



nº 8

abril de 2012

ISSN: 1699-4949

<http://webpages.ull.es/users/cedille>

*Cédille, revista de estudios franceses* es una publicación electrónica de libre acceso que edita la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española con la colaboración de la Universidad de La Laguna y de la Embajada de Francia en España.

*Cédille* da la bienvenida a cualquier propuesta original –ya sea en forma de monografía, artículo o nota de lectura– relacionada con los distintos ámbitos que abarcan los estudios franceses y francófonos (lengua y lingüística, literaturas, traducción, estudios comparados, metodología y didáctica, cultura y civilización, etc.). Las contribuciones recibidas serán sometidas al arbitraje científico de al menos dos especialistas en la materia (*double-blind peer-review*) y su aceptación o rechazo se comunicará oportunamente a los autores. El Consejo Editorial se reserva el derecho de desestimar aquellos trabajos que no se ajusten al ámbito de la revista, que no alcancen la calidad mínima requerida o que no hayan sido redactados conforme a las normas de edición que se detallan en su web.

URL: <http://webpages.ull.es/users/cedille>

Contacto: [cedille@ull.es](mailto:cedille@ull.es)

Dirección postal:

José M. Oliver Frade

Facultad de Filología

Campus de Guajara / Universidad de La Laguna

E-38200 La Laguna

Santa Cruz de Tenerife (Islas Canarias) España

Teléfono: [+34] 922317692 Fax: [+34] 922317611

© Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

© Los originales publicados en *Cédille, revista de estudios franceses* son propiedad de sus respectivos autores, quienes conceden a la revista el derecho de primera publicación de los textos y su alojamiento en otros portales web con el fin de garantizar su preservación y una mayor difusión. Se permite el uso para fines docentes e investigadores de los artículos, datos e informaciones contenidos en la misma. Se exige, sin embargo, permiso de los autores o del editor para publicarlos en cualquier otro soporte, así como para utilizarlos, distribuirlos o incluirlos en otros contextos accesibles a terceras personas. En todo caso, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

**CONSEJO EDITORIAL**

**Director**

José M. Oliver Frade (Universidad de La Laguna)

**Consejo de Redacción**

Marina Aragón Cobo (Universitat d'Alacant)

Dolores Bermúdez Medina (Universidad de Cádiz)

Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla)

María Luisa Donaire Fernández (Universidad de Oviedo)

Tomás Gonzalo Santos (Universidad de Salamanca)

Julián Muela Ezquerra (Universidad de Zaragoza)

Ignacio Ramos Gay (Universitat de València)

**Comité Científico Asesor**

María Hermínia Amado Laurel (Universidade de Aveiro)

Philippe Caron (Université de Poitiers)

Bernard Cerquiglini (Université de Paris VII - INALF)

Inmaculada Díaz Narbona (Universidad de Cádiz)

Francisco Lafarga Maduell (Universitat de Barcelona)

Yves-Charles Morin (Université de Montréal)

François Moureau (Université Paris-Sorbonne, Paris IV)

André Thibault (Université Paris-Sorbonne, Paris IV)

Àngels Santa Bañeres (Universitat de Lleida)

Mercè Tricás Preckler (Universitat Pompeu Fabra)

Alicia Yllera Fernández (UNED)

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
ARTÍCULOS	
<b>Guillermo Aguirre Martínez</b>	11
Jean Valjean y Rastignac: dos modelos extremos de comprender la libertad en el héroe decimonónico	
Jean Valjean and Rastignac: Two Opposing Approaches on the Notion of Freedom in the Nineteenth-Century Hero	
<b>Severina Álvarez González</b>	26
Los proyectos lingüísticos en línea: presentación de una propuesta metodológica diferente para la enseñanza-aprendizaje del FLE	
Linguistic Projects Online: A New Methodological Approach to Teaching and Learning French as a Foreign Language	
<b>M<sup>a</sup> Luisa Bernabé Gil y M<sup>a</sup> Loreto Cantón Rodríguez</b>	47
Perspectivas en la enseñanza-aprendizaje del francés de Turismo tras la implantación de los estudios de grado en dos universidades andaluzas	
Perspectives on Learning and Teaching of French for Tourism after the Implementation of the Bologna Process in two Andalusian Universities	
<b>Dominique Bonnet</b>	65
<i>Le rapport de Brodeck: sur les traces du récit lacunaire à la manière de Jean Giono</i>	
<i>Le rapport de Brodeck: Tracing Jean Giono's Récit Lacunaire</i>	
<b>Ana Elisabeth Cuervo Vázquez, Rosa Alonso Díaz y Montserrat Sabadell González</b>	76
La formation des enseignants des disciplines non linguistiques dans les sections bilingues de Français en Castilla y León: de la réalité à l'idéal	
Teacher Instruction of Non-Linguistic Subjects in French Bilingual Sections in Castilla y León: From Reality to Ideal	

<b>Ignacio Fernández Sarasola</b>	95
Tutela de los menores de edad y libertad de prensa en Francia. El caso de las <i>bandes dessinées</i>	
Tutelage of Minors and Freedom of the Press in France. A Case Study of <i>Bandes Dessinées</i>	
<b>Ángeles García Calderón</b>	127
Un ejemplo relevante del modelo portugués en la epístola amorosa: las <i>Lettres d'une Péruvienne</i> de Mme de Grafigny	
A Relevant Instance of the Portuguese Love Epistle: Mme de Garfigny's <i>Lettres d'une Péruvienne</i>	
<b>Isabel González Rey y Tomás Jiménez Juliá</b>	141
Regard sur le complément indirect dans la grammaire française à partir du complément direct dans la grammaire espagnole	
An Insight into the Indirect Object in French Grammar from Spanish Grammar's Direct Object	
<b>Juan Jiménez Salcedo</b>	162
L'utopie sexuelle dans les récits fictionnels de voyage au XVIII <sup>e</sup> siècle	
Sexual Utopia in Eighteenth-Century Travel Fiction	
<b>Mari Carmen Jorge Chaparro</b>	174
Pour une typologie des faux-amis en français et en espagnol	
A Typology of French and Spanish False-Friends	
<b>Yao Lambert Konan</b>	186
Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par la peur: un agent de la régulation sociale	
The Monster in Black-African « Fear Pedagogy » Short Stories : An Agent of Social Regulation	
<b>Jacek Kubera</b>	203
De l'entre-vie de demi-vivant au sommeil en paix. Les <i>Derniers vers</i> de Ronsard	
From Half-Alive's « entre vie » to Rest in Peace : Ronsard's <i>Derniers Vers</i>	
<b>Marie-Évelyne Le Poder</b>	219
El sector inmobiliario en el contexto de la crisis económica y financiera: glosario español-francés / francés-español	
The Real Estate Sector in the Frame of the Economic and Financial Crisis: A French-Spanish / Spanish-French Glossary	

<b>Lucía Montaner Sánchez</b>	237
Las novelas de corriente de conciencia y la obra de Hélène Lenoir Stream of Consciousness Novels and the Work of Hélène Lenoir	
<b>Eva Pich Ponce</b>	251
<i>Visions d'Anna</i> de Marie-Claire Blais: un voyage au cœur de l'abjection Marie-Claire Blais's <i>Visions d'Anna</i> : A Journey to the Heart of Abjection	
<b>Montserrat Serrano Mañes</b>	266
Regards de femmes: l'Andalousie du XIX <sup>e</sup> siècle au «féminin francophone» Women Insights: Nineteenth-Century Andalusia and the «féminin francophone»	
<b>Ana Belén Soto</b>	283
À la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'œuvre de Rouja Lazarova <i>Sur le bout de la langue</i> In Search of a Plural Feminine Identity in the Rouja Lazarova's <i>Sur le bout de la langue</i>	
<b>Verónica C. Trujillo-González</b>	298
Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural A Contribution to the Study of Cultural Elements: The Cultural Linguistic Sign	
<b>Daniela Ventura</b>	312
De la conception utilitaire de la langue en traduction On the Utilitarian Conception of Language in Translation	
<b>Antonio José de Vicente-Yagüe Jara</b>	331
El caballero de Boufflers y su sueño de huida social a través de <i>L'Heureux accident, conte</i> (1807) y <i>Ab! si..., nouvelle allemande</i> (1810) The Chevalier de Boufflers and His Dream of Social Escape in <i>L'Heureux accident, conte</i> (1807) and <i>Ab! si..., nouvelle allemande</i> (1810)	
<b>Cristina Vinuesa Muñoz</b>	361
<i>L'histoire</i> au théâtre ou l'onde sphérique divergente dans l'œuvre de Jean-Luc Lagarce <i>History</i> on the Stage, or the Diverging Spherical Wave in the Plays of Jean-Luc Lagarce	

ENTREVISTA

- Lucía Montaner Sánchez** 384  
Retrouvailles avec Hélène Lenoir  
A Reunion with Hélène Lenoir

NOTAS DE LECTURA

- Ana Alonso** 393  
Presencia de la literatura extranjera en la prensa hispánica (1868-1898)  
Foreign Literature in the Spanish Press (1868-1898)
- Carme Figuerola** 396  
Nuevas perspectivas sobre Roger Martin du Gard  
New Perspectives on Roger Martin du Gard
- Carme Figuerola** 401  
Sobre los otros autores del relato corto francés  
On Minor Authors of the French Short Story
- Carme Figuerola** 404  
Otra visión de Alexandre Dumas  
A Different Vision of Dumas
- Concepción Mira Rueda** 408  
Sobre los galicismos hispánicos del siglo XX  
On Twentieth-Century Hispanic Gallicisms

NOTICIAS

- José M. Oliver** 412  
Noticias de *Cédille* (estadísticas, criterios de evaluación, evaluadores...)
- José M. Oliver** 415  
Noticias de la APFUE (publicaciones, tesis doctorales...)

- RELACIÓN DE AUTORES** 421

## Presentación

En esta octava entrega de la serie ordinaria de *Çédille* nos alegramos de que la revista siga adquiriendo un reconocimiento cada vez más amplio, tanto por parte de los investigadores como por las agencias y organismos que velan por la calidad de las publicaciones científicas.

Así, en este último año (de marzo de 2011 a marzo de 2012) hemos recibido algo más de cuarenta propuestas de publicación –cifra sensiblemente superior a la que se venía registrando en años anteriores– procedentes en su mayor parte de universidades españolas, aunque también han aumentado las remitidas de centros de otros países.

Por otra parte, hay que señalar que, un año más, se ha renovado la inclusión de *Çédille* en las bases de datos *Scopus* (Elsevier) y *EBSCO*, del mismo modo que se mantiene su presencia en otros sistemas de clasificación nacionales y extranjeros. Y como hemos venido haciendo desde casi los inicios de la revista cada vez que hemos publicado un número, también en este nos tenemos que felicitar por el reconocimiento que han brindado a *Çédille* otras entidades e índices de calidad, entre los que hay que destacar la plataforma *CIRC* (Clasificación integrada de revistas científicas), el *MLA Directory of Periodicals* y, de manera muy especial, el *European Reference Index for the Humanities*. Sin duda, esto hace que *Çédille* se haya convertido en poco tiempo en un digno referente de la investigación en estudios franceses en España, como lo confirman distintas agencias evaluadoras estatales (ANECA, ANEP, CNEAI...) e investigadores de otros países al enviarnos sus textos. Como ya hemos indicado en otras ocasiones, este relativo éxito se debe principalmente a los colegas que han confiado en la revista para dar a conocer el resultado de su trabajo, así como a la generosa labor de evaluadores y miembros del Consejo Editorial.

En otro orden de cosas, también tenemos que saludar la publicación, el pasado otoño, de la segunda entrega de las *Monografías de Çédille*, que, en esta ocasión, ha coordinado el profesor Juan Herrero Cecilia y contiene una docena de estudios reunidos bajo el título de *El mito del doble en la literatura contemporánea de lengua francesa: figuras y significados*. Las distintas proposiciones que hemos recibido en los últi-



mos meses nos llevan a pensar que esta serie está obteniendo una buena acogida por parte de la comunidad científica.

Finalmente, y con el fin de continuar aportando datos sobre el proceso editorial de la revista (tal y como hicimos en los números 4 y 6), hemos considerado oportuno crear una pequeña sección, al final del presente volumen, en la que presentamos una serie de informaciones al respecto (estadísticas sobre propuestas, panel de evaluadores, etc.), así como otras particularidades que consideramos de interés para nuestros lectores, autores y evaluadores.

*José M. Oliver*

## Jean Valjean y Rastignac: dos modelos extremos de comprender la libertad en el héroe decimonónico

Guillermo Aguirre Martínez

*Universidad Complutense de Madrid*

guillermo-aguirre@hotmail.com

### Résumé

À travers les personnages de Jean Valjean et de Eugène de Rastignac, le roman français du XIX<sup>e</sup> proposera deux modèles de héros appréhendés comme des cosmovisions opposées : l'une incarnera les idées sociales de Victor Hugo, et l'autre celles d'Honoré de Balzac. Dans cet article, nous proposons une approche qui s'empare de la figure du héros et sa confrontation avec le destin, afin d'établir une série d'oppositions autour de la dualité hasard-nécessité, entendue comme fondement clé dans l'œuvre des deux romanciers. Enfin, nous réaliserons une série de comparaisons éclairantes autour de la tâche du héros dans le but de comprendre comment les conduites éthiques manifestées dans la fiction trouvent leur projection dans la vie même.

**Mots-clé:** Jean Valjean; Rastignac; Victor Hugo; Balzac; héros.

### Abstract

Through two universal characters, Jean Valjean and Eugène de Rastignac, French decimononic narrative offers two heroic models as two different views of the world: one embodies Victor Hugo's social ideas, and the other Honoré de Balzac's ones. In this paper, we suggest a study focused on the hero's fight against destiny in order to develop several oppositions between chance and fate. This duality is the central idea in the work of both novelists. Finally, we will analyze the hero's work aiming to understand how the ethical behavior transcends fiction to emerge into the real world.

**Key words:** Jean Valjean; Rastignac; Victor Hugo; Balzac; hero.

## 0. El héroe como modelo literario

El sentido vital, el objeto por el cual uno vive, determina el desarrollo de toda existencia. La naturaleza heroica, según podemos comprobar a través del desarrollo de la novela del XIX, pasará de mostrarse sumamente restringida por el entorno social a mostrarse progresivamente menos escrupulosa a la hora de elegir unos u otros medios de cara a la consecución de los fines deseados. Todavía en *Les Misérables* de Victor Hugo, la herencia del imperativo categórico kantiano va a mantener firme un yugo que no dará opción a la hora de decantarse por una u otra pauta de actuación, resultando así que desde esta perspectiva, «la libertad individual tiene que ser incluida en una responsabilidad social mayor y una responsabilidad que [...] puede llegar en algunos momentos a la renuncia de los *derechos* individuales» (Tollinchi, 2006: 4). Sin embargo, esta pauta de actuación resultará en Honoré de Balzac suplantada por un modelo de individualidad cuya descripción encaja perfectamente con la figura del nuevo burgués, cuyo exponente más notorio es Eugéne de Rastignac. Esta figura del burgués, según recuerda Díaz Álvarez (2005: sp) a la hora de descifrar el pensamiento de Ortega, se caracterizará por una conducta desde la que:

[...] el querer de su voluntad no estaba ya relacionado con esos fines últimos que no tenían un para, que morían en sí mismos en tanto que daban el sentido último a la existencia, sino que todo era negociable, todo caía en la cadena de algo que servía para otra cosa.

Desde estos dos espejos bien morales o bien amorales, podremos observar frente a frente las figuras de Jean Valjean, nacida del Hugo más radical y firme en sus exigencias y convicciones sociales, y la figura de Eugéne de Rastignac como personaje logrado de un Balzac decidido a retratar los rasgos más propios y característicos de acuerdo con los nuevos valores positivistas, descarnados, de la época.

Conforme a esta última representación del héroe no idealizada y partícipe de un paradigma donde la virtud es sustituida por la recompensa material, cabe mencionar que

Bien se sabe que un número importante de textos narrativos clave de lo que se ha dado en llamar «la modernidad», sin duda desde la segunda mitad del siglo XIX en la literatura de Francia (cuando da en manifestarse la probablemente mal nombrada pero bien documentada «crisis de la representación», cuando el *héroe romántico* pierde los papeles y él mismo se pierde entre ellos), son sobre todo textos del antimodelo. El nombre antitético, la categoría del *antihéroe*, campa por sus fueros y acampa entre la crítica literaria para designar a los protagonistas de la literatura en un tiempo sin esperanza, en un tiempo que ha perdido la fe en el progreso indefinido de la aventura (Fernández Cardo, 2000: 71-72).

Una aventura sustituida por la comodidad y la bonhomía como aspiraciones defendidas desde una tipología social que va a resultar retratada perfectamente por Alain de Benoist (s.d.: 60) cuando afirma que «el burgués es quien siempre busca sacar tajada, y quien, para legitimar su conducta, se ha dedicado a persuadir a la humanidad de que su forma de ser es la más normal y natural que se pueda imaginar».

A la hora de comprender la manera en que se desarrolla el equilibrio entre ideas universales e intereses particulares, podremos observar cómo el modelo heroico alcanzará a finales del siglo que nos ocupa un grado de relativismo propio de una estética moderna deudora más de aquellos aspectos característicos de lo propiamente cómico, que de aquellos otros afines a lo específicamente trágico, por emplear la conocida comparación aristotélica a la hora de analizar el destino del héroe en el teatro clásico. Ambos términos, en cualquier caso, se van a mostrar de modo entrelazado en la narrativa decimonónica como exponentes rotundos de una incapacidad de discernimiento entre nobleza y ruindad espiritual, entre libertad responsable y esclavitud moral. Estas interrelaciones entre tragicidad y comicidad, trasladadas a la dualidad necesidad-azar, serán los que estudiemos a continuación tomando como referencia a las figuras ya mencionadas de Jean Valjean y de Eugène de Rastignac, en tanto que emblemáticos personajes cuya actuación nos llevará a reflexionar, a su vez, sobre cómo en ocasiones las proyecciones del autor trascienden la mera ficción para determinar las relaciones ético-estéticas de las que participa, ya en el cuerpo de lo real, ese mismo creador.

### 1. Categorías éticas en Valjean y en Rastignac

En su estudio sobre el universo literario de *Les Misérables* de Victor Hugo, señala Vargas Llosa (2007: 76) que «cada época tiene su irrealidad: sus mitos, sus fantasmas, sus quimeras, sus sueños y una visión ideal del ser humano que las ficciones expresan con más facilidad que ningún otro género; por ello mismo, si observamos el grado de necesidad ética existente en cada una de las acciones llevadas a cabo por Jean Valjean, y contrastamos este hecho con la aparente libertad con la que Rastignac determina cada una de sus decisiones en pos de alcanzar un fin cualquiera, podremos observar cómo cada una de dichas pautas de actuación denota la existencia de dos filosofías morales que arrastrarán en mayor o menor grado al protagonista hacia un fin inevitable y, a su vez, determinarán una distinta relevancia, un diferente peso, a cada una de esas acciones que cada uno de ellos lleve a cabo. De este modo, así como en la obra de Hugo resultará usual que un medio se muestre más apropiado que el resto de cara a la consecución de unos objetivos determinados, en Balzac encontraremos una tendencia hacia lo relativo como consecuencia de la no exclusividad con que se presentan cada una de sus resoluciones. En el universo creativo de este último, lo provechoso o ventajoso se abre paso dejando en buena medida de lado un deber ético desde cuya radicalidad la sujeción del individuo a la obligación moral no ofrece con-

ciliación alguna con el conflicto planteado, radicalidad que aumentará en todo caso la tensión recíproca existente entre el fin y los medios. En la obra de Balzac, una serie de múltiples posibilidades desbordan las querencias de unos protagonistas esquivos a sus respectivos destinos en la medida en que éstos quedan al amparo de ciegas apetencias que devienen en energía derrochada a lo largo de una infinitud de elecciones todas ellas potencialmente constructivas y, sin embargo, agotadas en sí mismas como consecuencia de una carencia de rigor comprendida como individualidad egoísta y ciega. Cabe recordar al respecto las palabras con que Vautrin expone sus consejos a un joven Rastignac según leemos en las páginas de *Le Père Goriot*:

Savez-vous comment on fait son chemin ici? par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. L'honnêteté ne sert à rien. L'on plie sous le pouvoir du génie, on le hait, on tâche de le calomnier, parce qu'il prend sans partager; mais on plie s'il persiste; en un mot, on l'adore à genoux quand on n'a pas pu l'enterrer sous la boue (Balzac, 1856: 128).

Palabras tomadas como símbolo de la firme creencia en un materialismo económico erigido en patrón único por el que se rige el individuo y, en consecuencia, la sociedad.

No ocurrirá lo mismo, ni mucho menos, con cuanto Victor Hugo nos mostrará a través del personaje de Jean Valjean, cuya conducta quedará como garante de una confianza última en la existencia de un orden superior, de un orden cósmico de sentido trascendental. Éste, de acuerdo con un imperativo interno que habrá de guiar al héroe hacia la consecución de una autoconciencia moral, caminará en dialéctico desarrollo espiritual decantándose en todo momento por aquello considerado como verdadero y necesario, descartando así toda opción comprendida como menos adecuada a cuanto exige el cúmulo de responsabilidades atesoradas en su seno. Por ello, aquellos momentos de incertidumbre y de incoherencia a la hora de actuar, formarán parte del aprendizaje necesario y propio de quien arrastra consigo sus propios errores, sus propios fracasos atesorados a lo largo de una vida comprendida como salida a la luz de la conciencia desde la oscuridad moral. Valjean, en definitiva, habrá de aunar en su persona todos aquellos elementos inconexos fragmentados a lo largo de su existencia, de modo que su correcta asimilación devenga en unidad moral y, en consecuencia, en modelo heroico sumamente logrado, configurando así el propósito de libre desarrollo propugnado por el poeta:

Pour civiliser l'homme, pour corriger le coupable, pour illuminer la conscience, pour faire germer le repentir dans les insomnies du crime, nous avons mieux que vous, nous avons la pensée, l'enseignement, l'éducation patiente, l'exemple religieux, la

clarté en haut, l'épreuve en bas, l'austérité, le travail, la clémence (Victor Hugo, 1883: 113).

Esta misma evolución resultará imposible para quien realiza sus actos en función de un ventajismo ocasional en lugar de reafirmarlos de acuerdo con una idea clara de los recursos poseídos y el valor de éstos de cara a alcanzar un fin deseado, todo ello sin forzar la naturaleza, la potencialidad y los límites de dichos recursos. Así, en Rastignac, el fin se impone como rector de todo comportamiento, quedando éste exclusivamente condicionado a unos intereses que confieren al conjunto de los movimientos una volubilidad llamada a perderse entre lo innoble y lo cínico.

La comedia, tal y como hemos recogido de la herencia clásica, manifestará, como proyección natural de esta pauta de actuación, el gran desencanto ante la falta de peso, ante la liviandad o la victoria de la casualidad frente a la necesidad. La incapacidad de hallar algo sólido y verdadero conducirá al individuo a un sometimiento excesivo ejercido por parte de un cosmos ajeno al orden moral, llevándole a poner el peso de la existencia sobre un universo mutable y variable donde apenas resulta posible observar el sentido de los fenómenos, hecho que permitiría comprender su coherencia esencial, interna. Por ello, la carencia de unidad entre idea y acción llevará a Rastignac a equilibrar constantemente sus tensiones a base de engaños, de situaciones de paso y resoluciones confusas que imposibilitarán la necesaria visión de un horizonte de mayor amplitud. De acuerdo con la actitud del personaje, una acción se equilibrará con la siguiente lográndose de este modo caminar ora hacia acá ora hacia allá, pero nunca con la determinación poseída, en cambio, por un Valjean que no reculará en función de unas ventajas más o menos cómodas y al alcance de su mano, sino que hará de su conducta un modelo de consecución de lo necesario de acuerdo con aquellos medios, en la medida de lo posible, más nobles y bellos.

La fortaleza titánica de Jean Valjean le propiciará la posibilidad de trabajar una materia, la suya propia, comprendida como naturaleza bruta y sin definir, hasta llegar a transformarla en categoría ética, en ejemplo de concordancia entre desarrollo natural y determinación moral. Por ello, frente a un Rastignac cuya actuación se ofrece como burdo modelo carente de determinación siempre presto a caminar por una senda o por otra según los beneficios que cada una de ellas le llegue a reportar, observaremos en Valjean un desarrollo ético progresivo que le llevará a ir creciendo en magnitud hasta encaramarse desde una inicial indeterminación hasta el reino de lo necesario, del ideal. Lo vulgar, lo rudo y aleatorio, cuando aparezca en la obra de Hugo, va a formar parte de un orden de mayores dimensiones que, en su conjunto, podrá entenderse como necesaria gradación cuyo conocimiento posibilitará y obligará moralmente al individuo a actuar conforme a unas leyes que tan solo el modelo heroico puede cohesionar como simbólico punto de encuentro entre lo casual y lo necesario. Cuanto Hugo nos presentará, en definitiva, será un universo con un orden y medida a menudo no explícitos pero sin duda existentes como fondo de su comple-

to espacio creativo. Su universo, en consecuencia, no tenderá a la dispersión, sino que va a concentrar sus fuerzas sobre un objeto que tratará de comprenderse como necesidad última que justifique cada una de las determinaciones tomadas a lo largo de la narración, así como la justeza de estas decisiones intermedias entendidas como pruebas por medio de las cuales su heroicidad permite la conciliación entre realidad e idea.

