auteur aurait dû nous fournir quelques explications...

Les détails de la démonstration (que nous avons présentée ici seulement dans ses grandes lignes) se retrouvent dans...

## **6. Plan de l'article**

Il est souhaitable que le texte de l'article soit organisé à trois niveaux :

- **section : 1, 2, 3, ... (style Titre 1, gras, taille de police 12, retrait 1,27) ;**
- **sous-section : 1.1, 1.2, ... 2.1, 2.2, etc. (style Titre 2, gras, taille de police 11, retrait 1,27) ;**
- **sous - sous-section ; 1.1.1, 1.1.2 ... 2.1.1, 2.2.2 etc. (style Titre 3, gras, taille de police 10, retrait 1,27).**

*Exemple:*

**Section 1 (Style « Titre 1 », TNR, taille de police 12, gras)**

**1.1 Sous-section (Style « Titre 2 », TNR, taille de police 11, gras)**

**1.1.1 Sous - sous-section (Style « Titre 3 », TNR, taille de police 10 gras)**

**1.1.2 Sous - sous-section (Style « Titre 3 », TNR, taille de police 10 gras)**

....

**Section 2 (Style « Titre 1 », TNR, taille de police 12, gras)**

**2.1 Sous-section (Style « Titre 2 », TNR, taille de police 11, gras)**

**2.1.1 Sous - sous-section (Style « Titre 3 », TNR, taille de police 10 gras)**

.....

## **7. Citations**

Les citations brèves (de trois lignes et moins) en caractères romains (normaux) encadrées par des guillemets à la française.

Les citations de trois lignes et plus seront mises en valeur par un alinéa particulier, retrait 1,27 cm, taille de police 10. Le texte de la citation est précédé et suivi de guillemets doubles. À la fin de la citation on indique la source, selon les normes des références bibliographiques dans le texte (c'est-à-dire le nom de l'auteur, l'année de publication, la page, précédée de deux points. Placer entre crochets les points de suspension représentant une coupure importante dans la citation.

*Exemple:*

Texte de l'article, texte de l'article ...

« Supposons, par exemple, que j'aperçoive un bateau dans une cale de construction, que je m'en approche et brise la bouteille suspendue à la coque, que je proclame "Je baptise ce bateau Joseph Staline", et que [...] d'un coup de pied je fais sauter les cales. » (Austin 1970 : 56)

Texte de l'article, texte de l'article...

## **8. Les exemples**

Les exemples brefs (en général, qui ne constituent pas des propositions) peuvent être introduits à l'intérieur du paragraphe, en italiques.

Les exemples d'une proposition et plus, seront mis hors du paragraphe, taille de police 10, suspension 1,27 cm. Chaque exemple est précédé d'un numéro entre parenthèses.

*Exemple:*

Le syntagme verbal *lire un livre* est constitué d'un verbe transitif et d'un syntagme nominal qui constitue son complément d'objet direct.

- (1) Un soir pâle d'août, la lettre qui annonçait à Yann la mort de son frère finit par arriver à bord de la « Marie » sur la mer d'Islande.
- (2) Elle voyageait à bord de la Romania, un cargo mixte qui venait d'Ostende.

## **9. Notes, appels de note et références**

Les notes se trouveront en bas de page, suspension (hanging) 0,5 cm. Les appels de note seront introduits automatiquement du menu « Insertion ». Il est recommandable de ne pas introduire des notes contenant seulement des références bibliographiques, qui peuvent être introduites dans le texte.

## **10. Les références bibliographiques**

Dans le texte, dans les notes et après les citations, les références bibliographiques se résument à l'indication du nom de l'auteur, de l'année de publication et, si nécessaire, de la page. Après l'année de parution, on introduit les deux points, un espace insécable et on écrit ensuite le numéro de la page. Si la publication a plusieurs auteurs, on les sépare par barre oblique avec espace insécable.

*Exemple :*

Cette suite répond aux différentes manipulations<sup>1</sup>, de façon prédictible.

Cette distinction a été faite pour la première fois par K. S. Donnellan (1966) qui ne s'occupait pas de déictiques mais de descriptions définies.

Austin décrit en détail les conditions du bon fonctionnement des performatifs (Austin 1970 : 56).

## **11. Bibliographie**

Le mot « Bibliographie » sera écrit en gras, taille de police 12, retrait 1,27 cm.

Les auteurs / éditeurs sont classés alphabétiquement. La forme de chaque paragraphe : taille de police 11, suspension (hanging) 1,27 cm.

La bibliographie doit contenir pour chaque auteur le nom, l'initiale ou le prénom, l'année de publication, le titre de l'ouvrage. Si le même auteur figure avec plusieurs travaux, on les classe chronologiquement. Si un travail a plusieurs auteurs, on sépare leurs noms par barre oblique.

### **Le titre de l'ouvrage :**

– s'il s'agit d'un livre, le titre sera écrit en italiques, suivi du nom de la ville de la parution et du nom de la maison d'édition ;

– s'il s'agit d'un article publié dans un recueil, on en indique le titre entre guillemets, suivi du nom de l'éditeur (avec la spécification (éd.) s'il est seul ou (éds.) s'il y en a plusieurs), le titre du recueil en italiques, suivi du nom de la ville de la parution et du nom de la maison d'édition ; à la fin on indique les pages où se trouve l'article ;

– s'il s'agit d'un article publié dans une revue, on en indique le titre entre guillemets, suivi du nom de la revue, en italiques, de l'année de parution, (éventuellement du numéro du volume) et des pages où se trouve l'article.

*Exemple:*

### **Bibliographie**

Bracops, Martine (2006), *Introduction à la pragmatique*, Bruxelles : De Boeck.

Bouchard, Denis (1993), « Primitifs, métaphore, et grammaire : les divers emplois de *venir* et *aller* », in *Langue française* 100 : 49-66.

Moeschler, Jacques / Antoine Auchlin (1997), *Introduction à la linguistique contemporaine*, Paris : Armand Colin.

Tversky, Barbara / Holly Taylor / Sent Mainwaring (1997) « Langage et perspective spatiale », in Michael Denis (éd.), *Langage et cognition spatiale*, Paris : Masson, 25-49.

---

<sup>1</sup> L'examen à plus grande échelle des zones de dispersion pourrait échanger ces rapports. Nous nous proposons d'approfondir cet aspect dans une étude ultérieure.

En vue de la création d'une liste des collaborateurs de la revue, nous vous prions de nous fournir les coordonnées suivantes :

Nom :

Prénom :

Titre académique :

Adresse professionnelle :

Téléphone :

Adresse électronique :

Spécialisation :

Université :

Département :

**Les textes pour le numéro de 2023 des Annales seront envoyés jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 2023 à l'adresse indiquée ci-dessus.**

**Structure de la revue :**

Dossier *Littérature*

Dossier *Linguistique*

Dossier *Didactique*

Comptes-rendus critiques

La responsabilité du contenu des articles revient aux auteurs.