Por el contrario, aquello que Balzac nos ofrecerá en su *Comédie humaine* será un mundo cuyo principio organizativo permanece desvinculado de un fin superior, un cosmos remitente a una serie de causas aleatorias sustentadas por el azar, cuyos personajes deambulan por sus pasillos internos como en enmarañada jungla de la cual no resulta posible ver su medida ni su término. Desde esta cosmovisión, podremos observar cómo Rastignac no dudará en decantarse por aquello que más brillo y luz parece desplegar, sin pararse a considerar las consecuencias futuras de cada una de sus acciones; posibilidad no contemplada, por su parte, por Valjean en momento alguno, un Valjean cuya actuación quedará condicionada desde la convicción de que mediante el esfuerzo, la determinación y el amor, uno puede ser capaz de transformar y perfeccionar cualquier obtuso o deteriorado elemento de la naturaleza, incluido cualquier erróneo ordenamiento moral. De este modo, frente al desengaño propio de Rastignac, frente a su escasa creencia en los valores más dignos y bellos del ser humano, Valjean se erige como firme defensor –desde la convicción– de un fondo noble existente en el interior de todo individuo, por mucho que en un principio aquél se encuentre inclinado o incluso enterrado.

## 2. Cosmovisión presentada por ambos autores a través de sus protagonistas

La caída de Valjean a los infiernos, al lodazal, va a contener el germen de su posterior ascenso. El protagonista, arrastrado por el amor como necesidad, podrá observar desde esas honduras la realidad a través de una perspectiva que, a su vez, va a determinar la responsabilidad de la totalidad de sus acciones; es decir, su libertad se tornará en deber moral. Una vez que el individuo conoce cuanto es justo o injusto podrá enjuiciar sus decisiones, gozando de la libertad de emprender o no diferentes tareas, pero no de evadir la responsabilidad que le concierne su autonomía moral. Lo trágico, desde luego, se impondrá, pero no ya en un sentido negativo del término, sino como deber de optar por aquello que con mayor precisión se adecua a la consecución del fin correcto. Las artimañas y tretas empleadas por Rastignac, las válvulas de escape que le van a posibilitar esquivar situaciones límite, no podrán acontecer en aquel otro universo habitado y continuamente transformado por Jean Valjean, toda vez que éste se verá de continuo avocado a la acción positiva, al movimiento impulsado por un bello sentido ético, a ajustar y adecuar la riqueza del mundo real a un perenne orden ideal. Desde esta norma interior, Valjean se convertirá en su propio destino, recogiendo todos los hilos de su existencia para tensarlos al máximo en su empeño por no dejar en el aire aquello que pueda ser controlado por el azar. Por consi-

guiente, sólo Valjean podrá conocer cuanto se comprenda como verdadero, como aquello que debe de ser pues no puede llevarse a cabo de otro modo; expresión de una prístina conciencia heroica cuya firme determinación encontrará su origen en una experiencia personal sin duda incomprensible para quienes observen su conducta sin atender a sus verdaderas causas internas. Lo natural para Valjean deja de ser expresión de lo individual para pasar a ser demanda de lo social.

Por su parte, si este universo heroico se va gestando a base de esfuerzo y fe, aquel otro cosmos habitado por Rastignac se configurará desde un desorden general determinado por la inercia y la tendencia final al reposo, comprendido éste como modelo burgués en tanto que el modelo dialéctico vital será sustituido por un deseo de imposición y usurpación de poder donde el individuo, en este caso Rastignac, tratará de conseguir descansar en último término sobre las muchas y continuas vilezas que le habrán ido encumbrando, quedando así abocado a un orden estático, mortuorio. A este respecto, resulta esclarecedor el siguiente comentario de Engels –de abril de 1888– acerca del cosmos retratado por el novelista:

He describes how the last remnants of this, to him, model society gradually succumbed before the intrusion of the vulgar monied upstart, or were corrupted by him. [...] I have learned more than from all the professed historians, economists, and statisticians of the period together. Well, Balzac was politically a Legitimist; his great work is a constant elegy on the inevitable decay of good society, his sympathies are all with the class doomed to extinction.

El perfeccionamiento moral se ve sustituido por el deseo de conservación, por la necesidad de mantener un orden espurio logrado a base de anular todo elemento vital que pueda salir al paso. En este punto, Balzac manifestará una preferencia por mostrarnos ante un mundo gobernado por seres interesados y arribistas donde todos ellos actuarán únicamente de acuerdo con su deseo de alcanzar una situación de poder para luego mantenerla a costa de disociar la cadena que parte de lo real y extrae de esa misma realidad las más elevadas posibilidades definidas desde lo ideal. En el universo de Rastignac no hay, en definitiva, margen para la generosidad, manifestando la imposición del materialismo como motor de la sociedad, aspecto que el novelista se propondrá retratar a través del conjunto de obras que habría de constituir su vida, su *Comédie*: «Le monde de Balzac n'est pas celui dans lequel il s'est assez vainement agité; c'est celui qu'il a vu et celui qu'il a fait vivre» (Barbéis, 1972: 353).

Como resultado de lo hasta aquí expuesto, cabe observar que si bien Rastignac ve en el conjunto social una masa opresora que ha de ser combatida con el fin de que sus demandas individuales no queden constreñidas, Valjean observará ese mismo conjunto conformado por elementos cuyo orden adecuado así como su continuo perfeccionamiento posibilitarán el acceso a una situación más conforme a una noción de



humanidad comprendida como molde último de cuanto el autor nos va a ir presentando.

Por otra parte, como ya indicamos, Valjean, modelo de heroicidad deudora del rico legado romántico, cargará de modo constante con su pasado a costas a modo de exposición de una concepción del yo no completamente desgarrada en tanto que aspira, en último extremo y aun a costa de su sacrificio final, a participar en el orden de lo social. A más gravedad por parte de cada una de sus acciones le corresponderá una mayor determinación, una mayor necesidad y, por lo tanto, una menor posibilidad de dispersión interna. La progresión mostrada por Valjean irá encauzada a su integración en un orden humano, pese a que en este mismo orden el héroe se mostrará como encadenado a una realidad escasa a sus verdaderas capacidades. Por su parte, Balzac permitirá a Rastignac evadir esta coherencia interna mediante un continuo esconderse, un cambiar de forma, mutar en sus opiniones y decisiones, reacio a enterrar sus fuerzas en la cadena firme de un sistema vil e insano. El carácter de Rastignac se va a trazar mediante rasgos poco definidos excepto en lo referente a su tendencia al constante arribismo. Múltiples máscaras van a conformar su rostro impidiendo conocer cual de ellos es el verdadero si es que alguno de ellos lo es: principio de comicidad. Esto no podrá ocurrir en un Valjean donde todo disfraz, más que esconder, hipertrofiará a medida que transcurra la acción el carácter trágico, terriblemente determinativo y fiel, propio del protagonista. La obcecación heroica, en este último caso, impedirá cualquier devaneo e impondrá el peso de la necesidad sobre el individuo, determinando su valía última, su cualidad de componente autoconsciente y directriz, en tanto que proyección humana, ética, de la propia naturaleza.

Aunado a este último aspecto queda el hecho ya advertido de que, en Valjean, ninguna de sus acciones pasadas queda borrada por completo, sino que cada una de ellas debe pervivir para, finalmente, devenir en gesto que posibilitará la transformación de lo informe o casual, en verdadera necesidad, convirtiéndose de esta manera en granero constante de determinación ética. Este proceder nos muestra, en fin, a un Valjean que, tras un primer momento de huida de su propio pasado, va a experimentar un periodo de necesaria y autoimpuesta carga donde ya no se rechazará cuanto en otro tiempo acaeció, sino que en esto último precisamente se encontrará el fundamento y motor de su posterior desarrollo. Dicho proceder no podrá sino situarnos ante un personaje cuya figura se irá engrandeciendo a medida que no rehuye de aquellas situaciones impertinentes sino que, por el contrario, va enfrentando todas aquellas desavenencias que van a salirle al paso, tomándolas como parte de su propio y necesario destino. Su persona, en consecuencia, gozará de la posibilidad de irse definiendo –superándose en todo momento a sí misma– en la medida en que cada una de sus realizaciones presentes y pretéritas quedará integrada en su individualidad de manera orgánica, puesta al servicio de un fin de mayor amplitud que cuanto le ofrece su per-

sona, aspecto esencial en la obra de Hugo plasmado perfectamente en el conocido prólogo a *Les Contemplations*:

Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on, Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi! Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous? (Victor Hugo, 1869: 11).

La historia del individuo, para el Hugo maduro, qué duda cabe, es la historia de la sociedad en su conjunto, comprendida como medio a través del cual el hombre es capaz de desarrollarse de modo íntegro, en plenitud, quedando de lado una concepción romántica desde la que el héroe, el genio, el artista, identificables entre sí, sólo encontrarán cadenas y obstáculos en el seno de una sociedad comprendida como corsé de naturaleza conservadora y antiartística, tal y como Rousseau, en *L'Émile*, observa a su particular modelo heroico en el cuerpo de un conjunto social viciado del que por su bien deberá de mantenerse al margen:

[Émile] se considère sans égard aux autres, et trouve bon que les autres ne pensent point à lui. Il n'exige rien de personne, et ne croit rien devoir à personne. Il est seul dans la société humaine, il ne compte que sur lui seul (Rousseau, 1831: 431-432).

Como vemos, el deseo de Valjean de adecuar su individualidad a un deber colectivo le obligará, en primer lugar, a destruir una posición vital confortable y estática. Así, aquella caída a los infiernos comprendida como situación límite y, por lo tanto, como posibilidad de ver el conjunto de la escala moral con mayor perspectiva, va a conllevar el derribo de aquel mundo cómodo pero falso en el que en un momento había quedado estabilizado. Así, con el fin de alcanzar a ver con meridiana claridad el rostro poliédrico del entramado social, Valjean se verá obligado a destruir sus estructuras vitales sin conservar de ellas más que lo imprescindible de cara a proseguir su recorrido existencial. En este punto conviene recordar, sin embargo, que Jean Valjean conservará el patrimonio económico adquirido inicialmente por medios que luego serán rechazados, otorgando su correspondiente valor a un soporte monetario como garante de la posibilidad de tornar real aquello que de otro modo se quedaría en pura

y huera especulación. El idealismo, lejos de resultar absoluto y, por lo mismo, irreal, quedará ligado a un materialismo económico comprendido como fuente necesaria sin la cual va a resultar imposible el desarrollo de todo orden positivo.

### 3. La búsqueda como fundamento de la naturaleza heroica

Pocas acciones resultan en la naturaleza tan sublimes como el observar al individuo sometiéndose a sí mismo, ya sea con el fin de erigirse un yo de mayor envergadura o, por el contrario, con el propósito de destruirse. El carácter heroico implica la preexistencia de una voluntad en permanente busca de una manifestación determinada, llevada a cabo bien de modo activo o incluso en ocasiones de modo pasivo. Cuando dicha voluntad no encuentra manera de ser expresada, el individuo correrá el peligro de que su potencial se vuelva contra él, obligándole a enfrentarse a sí mismo. La imposibilidad de observar una meta palpable, un fin definido, conllevará el que el héroe se extravíe en su deseo permanente de superación, de trascendencia. La naturaleza heroica, por todo ello, además de medios, va a necesitar de un sentido último que dote de validez a cada uno de sus actos; de no ser así, incapacitado para lanzarse en pos del ideal, caerá en un eterno volver a empezar donde nada de lo realizado aprovechará pues, cuanto se manifestaba válido, ahora se mostrará incierto, y viceversa. La realidad se tornará en estos momentos en pesadilla cíclica de la cual únicamente resultará posible evadirse o bien anestesiando la voluntad individual o bien echando por tierra todo el orden de valores hasta entonces erigido, quedando, en este último caso, suprimida por completo esa misma naturaleza heroica. Ésta, en último término, no requerirá de la consecución de la meta deseada, de la aprehensión del ideal, sino simplemente de su convicción en ella, toda vez que el consabido ideal quedará siempre un poco más allá de la esfera de lo real. De este modo, al héroe le bastará el tener presente la existencia de un objeto o razón de ser que determine el valor absoluto de cada hecho como modelo correcto de adecuación entre la realidad y su deseo.

Todos estos rasgos que hemos podido ir perfilando a la hora de hacer referencia a la conducta de Valjean, quedan al margen de cuanto manifestará un Rastignac para el que el fin resulta una realidad absolutamente necesaria de aprehender, quedando el medio, en consecuencia, al amparo de la posesión de esta finalidad. La energía que el personaje manifieste, por su parte, quedará desplegada sin apenas capacidad de limitación o concentración, desvelándose el carácter tragicómico de quien esquivando toda conducta moralmente correcta, cae en la trampa de luchar por un fin que, una vez alcanzado, habrá de tornarle en esclavo de su propia naturaleza, de sus siempre insatisfechos deseos. Rastignac se mostrará en este aspecto como una fuerza preocupada únicamente en crecer más cuantitativa que cualitativamente, en expandirse sin preocuparse apenas por valorar en sí mismo -y no por cuanto le pueda proporcionar- cada uno de los logros que va nutriendo su voluble personalidad, una personalidad enteramente subjetiva, servil, cuya tragicidad no podrá disociarse de un

componente notable de comicidad. El personaje de Balzac, como sabemos, no poseerá el deseo sí mostrado por Valjean de compensar el desequilibrio originado como consecuencia de un error con el desarrollo exacerbado de múltiples virtudes, hecho que ocasionará un mayor resplandor de aquel único defecto y provocará el desencadenamiento de una acción trágica en la que el individuo enfrentará una particularidad de su carácter con su naturaleza completa, sino que dado su rechazo a cargarse con la responsabilidad devenida de cada una de sus acciones, logrará tornar aquello comprendido como grave, necesario y respetable, en leve, interesado y despreciable.

Cabe indicar, cercano a estos últimos aspectos, que este alto grado de objetividad adquirido por el héroe, la consecución de una perspectiva nítida en su seno pero confusa para quien la observa desde el exterior, le obligará a actuar desde una soledad inherente a su persona. En este punto, no serán pocos los pasajes en los que Hugo va a hacer referencia al destino aciago que su protagonista habrá de soportar, destino aceptado por el propio Valjean en tanto que él mismo se autoimpone una absoluta responsabilidad desde su libre autonomía moral. Aquí cabe realizar un paralelismo para afirmar que la vasta, olímpica naturaleza de Valjean, se corresponderá con la propia personalidad de Hugo, en tanto que ambos se van a mostrar necesitados de sobrellevar fuertes tensiones sobre sus espaldas con el fin de que sus energías no corran el riesgo de angostarse sin haber realizado aquello para lo que estaban capacitadas, quedando ante nosotros la siempre desoladora imagen del héroe inactivo, caído en el tedio y el abatimiento. Por consiguiente, cuando estas cargas necesarias le son negadas desde el exterior como consecuencia de la estructura imperante propia de la sociedad burguesa, habrá de ser él mismo quien cree sus propios ideales, sus propias tensiones, con el fin de no verse abocado a la autodestrucción que podría originar su enérgica voluntad ante la carencia de una firme determinación.

Cabe así comprender el siguiente pasaje del autor según dejó escrito en uno de sus innumerables cuadernos de notas: «Hay en mi función algo de sacerdotal. Yo reemplazo a la magistratura y a los curas. Yo juzgo, algo que no hacen los jueces; yo excomulgo, lo que no han hecho los sacerdotes.» (Gay, 1863: 257), expresión rotunda de una firme determinación llamada a imponer una ley moral kantiana y absoluta sobre una fluctuante moral imperante comprendida como fuente de prejuicio, injusticia e insociabilidad.

Como vamos indicando, la constante búsqueda que caracteriza el comportamiento heroico puede ser dirigida hacia diferentes objetos, pero en ningún caso quedar obstaculizada. La voluntad del héroe se mostrará incapaz de permanecer por mucho tiempo dentro de la celda que la sociedad tiene preparada para él; a mayor reclusión, mayor será la rabia con que el individuo habrá de responder. La fuerza que manifieste será, cuanto menos, inversamente proporcional a la injusticia que se vea obligado a sufrir, una injusticia desde el Romanticismo –desde la asimilación entre genio,

héroe y naturaleza<sup>1</sup>, comprendida como obstrucción de una naturaleza a la que se le impide derrochar la exhuberancia atesorada desde su singular potencial.

Del mismo modo cabrá observar a un Hugo que, tras su destierro y tras las numerosas tragedias padecidas a lo largo de buena parte de su vida, imposibilitado de llevar a cabo acciones adecuadas a su inmensa figura, va a decidir crearse un alter ego dando vida a Jean Valjean con el fin de dar salida a la inmensa rabia atesorada en su interior. Muchas de estas vicisitudes, qué duda cabe, serán generadas por el propio poeta como fundamento para desencadenar su torrente imparable de fuerzas. Por ello, Hugo, al menos desde mediados de siglo, buscará constantemente estados de extrema tensión: de no encontrarlos, los provocará, creando así su propio orden de ficción con el propósito de ver colmadas sus constantes idealizaciones. Cuanto se nos presenta, en definitiva, será un nómada del espíritu, de la palabra, toda vez que ahí donde una experiencia no dé más de sí, se verá obligado a cambiar o bien de objeto o bien de sujeto, o lo que es lo mismo, a crearse una nueva personalidad, una nueva subjetividad que modifique el color de aquel absoluto que continuamente anda buscando. Paralelamente, el héroe de Hugo, Jean Valjean, por cómodo que pueda llegar a sentirse, por mucho que llegue a una situación presumiblemente ideal, comprenderá sus periodos de pasividad como pequeños descansos en los que se permitirá tomar aire para, una vez recuperado del cansancio acumulado, volver a poner sus energías en acción. Su naturaleza no será acomodaticia, no deseará alcanzar un estado estático, inactivo; sino que participará de una energía expansiva determinada por una firme voluntad que buscará perpetuarse y expresarse a través de múltiples acciones, de necesarias obras.

#### 4. Azar, necesidad y sublimación final

El universo escalonado, jerárquico, presentado a través del imaginario de *Les Misérables*, nos va a permitir observar con nitidez las interrelaciones acaecidas entre azar y necesidad en la medida en que su estructura obedece a un esquema sencillo que bien podría representarse bajo una forma piramidal en la que sus diferentes sillares se desplazarán en su interior sin por ello alterar la estructura completa de dicho marco piramidal. En ella, no sólo la base de la misma se mantendrá gobernada por el azar y sometida al caos, sino que pese a que es en este sustrato básico o elemental donde más fácil resulta observar una maraña de hilos inseparables los unos de los otros, los cabos de los mismos llegarán hasta el vértice superior de esta misma pirámide de modo que el solo movimiento de uno de aquellos hilos situados en su base irá acompañado de un desplazamiento de fuerzas en torno suyo que tarde o temprano terminará por alterar el orden mantenido en la cúspide de nuestra pirámide. Frente a este cosmos some-

<sup>1</sup> Desde este mismo sentido, menciona Rafael Argullol que «el resurgimiento del Yo en el Romanticismo implica, decisivamente, la recuperación de la idea renacentista del hombre como unidad de poder y de impotencia, de conocimiento y de enigma, de subjetividad y de naturaleza» (Argullol, 2008: 29).

tido en su conjunto a fuerzas primarias, a impulsos puramente sensoriales, se va a situar Jean Valjean como encarnación de aquel individuo que en su obediencia a ciertas leyes morales, una vez asumidas como leyes racionales y afectivas, se hará cargo de unos subsiguientes deberes individuales garantes de su heroico modelo de conducta. Así, frente a un sinnúmero de personajes aparecidos por aquí y por allá cuyo comportamiento obedece a impulsos rudos y poco consolidados en la interioridad de quien los proyecta, la figura de Valjean se presentará como individualidad lograda, responsable de sus acciones y, por lo tanto, forjadora en la medida de lo posible de su propio destino.

Por su parte, frente a una obra de Hugo modelada en torno a la enorme figura de Valjean, cuanto Balzac nos ofrece a través del mundo con el que interactúa Rastignac no es sino una naturaleza humana con todas sus riquezas, con todas sus noblezas y mezquindades, conformando una estética comprendida a los ojos de Georg Lukács como lograda «plasmación de la vida entera en toda su extensión completamente desplegada» (Lukács, 1966: 188). Los destinos individuales, en esta singular jungla, van a quedar expuestos a situaciones que escaparán por completo de las manos de cada protagonista, quedando explícito el dominio absoluto del azar, de lo casual. El conjunto, evidentemente, es más realista, más humano, que el maniqueo cosmos dibujado por Hugo, quien ofrecerá soluciones absolutas, no relativas, en cada una de las acciones de un Valjean nunca vacilante a la hora de actuar. En este caso, y a pesar del sufrimiento que esta conducta supone, el héroe tratará de desarrollar todas sus capacidades como medio más apropiado para enfrentar un destino vencido en tanto que no es rehuido en aras de una felicidad individual carente de valor para quien tiene a su persona por mucho más que un sujeto encerrado en su propio yo. Como corolario a esta dualidad entre azar y necesidad, cabrá indicar que, a mayor obcecación del sujeto, más tenso va a quedar el hilo de la necesidad y más consciente va a ser el mismo sujeto de las férreas cadenas portadas por la mano de la naturaleza; mientras que una mayor libertad por parte del individuo va a resultar siempre acompañada de una sensación de no determinación frente a la necesidad, pese a resultar mayor la inoperancia de la voluntad y, por lo tanto, un dejarse arrastrar por la corriente de la vida, por un azar comprendido como inerme pasividad del ser frente a un no descubierto deber individual de índole moral.

El proceso de sublimación desarrollado por el héroe, tal y como hemos comentado, va a seguir una dinámica comúnmente desplazada desde los miasmas de la existencia hacia la claridad de lo solar, atravesándose entre medias un purgativo proceso de transformación que posibilitará al héroe reparar cuanto ha acontecido en un periodo inicial o anterior al orden representado. De acuerdo con este motivo, el protagonista habitará lo más inhóspito de la realidad para, en una muestra de valentía, fe y voluntad, en los casos más idealísticamente representados, iniciar acto seguido un ascenso en el que el sujeto se va a ver acompañado del peso de la consabida falta co-

metida con anterioridad, hasta llegar a las puertas de un paraíso representado como resolución final al conflicto del héroe, posibilitada gracias al impulso suministrado por la fuerza de aquello que Goethe denominaba al final del *Fausto* como eterno femenino. Este paraíso final, por lo general, conllevará un sacrificio que va a permitir alcanzar un estadio esencial de orden superior a la mera individualidad, tal y como recuerda Vicente Bastida (1987-1989: 137) en su artículo sobre la materia:

En el siglo XIX francés, el héroe lucha por una regeneración tras la experiencia caótica que supuso la Revolución. Pero tal renacimiento hace que se implique en una desnudez del sentimiento, continuando la batalla de los pensadores del XVIII, y en unas metas trascendentales o sublimación espiritual que no tendrán otro punto de partida que no sea la soledad y la muerte.

Muerte acontecida en el momento en que la figura heroica no guarde ya nada para sí, quedando su labor vital completa en tanto que su yo, su individualidad, su culpa también, se muestran ya superadas.

##### 5. Breve consideración final

A lo largo de estas páginas se han pretendido exponer unas ideas básicas acerca del retrato del héroe así como de su paralelo desarrollo como antihéroe, tal y como nos llega desde la obra de dos de los grandes novelistas del XIX, Hugo y Balzac. De este modo, nos ha resultado posible observar a un Valjean retratado como modelo de héroe que, a costa de su sacrificio personal, será capaz de reintegrar en un todo el plano ético que gobierna sus acciones con su libertad personal; y, por otra parte, a un Rastignac cuya libertad quedará engullida por la mezquindad de sus impositivos deseos de medrar. Por otra parte, se ha observado la necesidad, incluso la responsabilidad, que tiene el individuo a la hora de ampliar su individualidad para así integrarla en el cuerpo de lo social, situación que habría de devolver al hombre una dignidad devenida de la posibilidad de, mediante el libre uso de su voluntad, adecuar realidad e ideal.

Por todo ello, podemos concluir, tanto el ser humano como la obra de arte o cualquier otra creación nacida como consecuencia de la necesidad de expresar una realidad profunda, serán capaces de alcanzar –así como deben de aspirar– a formar una naturaleza completa tanto en lo relativo a su propia especificidad como en lo concerniente a su correcta situación dentro de un conjunto amplio, supraindividual. Sólo de este modo resultará posible la integración equilibrada de las diferentes facultades del ser humano y, por lo tanto, una maduración gradual y estable a lo largo del desarrollo de cada sujeto, lo que otorgaría la posibilidad de un provechoso crecimiento llamado a conducir a una existencia de mayor vitalidad, nobleza de ánimo y riqueza humana, tal y como hemos podido observar, bien por asimilación bien por con-



traste, mediante el modelo de conducta de los héroes presentados por Victor Hugo y Honoré de Balzac.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGULLOL, Rafael (2008): *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Barcelona, Acantilado.
- BALZAC, Honoré de (1856): *Le Père Goriot*. París, Librairie nouvelle.
- BARBERIS, Pierre (1972): *Mythes balzaciens*. París, Librairie Armand Colin.
- BASTIDA, Vicente (1987-1989): «Consideraciones sobre el héroe en el siglo XIX francés». *Estudios románicos*, 4, 137-142.
- BENOIST, Alain de: «El burgués: paradigma del hombre moderno». Documento en línea [[http://www.alaindebenoist.com/pdf/el\\_burgues.pdf](http://www.alaindebenoist.com/pdf/el_burgues.pdf); 10/3/2012].
- DÍAZ ÁLVAREZ, Jesús M. (2005): «El héroe realista como modelo moral. Algunas consideraciones sobre la ética de Ortega y Gasset». *Circunstancia*, 6. Documento en línea [<http://www.ortegaygasset.edu/fog/ver/355/circunstancia/ano-iii---numero-6---enero-2005/ensayos/el-heroe-realista-como-modelo-moral--algunas-consideraciones-sobre-la-etica-de-ortega-y-gasset#1>; 02/04/2012].
- ENGELS, Friedrich: «Engels to Margaret Harkness in London. Abstract». Transcripción de Dougal McNeill. Documento en línea [[http://www.marxists.org/archive/marx-works/1888/letters/88\\_04\\_15.htm](http://www.marxists.org/archive/marx-works/1888/letters/88_04_15.htm); 10/3/2012].
- FERNÁNDEZ CARDO, José María (2000): «El héroe como categoría de la transcendencia textual». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 15, 69-78.
- GAY, Narciso (1863): *Los Miserables de Victor Hugo ante la luz del buen sentido y la sana filosofía social*. Madrid / Barcelona, Librería Española / Librería del Plus Ultra.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1998): *Fausto*. Edición y traducción de Miguel Salmerón Infante. Madrid, Espasa.
- HUGO, Victor (1869): *Poésie*, tome V, *Les Contemplations*, I. París, Alexandre Houssiaux Libraire-Éditeur.
- HUGO, Victor (1883): *Actes et paroles II. Pendant l'exil 1852-1870*. París, Hetzel & Quantin.
- HUGO, Victor ([1910-1938]): *William Shakespeare*. París, Nelson.
- HUGO, Victor (1971): *Les Misérables*. Edición de Maurice Allem. París, Gallimard.
- LUKÁCS, Georg (1966): *Problemas del realismo*. Traducción de Carlos Gerhard. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1831): *Émile ou de l'éducation*. Tome I. París, P. Pourrat Frères.
- TOLLINCHI, Esteban (2006): «La individualidad y el héroe romántico». *Romanitas. Lenguas y literaturas romances*, 1, 3-11.
- VARGAS LLOSA, Mario (2007): *La tentación de lo imposible. Victor Hugo y Los Miserables*, Madrid, Punto de Lectura.



## Los proyectos lingüísticos en línea: presentación de una propuesta metodológica diferente para la enseñanza-aprendizaje del FLE

Severina Álvarez González

*Universidad de Oviedo*

sag@uniovi.es

### Résumé

Aujourd'hui, dans notre société et spécialement dans le domaine éducatif, la présence des nouvelles technologies est un fait incontestable. Cet outil facilite et améliore nos activités professionnelles. Les nouvelles technologies créent de nouveaux espaces d'apprentissage dans lesquels se situent, entre autres, les projets linguistiques.

Ces projets vont développer non seulement de nouvelles expériences formatives, expressives et éducatives mais aussi ils vont permettre la réalisation de différentes activités. Cette fenêtre ouverte au monde virtuel va permettre d'optimiser la compétence culturelle et communicative mais aussi d'intensifier la motivation, la capacité et la confiance de nos étudiants pour communiquer entre eux dans une autre langue étrangère.

**Mots-clé :** enseignement-apprentissage; Internet; projets linguistiques; apprentissage collaboratif ; interculturel.

### Abstract

Today in our society and especially in the educational field, the presence of new technologies is an indisputable fact. This tool will facilitate and improve our business operations. New technologies are creating new learning spaces which are language projects, among others.

These projects will develop not only educational experiences, expressive and educational but also they will allow the realization of different activities. This window into the virtual world will enable optimizing the cultural and communicative competence but also it will increase the motivation, ability and confidence of our students to communicate in another language.

**Key words:** teaching-learning; Internet; language project; collaborative learning; intercultural.

## 0. Introducción

En la actualidad, la sociedad del conocimiento se halla ante un imparable desarrollo tecnológico que está generando un intenso impacto en todos los ámbitos y niveles de nuestra vida. Este está originando una auténtica revolución con profundos cambios en la sociedad, en el modelo de organización social, en las formas de ser, pensar y actuar de los individuos, y en sus actividades profesionales. Por lo tanto, nuestra vida personal y profesional se ve modificada no solo por las formas de acceso al conocimiento y aprendizaje, sino también por los modos de comunicación y la manera de relacionarnos. La irrupción de las nuevas tecnologías son, en parte, las responsables de estos cambios tan significativos. Las tecnologías de la información y de la comunicación (en adelante TIC) están configurando una nueva sociedad que algunos han denominado como Sociedad Digital (Negroponte 1995), Sociedad de la Información (Castells 1998) o Sociedad Cibernética y Cultura Virtual (Jones 1997).

Así pues, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación designan a la vez un conjunto de innovaciones tecnológicas, pero también los instrumentos que permiten una redefinición radical del funcionamiento de la sociedad.

Pere Marquès Graells (2000: 4) aporta una presentación de las TIC que nos parece muy relevante y que exponemos a continuación:

Las TIC (informática, telemática, multimedia...) nos facilitan la realización de nuestros trabajos porque, sean éstos los que sean, siempre requieren cierta información para realizarlo, un determinado proceso de datos y a menudo también la comunicación con otras personas; y esto es precisamente lo que nos ofrecen las TIC:

- Acceso a todo tipo de *información*
- Todo tipo de *proceso de datos*, y de manera rápida y fiable
- Canales de *comunicación* inmediata, sincrónica y asincrónica, para difundir información y contactar cualquier persona o institución del mundo.

Además, conjuntamente con estas tres funcionalidades básicas, las TIC nos aportan: automatización de tareas e interactividad, almacenamiento de grandes cantidades de información en pequeños soportes de fácil transporte (discos, tarjetas, redes), homogeneización de los códigos empleados para el registro de la información (digitalización de todo tipo de información textual y audiovisual)...

El entorno educativo no es, y no debe ser, ajeno a las posibilidades que abren las denominadas nuevas tecnologías, pues, pretender excluir las TIC de nuestro ámbito educativo no es más que ampliar la brecha que separa la educación y el mundo actual.

Si echamos la vista atrás, comprobamos que las metodologías aplicadas en el aula, a lo largo de la historia, han evolucionado y se han ido adaptando en función de

las necesidades del momento. Las metodologías varían conforme a cada situación para adecuarse también a las necesidades de los alumnos ya que deben ser dichas necesidades las que orienten la utilización de diferentes recursos y/o estrategias; se buscan los objetivos de siempre, pero adaptados al mundo que nos rodea.

Asimismo, Pothier (2003: 124) ahonda en esta misma idea al señalar que:

L'enseignement et l'apprentissage des langues prennent une importance encore plus grande aujourd'hui et nécessitent de s'adapter à la réalité du monde: c'est pourquoi il paraît important de réfléchir à d'autres modes de travail influencés par les avancées technologiques, mais non dirigés par elles. Il n'est plus possible, à l'heure actuelle, de faire comme si les technologies n'existaient pas, mais ces dernières doivent être au service de la didactique et de la pédagogie : c'est le projet qui doit induire l'utilisation des techniques et non l'inverse.

En definitiva, las nuevas tecnologías, utilizadas de manera adecuada, pueden enriquecer sustancialmente el proceso enseñanza-aprendizaje, ya que benefician el proceso potenciando factores como son la inteligencia, la motivación, la participación activa, las experiencias previas, el estímulo, el resultado de la actividad, etc.

### **1. Internet: una herramienta para la enseñanza-aprendizaje de una L2**

Hemos de tener presente que la función esencial de los medios que el docente utiliza en el aula no es otra que la de facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Internet desempeña precisamente un papel motivador y facilitador en dicho proceso de adquisición de una lengua extranjera (Cruz 2002).

La introducción de esta herramienta virtual en el sistema educativo propicia la creación de nuevos entornos de aprendizajes en los que toman relevancia los siguientes elementos:

A. Los recursos pedagógicos presentes en la Red tales como prensa, revistas, enlaces específicos, actividades propiamente pedagógicas. Del mismo modo, la Red nos brinda la posibilidad de poner en práctica las siguientes destrezas: audición, comprensión, grabación de voz,...

B. La implantación de nuevos procesos cognitivo: estimular el aprendizaje cooperativo, aprender a trabajar autónomamente, permitir el intercambio de razonamientos y puntos de vista, fomentar la retroalimentación,... Katherine Zourou (2007: 2) refuerza este apartado al puntualizar que:

[...] les outils technologiques jouent un rôle majeur dans la structuration et la gestion des mécanismes cognitifs des acteurs qui, à leur tour, agissent sur l'outil et s'en servent pour donner du sens à leurs pratiques instrumentées.

### 1.1. ¿Qué elementos cognitivos pueden favorecer el proceso de enseñanza-aprendizaje?

Todos somos de la opinión de que la enseñanza se ha de considerar estrecha e inseparablemente vinculada a la educación y, por lo tanto, a la formación de una concepción determinada del mundo y también de la vida.

El aprendizaje, por lo tanto, es concebido como un proceso de adquisición, reestructuración y cambio en el que los fenómenos cognitivos o estrategias de aprendizaje<sup>1</sup> juegan un papel fundamental. Los elementos cognitivos que inciden significativamente en la adquisición de una L2 vendrían a ser:

- El trabajo cooperativo: el aprendizaje cooperativo puede definirse como aquella técnica pedagógica en la que los estudiantes trabajan juntos hacia la consecución de un mismo objetivo y cada individuo alcanza dicho objetivo si –y solo si– el resto de los miembros del grupo cooperativo también lo alcanzan (Jiménez, Llobera y Llitjós 2006). En definitiva, a través del trabajo cooperativo los estudiantes trabajan juntos para aprender y son responsables del aprendizaje de sus compañeros tanto como del suyo propio.
- La motivación: los alumnos suelen estar muy motivados al utilizar estos materiales y la motivación (el querer) es uno de los motores del aprendizaje. Por otro lado, la motivación hace que los estudiantes dediquen más tiempo a trabajar y, por tanto, es probable que aprendan más (Marquès Graells 2000). Internet nos aporta igualmente su lado emocional: la empatía que despierta en los alumnos. Para la mayoría de los estudiantes, no es una herramienta hostil sino familiar y cercana puesto que éstos la manejan en sus momentos de ocio, de diversión. Internet, para ellos, es sinónimo de entretenimiento.
- La adaptación del ritmo de aprendizaje (tiempo cognitivo): el ritmo es uno de los factores del rendimiento académico asociado a las condiciones físicas del estudiante y a su disposición mental, al ambiente de la tarea, a la estrategia metodológica y en todo caso, al nivel de motivación. Cada estudiante aprende conforme a su ritmo de aprendizaje, lo que le permite entender, interactuar, aprender y reconstruir de forma autorregulada en el tiempo y automodulada en su intensidad.
- La eliminación de las barreras de tiempo y espacio favorece que estudiantes de todo el mundo tengan la posibilidad de interrelacionarse y de decidir sobre su propio aprendizaje durante toda su vida.

---

<sup>1</sup> Compartimos la definición que aporta Legendre (1988: 524) sobre estrategias de aprendizaje: «Ensemble d'opérations et de ressources pédagogiques, planifiés par le sujet dans le but de favoriser au mieux l'atteinte d'objectifs dans une situation pédagogique».

- El acercamiento de realidades diferentes (interculturalidad<sup>2</sup>) que consiste en conocerse a través del encuentro de otra lengua, otra cultura; reconocer, en definitiva, en el otro lo común y la variedad con el fin de conocerse mejor a sí mismo a través del aprendizaje de la otra lengua-cultura. Del mismo modo, Sabariego Puig (2004: 141) afirma que «la misma introspección crítica y respetuosa con la cultura propia nos permitirá ser también respetuosos y críticos con los demás».

Por lo tanto, introducir Internet en la enseñanza-aprendizaje de una L2 lo convierte en un conducto facilitador del aprendizaje y, por consiguiente predispone favorablemente al estudiante ante un nuevo reto de aprendizaje.

Finalmente nos gustaría puntualizar que son muchos los autores que han investigado en torno a este fenómeno de la potencialidad de Internet en el ámbito educativo. Entre estos cabría destacar las investigaciones realizadas por Pilar Llacer (1999: 6) y Kern *et al.* (2004: 255) respectivamente:

Propicia que la información pueda ser universal y local al mismo tiempo. Que pueda expresar y representar la cultura local, a la vez que se forma parte de un ámbito universal. Esto es lo que yo espero que traiga Internet: una cultura compartida, pero no una cultura universal.

Educators ... use the Internet not so much to teach the same thing in a different way, but rather to help students enter into a new realm of collaborative enquiry and construction of knowledge.

En este nuevo espacio de aprendizaje se encuentran los proyectos lingüísticos en línea. Dichos proyectos, como se podrá comprobar a través de este artículo, no solo enriquecen significativamente al alumno desde el punto de vista sociolingüístico y cultural y le proporcionan una visión del otro más cercana sino que también le facilitan las herramientas necesarias para poder:

- Aprender a aprender
- Aprender a compartir y a ser solidarios
- Aprender a ser autónomo
- Aprender a desenvolvernos socialmente
- Llegar a la nueva lengua de una manera activa y dinámica, y no estática o aislada

---

<sup>2</sup> En el ámbito de la enseñanza de lenguas, entendemos la interculturalidad como un enfoque cultural que promueve el interés por entender al *otro* en su lengua y su cultura. Al mismo tiempo concede a cada parte implicada la facultad de *aprender a pensar de nuevo* y contribuir con su aportación particular. Los aprendices construyen sus conocimientos de otras culturas mediante prácticas discursivas en las que van creando conjuntamente significados. En ese discurso todas las culturas presentes en el aula se valoran por igual y mediante un aprendizaje cooperativo se favorece la estima de la diversidad.

- Despertar la afectividad y la actitud de aprendizaje

En definitiva, creemos que los proyectos lingüísticos en línea van a aportar un cambio paradigmático muy relevante, esto es, centrar la enseñanza en el estudiante de forma que éste desarrolle conocimiento a través de los medios técnicos (Red) y con estos medios, adquirir una autonomía y capacidad de autoaprendizaje (autogestión, automotivación...). Estos proyectos en línea posibilitarán igualmente una enseñanza-aprendizaje intercultural en la medida en que van a permitir comunicarse con el otro, abrirse a los demás, aprender a «comportarse», «adaptarse», y «aceptar» la cultura de la nueva lengua, lo cual podrá redundar en un trabajo de lucha contra la xenofobia, fenómeno muy presente en nuestra sociedad. Queremos resaltar igualmente que los proyectos lingüísticos en línea siguen las directrices de la política educativa europea en la medida en que el conocimiento de lenguas se presenta como un instrumento que favorece el mejor entendimiento entre los pueblos y la comprensión mutua, al tiempo que posibilita el desarrollo de actitudes de tolerancia y respeto hacia otras culturas tal y como viene reflejado en el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCERL):

Les compétences linguistiques et culturelles relatives à chaque langue sont modifiées par la connaissance de l'autre et contribuent à la prise de conscience intellectuelle, aux habilités et aux savoir-faire. Elles permettent à l'individu de développer une personnalité plus riche et plus complexe et d'accroître sa capacité à apprendre d'autres langues étrangères et à s'ouvrir à des expériences culturelles nouvelles (MCERL 2000: 83).

## 2. Los proyectos lingüísticos en línea y su incidencia en la enseñanza-aprendizaje de una L2

La adquisición y la enseñanza de una lengua extranjera en los últimos años se han caracterizado por la utilización mixta en el aula de técnicas de naturaleza diversa. Se ha experimentado con todo lo que en el pasado ha dado resultados positivos. Para Christian Puren (1991), el eclecticismo es la tendencia dominante en la enseñanza de una L2 donde se opta por combinar las contribuciones de diferentes métodos.

En la actualidad, somos muchos los docentes que estamos convencidos de que la enseñanza-aprendizaje de una L2 se encuentra en una fase de cambios significativos provocados por la aparición del uso de Internet. Además, esta ventana abierta al mundo virtual nos concede la opción de crear, elaborar y participar en proyectos lingüísticos interculturales que posibilita una mejora en la competitividad cultural y comunicativa en una lengua extranjera.

Por lo tanto, los nuevos soportes tecnológicos (la Red y los ordenadores) se ponen al servicio de la enseñanza y aprendizaje de una L2.

### 2.1. Evolución de las corrientes de aprendizaje de L2 con soporte tecnológico

Estados Unidos y Canadá han sido los países pioneros en cuanto a la aplicación de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera. Dicha práctica se conoce con las siglas CALL (Computer Assisted Language Learning)<sup>3</sup>. Este término (CALL) hace referencia a la búsqueda y desarrollo de aplicaciones del ordenador en la enseñanza y aprendizaje de una L2 originando un importante elemento interactivo. Por otro lado, según Gamper y Knapp (2001), se trata de un campo de investigación multidisciplinar que explora el uso de métodos y técnicas computacionales, así como nuevos medios para la enseñanza y el aprendizaje de lenguas.

A finales de los años setenta, el aprendizaje de lenguas asistido por ordenador adquiere una importancia significativa para la adquisición de una lengua extranjera en la medida en que va a favorecer un aprendizaje comunicativo e interactivo permitiendo poner en práctica las cuatro destrezas (CO/CE/EO/EE). CALL focaliza la adquisición de la lengua extranjera mediante actividades interactivas que permiten, entre otras cosas, que el alumno trabaje a su ritmo, la autonomía del estudiante, la inmediatez de las correcciones.

Años más tarde, en el 2000, sale a la luz, una nueva corriente de aprendizaje basada también en el uso de la Red y denominada NBLT (Network Based Language Teaching). Esta, a diferencia de CALL, va a centrar su interés en la interacción humana, tal y como nos los señalan Kern y Warschauer (2000: 8):

Network Based Language Teaching (NBLT) is language teaching that involves the use of computers connected to one another in either local or global networks. Whereas CALL has traditionally been associated with self-contained, programmed applications such as tutorials, drills, simulations, instructional games, tests, and so on, NBLT represents a new and different side of CALL, where human-to-human communication is the focus.

Asimismo, estos mismos autores apuntan que este tipo de enseñanza potencia la comunicación con hablantes nativos:

Language learners with access to the Internet, for example, can now potentially communicate with native speakers (or other language learners) all over the world twenty-four hours a day, seven days a week, from school, home, or work. Those learners can communicate either on a one-to-one or a many-to-many

---

<sup>3</sup> CALL, o el aprendizaje de idiomas asistido por ordenador, se está convirtiendo en una disciplina metodológica de peso en la actualidad como vía para conseguir la segunda lengua y en ella se trabaja, sobre todo desde el campo universitario, desde principios de los años 80 (Kenning 1990). En lengua castellana (Ruipérez 1990) también es frecuente el uso del acrónimo ELAO (Enseñanza de Lenguas Asistida por Ordenador).



basis in local-area network conferences further multiplies their opportunities for communicative practice.

Dentro de esta coyuntura virtual de enseñanza-aprendizaje de una L2 (NBLT) se encuentran los proyectos lingüísticos «Telecollaboration», apelativo creado por Belz en el año 2003. Este autor nos define este concepto de la siguiente manera: «La télécollaboration se penche sur l'application des réseaux technologiques mondiaux à l'enseignement / apprentissages des langues étrangères (et secondes) dans des contextes institutionnalisés» (Belz 2003: 70).

Recientemente, en el 2006, Belz y Thorne crean una nueva corriente: ICFLE (Internet- mediated Intercultural Foreign Language Education) que va a integrar y reforzar la dimensión intercultural en los intercambios lingüísticos. Para Mangenot y Zourou (2007: 47) ICFLE tiene además el propósito de estudiar y analizar las razones que producen la «communication ratée» («failed ou missed communication», según Ware 2005 y O'Dowd y Ritter 2006) en los proyectos lingüísticos en línea.

## 2.2. Los proyectos lingüísticos en línea ¿En qué consisten?

Los proyectos lingüísticos tienen por objeto no solo aumentar la motivación, la capacidad y la confianza de los jóvenes para comunicar en otras lenguas sino también potenciar la dimensión europea y/o estadounidense<sup>4</sup> en la enseñanza promoviendo la cooperación transnacional entre centros educativos.

Esta cooperación permite a los participantes intercambiar experiencias, explorar diferentes aspectos de la diversidad cultural, social y económica de aquellos países elegidos, ampliar sus conocimientos generales y comprender y apreciar mejor sus opiniones respectivas. Ello aumentará sustancialmente la motivación y la capacidad de los alumnos para comunicar en otras lenguas y, por consiguiente, aprenderlas.

Desde el punto de vista metodológico, los proyectos lingüísticos participan de un enfoque ecléctico<sup>5</sup> en la medida en que recogen propuestas metodológicas realizadas a lo largo del tiempo para adaptarlas a las diferentes realidades educativas actuales.

Los proyectos lingüísticos son, a nuestro entender, un contexto de aprendizaje que promueven y estimulan la enseñanza-aprendizaje de una L2 impulsando, entre otros elementos:

- El trabajo en equipo o la realización de actividades en cooperación implicando complementariedad, comunicación, compromiso.

<sup>4</sup> Al mencionar la dimensión europea y estadounidense nos referimos al proyecto lingüístico «Cultura», uno de los ejemplos que aportamos como dispositivo en línea.

<sup>5</sup> El enfoque ecléctico consiste en aceptar e incorporar de manera coherente al proceso de enseñanza-aprendizaje de L2 metodologías, procedimientos y estrategias instruccionales derivadas de distintos enfoques, con el fin último de atender de forma más eficiente las necesidades individuales y colectivas que puedan surgir en un momento dado (Delmastro 2005: 311).



- Las relaciones sociales que se establecen entre los siguientes protagonistas: alumno-alumno, alumno-profesor.
- La planificación que consiste en organizar, ordenar, coordinar las actividades y los recursos para el logro de los objetivos que se desean alcanzar; por lo tanto, planificar es la elaboración de un plan general, debidamente organizado para obtener un fin determinado.

Del mismo modo, estos proyectos lingüísticos aplicados a la adquisición de una L2 pueden convertirse en una herramienta complementaria muy valiosa tanto para el alumno como para el profesor en la medida en que les permite:

- Conectarse en cualquier momento y en cualquier lugar: los límites físicos y cronológicos se desvanecen.
- Visualizar y acercarse a la cultura del otro.
- Aprender, comprender y expresarse en la nueva lengua sincrónicamente.
- Compartir experiencias.
- Interrelacionarse.

Harris (2001), una de las pioneras en el desarrollo del «Curriculum-based eLearning» utilizando la Web, señala que las actividades de telecolaboración ofrecen múltiples ventajas, entre las que destacan las siguientes:

- Exponer al alumnado a múltiples puntos de vista, perspectivas, creencias, interpretaciones, y/o experiencias.
- Permitir la comparación, el contraste o la combinación de información recogida en contextos diferentes.
- Comunicar con audiencias reales a través del lenguaje escrito.
- Expandir en el alumnado su conciencia global.
- Acceder a información no disponible localmente.
- Ver y trabajar información en múltiples formatos (texto, gráficos, video, etc.).
- Tener en cuenta información emergente y/o muy reciente.

Tanto las ventajas expuestas por Harris como las nuestras (muchas de ellas coincidentes) resultan muy difícil encontrarlas en su totalidad en un marco de una enseñanza tradicional puesto que el aula, el profesor, el estudiante y el manual se enmarcan en un espacio cerrado, en muchas ocasiones, lejos de la realidad y con unas posibilidades muy limitadas lo que puede originar, en algunas ocasiones, dependiendo siempre del profesor, falta de interés, de motivación del estudiante.

### 3. Tres ejemplos de proyectos lingüísticos en línea para la enseñanza-aprendizaje de FLE

Como ha hemos señalado más arriba, el impacto de las TIC en el ámbito educativo ha producido cambios significativos en nuestra forma de enseñanza y también en los materiales didácticos utilizados en el aula. La Red pone a nuestro alcance una gran variedad de recursos entre los que se encuentran los proyectos lingüísticos en línea.

A continuación, queremos presentar tres dispositivos en línea cuyos objetivos son: la lengua, la comunicación y la cultura. Los protagonistas de dichos proyectos son estudiantes que viven en tres países diferentes y que tienen como meta el aprendizaje de FLE.

#### 3.1. El proyecto lingüístico «Cultura»



El proyecto lingüístico «Cultura» (<http://web.mit.edu/french/culturaNEH>) fue creado por un grupo de profesores de francés de tres universidades de los Estados Unidos en 1997. El equipo está formado por Gilberte Furstenberg, del Massachusetts Institute of Technology, Shoggy Thierry Waryn, profesor de francés en la Brown University, y Sabine Levet, de la Brandeis University<sup>6</sup>.

En una de sus publicaciones, Gilberte Furstenberg *et al.* (2001: 2) presentan el proyecto «Cultura» en estos términos:

The Cultura project presented below shows a concrete and dynamic way in which the power of the Web can be harnessed to foster understanding between American and French students. It offers learners (and teachers alike) on both sides of the Atlantic a unique comparative, cross-cultural approach for gradually constructing knowledge of other values, attitudes, and beliefs,

<sup>6</sup> Este grupo de profesores estadounidenses no solo ha puesto en marcha dicho proyecto sino que forma un equipo de investigación. Asimismo, son autores de varias publicaciones en torno a este proyecto como por ejemplo los de Bauer et al. (2006) o Levet y Waryn (2006).

in an ever-widening approach to understanding the foreign culture.

Tal y como se desprende de esta cita, el proyecto «Cultura» trata de poner en contacto, a través del espacio virtual, dos grupos culturales diferentes: por un lado a estudiantes franceses cuya lengua de aprendizaje es el inglés y, por otro lado, a estudiantes estadounidenses cuya lengua de aprendizaje es el francés. El objetivo principal de «Cultura» consiste en descubrir la cultura francófona y la americana. Asimismo, los creadores de este proyecto comparten la opinión de Byram y Fleming (2001: 12) al indicar que la enseñanza de idiomas engloba un impacto reflexivo, es decir, un énfasis en la cultura del estudiante y no simplemente en la cultura de la lengua objeto. Es lo que denominan sensibilización cultural<sup>7</sup>.

En la trayectoria de la enseñanza-aprendizaje de una L2, «Cultura» es un proyecto pionero, innovador y precursor y por este motivo dedicaremos el apartado 4 para realizar una presentación más detallada del mismo.

### 3.2. El proyecto lingüístico «Le français en première ligne»



*Le français*  
■ ■ ■ *en (première) ligne*

[Présentation] ▶ [Recherche] ▶ [Tâches et interactions] ▶ [Documents audios] ▶ [Partenaires] ▶ [C]

LE FRANÇAIS EN (PREMIERE) LIGNE : CREATION ET TUTORAT D'ACTIVITES MULTIMEDIAS POUR DES APPRENANTS DISTANTS

Cette recherche-action débutée en 2002 consiste d'une part à faire réaliser par des étudiants en master de français langue étrangère (FLE) des tâches multimédias pour des apprenants étrangers distants, d'autre part à susciter des échanges en ligne entre les deux publics autour de ces tâches.

L'objectif est double :

- pour les Français : en tant que futurs enseignants, avoir de vrais apprenants pour tester leurs idées de tâches multimédias et la communication en ligne;
- pour les apprenants de FLE : être en contact avec la culture française actuelle par la médiation de jeunes Français.

«Le français en première ligne» (<http://w3.u-grenoble3.fr/fle-1-ligne/index.-htm>) es un proyecto lingüístico en línea, creado por dos profesores de dos universidades francesas: Christine Develotte, de la Université de Lyon 2, y François Mangelot de la Université Stendhal – Grenoble 3. La primera iniciativa tiene lugar en septiembre del 2002 entre dos instituciones: por un lado, la Université de Franche-Comté en Besançon y, por otro, la universidad de Sydney en Australia.

La finalidad de este proyecto consiste en establecer una enseñanza-aprendizaje de una L2 en línea entre estudiantes pertenecientes a dos realidades culturales y

<sup>7</sup> Para nosotros, la «sensibilización cultural» va a determinar no solo la actitud del estudiante respecto a su percepción de la cultura y de la lengua que está aprendiendo sino también va a estimular la percepción de los demás y de sus culturas.

académicas diferentes tal y como nos lo indican los profesores Christine Develotte et François Mangenot (2007: 127) respectivamente:

L'idée fondatrice du projet consiste à faire communiquer via Internet des étudiants en master de FLE en France (désormais « étudiants de FLE ») avec des étudiants distants fréquentant des cours de français à l'université, en général à un niveau licence, le français étant pour eux une matière parmi d'autres (désormais apprenants étrangers).

Como se desprende de esta cita, para sus creadores, este proyecto tiene un doble objetivo:

1. Estudiantes franceses de último curso de Máster de Lengua Extranjera crean actividades multimedia para aprendices extranjeros de otro país.
2. Estudiantes de FLE aprenden y practican una lengua-cultura entre ambas realidades culturales a través de las actividades propuestas por los estudiantes de Máster.

«Le français en première ligne» desarrolla una metodología de investigación-acción basada en tareas, tal y como nos señalan Mangenot y Zourou (2007: 71):

Pour susciter les échanges en ligne, on a adopté une approche fondée sur les tâches: les étudiants de FLE conçoivent des tâches communicatives ouvertes, appuyées sur des sites Internet non pédagogiques ou bien sur des documents multimédias qu'ils réalisent eux-mêmes (par exemple, des micro-trottoirs), puis ils assurent le suivi par Internet de ces tâches, à travers une plateforme ou un collecticiel.

### 3.3. El proyecto lingüístico «León–Grenoble»



El proyecto lingüístico «León-Grenoble» (<http://flenet.rediris.es/projetLG/-webProjetLG05.htm>) sale a la luz en el año 2005 y es fruto de la cooperación ente la Université Stendhal – Grenoble 3 y la Universidad de León. Los profesores responsa-

bles de dicho proyecto son François Mangenot (Laboratoire Lidilem) y Mario Tomé, creador del campus virtual FLE – Projet FLENET.

El proyecto «León–Grenoble» se considera una variante del proyecto «Le français en première ligne» pues comparten idénticos objetivos. Sin embargo este proyecto presenta alguna diferencia significativa con respecto a su filial y a «Cultura» en la medida en que incorpora, dentro de su corpus de tareas, actividades fonéticas dándole de este modo una importancia significativa a la oralidad.

Del mismo modo que ocurría en «Le français en première ligne», este proyecto sigue una metodología de investigación – acción basada en un conjunto de tareas organizadas en relación con un tema y no en torno a un objetivo lingüístico concreto: importa más el significado que la forma.

#### 4. «Cultura»: un proyecto pionero

«Cultura» es un proyecto lingüístico que presenta una serie de elementos innovadores entre los cuales se encuentra el de ser un proyecto en línea conectado a una Red. Internet se convierte, así, en una herramienta pedagógica innovadora para la enseñanza-aprendizaje de una L2. Tal y como nos señala Pothier (2003: 109): « les TIC y sont utilisées, non pour leur prestige ou leur côté très "tendance" mais pour servir une idée pédagogique originale et créative ».

##### 4.1. ¿Qué enfoque de aprendizaje está presente en el proyecto «Cultura»?

El descubrimiento de la cultura meta se realizará aplicando una metodología comparativa y esto viene corroborado por Bauer, Debenedette, Furstenberg, Levet y Waryn (2006: 34) en estas líneas:

The Cultura approach is comparative: a closed group made up of two whole classes of language learners in two different countries (e.g., learners of French in the United States and learners of English in France) examine and compare, over a period of four to ten weeks, a variety of visual and textual materials originating from both cultures, presented to them on the Web.

Los estudiantes (franceses y estadounidenses) acceden a la otra realidad social, a la nueva cultura, aplicando una metodología comparativa intercultural que les permite elaborar de manera progresiva y colaborativa sus conocimientos y su comprensión de los valores, comportamientos y creencias inherentes a la otra cultura, en un proceso dinámico e interactivo de construcción recíproca. El alumno construye progresivamente su comprensión de la otra cultura. Este proceso de construcción le lleva a analizar documentos, a elaborar hipótesis que le ayudarán a modificar o a aclarar sus observaciones.

Por lo tanto, este proceso de aprendizaje se sitúa en la misma línea que el desarrollado por el enfoque constructivista que sostiene que cada individuo construye su propio conocimiento, relaciona los conceptos que debe aprender y les da un sentido a partir de la estructura conceptual que ya posee.

#### 4.2. ¿A qué público va dirigido este proyecto?

Según Gilberte Furstenberg o Sabine Levet, entre otros, este proyecto está pensado para estudiantes cuyo conocimiento de la lengua meta corresponde a un nivel intermedio o avanzado: el alumno ha de poseer un dominio aceptable de la otra lengua para poder establecer comparaciones, debates, reflexiones. Según el MCERL, vendría a ser un nivel B1.

Por otro lado, los temas abordados en las distintas actividades forman parte de las vivencias de cualquier adolescente y adulto, lo que facilita la realización de la tarea.

#### 4.3. ¿Cuál es el itinerario de este proyecto lingüístico en línea para incrementar nuestras competencias comunicativas en una L2?

Este proyecto se compone de varias fases o etapas que vamos a exponer a continuación:

- En una primera fase, el estudiante, en este caso estadounidense o francés, se encuentra ante tres bloques de actividades distintas, denominados «Questionnaires»<sup>8</sup> que hacen referencia a la vida y a los valores de la sociedad en la que vive. Estas actividades las realiza a través de la Red y en su lengua materna: los franceses en francés y los estadounidenses en inglés.
- En una segunda fase, el estudiante, ya sea como trabajo individual o en grupo, empieza a perfilar las primeras observaciones acerca de las similitudes o diferencias entre ambas culturas. Las analiza e intenta igualmente dilucidar las posibles razones que pueden causarlas.
- En una tercera fase, el estudiante mantiene vía Web un diálogo asincrónico, es decir que no es en tiempo real sino que es una secuencia de envío – recepción – respuesta de mensaje. Estas conversaciones entre ambos protagonistas tiene como objetivo el de aclarar, precisar, matizar respuestas que hayan aparecido en el cuestionario. El protagonista de esta actividad es el estudiante (estadounidense o francés), que establece un diálogo, elabora una serie de preguntas o precisiones que le han surgido. El profesor no interviene en esta fase.
- En una cuarta fase, que podríamos denominar de recopilación, el estudiante maneja documentos auténticos ya sea por Internet ya sea a través de revistas, libros, periódicos... para descubrir más aspectos de la otra cultura. Asimismo, las películas se convierten igualmente en un material muy valioso no solamente porque estas pueden reflejar costumbres y modos de vida de una u otra cultura sino también porque les permiten analizar diálogos orales compuestos por comportamientos no verbales, como pueden ser los gestos, los tonos de voz...

---

<sup>8</sup> Véase Anexo 1.

#### 4.4. ¿Dónde se va a poner en práctica este proyecto? ¿En el aula, fuera del aula?

La puesta en práctica del proyecto «Cultura» necesita de un entorno en el cual exista la posibilidad de utilizar la Red tanto para la enseñanza de manera planificada como para el aprendizaje individual del alumno. Por lo tanto, el desarrollo de este proyecto permite al estudiante trabajar en dos ambientes diferentes y complementarios:

- Dentro del aula: el aula y el trabajo en grupo también están presentes en este proyecto; la sala de clase se va a utilizar para la puesta en común de todo el material recopilado y un lugar de reflexión e intercambios de ideas. El aula permite compartir informaciones entre todos los miembros del grupo clase lo que implica, en cierto modo, un enriquecimiento de conocimientos aportados por los unos y los otros. La clase se convierte, por lo tanto, en un espacio interactivo.
- Fuera del aula: este proyecto va a permitir al estudiante trabajar autónomamente. Su labor va a consistir en realizar los tres cuestionarios del proyecto, leer y comparar las respuestas de los otros participantes del proyecto, anotar sus análisis y/o reflexiones en un diario o cuaderno de a bordo. Asimismo, participará en los foros. Todo este proceso tendrá lugar fuera del aula.

#### 4.5. ¿Cuál es el papel del profesor?

A la vista del itinerario que hemos presentado más arriba (apartado 4.3.), se podría pensar que el profesor carece de protagonismo, que no es necesario y que el estudiante parece poder desenvolverse solo. Como no podría ser de otra forma, el estudiante es el verdadero protagonista de este proyecto lingüístico, pero el profesor también es parte importante en la medida en que su función es la de ayudar, comprobar, verificar, corregir que la labor de investigación del estudiante esté bien encauzada. Se debe evitar, en la medida de lo posible, que los estudiantes caigan o se detengan en los tópicos o estereotipos de una u otra lengua-cultura. Alumno y profesor se enriquecen mutuamente.

#### 4.6. «Cultura»: observaciones y opiniones de los estudiantes

El proyecto «Cultura», en nuestra opinión, representa un magnífico escenario para el aprendizaje intercultural y, además, está cargado de potencialidades. Pero, ¿esta opinión también es compartida por sus usuarios, en este caso, por los estudiantes franceses y estadounidenses?

En este proyecto existe un apartado, dentro del Foro, que se denomina «Good bye / Au revoir» donde se recogen las distintas reflexiones vertidas por los estudiantes acerca del mismo. A modo de ejemplo, exponemos algunas opiniones realizadas por los estudiantes acerca de la experiencia vivida<sup>9</sup>:

---

<sup>9</sup>La muestra de opiniones que aportamos corresponde al intercambio lingüístico realizado en el 2006 entre la universidad de Massachusetts Institute of Technology y l'École Polytechnique de París.



Vladimir 05/12/2006.15:14:58

«Good-bye, Polytechniciens! It was great learning about French culture-- thank you for your participation in the program. To all: have a great summer! -Dima»

Hatim 05/21/2006.09:05:59

«Ciao tout le monde, Un petit mot pour vous souhaiter bonne continuation. J'ai énormément apprécié ce programme... enfin un cours d'anglais qui a su attiser ma curiosité et ma motivation. Merci à tous et plus particulièrement à Gilbert! Je suis ravi d'avoir pu participer à Cultura ; j'en tire beaucoup d'enseignements et une vision des Etats Unis qui m'est propre. C'est probablement ce qui me tenait le plus à cœur. (Désolé pour la partie photo projects qui n'a pas pu se faire comme je vous l'avais dit ; nous avons vraiment été débordés ce dernier mois...). Anyway. A bientôt, Hatim»

Alban 05/22/2006.06:52:03

«A tous au revoir, j'ai été vraiment heureux de vivre cette expérience, comme Hatim je suis reparti avec un petit bout des Etats-Unis dans ma valise : je le garde et essayerai de le faire fructifier. Merci à tous ceux qui ont rendu cette expérience possible... Bon courage pour la suite See you soon Alban».

Como podemos apreciar en estas intervenciones, los estudiantes parecen estar muy satisfechos con esta nueva experiencia ya que este nuevo enfoque metodológico les ha permitido no solo profundizar en los aspectos culturales franceses y estadounidenses sino también eliminar o aclarar una serie de estereotipos presentes en ambas culturas. Del mismo modo, este dispositivo ha sido acogido favorablemente por los estudiantes debido a que su estructura así como su contenido intercultural ha sabido captar el interés de los estudiantes, creando así una atmósfera empática y, por último, y no por ello menos relevante, este proyecto ha estimulado a estos estudiantes, las ganas y el interés por continuar con el aprendizaje de esta nueva lengua-cultura.

## 5. Conclusiones

A primera vista, los proyectos lingüísticos constituyen una vía de enseñanza-aprendizaje adaptada al momento socio educativo en el que nos encontramos al utilizar herramientas tecnológicas y al contextualizar, en la medida de lo posible, el aprendizaje. La fusión de ambos elementos origina un cambio positivo de actitud del estudiante (empatía) ante una enseñanza y aprendizaje de una L2 más cercana, más personalizada.

---

Hemos seleccionado los testimonios más repetidos. Por otro lado, queremos subrayar que dichas observaciones resultan igualmente valiosas para conocer el grado de satisfacción de esta experiencia metodológica, aunque estas opiniones no procedan directamente de nuestros propios estudiantes.



En los tres proyectos, el aprendizaje de la nueva lengua-cultura permite a los estudiantes establecer de manera progresiva y colaborativa sus conocimientos y su comprensión de los valores, de las actitudes y de las creencias inherentes de una y otra cultura y todo esto englobado dentro de un proceso dinámico e interactivo de construcción recíproca.

Asimismo, los tres proyectos presentados reflejan elementos, por un lado, convergentes, como son las competencias (académica, comunicativa, intercultural), la función del alumno (sujeto activo que toma decisiones, promueve ideas, aprende autónomamente,...), la función del profesor (guía, facilitador del conocimiento), por otro, elementos con pequeños matices diferenciadores en cuanto a la metodología utilizada –comparativa frente a investigación-acción (tareas)– y, por último, un aspecto divergente como es la potenciación de la oralidad («León-Grenoble»).

Finalmente, si tuviésemos que ponerles una etiqueta que definiera cada uno de los proyectos aquí presentados estas podrían ser las siguientes:

- «Cultura»: presentar, conocer y comparar las dos culturas evitando la jerarquización o dominación de una lengua sobre la otra.
- «Le français en première ligne»: aprender y enseñar la lengua-cultura a través de tareas multimedia.
- El proyecto «León-Grenoble»: aprender, enseñar y reproducir la lengua-cultura a través de tareas multimedia llevando a su máximo exponente la oralidad.

Llegados a este punto, estamos en condiciones de concluir que los proyectos lingüísticos crean un nuevo espacio que llamaremos «aula transparente», de dimensión virtual y social, lo que permite buscar, analizar y compartir el conocimiento más allá de los muros de la clase: aprendemos la lengua de otros pueblos impregnándonos de su cultura, de su forma de vivir y pensar. Todo esto desemboca en una situación de aprendizaje intercultural. Ahora bien, también somos conscientes de que una saturación o abuso de este modelo de aprendizaje puede provocar rechazo por parte de nuestros estudiantes. De ahí, la necesidad del docente, de saber combinar estilos diferentes de aprendizaje. Por lo tanto, los proyectos lingüísticos sí, pero compartiéndolos con otros tipos de actividades, nunca en exclusividad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUER, Beth, Lynne DEBENEDETTE, Gilberte FURSTENBERG, Sabine LEVET, & Shoggy WARYN (2006): «The Cultura project», in J. Belz & S. Thorne (eds.): *Internet-mediated intercultural foreign language education*, 31-62 [consulta en línea: [http://www.personal.psu.edu/slt13/589\\_s2007/BauerEtAl\\_2ch\\_1st.PDF](http://www.personal.psu.edu/slt13/589_s2007/BauerEtAl_2ch_1st.PDF); 30/05/2011].

- BELZ, Julie (dir.) (2003): «Linguistic Perspectives on the Development of Intercultural competence in telecollaboration», *Language Learning & Technology*, 2/7, 68-99 [consulta en línea: <http://ww.lara25.com/mywebdisk/CI-EP/ICCinLT/DevelopICC.pdf>; 15/02/2011].
- BYRAM, Michael y Michael FLEMING (2001): *Perspectivas interculturales en el aprendizaje de idiomas*. Madrid, Cambridge University Press.
- CASTELLS, Manuel (1998): *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Madrid, Alianza Editorial.
- CONSEIL DE L'EUROPE (2000): *Cadre Européen Commun de Référence pour les langues*, París, Didier.
- CRUZ PIÑOL, Mar (2002): *Enseñar español en la era de Internet*. Barcelona, Octaedro.
- DELMASTRO, Ana Lucía (2005): *Constructivismo y enseñanza de lenguas extranjeras*. Tesis Doctoral. Programa de Doctorado en Ciencias Humanas. Facultad de Humanidades y Educación. Maracaibo, Universidad de Zulia.
- DEVELOTTE, Christine & François MANGENOT (2007): «Discontinuités didactiques et langagières au sein d'un dispositif pédagogique en ligne». *Glottopol* 10, 126-144 [Consulta en línea: <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/>; 06/06/ 2011].
- FURSTENBERG, Gilberte, Sabine LEVET, Kevin ENGLISH & Katherine MAILLET (2001): «Giving a Virtual Voice to the Silent Language of Culture: The Cultura Project Classroom Examples». *Language Learning & Technology*, 1/5, 55-102 [consulta en línea: <http://lt.msu.edu/vol5num1/furstenberg/default.html>; 02/06/2011].
- GAMPER Johann & Judith KNAPP (2001): «Adaptation in a language learning system», *Proceedings of the ABIS-Workshop 2001* [consulta en línea: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.87.9445&rep=rep1&type=pdf>; 06/06/2011].
- HARRIS, Jennifer (2001): «Teachers as telecollaborative project designers: A curriculum-based approach». *Contemporary Issues in Technology and Teacher Education*, 3/1, 1-17.
- JIMÉNEZ, Gregorio, Rosa LLOBERA y Ana LLITJÓS (2006): «La atención a la diversidad en las prácticas de laboratorio de química: los niveles de abertura». *Enseñanza de las Ciencias*, 24(1), 59-70.
- JONES, Steve (1997): *Virtual culture. Identity and Communication in Cibersociety*. Londres, Sage.
- KENNING, Marie-Madeleine (1990): «Computer Assisted Language Learning». *Language Teaching*, 23/2, 67-76.
- KERN, Richard & Mark WARSCHAUER (2000): «Theory and practice of network-based language teaching», in Warschauer, M. & Kern, R. (eds.): *Network-based language teaching: Concepts and practice*. Nueva York, Cambridge University Press, 1-19.
- KERN, Richard & Paige Daniel WARE & Mark WARSCHAUER (2004): «Crossing frontiers: New directions in on-line pedagogy and research». *Review of Applied Linguistics*, 24, 243-260.
- LEGENDRE, Renald (1988): *Dictionnaire actuel de l'éducation*. París-Montreal, Larousse.

- LEVET Sabine & Shoggy WARYN (2006): «Using the Web to Develop Students' In-depth Understanding of Foreign Cultural Attitudes and Values», in P. Randall Donaldson and Margaret Haggstrom (eds): *Changing Language Education through CALL*, New York, Routledge, 95-118.
- LLÁCER, Pilar (1999): «Elementos para una tele-ética. El reconocimiento del otro en el ciberespacio». *Cuadernos Ciberespacio y Sociedad* 3, 1-11 [consulta en línea: <http://www.uned.es/ntedu/espanol/master/segundo/modulos/valores-y-etica/teletica.htm> ; 01/02/2011].
- MANGENOT, François & Katherine ZOUROU (2007): «Pratiques tutorales correctives via Internet: le cas du français en première ligne», *ALSIC*, 10 (numéro spécial *Tidilem*), 65-99 [consulta en línea: <http://lilt.msu.edu/vol9num2/ware/>; 10/05/2011].
- MARQUÈS GRAELLS, Pere (2000): «Impacto de las TIC en la enseñanza universitaria», *Didáctica, Innovación y Multimedia (DIM)* ,1-24 [Consulta en línea: <http://dewey.uab.es/~pmarques/ticuniv.htm>; 04/06/2011].
- NEGROPONTE, Nicholas (1995): *El mundo digital*. Barcelona, Ediciones B.
- O'DOWD, Robert & Mark RITTER (2006): «Understanding and working with «Failed communication» in Telecollaborative Exchanges», *CALICO Journal*, 23 (3), 623-642.
- POTHIER, Maguy (2003): *Multimédias, dispositifs d'apprentissage et acquisition des langues*. París, Éditions Ophrys (coll. AEM. Archive EduTice), [consulta en línea: [http://edutice.archivesouvertes.fr/docs/00/27/51/85/PDF/Multimedia\\_Dispositifs\\_Maguy\\_Pothier\\_.pdf](http://edutice.archivesouvertes.fr/docs/00/27/51/85/PDF/Multimedia_Dispositifs_Maguy_Pothier_.pdf) ; 03/06/2011].
- PUREN, Christian (1991): «Innovation et variation en didactique des langues». *Le français dans le monde*, 244, 39-47.
- RUIPÉREZ, Germán (1990): *Introducción a la enseñanza de lenguas asistida por ordenador*. Madrid, UNED.
- SABARIEGO PUIG, Marta (2004): «Estrategias metodológicas en aulas multiculturales», in Encarnación Soriano Ayala (coord.): *La práctica educativa intercultural*, Madrid, La Muralla, 133-178.
- WARE, Paige Daniel (2005): «Missed Communication in Online Communication: Tensions in a German-American Telecollaboration». *Language Learning & Technology*, 9 (2), 64-89, [consulta en línea: <http://lilt.msu.edu/>; 04/05/ 2011].
- ZOUROU, Katherine (2007): «Paradigme(s) émergent(s) autour des apprentissages collectifs médiatisés en langues», *ALSIC*, 2/10, 1-26 [consulta en línea: <http://alsic.revues.org/index688.html>; 04/06/2011].

## ANEXO 1

Questionnaire type	English	Français	
Word Associations	view questionnaire	view questionnaire	view responses
Sentence Completions	view questionnaire	view questionnaire	view responses
Reactions to Situations	view questionnaire	view questionnaire	view responses

## Word Associations

Pour chacun des mots suivants, veuillez écrire deux ou trois autres mots auxquels vous les associez. Ecrivez les premières associations qui vous viennent à l'esprit (noms, verbes, adjectifs, etc.). Séparez chaque mot par une virgule. N'oubliez pas de répondre au questionnaire entier. Soumettez vos réponses une fois seulement (ne cliquez pas deux fois sur le bouton

France

Famille

Réussite

Gouvernement

École

Argent

Europe

Individualisme

Culture

Démocratie

Impôt

Religion

Élite

Liberté

Banlieue

Travail

## Sentence Completions

Veillez finir les phrases suivantes. Vous pouvez donner deux ou trois exemples pour chaque phrase si vous le désirez, mais n'oubliez pas de les séparer par des virgules.

Un bon étudiant est quelqu'un qui...

Un bon parent

Un bon emploi

Un bon patron

Un bon voisin

Un enfant bien élevé

Une personne impolie

Un bon président

Un bon citoyen

Mes plus grandes craintes sont ...

Les événements les plus marquants de ma vie ont été ...

Reactions to Situations

Veillez finir les phrases suivantes. Vous pouvez donner deux ou trois exemples pour chaque phrase si vous le désirez, mais n'oubliez pas de les séparer par des virgules.
Vous êtes au cinéma et des gens assis derrière vous commentent le film à voix haute.
Vous êtes dans la section non-fumeur d'un restaurant. Quelqu'un à la table d'à côté allume une cigarette
Vous faites la queue depuis dix minutes. Quelqu'un passe juste devant vous dans la file d'attente.
Vous marchez dans la rue et quelqu'un devant vous jette un papier gras sur le trottoir.
Vous voyez une mère dans un supermarché donner une gifle à son enfant.
Vous voyez un étudiant à côté de vous qui triche lors d'un examen.
Vous découvrez que votre meilleur/e ami/e vous ment à propos de quelque chose qui vous tient à coeur.
Vous touchez un chèque dans une banque. L'employé lit votre nom sur le chèque et vous adresse la parole en utilisant votre prénom

## Perspectivas en la enseñanza-aprendizaje del francés de Turismo tras la implantación de los estudios de grado en dos universidades andaluzas

**M<sup>a</sup> Luisa Bernabé Gil**  
*Universidad de Granada*  
lbernabe@ugr.es

**M<sup>a</sup> Loreto Cantón Rodríguez**  
*Universidad de Almería*  
lcanton@ual.es

### Résumé

Ce travail présente une réflexion sur l'enseignement du français du tourisme dans l'actuel panorama universitaire (Grado). À partir de nos expériences à l'Université de Granada et à l'Université de Almería, nous abordons la nécessité d'adapter notre méthodologie à l'apprentissage basé sur des compétences linguistiques et professionnelles. En tant que professeurs de langue de spécialité, nous poursuivons la création de matériel didactique et pédagogique ainsi que l'utilisation des nouvelles technologies en classe afin de favoriser le travail autonome des étudiants, l'un des objectifs des nouveaux plans d'études.

**Mots-clés:** licence en Tourisme; enseignement de langues; compétences; méthodologie; TIC.

### Abstract

This work reflects on the teaching of French in the Bachelor degree of tourism in the present-day university scenario. Drawing on our experience as lecturers at the Universities of Almería and Granada, we invoke the need to adapt the current teaching methodology to render it consonant with a conception of learning based on linguistic and professional competences. As university lecturers of French, we think it of paramount importance to design suitable teaching materials as well as to introduce new technologies in the classroom so as to promote autonomous work on the part of the students, this being a central objective of the new University Curriculum.

**Key-words:** Bachelor degree; teaching of languages; competences; methodology; TIC.

## **0. Introducción: análisis-balance de la situación actual de la enseñanza-aprendizaje del francés de Turismo**

La implantación de los estudios de Turismo en la oferta de la universidad española supuso un logro no solo de las instituciones académicas, sino sobre todo del conjunto de la sociedad. En Andalucía, la demanda social fue grande y los Consejos Sociales de estas universidades fueron portavoces de esta demanda.

Como paso previo a nuestro estudio, haremos un breve recordatorio de los estudios de Turismo en las universidades en las que desarrollamos nuestra labor docente e investigadora: Granada y Almería, la primera de larga historia y tradición, la segunda joven y de reciente creación, pero con un desarrollo cronológico parecido en lo que atañe a esta titulación. En un primer momento, estos estudios de nivel superior no estaban homologados a las titulaciones universitarias oficiales. Un caso aparte lo representa, en la Universidad de Granada, el Centro de Estudios Alhama, por ser uno de los pioneros, cuyos estudios de Turismo se iniciaron en el curso 1965-1966 y fueron reconocidos por el Ministerio de Información y Turismo en octubre de 1966. Almería, mientras tanto, no contó con estudios superiores hasta 1975, cuando se creó un Colegio Universitario, que posteriormente se transformó en Campus dependiente de la Universidad de Granada, germen de la futura Universidad de Almería, creada en 1993.

Desde el nacimiento de esta universidad, en el contexto de un debate sobre qué tipo de universidad y qué oferta de estudios necesitaba el entorno social almeriense, una de las primeras titulaciones que se demandaban era, precisamente, la de Turismo.

Así, en el año 1995 se implantaron unos estudios como título propio de la Universidad de Almería, al mismo tiempo que una comisión empezó a trabajar en el diseño de un Plan de Estudios que en 1997 se aprobó como título de Diplomado en Turismo por la Universidad de Almería. Los alumnos que habían cursado el título propio pudieron homologarlo, lo que en aquellos años produjo una gran demanda de acceso. Más tarde, se revisó este plan académico, que se hizo oficial en el año 2000, recogiendo algunas aportaciones sobre la base del trabajo realizado por la comisión creada a tal efecto. En la Universidad de Granada, la titulación se implantó en el curso 1998-1999, acaparando también una gran demanda, pero sin que se produjeran grandes cambios hasta los nuevos planes adaptados al Espacio Europeo de Educación Superior (EEES).

Posteriormente, la Universidad de Almería se acogió al proceso de evaluación de las titulaciones que la Unidad de Calidad de las Universidades Andaluzas (UCUA) ofrecía para mejorar la calidad de los distintos títulos. Esta evaluación, realizada por dos comités (uno interno y otro externo) durante los años 2005 y 2006, obtuvo resultados muy importantes para el posterior desarrollo del título. Durante los dos años posteriores, se llevaron a cabo las acciones de mejora propuestas y éstas a su vez senta-



ron la base de la discusión del título en los nuevos grados del EEES. El Grado en Turismo, que ha comenzado a impartirse en el curso académico 2010-2011 en ambas universidades, cuenta con una significativa demanda, estableciéndose un grupo en la Universidad de Almería de 65 alumnos y dos grupos de 55 alumnos en la Universidad de Granada.

Como profesoras de lenguas extranjeras, hemos participado en el proceso de consolidación de estos estudios en nuestras respectivas universidades. Todas las modificaciones que han sufrido los planes de estudio han afectado de alguna manera a un mayor reconocimiento de los idiomas dentro de la titulación. Las evaluaciones de los títulos antes del llamado plan de Bolonia pusieron de manifiesto sobre todo dos consideraciones: la primera de ellas afectaba a la calidad y la duración de las prácticas externas curriculares en empresas del sector turístico; la segunda, a la carga docente de los idiomas. Tanto los evaluadores internos como los externos señalaron como puntos débiles en la titulación la enseñanza de idiomas, manifestados en dos sentidos: el primero, en cuanto a la carga de créditos sobre el total de la titulación; el segundo, en cuanto a la metodología.

Asumiendo la perspectiva de enseñanzas multidisciplinares, interdisciplinares, multiculturales, etc. del título, nuestro punto de vista coincide en que es necesaria una mayor carga docente de los idiomas. Con la puesta en marcha del Grado en Turismo y siguiendo las competencias señaladas en el *Libro Blanco* de la ANECA, las lenguas extranjeras han adquirido mayor relevancia. De las treinta y dos competencias que recoge el *Libro*, tres de ellas hacen referencia directa al aprendizaje de lenguas:

15: Trabajar en inglés como lengua extranjera.

16: Comunicar oralmente y por escrito en una segunda lengua extranjera.

17: Comunicar oralmente y por escrito en una tercera lengua extranjera.<sup>1</sup>

Los nuevos títulos de Grado en las universidades andaluzas se han discutido y diseñado en comisiones de la propia Comunidad Autónoma. Así, para favorecer la movilidad de los estudiantes, el 75% de los créditos son comunes en todas las universidades andaluzas. Dentro de este porcentaje, las lenguas extranjeras ocupan una buena parte.

Tanto en la Universidad de Granada como en la Universidad de Almería, el francés se ha convertido en la segunda lengua más demandada, seguida muy de cerca

---

<sup>1</sup>Título de Grado en Turismo, Madrid, Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, 2004, pp. 127-139. El libro recoge además el valor que estas competencias tienen entre los profesionales del sector. El uso del inglés es la segunda competencia más valorada. En esta misma línea podemos ver el Bloque de Materias por Competencias en las que las «Lenguas extranjeras aplicadas al turismo» tienen un peso del 19% dentro de la titulación. Lo que es interesante señalar es el bloque de competencias que acompañan a las lenguas extranjeras y que como docentes debemos de tener en cuenta en nuestras programaciones: trabajar en medios socioculturales diferentes, tener una marcada orientación de servicio al cliente y manejar técnicas de comunicación.

por el alemán. En su mayoría, los alumnos han comenzado el estudio de la lengua francesa en la etapa de la Enseñanza Secundaria, por lo que se aprecia una tendencia a seguir profundizando este idioma. La oferta en número de créditos varía ligeramente en ambas universidades:

	Universidad de Almería	Universidad de Granada
Primer curso	6	6
Segundo curso	9	6
Tercer curso	9	6
Cuarto curso	–	–

Pero ¿qué es el francés para Turismo? El francés para Turismo forma parte de la gran variedad de lenguas para fines específicos y de toda la terminología desarrollada entorno a este concepto<sup>2</sup>. Desde el punto de vista pedagógico, resulta obvio señalar que enseñar francés para el turismo no es lo mismo que enseñar FLE (Français langue étrangère). Como señala Cécile Médina (2008: 28):

Travailler en FOS, contrairement à travailler en FLE, reviendrait donc à traiter différemment les demandes formulées par les apprenants, en concevant des contenus de formation personnalisés et adaptés à chaque formation<sup>3</sup>

Sin embargo, a pesar de compartir características comunes al francés para fines específicos, existen ciertos rasgos que determinan el francés para el turismo, sobre todo atendiendo al contexto específico de uso lingüístico, al ámbito de los intercambios comunicativos en torno a la actividad turística. Los principales sectores del turismo pueden agruparse de forma general en:

- Viajes y desplazamientos en general
- Actividades de ocio y recreo
- Alojamiento
- Restauración

Desde el punto de vista pragmático, se trata de atender a las necesidades comunicativas de una clientela. Ese contacto directo con el público diferencia también el lenguaje profesional en general del lenguaje en el ámbito del turismo. Es importante también conocer qué turistas visitan nuestro entorno y cuáles son sus intereses. En

<sup>2</sup> No es momento en estas líneas de realizar un análisis de todas las nomenclaturas y terminología dentro de las lenguas de especialidad, aunque sí nos referiremos sobre todo al «Francés lengua profesional», término que se ha introducido en estos últimos años, diferenciándose en parte del término general «Français sur Objectifs Spécifiques» (FOS), que utilizaremos también.

<sup>3</sup>Habría, en este sentido, que avanzar un poco más en la definición como se ha hecho estos últimos años a partir de las consideraciones de Mourlhon-Dallies (2008), quien habla de «Français Langue Professionnelle» (FLP), término en el que se conjuga aprendizaje lingüístico con aprendizaje profesional accesible, como es nuestro caso, a un público completamente principiante.

este sentido, la mayor parte de estos turistas provienen de Europa: británicos, alemanes, belgas y franceses son los clientes más habituales de nuestros establecimientos turísticos. Por tal motivo, el estudio de las tres lenguas ofertadas en nuestras titulaciones (alemán, inglés y francés) se hace imprescindible para nuestros futuros profesionales<sup>4</sup>.

### 1. Revisión metodológica: adaptación a las competencias y al mercado laboral

El nuevo sistema de enseñanza nos obliga a establecer una base metodológica que favorezca las lenguas extranjeras. Las clases magistrales y los grupos numerosos a los que el profesor debía hacer frente no eran el ambiente idóneo para la enseñanza de idiomas. En la actualidad, las nuevas tecnologías, la autonomía del aprendizaje, el desarrollo de competencias y, sobre todo, los grupos más reducidos, permiten diseñar nuevas metodologías en la enseñanza-aprendizaje de la lengua extranjera.

A pesar de que los parámetros que tenemos en cuenta en el momento de la elaboración de programas y guías docentes son los mismos que se establecían en los anteriores títulos universitarios, está claro que el enfoque hay que modificarlo. Estos parámetros son fundamentalmente: el tipo y nivel del público al que se dirige nuestra enseñanza, el análisis de necesidades para determinar contenidos en función de las competencias y, especialmente, el cambio en el sistema de evaluación.

En este sentido, la renovación en los programas educativos es sustancial. Las nuevas guías docentes deben integrar los conocimientos disciplinares del saber (Institución-Universidad) con los conocimientos profesionales del saber hacer (Sociedad-Mercado Laboral)<sup>5</sup>. Como ya hemos señalado en cuanto al público, con el nuevo modelo nos hemos beneficiado de grupos más reducidos, aunque el nivel sea casi de principiantes. En cuanto a la evaluación, el sistema prima una evaluación continua y la autoevaluación de los alumnos dentro del proceso total de enseñanza-aprendizaje.

Las experiencias piloto en las que hemos participado para la adaptación de la anterior diplomatura de Turismo al sistema de créditos europeos han puesto de manifiesto la necesidad de adecuar nuestra metodología a las exigencias de los nuevos grados y al aprendizaje por competencias en las materias de francés del turismo. Partimos, pues, de los siguientes principios básicos:

- La metodología ha de ser eminentemente participativa.

---

<sup>4</sup>Véase en este sentido la comunicación presentada por Cantón Rodríguez al *I Congreso Internacional Turismo y Mediterráneo* con el título de «Estudios de Turismo y formación en idiomas: la lengua francesa con fines específicos», celebrado en la Universidad de Almería en el año 2000.

<sup>5</sup> Como análisis retrospectivo de la cuestión es interesante señalar el estudio que en el año 1991 publicó el CEDEFOP (Centre Européen pour le Développement de la Formation Professionnelle) bajo el título de *Les professions du secteur tourisme-hôtellerie dans la Communauté. Une analyse comparée*. En este libro ya se recogía la demanda de conocimientos de lenguas extranjeras dentro del sector como muy importante en cualquiera que fuera el nivel de cualificación del profesional.

- La metodología del aprendizaje basado en tareas es también motivadora para los estudiantes de francés de especialidad: se han de realizar tareas auténticas por parte del estudiante en su campo de especialidad (volveremos sobre ello más adelante).
- Complementar con otros métodos, integrando las TIC, que están generando resultados muy positivos. Sobre este particular, las plataformas de enseñanza virtual de las que disponen las universidades (WebCT, swad...) han servido también de nuevas herramientas en este proceso, al permitir la creación de nuevos materiales para el alumnado disponibles en cualquier momento, y la participación en el desarrollo de competencias de autonomía en el aprendizaje y de trabajo en equipo.
- Se ha de plantear asimismo la formación del profesor, que no es especialista en nuevas tecnologías.

Todos estos principios metodológicos deben desarrollarse siempre sin perder el contexto general marcado desde el año 2001 por el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación* (MCERL) en el que se establecieron las directrices generales en Europa sobre la enseñanza-aprendizaje de las lenguas extranjeras. Además y siguiendo estas directrices la universidad española se ha planteado la necesidad de exigir a sus egresados un nivel B1 en cualquiera de las lenguas de la Comunidad Europea. Por esta razón consideramos que los estudiantes de Turismo se pueden encontrar en el contexto más favorecedor para ampliar sus conocimientos en lenguas extranjeras, si bien es cierto que el nivel B1 propuesto por el MCERL en sus diferentes competencias no hacen referencia directa a las lenguas en contexto profesional<sup>6</sup>. Nuestro trabajo está, por tanto, en especificar ese nivel B1 dentro de los intereses del alumnado de los estudios de turismo tal y como señala también la Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris (CCIP) cuando presenta las certificaciones oficiales específicas en francés de especialidad<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Si observamos el *Cuadro de Autoevaluación del Marco de Referencia...* en lo que se refiere a la comprensión tanto oral como escrita en su nivel B1 únicamente recoge de forma explícita lo siguiente: «Comprendo la idea principal de muchos programas de radio o televisión que tratan de temas actuales o de asuntos de interés personal o *profesional*, cuando la articulación es relativamente lenta y clara» y «Comprendo textos redactados en una lengua de uso habitual y cotidiano relacionada con el *trabajo*» (la cursiva es nuestra). Lo mismo ocurre con el resto de destrezas presentadas.

<sup>7</sup> La CCIP también ha adaptado sus pruebas a los niveles del *Marco de Referencia...* De hecho, la certificación que se refiere a Turismo considera ese nivel B1 con el título de *Diplôme de français professionnel tourisme et hôtellerie B1*. Según recogen en su página web, « Le DFP tourisme et hôtellerie B1, valide une compétence en français de niveau B1+ (degré élevé du niveau seuil) sur le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL). Il correspond à environ 360 heures d'apprentissage, soit, par exemple, 240 heures de français général et 120 heures de français de spécialité » en <http://www.fda.ccip.fr/examens/dfp-tourisme-et-hotellerie-b1>.

Los estudios de Turismo conciben la enseñanza de lenguas en un contexto específico de comunicación. Según Daniel Lehmann (1993: 116): «se demander ce que des individus ont besoin d'apprendre, c'est poser implicitement qu'ils ne peuvent pas tout apprendre d'une langue, donc des choix doivent être opérés». Concretamente, en el caso de francés de Turismo, debemos reflejar en nuestros programas las informaciones relativas a los marcadores de las relaciones sociales, las normas de cortesía y la diferencia de registros de lengua en un contexto plurilingüe y pluricultural, ya que, por un lado, nuestros estudiantes están en contacto permanente con otros estudiantes extranjeros; por otro lado, se trata de estudios que se desarrollan en un marco francófono: turistas francófonos, agencias emisoras, tours-operadores, incluso empresas que desarrollan sus actividades en un mundo en el que el francés es la lengua oficial. En cuanto a la competencia pragmática, hay que centrar la atención en las competencias discursivas (discurso turístico), las competencias funcionales y las interacciones.

En este nuevo marco, nos planteamos una serie de objetivos relacionados con las competencias que deben adquirir los estudiantes, centro del proceso de aprendizaje, objetivos que estamos llevando a cabo en nuestros proyectos de innovación docente con resultados bastante positivos:

- Realización de glosarios de léxico trabajado en clase, utilizando las nuevas tecnologías que implican la búsqueda de términos en diccionarios en línea y en documentos específicos.
- Creación de material didáctico en el campo de la enseñanza.
- Conceder una mayor visibilidad a las actividades realizadas en clase, actividades que pueden parecer, a veces, un tanto alejadas de la realidad profesional.
- Favorecer el aprendizaje de los estudiantes mediante actividades creativas e innovadoras en clase, como, por ejemplo, la creación de circuitos turísticos y documentos publicitarios.

Si observamos los objetivos del Certificat du Français du Tourisme de la CCIP –como iniciarse en el vocabulario específico en el medio profesional o mejorar el dominio de la lengua en situación profesional–, constatamos que estos profesionales insisten también en los aspectos que hemos considerado importantes en la metodología de la enseñanza del francés de Turismo. Esta consiste fundamentalmente en transformar al estudiante en protagonista de su proceso de aprendizaje. Las experiencias piloto nos han mostrado que el alumno es más autónomo y que está bastante motivado por el trabajo de investigación que lleva a cabo, ya que, como señala Qotb (2008: 86), «celle-ci [la motivation] est un facteur-clé dans l'apprentissage en général et particulièrement celui du FOS».

Por un lado, el establecimiento inicial de actividades y tiempo de trabajo estimado del estudiante permite limitar, en primer lugar, un porcentaje de clases teóri-

cas y prácticas para el aprendizaje de las habilidades lingüísticas necesarias a partir de diversas situaciones profesionales; en segundo lugar, un porcentaje de horas en las que el trabajo del estudiante es el centro, a través de actividades prácticas individuales y en grupos<sup>8</sup>. Por otro lado, la utilización de las nuevas tecnologías en clase y en el trabajo individual de los alumnos, y el hecho de dar mayor importancia al trabajo autónomo del estudiante, son aspectos bastante motivadores para la realización de los trabajos de investigación que estamos llevando a cabo<sup>9</sup>.

Pretendemos elaborar, por tanto, una metodología eminentemente comunicativa que utilice la lengua en contexto profesional. En efecto, nos proponemos, además, insertar el léxico específico en el interior de «micro-conversaciones» en todos los campos profesionales del turismo, lo que es bastante útil para los futuros profesionales.

Las competencias de las materias de francés de Turismo son fundamentalmente lingüísticas, sociolingüísticas y pragmáticas, competencias de gran importancia para la expresión de la cortesía, muy presente en el sector, y para la elaboración del discurso y la utilización del término correcto según el contexto.

La experiencia piloto ha puesto de manifiesto que una dificultad fundamental para el aprendizaje autónomo de la lengua de especialidad es el léxico específico de situaciones profesionales del turismo, a lo que no dan respuesta, en muchos casos, los diccionarios. Para cubrir esta laguna, en primer lugar, hemos establecido listados de léxico del turismo en sus diferentes sectores, y, en segundo lugar, estudiantes y profesores han procedido a la búsqueda de dicha terminología en diccionarios en línea y documentos específicos. El resultado que esperamos obtener es la realización de un diccionario de términos del turismo<sup>10</sup> que utilizaremos como una herramienta bastante útil en la clase de francés de Turismo. En esta dirección, Florence Mourlhon-Dallies (2008: 30) señala también el interés por el léxico en la enseñanza del «français langue professionnelle» –se trata en efecto, de dar prioridad a los aspectos discursivos e interculturales para favorecer la comunicación especializada– y afirma:

---

<sup>8</sup> No olvidemos que las horas presenciales en el aula se han reducido en beneficio de otro tipo de actividades que favorecen el proceso de enseñanza-aprendizaje. Tal y como hemos expuesto, las horas dedicadas a grupos docentes y a grupos de trabajo permiten el desarrollo de otro tipo de actividades en el aula que se complementarán con las no-presenciales.

<sup>9</sup> Es muy importante también tener en cuenta que las horas presenciales de las asignaturas no se dividen ahora en teóricas y prácticas, sino que las nuevas metodologías permiten diseñar otras actividades bajo las nomenclaturas de *grupos docentes* y grupos de trabajo.

<sup>10</sup> Pocas son las aportaciones en este terreno. Recientemente, en el año 2009 se publicó el *Diccionario de Términos del Turismo. Francés-español, español-francés*, que es el único en estas dos lenguas. Sí existen algunos pequeños léxicos especializados bilingües, como *Les mots-clés du tourisme et de l'hôtellerie* o *Lexi-hôtel*. En Internet podemos encontrar algunos más o menos completos, como el de la Organización Mundial del Turismo, *Touristterm* que aparece en árabe, español, francés, inglés y ruso y que se puede consultar en: [http://www.unwto.org/trad/index\\_s.php](http://www.unwto.org/trad/index_s.php).

Certains ont opté pour la voie étroite : celle des dictionnaires de spécialité et des commissions de terminologie. D'autres ont tenté au contraire d'ouvrir au maximum la problématique en passant des lexiques spécialisés à la notion de langue de spécialité (associant lexique spécialisé et tournures grammaticales typiques, sous formes d'études quasi stylistiques) puis à celle de «langues spécialisées».

La importancia que en los nuevos grados en Turismo poseen los idiomas nos ha llevado a plantearnos la elaboración de material docente que sirva de soporte en el proceso de enseñanza-aprendizaje y que, a su vez, se convierta en una herramienta útil, a modo de *vademecum* para el futuro profesional del turismo, que tan en contacto estará continuamente con clientes del extranjero, en nuestro caso concreto, franceses o francófonos. Así, la creación de material didáctico y pedagógico, concebido como un complemento de los manuales utilizados en clase, favorece y mejora notablemente el trabajo autónomo del estudiante –uno de los principales objetivos de los nuevos planes de estudio–, como podemos comprobar por los resultados obtenidos.

Para la elaboración de este material hemos trabajado de forma conjunta en las dos universidades, en pequeños grupos, con los alumnos y a través del aprendizaje por tareas. A continuación, exponemos uno de los trabajos realizados por los alumnos de tercer curso de la antigua diplomatura, trabajo que por sus excelentes resultados, trasladaremos al grado. Se trata de una revisión de las competencias evaluadas a lo largo de los dos cursos anteriores y que completaremos con las competencias del último curso. Para esto adoptaremos la metodología de «enfoque por tareas», tan utilizada en inglés y español como lengua extranjera y un poco menos desarrollada en FLE<sup>11</sup>, a pesar de que el MCERL la considera una metodología adecuada.

Nuestro fin último y más general quedaría definido, siguiendo a Lomas, Osoro y Tusón (1993: 81-82), en «el desarrollo de las capacidades de expresión y comprensión de mensajes producidos en situaciones y contextos diversos y la capacitación simultánea para la reflexión sobre esos mensajes y sobre los procedimientos discursivos que los conforman».

A partir de estos conceptos generales, dividimos el trabajo en una serie de subtareas a las que corresponderían determinados objetivos lingüísticos y profesionales.

El papel del profesor es principalmente el de establecer una serie de pautas en las subtareas, organizando la situación y ayudando a los estudiantes a salvar un vacío de información o a resolver los problemas que surjan a lo largo de la realización del trabajo. El papel del alumno es el de realizar actividades abiertas de comunicación funcional, pero teniendo en cuenta la interacción social, ya que la tarea recoge una

---

<sup>11</sup> Sirva de ejemplo la metodología de estudio de casos que recoge uno de los manuales de hace ya casi veinte años y que sigue considerándose válido en el proceso de aprendizaje, como es el de Latifi (1993), *L'hôtellerie en français*.



serie de condicionamientos que engloban la práctica de varias competencias comunicativas. El trabajo se organiza finalmente atendiendo a las secuencias que recoge Lomas, Osoro y Tusón (1993: 104-105):

- 1.-Presentación de la tarea.
- 2.-Comprensión del texto (o de las instrucciones para la realización de la tarea).
- 3.- Trabajo sobre el texto o datos iniciales.
- 4.- Actividades de comunicación [...] que permitan manipular los contenidos propios del área.
- 5.- Producción oral o escrita (individual o grupal) de tipo comunicativo y/o metacomunicativo.

Finalmente, la actividad pretendía la inclusión de otros valores y actitudes: potenciar el trabajo en grupo y el acceso al conocimiento y comprensión de la diversidad cultural con las que nuestros estudiantes pueden encontrarse al atender a futuros clientes provenientes de culturas francófonas que no son la suya propia (Cantón Rodríguez, 2002).

Otra de las tareas derivadas de este enfoque ha sido la realización, en este caso de forma individual o en grupo, de circuitos turísticos o programas de animación de hoteles<sup>12</sup>.

## 2. Uso de las TICs: plataformas virtuales y *portfolio* de las lenguas

El desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación ha supuesto un apoyo casi sin límites a la enseñanza en general y a la de idiomas extranjeros en particular. Tanto es así que su interés se ha trasladado de las aulas a las empresas, sobre todo en la enseñanza de lenguas con fines profesionales. Tanto para alumnos como para formadores las TIC favorecen un aprendizaje más autónomo, de gran calidad, en el que se enriquecen las teorías de aprendizaje, y que además favorecen la adquisición de habilidades en un menor espacio de tiempo, ya que cada uno mide su propio proceso.

En nuestras universidades el uso de la plataforma virtual nos ayuda a desarrollar las actividades programadas dentro y fuera del aula. De esta manera, el proceso de enseñanza-aprendizaje se hace mucho más atractivo para los alumnos. Si observamos la página principal de la webCT con la que trabajamos en la Universidad de Almería, vemos que en ella se plasman todos los aspectos importantes de los que hemos hablado. Dos aspectos bien diferenciados nos permiten controlar todo el proceso en cada uno de sus aspectos. En las «herramientas del curso» podemos mostrar desde los contenidos, objetivos y módulos, hasta las que son de foros, chat y el calendario para

---

<sup>12</sup> Véase el anexo 1 y 2 con ejemplos de algunos alumnos de segundo y tercer curso. Conservamos los errores que han cometido en su aprendizaje.

mostrar a los alumnos. En el apartado de «mis herramientas» se plasma el progreso del alumno, las calificaciones, etc.

El profesor tiene, a priori, una gran labor que desarrollar del proceso de enseñanza, pero sobre todo durante y después del periodo que ha de evaluar. La plataforma permite controlar el acceso de los estudiantes, el desarrollo de tareas, hacer autoevaluaciones y, controles de seguimiento fechados que se pueden realizar dentro de la propia plataforma. Se convierte, así pues, en una herramienta imprescindible en el sistema de evaluación continua.

En cuanto a su uso dentro de las actividades expuestas en nuestros proyectos, la plataforma nos va a permitir el intercambio de la información dentro de los alumnos de la propia universidad, y también entre las dos universidades. Pretendemos crear un acceso directo al diccionario de términos que estamos trabajando como una actividad abierta de un año para otro, con entradas permanentes de los alumnos y revisadas por el equipo que trabaja en el proyecto.



Página principal del aula virtual de la asignatura «Idioma Francés» (UAL)

El uso del *portfolio* europeo de las lenguas en su edición digital ha contribuido también al desarrollo de las nuevas tecnologías que se están poniendo en marcha en estos últimos años. En un primer momento, el Consejo de Europa a través del Organismo Autónomo de Programas Educativos (OAPEE) promovió el portfolio para que todas las personas que han aprendido o aprenden una lengua puedan «registrar sus experiencias de aprendizaje de lenguas y de culturas y reflexionar sobre ellas»<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Véase <http://www.oapee.es/inicio/iniciativas/portfolio.html>. Esta herramienta que está acompañando ya a los materiales curriculares, en formato papel, en niveles educativos inferiores, tanto en primaria como en secundaria, se ha convertido para nuestros alumnos universitarios en un nuevo instrumento de autoevaluación.

Otra de las tareas que estamos realizando en este sentido es un Proyecto de Innovación Docente que ha comenzado en la Universidad de Almería –y que tenemos la intención de trasladar a otras universidades–, con resultados en tres lenguas y en varias titulaciones, entre ellas, la de Turismo.

El *portfolio* consta de tres partes: en la «biografía», el alumno reflexiona en el cómo y cuándo ha aprendido idiomas; en el «pasaporte» el alumno puede medir su grado de competencia lingüística comparándolo con los niveles del MCERL<sup>14</sup>; el «dossier» nos permite elaborar un conjunto de actividades de diversa índole para comprobar realmente el nivel de competencia lingüística y comunicativa del alumno y su evolución a lo largo del proceso de aprendizaje<sup>15</sup>.

### 3. Función del profesor-formador en este nuevo panorama

Todo esto implica una preparación específica por parte del profesorado, ya que existe una falta de formación en francés de especialidad, incluso si en estos últimos años esta formación ha aumentado, como pone de manifiesto el número de artículos y de estudios especializados publicados en nuestro país y fuera de él. En este caso «il [l'enseignant] doit prendre contact avec ses apprenants, des spécialistes et les responsables de la formation prévue» (Qotb, 2008: 85). En efecto, hemos de reorientar nuestra formación lingüística y literaria hacia el discurso propio del sector turístico.

El profesor que prepara una clase de francés para los estudiantes del grado en Turismo debe conocer no solo la lengua francesa, sino las realidades profesionales en las que el estudiante se desenvolverá para darle los instrumentos necesarios en su formación. Núñez París (2003: 83) defiende que los ejercicios de gramática deben ocupar un lugar mínimo, y afirma:

Il faut également connaître et sélectionner les paramètres d'une tâche professionnelle et en déduire les compétences langagières à mettre en œuvre, l'ensemble desquelles nous fournira la compétence de communication globale souhaitée chez l'élève.

En efecto, en el nuevo panorama que ofrecen los grados, el profesor de lengua extranjera debe poner de relieve la figura de «puente intercultural» que representa el profesor para los alumnos de lenguas y debe, además, favorecer la creatividad, la colaboración interdepartamental y el espíritu de inventiva, tanto del profesor como del alumno. Según Almahano Güeto *et alii*:

---

<sup>14</sup> En las últimas versiones electrónicas (e-pel) del *portfolio* de lenguas (<https://www.oapee.es/e-pel/navigate.do>) la biografía y el pasaporte permiten evaluar las lenguas de especialidad.

<sup>15</sup> Si en un primer momento las actividades del dossier eran actividades escritas de clase, en esta segunda fase del proyecto estamos integrando actividades orales con secuencias de vídeo grabadas por los alumnos o ejercicios orales en situación real de comunicación.

La didáctica de la lengua extranjera para fines específicos, cuyo objeto es la transmisión de estructuras comunicativas y de pensamiento orientadas al ámbito de la especialidad, así como de las construcciones léxicas, oracionales y textuales que las acompañan, otorga un papel especialmente relevante al docente, pues éste debe planificar dicho proceso didáctico en función de la especialidad.

En este mismo sentido las reflexiones del Consejo de Europa en materia de idiomas pueden ayudar al docente en su tarea, en la necesidad de adaptar su enseñanza a las necesidades de la nueva sociedad y de la empresa. Los estudiantes deben conocer la realidad empresarial y esta demanda cada vez más idiomas para el desarrollo de competencias profesionales. En el año 2008 la Comisión Europea publicó un estudio sobre la importancia de las lenguas en el mundo de los negocios con la finalidad de hacer mucho más competitivas a las empresas y ofrecerles las herramientas necesarias para mejorar sus resultados en comunicación empresarial multilingüe<sup>16</sup>. En el caso de España, en junio de 2007, el Comisario Europeo del Multilingüismo, Leonard Orban, declaró en una visita a España que «muchas empresas españolas han perdido dinero, negocio y cuota de mercado por su falta de conocimientos lingüísticos». En estas mismas declaraciones Orban afirmaba que según el *Eurobarómetro* España ocupa una de las posiciones más bajas entre los socios europeos en cuanto a conocimientos de lenguas extranjeras<sup>17</sup>.

En el mundo de la empresa se constata el interés por el aprendizaje de lenguas extranjeras en general, del mismo modo que se acude a los profesionales de la educación para aumentar la formación de los empleados.

La empresa valora cada vez más la preparación en lenguas extranjeras de sus empleados y para ello dedica un tiempo del horario a clases de idiomas o cursos en el extranjero. Se trata de un cambio en la forma de trabajar y se habla de una lingüística de la formación o de «la part langagière du travail» (Adami, 2008: 9). Somos de la opinión de Fillietaz (2009:1) cuando declara que todo esto se ha hecho posible gracias a:

---

<sup>16</sup> Con anterioridad, en diciembre de 2006, el Consejo de Europa había advertido en otro informe de los efectos negativos que suponen las carencias de competencias en lenguas extranjeras para las empresas en su informe titulado *ELAN: Effects on the European Economy of Shortages of Foreign Language Skills in Enterprise* ([http://ec.europa.eu/education/policies/lang/doc/elan\\_final\\_report/enpdf](http://ec.europa.eu/education/policies/lang/doc/elan_final_report/enpdf)).

<sup>17</sup> Declaraciones recogidas en la revista *Expansión y Empleo*: ([http://archivo.expansionyempleo.com/2007/06/08/desarrollo\\_de\\_carrera/1003821.html](http://archivo.expansionyempleo.com/2007/06/08/desarrollo_de_carrera/1003821.html)). En un informe más reciente: «Los perfiles universitarios más demandados por las empresas en España», de junio de 2011, la IE University & KGA llegan a la conclusión de que el conocimiento de idiomas y la internacionalización son los dos aspectos más demandados por las empresas entre los estudiantes universitarios. (<http://www.eleconomista.es/imag/documentos/ieuniversity.pdf>).

[...] la contribution des réalités langagières à la construction des identités professionnelles ; le fonctionnement lexicosyntaxique des formes langagières au travail ; le fonctionnement conversationnel des raisonnements et des mécanismes de prise de décision ; les formes de l'écrit et les actes d'écriture : la communication exolingue au travail, etc.

En cuanto al francés como lengua profesional en las empresas del sector turístico, esta posición se refuerza por tratarse la comunicación verbal de uno de los principales elementos en la formación de los trabajadores. Citamos las palabras de Hervé Adami (2008: 10) porque, aun referidas a la formación empresarial en general, se adaptan perfectamente a lo expresado para el sector turístico:

La formation linguistique peut aussi permettre de repenser le rapport aux autres. Car une formation linguistique en contexte professionnel ce n'est pas uniquement l'apprentissage d'un lexique technique, que les salariés connaissent d'ailleurs mieux que le formateur. [...] utiliser une langue en effet, c'est forcément parler avec quelqu'un, interagir. Une formation linguistique en contexte professionnel est ainsi contrainte d'aborder la part langagière du travail par le biais de l'interaction verbale, dans toutes ses dimensions sociales.

Esta situación es alentadora en nuestras provincias que son visitadas por turistas francófonos por diversos motivos. Estamos en una situación geográfica privilegiada para establecer contactos con los países de la otra orilla del Mediterráneo; distintos sectores de la economía que de alguna manera están ligados a los viajes y al turismo necesitan el conocimiento de la lengua francesa con fines profesionales. Por esta razón, consideramos que los nuevos estudios conducentes a la formación de graduados en Turismo deben saber responder a estas demandas de la sociedad y de la economía de nuestro país.

En este nuevo panorama, las funciones del docente y del estudiante se transforman: si el estudiante se convierte en el centro de su propio proceso de aprendizaje, el profesor ha de ser un guía, consejero, moderador, animador, etc. El profesor de francés «langue professionnelle» se sitúa así ante un gran reto: reorientar su formación hacia las necesidades concretas del alumnado de Turismo, conocer su realidad profesional y formarse en nuevas tecnologías para su aplicación en el aula.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMI, Hervé (2008): «Le français professionnel ou le retour du travailleur». *Savoirs et Formation*, 70, 9-10.

- ANECA (2004): *Título de Grado en Turismo* [Consulta en línea: [http://www.aneca.es/activin/docs/libroblanco\\_jun05\\_turismo.pdf](http://www.aneca.es/activin/docs/libroblanco_jun05_turismo.pdf); 27/05/2011].
- ALMAHANO GÜETO, Inmaculada *et alii* (2003): «Selección de competencias específicas de las lenguas extranjeras aplicadas al Grado de Turismo. Conocimientos disciplinares y profesionales en los distintos ámbitos del turismo», in Antoinetti Camilleri, Michel Candelier y Anthony Fitzpatrick *et alii*, *Jornadas PIE06-091*, Málaga, Universidad de Málaga, 63-79.
- ARAGÓN, Marina, Mercedes Eurrutia, Montserrat PLANELLES y Fernande RUIZ (2009): *Diccionario de términos del turismo francés-español/español-francés*. Barcelona, Ariel.
- CANTÓN RODRÍGUEZ, María Loreto (2000): «Estudios de turismo y formación en idiomas: la lengua francesa don fines específicos». *I Congreso internacional turismo y Mediterráneo*. Documento en línea: <http://www.ual.es/congresos/Turismo-Mediterraneo/panel5-3.pdf> [consultado el 03/06/2011].
- CANTÓN RODRÍGUEZ, María Loreto (2002): «La organización de un viaje como tarea didáctica final en francés turístico», in Lina Sierra y Esther Hernández (ed.), *Lenguas para fines específicos (VII)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 293-298.
- COMISIÓN EUROPEA (2008) *Las lenguas facilitan los negocios. Las empresas con idiomas rinden más. Recomendaciones del Foro Empresarial sobre Multilingüismo creado por la Comisión Europea*. Luxemburgo, Oficina de las publicaciones oficiales de las comunidades europeas.
- DUVILLIER, Michèle (2001): *Les mots-clés du tourisme et de l'hôtellerie, français-espagnol*. París, Bréal.
- GUERRA, Ducio et Giovanni PERONI (1991): *Les professions du secteur tourisme-hôtellerie dans la Communauté. Une analyse comparée*. Luxemburgo, Oficina de publicaciones oficiales de las comunidades europeas, CEDEFOP.
- LATIFI, Marie (1993): *L'hôtellerie en français*. París, Didier.
- LEHMANN, Daniel (1993): *Objectifs spécifiques en langue étrangère*. París, Hachette.
- LOMAS, Carlos, OSORO, Andrés y TUSÓN, Amparo (1993): *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona, Paidós, 1997.
- MEDINA, Cécile (2008): «Comment s'adapter aux déclinaisons du FLP par branche et par métier? Une analyse de terrain avant tout». *Savoirs et Formation*, 70, 28-30.
- MOURLHON-DALLIES, Florence (2008) : *Enseigner une langue à des fins professionnels*. París, Didier.
- NÚÑEZ PARÍS, Félix (2003): «L'enseignement-apprentissage du français à des fins spécifiques par la mise en place d'un programme de Français du tourisme». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 18, 81-90.
- PIERRE, Christian et María Luisa SORBIER-LE POUILLON (2001): *Lexi-hôtel espagnol*. París, Desvigne.
- QOTB, Hani (2008): «Un site pour l'enseignement du français sur objectifs spécifiques: LE FOS.COM», *Synergies Chine*, 3, 81-94.

## ANEXO 1

GRENADA – CORDOUE véritables merveilles d'AL-ANDALUS	
<b>PROGRAMME:</b>	<b>DE 7 JOURS/6 NUITS</b>
<b>PARTICIPANTS :</b>	<b>15 à 50. PRIX PAR PERSONNE 650 €</b>
<b>DATES :</b>	<b>10-16 AVRIL 2011. DÉPART LE 10/04</b>

Jour	Matinée	Après-midi
Dimanche 10. PARIS- GRENADA	<b>Sortie de Paris de l'aéroport Paris Orly.</b> Arrivé à Grenade en fin d'après-midi. Transfert dans un bus privé, il sera avec le groupe pendant tout le séjour en Espagne. Accueil et installation dans un hôtel 5 étoiles du centre-ville. Dîner de spécialités locales à l'hôtel.	
Lundi 11	<b>9.00 Petit déjeuner</b> à l'hôtel. 10.00-12.00 : Visite de la <b>maison natal</b> de Lorca à Fuentevaqueros (visite avec guide du musée) Déjeuner en cours de visite.	Retour à Grenade. Visite du Parc thématique. Retour à l'hôtel. <b>Dîner</b> dans restaurant du centre-ville.
Mardi 12	<b>9.00 Petit déjeuner</b> en hôtel Visite du monastère baroque de la Chartreuse de Grenade et du monastère de San Jerónimo. <b>Pique-nique</b> fourni par l'hôtel.	15.30-18.30 : Visite du <b>Centre Historique</b> : Mairie, Corral del Carbón, Alcaiceria..., et entrée dans la <b>Chapelle Royale</b> et dans la cathédrale. 18.30-20.00 : <b>Temps libre</b> <b>Dîner</b> à l'hôtel.
Mercredi 13	<b>Petit déjeuner</b> à l'hôtel Excursion aux Alpujarras et à la côte (1,5h de parcours) Visite de <b>Pampaneira</b> aux Alpujarras <b>Pique-nique</b> fourni par l'hôtel.	(1h de parcours) Visite des <b>grottes de Nerja</b> Visite de <b>Nerja</b> , à la <b>Costa del Sol</b> Comme options, vous pouvez visiter le village de <b>Frigiliana</b> , près de Nerja. Retour à Grenade <b>Dîner</b> à l'hôtel.
Jeudi 14	<b>Petit déjeuner</b> à l'hôtel 10.00-14.00 : Visite de <b>l'Alhambra</b> (visite avec des guides officiels)  <b>Déjeuner en ville.</b>	16.00-18.00 : Visite du quartier arabe : <b>l'Albaycin</b> , et du quartier gitan : le <b>Sacromonte</b> (visite avec guide accompagnateur) <b>19.00 : Spectacle du flamenco</b> dans une des grottes du Sacromonte <b>Le spectacle comprend la dîner.</b>
Vendredi 15	<b>Petit déjeuner</b> à l'hôtel <b>Fin du séjour à Grenade</b> Sortie vers <b>Cordoue</b> Visite de la <b>Mosquée Cathédrale</b> <b>Déjeuner en ville.</b>	Visite du <b>centre historique</b> : quartier juif, synagogue... <b>Temps libre</b> <b>Dîner tapas</b> Transfert, accueil et installation dans hôtel.
Samedi 16	<b>Petit déjeuner</b> à l'hôtel 9.00 Transfert à l'aéroport de Grenade Déjeuner à charge du groupe Arrivée à Paris.	



**LE PRIX INCLUS:**

- Le vol Paris-Grenade A/R (vols réguliers).
- Transport en bus privé dans tous les déplacements présents dans le programme.
- L'hébergement, en chambre simple ou double en pension-complète en hôtel 5 \* pendant le séjour à Grenade (3\* Cordoue).
- Réservations et entrée à tous les monuments et endroits présents dans le programme.
- Guide local dans toutes les visites.

**LE PRIX N'INCLUS PAS:**

- L'entrée aux monuments qui ne sont pas présents dans le programme.
- Transport aux autres endroits qui ne sont pas présents dans le programme.
- Repas additionnels qui ne sont pas présents dans le programme.
- Assurance médicale (qui peut s'embaucher).

**INFORMATIONS PRACTIQUES**

- × **15 avril** : Ce jour, vous finirez le séjour à Grenade pour aller visiter **Cordoue**. Le soir, vous irez dans un restaurant typique pour faire une **dîner tapas** avec de plats typiques: croquettes, omelette espagnole, salmorejo, etc.
- × **Climat** : Continental, froid et neige en hiver (à Sierra Nevada), chaud en été. Printemps et automne agréables.
- × **Gastronomie** : la cuisine de Grenade est surtout à base de viande, poisson, légume et verdure. Le plat local est 'La Olla de San Antón'.
- × **Coût de la vie** : restaurants catégorie moyenne : 8 à 15 € par repas.

**ACTIVITÉS INCLUSES DANS LE PROGRAMME (information complémentaire)**

- ✓ **Maison de Lorca à Fuentevaqueros** : C'est une place familier où on y trouve pas seulement le lieu de la naissance et l'enfance de Lorca, mais aussi ses manuscrites, son courrier avec des amis, ses dessins, et l'héritage d'Ana Maria Dalí, les derniers documents de l'archive d'Ian Gibson et l'extrait d'acte de décès du poète.
- ✓ **Visite du Centre Historique** : tour par les monuments et endroits plus typiques du centre ville de Grenade (Mairie, Cathédrale, Madraza, Plaza Bib-Rambla...) et entrée dans la **Chapelle Royale**, où les Rois Catholiques sont enterrés.
- ✓ **Alpujarras** : Les Alpujarras sont une région montagneuse du sud de l'Espagne, partagée entre les provinces andalouses de Grenade et d'Almería. Elles se situent sur les flancs sud de la Sierra Nevada.
- ✓ **Grottes de Nerja** : En Espagne, les Grottes de Nerja sont le site touristique espagnol le plus visité après le Musée du Prado et l'Alhambra. Les grottes de Nerja sont situées en Andalousie dans la localité de Maro, (municipalité de Nerja) (Malaga).
- ✓ **Nerja** : Nerja a quelques plages, entre lesquelles il faut remarquer celles de Burriana, Calahonda, Le Salon, La Torrecilla et le Playazo, avec un environnement qui n'a pas subi encore les conséquences de l'urbanisation incontrôlée du littoral malaguène. Nerja possède un climat doux toute l'année, qui permet la culture de fruits subtropicaux comme le cherimoya ou l'Avocat (fruit).
- ✓ **Visite de l'Alhambra et du Generalife** (avec guide officiel) : visite au monument le plus célèbre de Grenade et l'un de plus importants du monde.
- ✓ **Visite du Albaycin (ancien quartier arabe) et du Sacromonte (quartier gitan)** : un de nos guides accompagnera le group par les étroites rues de ces quartiers pendant qu'il raconte des histoires de plusieurs coins des quartiers. Les Alpujarras ont représenté le dernier refuge des morisques, autorisés à y demeurer bien après la chute de Grenade en 1492. L'influence

des Morisques peut toujours être observée dans l'agriculture, l'architecture similaire à celle des Berbères de l'Atlas, la cuisine, les tapis et la toponymie.

- ✓ **Spectacle de flamenco** : ce spectacle se déroule dans une des grottes typiques du quartier du Sacromonte et il est dirigé par une famille de gitans experts en des spectacles pour des groupes d'étrangers.
- ✓ **Visite de Cordoue** : on va visiter tout le centre historique de Cordoue en entrant à la Mosquée-Cathédrale et à la synagogue. Cette ville, patrimoine de l'humanité, conserve tout l'ambiance arabe médiéval mélangé avec des monuments romans et des constructions modernes.
- ✓ **Dîner tapas (à Cordoue)** : dans un restaurant pour déguster plusieurs plats typiques de la gastronomie de Cordoue et espagnole en général.

Luz M<sup>a</sup> Tejero Velázquez  
3<sup>o</sup> Diplomatura de Turismo

## ANEXO 2



C'est une fête que tous les almeriens et les andalous en général se réunissent sur la plage pour fêter la fête durant toute la nuit. Quand ils attrapent de la chaleur, ils piquent une tête dans la mer.

**ACTIVITÉS**

*A 21 :00 Rencontre à Zapillo*  
*A 21:30 Barbecue de grande variété de poissons et boissons*  
*A 22 :30 Préparation du matériel pour faire brûler les bûchers*  
*A 23 :30 Brûlement des feux et commencement de la fête*  
*A 24 :00 Se baigner dans la mer (pour purifier le corps et avoir de la chance)*  
*A 01 :00 Une discothèque mobile pour danser, boire et ainsi pêcher... !!! Le reste de soirée pour partager avec les amis.*  
*A 06 :00 Le petit-déjeuner à Tío Pepe avec des beignets avec du Chocolat chaud.*

- Une soirée de feux
- Une cote envahie de gens
- Des feux qui illuminent la nuit
- Partager des émotions avec les amis, chanter, danser, boire et pêcher !!!
- N'oubliez pas les palettes ou autres chose en bois pour faire brûler




Loubna Fathi  
Anastasya Efimova  
2<sup>o</sup> Turismo

***Le rapport de Brodeck:*  
sur les traces du récit lacunaire  
à la manière de Jean Giono**

**Dominique Bonnet**

*Universidad de Huelva*

domi@uhu.es

**Resumen**

Este artículo quiere mostrar cómo Philippe Claudel, al igual que Jean Giono en *Un roi sans divertissement*, es a su vez maestro de la narración elíptica en la doble escritura de su *Informe de Brodeck*. Brodeck atrapado entre su pasado doloroso y su presente inquietante nos llevará por dos escrituras, una oficial y otra clandestina, escrituras por las cuales intenta comprender, hilvanar, recomponer pero cuyo contenido no descubriremos jamás. En nuestro estudio seguiremos el rastro de esos huecos de la narración, propios a Jean Giono pero también al conjunto de la estructura de la novela moderna, en la construcción enigmática e iniciática de *El informe de Brodeck* por Philippe Claudel.

**Palabras clave:** narración elíptica; silencio; rastro; Jean Giono, Philippe Claudel.

**Abstract**

This article intends to show how Philippe Claudel, like Jean Giono in *A King Without Distraction*, is a master of the elliptical narrative in *Brodeck's Report*. Brodeck, caught between a painful past and a worrying present, will take the reader through two versions of his report, one official and other clandestine, two writings by which he seeks to understand, link and reconstruct the facts, report whose content will never be uncovered to the reader. In our study we will follow the trail of those gaps in the narrative, so typical in Jean Giono, but also featured in the structure of modern novel with the enigmatic and initiatic construction of *Brodeck's Report* by Philippe Claudel.

**Key words:** elliptical narration; silence; trail; Jean Giono; Philippe Claudel

## 0. Introduction

Dans un village anonyme, un étranger dont on ne sait rien est assassiné par l'ensemble des villageois. Brodeck qui n'a pas assisté au crime est chargé par les coupables de rédiger un rapport justifiant ce crime injustifiable. *Le rapport de Brodeck* de Philippe Claudel, c'est l'histoire de cet homme, Brodeck, qui par le biais de ce rapport impensable, de cette narration infaisable se retrouve plongé au sein de la cruauté collective dont lui-même fut victime dans les camps de concentration pendant la Seconde Guerre Mondiale. Par ce rapport Brodeck reviendra sur son passé dont il revivra l'horreur à travers celle vécue par *L'Anderer*, l'étranger assassiné.

Toute la narration de Brodeck repose sur cette recherche de la vérité, sur une mise en abîme face à son terrible passé, sur la volonté de reconstituer les faits dont il doit se faire le rapporteur, sur le besoin de déchiffrer les énigmes pour mieux reconstituer l'intrigue de son vécu tel que nous le suggère Paul Ricoeur (1986: 13): «La mise en intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontés, qui font de la fable une histoire *complète et entière*, ayant commencement milieu et fin».

Vide et rien, souffrances imaginées, souffrances imaginaires, non-dits vont ainsi nous guider au fil de cette narration de Brodeck.

Dans cet art de la narration du silence, de l'allusion il nous semble retrouver chez Philippe Claudel la trace d'un autre écrivain, Jean Giono, pour lequel Philippe Claudel a souvent proclamé son admiration, et plus particulièrement la trace de cet *art du peu* défini par Jean-Yves Laurichesse (1994: 314) dans ses études sur Jean Giono.

Au sein de sa propre composition du récit énigmatique, de ce jeu de piste à la manière de Jean Giono, Philippe Claudel devient artificier des vides de la narration à l'image de l'auteur de *Un roi sans divertissement* en entamant un récit lacunaire dans la construction du rapport de Brodeck, rapport dont le lecteur ne connaîtra jamais le contenu. Mais qu'importe? «On ne voit jamais les choses en plein» (Giono, 1974: 515); cette phrase de *Un roi sans divertissement* pourrait nous guider dans la construction à tiroirs que Brodeck met en place pour la rédaction de son double rapport. Double rapport en effet puisque Brodeck met en œuvre deux écritures, l'une commandée sous la menace par les villageois qui l'entourent, l'autre parallèle et clandestine par laquelle il cherche son propre devenir au travers de son douloureux passé. Il veut retrouver les vides, recoudre les absences, rétablir le non-vécu faisant du récit lacunaire son principal lien avec le lecteur à l'image de la communication selon Roland Barthes (1993: 1306): «le discontinu est le statut fondamental de toute communication».

Dans cet article nous suivrons les traces de ces lacunes narratives propres à Jean Giono, tout comme à la structure du roman moderne de façon plus générale, au sein de la construction initiatique du rapport de Brodeck.

### 1. Absences des personnages et vides de la narration

Au rythme des vides de la narration de Brodeck et du rien dont celui-ci dispose pour composer son rapport, Philippe Claudel nous introduit dans son histoire, dans son *rapport de Brodeck* par cet épigraphe hugolien: «Je ne suis rien, je le sais, mais je compose mon rien avec un petit morceau de tout» (Claudel, 2007: 9) ainsi que par la toute première phrase de son personnage, Brodeck, qui se présente de la façon suivante: «Je m'appelle Brodeck et je n'y suis pour rien» (Claudel, 2007: 11) .

Dès les toutes premières lignes de la narration de Brodeck le rien et le jamais nous assaillent dans son écriture, dans sa volonté de se soustraire de ce récit, de disparaître d'un épisode de l'histoire collective dont il est maintenant la seule trace: «Moi, je n'ai rien fait, et lorsque j'ai su ce qui venait de se passer, j'aurais aimé ne jamais en parler, ligoter ma mémoire, la tenir bien serrée dans ses liens de façon à ce qu'elle demeure tranquille comme une fouine dans une nasse de fer» (Claudel, 2007: 11).

Disparaître et réapparaître, renaître, revenir de nulle part, Brodeck est maître en la matière. Survivant depuis toujours, depuis que Fédorine, sa mère adoptive, le sauva d'un village en feu, Brodeck n'était déjà plus rien du haut de ses quatre ans «J'étais seul du haut de mes quatre ans. Je jouais avec les restes d'un cerceau que le feu avait à demi dévoré. C'était au début d'une autre guerre, Fédorine est passée en tirant sa charrette» (Claudel, 2007: 28). Brodeck vivait dans le rien lorsque Fédorine le recueille: «Regarde bien petit Brodeck, tu viens de là et tu n'y retourneras plus car il ne restera plus rien de lui bientôt» (Claudel, 2007: 29).

Puis adulte, pendant la guerre lorsqu'il est déporté vers les camps, il devient moins que rien, il est *chien Brodeck*: «Tu es pire que ceux qui nous gardent, tu es un animal, tu es une merde Brodeck!» (Claudel, 2007: 31). Peu à peu, au rythme de l'humiliation du camp il finit par devenir celui qui n'existe plus: «Avant, nous existions pour eux comme esclaves, mais ce matin-là, nous n'existions plus du tout» (Claudel, 2007: 139).

Mais Brodeck est revenu du camp, de l'enfer, d'où on ne revient pas:

Je savais que je revenais de bien trop loin pour eux, et ce n'était pas une affaire de kilomètres véritables. Je venais d'un pays qui n'existait pas dans leur esprit, un pays qu'aucune carte n'avait jamais mentionné, un pays qu'aucun récit n'avait jamais exprimé [...] Comment j'ai pu marcher autant, coudre tous ces sentiers sous mes pieds nus, je ne saurais dire. Peut-être tout simplement parce que, sans le savoir, j'étais déjà mort. Oui peut-être parce que j'étais mort, comme les autres, comme tous les autres, dans le camp, mais je ne le savais pas (Claudel, 2007: 89).

Lorsqu'il rentre du camp Brodeck trouve son nom inscrit sur le monument aux morts. Tous le pensaient mort, tous le voulaient morts: «Mon nom aussi était sur

le monument, mais comme je suis revenu, Baerensbourg le cantonnier l'a effacé. Il a eu beaucoup de mal. C'est toujours très délicat de supprimer ce qui est inscrit dans la pierre. Sur le monument, j'arrive encore à lire mon prénom» (Claudel, 2007: 37).

Personnage effacé, il est à tout jamais inscrit dans le monde des morts, devenant un être de nulle part à la fin de l'écriture de son rapport: «Peut-être d'ailleurs ne suis-je plus nulle part. Peut-être ai-je quitté l'histoire?» (Claudel, 2007: 371). Brodeck représente alors le vide du signifié, il n'est plus rien lui-même, pris entre deux mondes, attrapé dans son propre destin. Brodeck nous rappelle le personnage de l'Absente, dans *L'Iris de Suse* de Jean Giono, qui «était hors du monde» (Giono, 1983: 464), Brodeck «a quitté l'histoire» (Claudel, 2007: 371) et est sorti du décor: «Le village, mon village, avait complètement disparu. Et avec lui tout le reste... Comme si à mesure que j'avancais, on avait démonté le décor, plié les toiles peintes, éteint les lumières» (Claudel, 2007: 375). En s'entourant du vide, en devenant lui-même le vide, il est hors d'atteinte tout comme l'Absente de Jean Giono.

C'est pour cela que Brodeck essaie de fuir le présent, de s'échapper à toute allure de ce destin qui le poursuit et qui fait de lui la trace d'un passé qu'il veut oublier:

J'ai pensé à ce que tous ces hommes que je connaissais depuis des années venaient de faire... Des hommes comme vous et moi en somme. J'ai posé mon verre. J'ai pris le beurre que me tendait Dieter Schloss [...], je suis sorti de l'auberge et j'ai couru jusqu'à ma maison. Je n'ai jamais couru aussi vite de ma vie. Jamais (Claudel, 2007: 25).

Mais sans cesse rattrapé pas le passé dans un présent qu'il voudrait ignorer, Brodeck est ainsi la trace d'une horreur, celle des hommes, de leur cruauté, dans son corps, son esprit et son écriture.

Dans son activité professionnelle, Brodeck est aussi témoin du temps qui passe. Il ne raconte pas d'histoire certes mais il consigne l'état de la nature, son évolution dans des rapports pour l'administration. Il est le rapporteur de la vie naturelle, de ses changements, de ses altérations: «Je ne fais que de brèves notices sur l'état de la flore, des arbres, des saisons et du gibier, de l'étiage de la rivière Staubi, de la neige et des pluies, un travail sans importance pour mon administration» (Claudel, 2007: 21).

Un peu par le hasard et beaucoup par son destin, Brodeck devient le narrateur, le témoin d'un massacre qu'il n'a pas vu mais qu'il pressentait. Désigné comme scribe, comme conteur de l'horreur, Brodeck est pris contre sa volonté dans une spirale où passé et présent se mêlent sans cesse et où les non-dits deviennent le fil conducteur de ses investigations. Il bascule et fait basculer tout un village dans un monde qui n'existe pas, un monde qui n'existe plus où le passé repoussé reviendra sur les traces des non-dits, sur les souffrances imaginées.

Ces vides, ces absences vont composer son double rapport, double narration dont nous ne connaissons qu'une partie, celle que nous lisons. L'autre, *le rapport*, ne

nous sera jamais dévoilé, lacune intentionnée de l'auteur, jeu d'équilibre du narrateur: «Je viens de terminer le *Rapport*... J'ai fait simple. J'ai tenté de dire sans trahir. Mais je n'ai rien maquillé. Je n'ai rien arrangé. J'ai suivi au plus près la piste» (Claudel, 2007: 357). Dans l'écriture de son rapport officiel Brodeck tente de *dire sans trahir* en remplissant les pages commandées, tâchant que ce rapport soit lisible, essayant de reconstituer la discontinuité des événements: «Finir, remplir, joindre, unifier, on dirait que c'est là l'exigence fondamentale du lisible, comme si une peur obsessionnelle le saisissait: celle d'omettre la jointure [...] on dirait que le lisible à horreur du vide» (Barthes, 1970: 112).

Suivre la piste, suivre la trace, telle fut la tâche de Brodeck tout au long de sa narration. Son rapport terminé, il sera immédiatement brûlé par ses commanditaires. Son contenu ne nous parviendra jamais. Mais qu'importe? Ce récit lacunaire à la double signature Brodeck / Claudel nous renvoie à un imaginaire collectif sur un passé commun où le temps disparu est dans le rapport de Brodeck marqué par l'absence, absence du temps qui disparaît de Maurice Blanchot: «Écrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence du temps» (Blanchot, 1995: 25); le temps n'est plus, «c'est le temps où rien ne commence, où l'initiative n'est pas possible» (Blanchot, 1995: 25).

## 2. Géographie du silence: Claudel et Giono maîtres de l'isolement

Dans *Le rapport de Brodeck* tout comme dans *Un roi sans divertissement* de Jean Giono les villages où se déroule une partie de l'intrigue, ces villages où reviennent les protagonistes des deux romans, Brodeck et Langlois, ont plusieurs caractéristiques communes toutes liées au monde du silence, à l'isolement géographique, à l'absence du monde.

Villages du bout du monde, leurs habitants vivent isolés au sein de leurs montagnes: «Nous étions coupés du monde et nous ne savions pas grand-chose. Les montagnes nous protègent souvent du tapage mais elles nous isolent en même temps d'une partie de la vie» (Claudel, 2007: 261), «Chichilianne, un pays à vingt et un kilomètres d'ici, en route torse, au fond d'un vallon haut. On n'y va pas, on va ailleurs... On irait, on y ferait quoi? On ferait quoi à Chichilianne? Rien» (Giono, 1974: 456).

Villages de montagnes dont les conditions météorologiques extrêmes facilitent l'isolement et la vie en autarcie, restreignant le point de vue, la vision «en plein». Immensité du blanc, couleur de la neige éternelle, hivers interminables font du blanc un espace invincible, un espace de silence, une parenthèse dans le temps:

Il m'a fallu presque deux heures pour atteindre la cabane de Stern, alors qu'en temps normal, une bonne heure suffit. Mais personne n'avait fait la trace et l'épaisseur de la neige sitôt que j'avais dépassé la limite des feuillus pour pénétrer dans les grandes sapinières était telle que je m'enfonçais jusqu'aux ge-



noux. La forêt était silencieuse. Je ne voyais aucun animal, pas d'oiseaux (Claudel, 2007: 114).

Une heure, deux heures, trois heures; la neige continue à tomber. Quatre heures; la nuit; on allume les âtres; il neige. Cinq heures. Six, sept; on allume les lampes; il neige. Dehors il n'y a plus ni terre, ni ciel, ni village, ni montagne; il n'y a plus que les amas croulants de cette épaisse poussière glacée d'un monde (Giono, 1974: 459).

Dans cet espace de silence, Brodeck essaie de comprendre les événements passés, de reconstituer la tragédie, de recoller les morceaux en suivant sa propre trace, celle que personne n'avait tracée, la première, la sienne dans ce présent embrouillé et effacé. «Qui dit «enquête» dit *indices, signes, traces* –et le paysage enneigé offre le cadre idéal pour inscrire dans sa blancheur des marques signifiantes», nous dit Denis Labouret (2004: 12) au sujet de *Un roi sans divertissement*. Même paysage, même recherche du mystère dépassé, tout comme dans *Un roi sans divertissement* «Le lecteur est invité à suivre ce mouvement d'interprétation, de *lecture des signes*» (Labouret, 2004: 12).

Brodeck nous entraîne dans la construction d'un récit lacunaire, récit dans lequel les non-dits permettront au lecteur d'émettre des hypothèses.

À la manière du lecteur Brodeck doit suivre les traces de ce qu'il n'a pas vu, de ce que les autres ne voyaient pas, de ce que le monde ne veut pas voir. Il entre dans cette dualité du souvenir et de l'oubli: «J'essaie de revenir au plus près de ces moments alors que tout ce que je souhaiterais, c'est les oublier, et puis fuir, fuir très loin, avec des jambes légères et un cerveau tout neuf» (Claudel, 2007: 52).

Brodeck chemine sur le double itinéraire de son horrible passé et de son terrible présent. Il recherche non pas la vérité mais une vérité qui, peu à peu, semble être la sienne. Poursuivre la trace du passé dans le présent tout en se préservant lui-même des conséquences de ce passé sur son propre passé, telle devient sa mission. Maurice Blanchot voit ainsi dans l'écriture une révélation mais aussi une façon de se préserver: «Dans le langage du monde, le langage se tait comme être du langage et comme langage de l'être, silence grâce auquel les êtres parlent, en quoi aussi ils trouvent oubli et repos» (Blanchot, 1995: 41).

Nous assistons à un jeu de piste entre passé et présent, une narration en zigzag où le point de vue du lecteur et celui de Brodeck changent constamment, faisant même que celui-ci perde la trace de son rapport dans ce va et vient temporel:

Quand je relis les pages précédentes de mon récit, je me rends compte que je vais dans les mots comme un gibier traqué, qui file vite, zigzague, essaie de dérouter les chiens et les chasseurs lancés à sa poursuite. Il y a de tout dans ce fatras (Claudel, 2007: 134).



En revenant, au fil des pages, sur le passé de l'Anderer victime de la tragédie dont il doit faire le compte rendu, il retombera inévitablement sur son propre passé.

C'est ainsi que lui vient l'idée de l'écriture d'un deuxième rapport, une histoire parallèle, son existence, sa propre expérience:

J'ai relu tantôt mon récit depuis le début. Je ne parle pas du *Rapport* officiel, je parle de toute cette confession. Cela manque d'ordre. Je pars dans tous les sens... Si mon récit ressemble à un corps monstrueux, c'est parce qu'il est à l'image de ma vie, que je n'ai pu contenir et qui va à vau-l'eau (Claudel, 2007: 239).

La vie de Brodeck, ce *corps monstrueux* marqué par la souffrance dans son propre corps mais aussi dans celui de sa femme Émélia, dans la mutité de celle-ci, et par les va et vient réels et temporels entre le camp et son univers, trouve enfin refuge dans ce récit initiatique d'une vie reconstituée, protégé contre le ventre d'Émélia, son refuge d'hier lorsqu'il était dans le camp «Moi, en vérité j'étais très loin de ce lieu. Je n'étais pas attaché à un piquet. Je n'avais pas un collier de cuir. Je n'étais pas allongé à demi nu près des dogues. J'étais dans notre maison, dans notre couche, tout contre le corps tiède d'Émélia» (Claudel, 2007: 31) mais encore son refuge d'aujourd'hui: «Dans notre chambre, j'ai emballé les feuilles comme chaque soir dans le linge de lin, avant de me glisser dans le lit chaud, et ce matin, comme chaque matin, j'ai noué le linge contenant ma confession contre le ventre d'Émélia. Voilà des semaines et des semaines que je procède ainsi» (Claudel, 2007: 356).

Émélia, incarne la cache qu'on ne peut découvrir, motif cher à Giono qui voit en elle «l'endroit qui se dérobe aux regards pourtant attentifs des hommes et que seuls des yeux et des mains habiles peuvent découvrir» (Giono, 1983: 1047) et que Claudel ne manque pas de récupérer pour devenir au sein de cette géographie du silence le refuge muet, le relai de ce passé reconstitué, de ce va et vient temporel, de cette double narration de Brodeck, la trace du silence préservé dans le silence d'Émélia.

### 3. Narration en zigzag: Le rapport de Brodeck vs Un roi sans divertissement

Tout comme dans *Un roi sans divertissement*, le bouleversement temporel du *Rapport de Brodeck* nous ramène constamment dans le passé. Passé collectif mais aussi et surtout passé individuel. Ce jeu avec le temps se divise essentiellement, dans les deux cas, en quatre niveaux temporels.

Dans *Le rapport de Brodeck*, ces quatre niveaux sont les suivants:

- Le présent de Brodeck où il se voit pris au piège de la narration du rapport, c'est-à-dire juste après la mort de l'Anderer (moment de la narration initiale)
- Son séjour passé au camp pendant la guerre
- Son retour du camp
- Son passé récent avant la mort de l'Anderer.

La chronologie est constamment alternée nous faisant passer du présent, temps de la quête de la vérité sur les raisons de la mort de l'Anderer à sa vie humiliante au camp mais aussi à ses conversations avec l'Anderer, lorsque ce dernier vivait encore, conversations qui nous apprennent par le récit de Brodeck certains passages de la vie de celui-ci.

Dans *Un roi sans divertissement* ces quatre paliers temporels tels que les nomme Denis Labouret (2004: 11) sont:

- Le moment de la narration initiale
- Le temps de Mr V et de l'affaire Langlois
- Le moment du récit des vieillards
- Le moment du récit de Saucisse

Par cette manipulation du temps, Jean Giono «peut rapprocher l'instance narrative de l'événement, par relais successifs, tout en maintenant la distance de ce regard rétrospectif jeté par l'enquêteur d'aujourd'hui sur une très ancienne affaire» (Labouret, 2004: 12).

Dans *Un roi sans divertissement*, Robert Ricatte affirme que ces espaces temporels absents dans la narration pourraient être ou plutôt ne pas être afin d'articuler une partie de l'intrigue autour de ces absences. Au sujet de l'année d'absence de Langlois dans le récit gionisque il nous suggère: «C'est en fait durant cette absence que Langlois reprend à son compte le mal profond qui a mené M. V à son crime. Il arrive donc que tout le sens d'un livre s'articule sur une de ces périodes blanches où, semble-t-il, rien ne se passe» (Ricate, 1982b: 9).

Dans *Le rapport de Brodeck*, c'est un départ et un retour, ceux de Brodeck qui encadrent aussi une absence laissée volontairement en blanc par le narrateur. Ce vide dans l'histoire représente-t-il, selon les termes de Robert Ricatte, un moment d'articulation essentiel dans le livre de Claudel? Sans doute pouvons-nous affirmer que pour Brodeck, cette période laissée en blanc et sur laquelle le lecteur s'interroge reste le ferment de tout ce que Brodeck pourrait exprimer dans son rapport officiel. Comme la victime, L'Anderer, Brodeck a subi la cruauté des villageois dans le crime contre sa femme Émélie. Jour après jour, le fruit de ce crime grandit au sein de son foyer dans l'enfant qu'Émélie a porté après avoir été violée.

Pourquoi dans *Un roi sans divertissement* Langlois revient-il sur les lieux de son affaire avec Langlois? Quel est le cheminement de sa pensée?

Pourquoi Brodeck n'ouvre-t-il pas l'enveloppe qui lui donnerait bien des années après les noms des coupables du viol de sa femme, Émélie?

Participation du lecteur? Récit dynamique? Selon Robert Ricatte, «[le récit] n'existe qu'à condition de ne pas tout raconter de tous ceux qu'il engage» (Ricate, 1982b: 2), écho de ce que fut l'idée sartrienne de la participation du lecteur exprimée dans son célèbre *Qu'est-ce que la littérature?*: «écrire, c'est faire appel au lecteur» (Sartre, 1948: 58).

Jean Giono tout comme Philippe Claudel jouent avec le temps et apportent progressivement au lecteur les pistes qui lui permettront de dénouer l'intrigue au fil des pages, au rythme des personnages. Tous deux laissent libre cours à la créativité du lecteur en ne révélant que certaines parties de l'intrigue. De la sorte, lecteur et narrateur complètent ensemble un roman dans lequel présent et passé construisent un espace atemporel où ni présent ni passé n'existent plus: «Ce qui est présent est inactuel; ce qui est présent ne présente rien, se représente, appartient d'ores et déjà et de tout temps au retour. Cela n'est pas, mais revient, vient comme déjà et toujours passé, de sorte que je ne le connais pas, mais le reconnais» (Blanchot, 1995: 27).

Le passé dépassé donne lieu à un nouvel espace, un présent reconstruit dans l'élaboration d'un deuxième rapport, celui de la reconstruction, celui du passé libéré, celui du présent retrouvé dans la trace du souvenir défini ainsi par Maurice Blanchot: «Le souvenir est la liberté du passé. Mais ce qui est sans présent n'accepte pas non plus le présent d'un souvenir. Le souvenir dit de l'évènement: cela a été une fois, et maintenant jamais plus» (Blanchot, 1995: 26).

Dans son écriture parallèle des deux rapports Brodeck revient sur son passé, la cruauté de l'homme devenant son terrible fil conducteur. Partant du massacre de l'Anderer par les villageois, il se souvient de sa survie au camp après avoir assisté à l'exécution de son camarade de voyage, l'étudiant Moshe Kelmar au sortir du train qui les transportait, tout en revenant sans cesse au sein de l'univers fermé de son village, théâtre de la tragédie infligée à sa propre femme. Si ces souvenirs confiés dans son deuxième rapport, le clandestin, parviennent à le libérer de son passé, ils n'en restent pas moins la trace d'un monde où le temps n'existe plus, où l'horreur est maîtresse et où l'Histoire avec un H majuscule écrase les milliers d'histoires minuscules qui la composent:

Je songeais à l'Histoire, la grande, et à la mienne d'histoire, à la nôtre. Ceux qui écrivent la première connaissent-ils la seconde? Comment la mémoire de certains retient-elle ce que d'autres ont oublié ou n'ont jamais vu?... Vivre, continuer à vivre c'est peut-être décider que le réel ne l'est pas tout à fait, c'est peut-être choisir une autre réalité lorsque celle que nous avons connue devient d'un poids insupportable (Claudel, 2007: 360)?

Telle fut la clef de la survie de Brodeck au camp, telle sera celle de sa libération dans la rédaction des rapports: vivre une autre réalité, en écrire une autre pour enfin parvenir à déchiffrer sa réalité profonde dans son écriture parallèle.

Philippe Claudel referme son récit en boucle, Brodeck repart comme il était venu, avec sa charrette et les êtres qui lui sont chers, fuyant la mort et le danger. Il repart dans le silence de ses secrets, de son passé, de sa réalité, se refermant sur son double silence, celui de ses deux rapports, traces invisibles d'un homme qui disparaît:

«Brodeck, c'est mon nom. Brodeck. De grâce, souvenez-vous. Brodeck» (Claudel, 2007: 375).

#### 4. Conclusion

Denis Labouret (2004 : 7) écrivait au sujet de *Un roi sans divertissement*:

*Un roi* propose, comme d'autres grands romans déroutants [...] une pédagogie de la lecture: à nous, lecteurs, d'apprendre à mettre nos pas dans des traces qui ne sont pas celles que l'on croyait, et qui ne sauraient se réduire à des *indices* débouchant sur une conclusion claire et distincte. Dès lors, un autre réseau de signes transcende les indices.

«Mettre nos pas dans des traces qui ne sont pas celles que l'on croyait», tel a été notre cheminement au cours de cette étude. En suivant la trace des silences de Brodeck, des non-dits de sa narration nous rétablissons un passé dont il ne veut pas se souvenir et un présent qu'il ne veut pas découvrir. À l'image du roman de Jean Giono *Un roi sans divertissement* nous assistons à un déroulement involutif dont la structure se verrouille et nous ferme la porte à toute déduction logique «le vide étant pour nous celui d'une conscience où l'on ne nous laisse pas pénétrer» (Ricatte, 1982b: 13). Les traces à suivre ne sont plus celles que nous pensons trouver dans un roman d'intrigue puisque les blancs de la narration nous invitent à reconstituer un passé, un présent, intimité profonde de Brodeck qu'il ne nous livre pas que Pierre Ricatte justifie de la sorte dans l'univers gionisque: «le silence du récit se produit sur cet objet particulier qu'est un sentiment enfoui au plus intime de l'être» (Ricatte, 1982a: 107). Sur les traces de Giono, Claudel incite donc le lecteur «à s'arracher à un modèle rassurant pour accepter les risques d'autres modes d'interprétation» (Labouret, 2004: 7), qui nous permettront un tant soit peu de reconstituer le rapport inconnu de Brodeck.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, Roland (1970): *S / Z*. Paris, Seuil.
- BARTHES, Roland (1993): *Œuvres complètes*. Paris, Seuil (t. 1).
- BLANCHOT, Maurice (1955): *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard.
- CLAUDEL, Philippe (2007): *Le rapport de Brodeck*. Paris, Stock.
- GIONO, Jean (1974): *Un roi sans divertissement*, Paris, Gallimard (vol. III).
- GIONO, Jean (1983): *L'iris de Suse*. Paris, Gallimard (vol. VI).
- LABOURET, Denis (2004): *Un roi sans divertissement* de Jean Giono, roman «contemporain»? Programme des Terminales littéraires, Université de Paris-Sorbonne. Document en ligne consulté sur <http://ebookbrowse.com/un-roi-roman-contemporain-denis-labouret-pdf-d75610309;09/2011>.

- LAURICHESSE, Jean-Yves (1994): *Giono et Stendhal: chemins de lecture et de création*. Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence.
- RICATTE, Robert (1982a): «Giono et les vides du récit». *Bulletin de l'association des amis de Jean Giono*, 18, 105-109.
- RICATTE, Robert (1982b): «Les vides de la narration et les richesses du vide», *Études littéraires* 15/3, 291-311 [consulté en ligne sur <http://id.erudit.org/iderudit/500582ar;09/2011>].
- RICCEUR, Paul (1986): *Du texte à l'action*. Paris, Esprit /Seuil.
- SARTRE, Jean-Paul (1948): *Qu'est-ce que la littérature?* Paris. Gallimard.

## La formation des enseignants des disciplines non linguistiques dans les sections bilingues de Français en Castilla y León: de la réalité à l'idéal

**Ana Elisabeth Cuervo Vázquez**

*Universidad de Valladolid*  
anaelisa@dlyl.uva.es

**Rosa Alonso Díaz**

*Universidad de Valladolid*  
rmalonso@ffr.uva.es

**Montserrat Sabadell González**

*Universidad de Valladolid*  
montsesg@ffr.uva.es

### Resumen

A partir de un análisis de las exigencias formativas vigentes contempladas en nuestra Comunidad, Castilla y León, relacionadas con las condiciones requeridas por los profesores de disciplinas no lingüísticas (DNL) de las secciones bilingües, y más concretamente en el caso de las secciones bilingües de francés, trataremos de exponer nuestra propia teoría sobre la «formación ideal» de estos profesionales.

**Palabras clave:** Castilla y León; DNL; secciones bilingües de francés; formación; profesores.

### Abstract

From an analysis of the existing requirements formative contemplated in our Community, Castilla y León, related to the conditions needed by DNL's teachers of the bilingual sections, and more concretely in case of the French bilingual sections, we will try to expose our own theory about the «ideal formation» of these professionals.

**Key words:** Castilla y León; DNL; French bilingual sections; formation; teachers.

## 0. Introduction

Depuis quelque temps nous avons cessé de parler de bilinguisme au profit du plurilinguisme et du multiculturalisme, c'est-à-dire la compétence développée dans plusieurs langues et l'exposition à plusieurs cultures, car le binôme langue/culture s'avère inséparable. Au nom de la diversité culturelle, nombreux sont aussi les pays qui ont développé des politiques linguistiques qui soutiennent l'introduction du multilinguisme dans les écoles puisque pour que la pluralité de l'espace européen devienne une réalité l'éducation doit être plurilingue également.

Le projet de création des sections bilingues s'inscrit, comme nous le savons, dans le cadre des directives européennes qui exhortent les États membres à élaborer des politiques qui prennent en charge, dès les premiers niveaux de l'éducation, l'enseignement des langues étrangères et à mettre en œuvre, dans l'étape de l'enseignement obligatoire, l'apprentissage de la part des élèves de deux langues étrangères en plus de leur langue maternelle. Cela répond, en un mot, à la demande d'un développement du plurilinguisme comme un élément fondamental de la formation des citoyens afin d'assurer la plus large diffusion possible des langues et des cultures et de faciliter la pleine intégration culturelle dans l'Union européenne. Et lorsque nous parlons ici de section ou enseignement bilingue nous faisons référence à une expérience éducative interculturelle qui favorise l'accès, la mobilité et le progrès dans les différents itinéraires professionnels.

Cette expérience pédagogique a débuté en Espagne en 1988, en particulier en Andalousie, et s'est maintenant étendue à la plupart des régions. Ayant pris conscience de la valeur de l'apprentissage des langues dans la société actuelle, les Communautés Autonomes ont initialement lancé des plans académiques spécifiques pour la mise en œuvre des langues étrangères à l'école maternelle ou d'une seconde langue dans les dernières années de l'enseignement primaire; de même elles ont décidé de lancer leur propre programme de bilinguisme<sup>1</sup>. Mais la mise en place des sections bilingues s'organise à des niveaux différents de la scolarité: dès le premier cycle de l'école Primaire dans les situations les plus favorables, en dernier cycle du Primaire ou dans le secondaire dans d'autres cas.

Dans la plupart des sociétés d'aujourd'hui le fait de coexister avec une réalité bilingue est très fréquent, disons que le contraire, une réalité monolingue, est en ce moment presque l'exception. Mais, nous voilà situés en Castilla y León<sup>2</sup>, l'une des Communautés de l'Espagne dont le monolingue constitue un trait essentiel. Et

---

<sup>1</sup> Ce sont les Services Éducatifs de chacune des Communautés Autonomes qui ont en dernier lieu la responsabilité de la politique linguistique en Espagne.

<sup>2</sup> En suivant la recommandation du Groupe d'experts des Nations Unies pour la normalisation des noms géographiques (GENUNG), nous adoptons dans notre travail le critère de respecter le toponyme écrit en langue locale.



malgré cela, comme dans la majorité des pays européens, notre communauté a voulu faire de ce territoire une réalité différente, multicolore, et le bilinguisme s'est installé comme un enjeu prioritaire pour les autorités éducatives.

Cependant, il faut remarquer ici que notre Communauté ne s'écarte pas de la tendance générale à favoriser l'apprentissage de l'anglais sur les autres langues étrangères. Ce fait commence à soulever des inquiétudes, puisque nous considérons qu'il contredit ouvertement une Europe qui est multilingue et qui prétend, au moins théoriquement, sauvegarder ce multilinguisme qu'elle encourage depuis ses institutions à travers les politiques linguistiques qu'elle préconise.

Ainsi, la Junta de Castilla y León a généralisé dans presque la totalité des établissements d'enseignement l'apprentissage de l'anglais comme langue étrangère depuis l'âge de trois ans en maternelle. Et quant à l'enseignement bilingue, les premières écoles primaires bilingues surgissent de l'accord entre le Ministère de l'Éducation et le British Council (1<sup>er</sup> février 1996). Plus tard elle a promu la création de programmes de bilinguisme (espagnol-anglais et espagnol-français) dans les établissements publics en les dotant enfin d'un cadre normatif en 2006<sup>3</sup> afin de garantir la qualité de ces enseignements. Ce cadre fixe les conditions quant à la structure et à l'organisation des sections ainsi que les documents qui doivent accompagner leur demande d'approbation. Mais cette ordonnance régulatrice de la création de programmes bilingues a été modifiée par la suite par une deuxième<sup>4</sup>, selon laquelle, entre autres changements, est autorisée la création de programmes bilingues en plusieurs langues dans le même établissement. La deuxième langue d'enseignement pourra désormais être l'anglais, le français, l'allemand, l'italien ou le portugais.

Basé sur le postulat que le bilinguisme contribue à augmenter le pourcentage de réussite scolaire le Gouvernement de la Junta de Castilla y León s'était proposé d'atteindre en 2011 un total de 500 sections bilingues dans les établissements de la Communauté financés par des fonds publics. Même si cet objectif n'a pas été pleinement atteint, ce qui est vrai c'est qu'actuellement plus de 31% des Établissements d'Enseignement Primaire de notre Communauté offrent ces sections bilingues en français.

## **1. Les sections bilingues de Français en Castilla y León**

### **1.1. Modèle pédagogique établi**

Pour l'enseignement bilingue Castilla y León suit le modèle intensif de Snow (2001), adapté à un système scolaire monolingue qui veut renforcer l'exposition à une

---

<sup>3</sup> Ordre EDU/6/2006, du 4 janvier (BOCYL du 12 janvier 2006), qui régleme la création de programmes bilingues dans les écoles appuyées par des fonds publics de la Communauté de Castilla y León.

<sup>4</sup> Ordre EDU/1847/2007, du 19 novembre (BOCYL du 23 novembre 2007).

deuxième langue étrangère. Ce type d'enseignement a certainement des avantages reconnus, et s'il est offert dans des conditions appropriées, il apporte une valeur ajoutée aux systèmes d'éducation qui favorise le développement de différentes capacités, tout en intégrant les valeurs de respect et de tolérance. Il se développe habituellement dans les établissements d'enseignement primaire et secondaire et il consiste à choisir un nombre limité de matières non linguistiques du curriculum –trois au minimum– pour être enseignées de façon coordonnée avec le professeur de la matière linguistique.

Les sections bilingues espagnol-français sont similaires aux sections espagnoles qui existent en France au sein du Programme de Sections Internationales. Elles ont l'appui du Service Culturel de l'Ambassade de France, qui offre sa coopération à travers des cours de formation pour les enseignants et par l'apport de matériel pédagogique spécialisé. Les premières sections bilingues en français en Castilla y León, appelées alors «Projet de classes bilingues Espagnol-Français» ont été créées en 2001, fruit d'un accord bilatéral culturel et scientifique signé entre l'Espagne et la France en 1969<sup>5</sup>. Sa prolongation s'est matérialisée, en 2005, par un accord cadre qui vise à reconnaître et à régler les dispositifs préexistants avant que la Communauté Autonome n'établisse de nouvelles dispositions<sup>6</sup>. Et dans l'année scolaire 2006-2007 le «Projet de classes bilingues Espagnol-Français» est devenu «Sections bilingues Espagnol-Français».

Il y a actuellement 10 Sections bilingues de Français en Primaire et 9 en Secondaire<sup>7</sup> et le choix des disciplines enseignées totale ou partiellement en français est ouvert car n'importe quelle discipline peut faire partie du curriculum intégré –par exemple l'histoire, la géographie, la biologie, etc.– à condition qu'il y ait des professeurs compétents du point de vue linguistique pour assurer leur enseignement. Les matières musicales, artistiques et sportives par exemple se prêtent assez bien à ce type d'enseignement.

Cette évolution et prolifération des sections bilingues est en parfaite cohérence avec la généralisation de l'apprentissage des langues à l'école primaire. Après quelques années d'apprentissage d'une langue, il semble indispensable que les élèves aient la possibilité d'utiliser leur bagage linguistique pour accéder à de nouveaux savoirs; et, seulement ceux qui ont le projet de devenir spécialistes en

---

<sup>5</sup> *Convenio de cooperación cultural, científica y técnica entre la República Francesa y España*. Signé à Madrid, le 7 février 1969 (BOE du 23 décembre 1969).

<sup>6</sup> *Accord Cadre entre le gouvernement de la République Française et le gouvernement du Royaume d'Espagne sur les programmes éducatifs, linguistiques et culturels dans les centres scolaires des États*, souscrit à Madrid le 15 mai 2005 (BOE du 11 juillet).

<sup>7</sup> Information tirée de <http://www.educa.jcyl.es/es/temas/idiomas-bilinguismo/proyecto-bilingue/-centros-participantes>.

langues –enseignant, chercheur, traducteur, interprète...– auront assez de motivation pour poursuivre leur étude tout au long du secondaire. Pour tous les autres, il sera nécessaire de leur offrir un apprentissage à finalité fonctionnelle immédiate si l'on veut empêcher la régression ou la fossilisation des acquisitions déjà faites dans le domaine. De plus, les sections bilingues répondent à des objectifs éducatifs et professionnels qui correspondent aux attentes de la société.

### **1.2. Objectifs de l'enseignement bilingue Espagnol-Français**

L'objectif le plus souvent proclamé est d'ordre linguistique et culturel: l'enseignement bilingue Espagnol-Français doit permettre une bonne maîtrise de la langue et de la culture françaises, en développant chez les élèves les compétences communicatives orales et écrites en cette langue en vue de les préparer à leur vie professionnelle de citoyens européens. Évidemment, on apprend mieux une langue quand on peut s'en servir pour favoriser d'autres acquis, mais cela ne veut pas dire que l'enseignement bilingue vise à former des élèves bilingues.

Un autre objectif visé par cet enseignement est l'amélioration des compétences cognitives. Mais dans une section bilingue, les modalités d'apprentissage répondent également à des objectifs pédagogiques et didactiques spécifiques. Même si les objectifs des disciplines non linguistiques enseignées en français correspondent aux programmes nationaux, ces savoirs disciplinaires ne sont plus présentés uniquement sous l'angle de ces programmes mais ils sont ouverts aux autres disciplines.

De même ces programmes bilingues contribueront à développer des échanges internationaux à trois niveaux –entre élèves, entre professeurs et entre responsables éducatifs– et à mettre en œuvre des projets conjoints, en même temps qu'ils favoriseront le travail en équipe.

Et comme dernier objectif, d'ordre académique, nous devons citer celui d'établir une double certification, en espagnol et en français, à la fin de l'étape de l'éducation secondaire, qui favorisera la mobilité des étudiants et une meilleure intégration dans l'enseignement supérieur des deux pays concernés. Justement cela a été un des objectifs récemment atteints, parce qu'en mai 2011 on vient d'accorder le double diplôme de Bachiller/Baccalauréat (Bachibac) à quatre lycées de notre Communauté (deux à Valladolid, un à Segovia et un autre à León).

Compte tenu de ces objectifs nous pouvons déduire une série d'avantages parmi lesquelles il faut citer les suivantes:

- Les élèves acquièrent un meilleur bagage linguistique.
- Ils bénéficient d'une éducation qui renforce leur ouverture d'esprit et les prépare à la citoyenneté européenne, à vivre dans un monde où interagissent langues et cultures multiples.

- Ils sont mieux préparés à une réelle mobilité internationale dans leur parcours formatif et professionnel grâce aux échanges scolaires ou aux stages pratiques à l'étranger.

A ce sujet, nous coïncidons avec Vygotskij (1992) lorsqu'il considère qu'une langue étrangère contribue à élever l'apprentissage de la langue maternelle à un stade supérieur à travers la prise de conscience des formes de la langue, la généralisation des phénomènes linguistiques, l'emploi plus conscient et volontaire de la parole comme instrument de la pensée et de l'expression du concept.

### **1.3. Caractéristiques et besoins particuliers**

Tout d'abord il faudrait bien préciser que «établissement d'enseignement bilingue» et «section bilingue» sont deux réalités différentes. Ce qui distingue cette dernière est le fait que le choix d'étudier dans une section bilingue dépend de la décision des parents et que, par conséquent, s'ils ne l'ont pas expressément choisie, l'établissement scolaire doit garantir que l'élève pourra suivre sa formation en sa langue maternelle.

Suivant l'étape dans laquelle on introduit l'apprentissage de la langue étrangère, nous parlerons de sensibilisation ou d'initiation, ce qui n'est pas sans conséquences. La sensibilisation accorde une place principale à l'oralité, elle est centrée sur l'éducation de l'oreille et des organes de phonation, pour que l'enfant prenne conscience de la différence de la langue étrangère. Cet entraînement de l'oreille aide à mettre en place le système phonologique et ouvre la voie à l'expression orale. Cela se fait par des périodes courtes mais intenses d'exposition à la langue étrangère (entre dix minutes et un quart d'heure par jour). Alors que l'initiation met en place un apprentissage plus méthodique et structuré en termes d'objectifs d'apprentissage, aussi bien dans le domaine des compétences linguistiques que dans celui des notions et fonctions langagières. En plus de continuer à éduquer l'oreille de l'élève et à éveiller son intérêt pour la diversité des langues et des cultures, il s'agit de lui donner un aperçu historique et culturel du pays où l'on parle la langue enseignée.

Dans le cas des sections bilingues de Français, il s'agit généralement d'un cas d'initiation car, sauf les sections bilingues issues des anciens «Projets de classes bilingues Espagnol-Français», elles débutent dans le troisième cycle de l'enseignement primaire, et cela comme deuxième langue étrangère, puisque l'option généralisée comme première langue étrangère est l'anglais.

Nos sections bilingues suivent la méthode de ce que l'on appelle «immersion partielle», c'est-à-dire, la plupart des matières sont enseignées en langue maternelle ou première langue de l'élève, alors que deux ou trois autres, selon le cas, sont reçues en une deuxième ou troisième langue, de sorte que la langue étrangère est utilisée non seulement comme langue d'enseignement mais aussi comme langue de communication. Néanmoins, il faut tenir compte que, dans le cas du français, il ne s'agit pas

d'une immersion partielle précoce, ce qui est souvent le cas de l'anglais (dans les programmes bilingues de maternelle, bien que ce soit une introduction orale), mais elle pourrait être plutôt qualifié d'immersion tardive.

Les programmes développés suivent les directrices établies dans les programmes officiels, mais la différence fondamentale réside dans le fait que l'élève d'une section bilingue va utiliser la langue étrangère comme langue véhiculaire de contenus dans d'autres disciplines, telles que les sciences sociales, les mathématiques ou les disciplines de contenu technologique. Cet enseignement est donc organisé sur le principe de l'alternance des langues, de façon que l'élève d'une section bilingue de français est souvent exposé à trois langues: langue A (l'espagnol, celle dans laquelle l'enseignement est introduit); langue B (l'anglais, première langue étrangère); langue C (le français, seconde langue étrangère et langue d'enseignement de la section dans les disciplines intégrées). De sorte que A, B et C se transforment en langues d'enseignement dans des proportions différentes.

Quant à la méthodologie à appliquer dans la classe, l'accent sera mis sur les pratiques de travail coopératif et sur les activités orales interactives en vue de stimuler la curiosité intellectuelle et le plaisir de la découverte.

Le développement de cette stratégie, dans les sections dans lesquelles l'apprentissage du français est intégré dans le cadre des autres disciplines non linguistiques (DNL), se révèle assez avantageuse, pourvu que l'enseignement soit réalisé dans une langue concise et correcte. Il est évident alors que cet apprentissage doit être soutenu par deux types de professeurs: le spécialiste en langue française et les professeurs des disciplines non linguistiques impliquées dans le projet. Cela entraîne à son tour une problématique méthodologique: cette équipe de professionnels doit faire face à la nécessité d'élaborer de nouveaux programmes et matériels et d'établir de nouvelles dynamiques de cours. Il s'impose donc une réorganisation curriculaire qui portera sur:

- les disciplines linguistiques (langue maternelle et étrangère);
- les disciplines non linguistiques (histoire, biologie, géologie, etc.);
- les activités mêmes de l'établissement qui devront envisager des objectifs pluriculturels (échanges d'élèves et de professeurs, visites ou courts séjours dans un autre pays, échanges épistolaires, vidéoconférences, etc.);
- l'état d'esprit des parents, des élèves et de l'ensemble des professeurs de l'établissement.

Mais ce type d'enseignement, pour qu'il soit de qualité, doit répondre à certains engagements ou exigences:

- Une formation initiale et permanente adéquate des enseignants, tant des disciplines linguistiques que des non-linguistiques.

- La production et diffusion de matériel pédagogique adapté aux besoins de la section bilingue.
- Une adéquation des méthodes et des techniques d'évaluation.
- Un soutien pédagogique permanent et un équipement des ressources nécessaires.

Si nous avons situé la formation des enseignants dans la place d'honneur de ces exigences ce n'est pas par hasard, puisque le professeur, élément essentiel dans tout système éducatif, l'est encore plus dans un modèle d'éducation bilingue, où il s'érige en pièce fondamentale responsable de son succès ou de son échec. La mise en œuvre généralisée des cours ou des sections bilingues a dépassé la conception classique des enseignants des langues étrangères comme les seuls professionnels impliqués dans l'enseignement/apprentissage de ces langues. Le spécialiste en langue étrangère se joint maintenant à celui de la langue maternelle et à l'enseignant de DNL formé lui-même pour enseigner sa matière dans une langue étrangère et qui, avec le spécialiste en langues et à l'aide d'un assistant de langue étrangère, constitue une équipe pédagogique capable de répondre à la nouvelle réalité éducative des sections bilingues.

Avant toute autre question, on a besoin d'un certain nombre de professeurs capables d'enseigner dans la langue de la section et il faut tenir compte que, puisqu'il s'agit d'établissements publics ou soutenus par des fonds publics, les professeurs doivent être recrutés parmi les fonctionnaires ou les professeurs déjà existants. Mais il n'est pas toujours certain que la qualification linguistique et pédagogique de ces enseignants soit à la hauteur des nécessités requises dans un système d'éducation bilingue. C'est pourquoi les conditions établies pour l'autorisation de la création d'une section bilingue peuvent y trouver certains problèmes, et à supposer qu'il n'y ait pas un nombre suffisants de professeurs compétents qui garantissent la viabilité de la section, nous aurons besoin de former préalablement ces professionnels.

## **2. La formation des professeurs des disciplines non linguistiques: le cas de Castilla y León**

Tout système d'enseignement bilingue de qualité doit prévoir le mode de recrutement des professeurs dont il a besoin, mais il doit inclure en outre un plan de formation et de perfectionnement professionnel adapté à cette réalité. Ce sont des paramètres qui doivent bénéficier d'une priorité absolue et qui constituent la seule manière de garantir la possibilité d'amplifier dans l'avenir le réseau d'établissements offrant des sections d'enseignement bilingue.

Les professeurs des DNL –aussi bien des écoles que du collège et du lycée– qui participent à un projet bilingue, sont actuellement tous contraints à mettre en œuvre la sensibilisation et l'initiation à une langue étrangère. Il est évident qu'on doit établir une cohérence entre la langue étrangère utilisée comme langue véhiculaire et les DNL dispensées dans cette langue, de sorte que, même si chaque enseignant et

chaque discipline maintiennent leurs propres exigences en termes de programme et de contenus, une coopération mutuelle se traduira par l'efficacité du système. Nous pourrions dire que les cours de langue étrangère doivent être en partie au service de ceux des DNL et que, inversement, les cours de ces disciplines devraient servir pour que les élèves y fassent une véritable pratique fonctionnelle de la langue étrangère en question, en dotant de sens l'apprentissage linguistique. Les professeurs devraient construire des outils qui mettent en correspondance les thèmes d'apprentissage, les situations de communication illustrant ces thèmes, les contenus linguistiques véhiculés par ces situations –structures et lexique– et les activités destinées à mettre en œuvre ces contenus. Mais ils doivent également préciser les modalités d'évaluation correspondantes. Il s'agit d'un travail en équipe, avec un dialogue constant entre les enseignants concernés, puisque les problèmes rencontrés ne pourront être résolus que par une approche croisée entre la langue de la section, la langue en situation et la discipline non linguistique enseignée.

Par conséquent, dans une section bilingue, aux tâches d'organisation et de planification des enseignements, il faut ajouter la plus difficile, celle de procurer aux enseignants des disciplines non-linguistiques la formation suffisante dans la langue étrangère de la section, condition nécessaire pour obtenir un enseignement de qualité. En théorie, si le système fonctionnait, au bout d'un certain temps le problème de la formation linguistique des enseignants devrait être moindre, parce qu'il est supposé que les élèves formés actuellement dans des sections bilingues finiront leur enseignement secondaire ayant une compétence en langues étrangères qui permettrait leur utilisation dans n'importe quelle situation. Ceux qui exerceraient le métier d'enseignant pourraient parfaitement être intégrés dans une section bilingue dans la langue qu'ils maîtrisent et leurs besoins formatifs deviendraient plus spécialisés et plus personnels.

Dans notre Communauté, il faut tenir compte que le français est étudié dans la plupart des cas comme seconde langue étrangère, donc l'objectif visé dans les sections bilingues de français n'est pas d'atteindre un bilinguisme plein; et encore, la réalité éducative impose un point de départ différent, car les professeurs bilingues en français sont rares. Mais, voyons si le mode de recrutement et la formation initiale des professeurs répondent aux exigences des ces sections.

En termes de ressources humaines, la réalité des programmes bilingues de français dans l'étape de l'enseignement primaire présente certaines particularités. En tenant compte du fait que la généralisation de l'apprentissage de l'anglais comme langue étrangère rend difficile la tâche de trouver des professionnels qui puissent se débrouiller aisément en français, en l'absence d'enseignants de DNL qui ont l'expertise suffisante pour enseigner leur matière dans cette langue étrangère, c'est le professeur de français lui-même qui, en tant que professeur aussi d'une discipline non-linguistique, assume la responsabilité de création de la section bilingue.



La situation n'est pas pareille en secondaire, où les différentes matières sont enseignées par des professeurs spécialisés, ce qui conduit à une intégration dans le projet bilingue de professeurs de DNL qui doivent encore avoir démontré une maîtrise de la langue française. Il est donc essentiel d'offrir au corps enseignant une formation complémentaire en langues étrangères qui assure la viabilité de ces projets.

Aussi bien en primaire qu'en secondaire, l'assistant de conversation en langue étrangère devient le support idéal pour les professeurs impliqués dans ces programmes, car, en plus de collaborer dans les cours pratiques de conversation, ils peuvent aider ceux-ci dans la préparation des matériels qu'ils utiliseront dans les cours.

Dans ce contexte scolaire, notre communauté essaie de gérer cette situation à partir des normes publiées. Ainsi, selon l'article 7 du Cadre réglementaire pour la création de sections bilingues en Castilla y León, pour l'évaluation des demandes présentées on prendra en considération, entre autres, le degré d'implication de l'établissement et des professeurs spécialistes ou habilités dans la langue de la section sollicitée, ainsi que le degré d'implication des professeurs des matières non linguistiques et leur niveau de compétence dans la langue concernée.

Nous voyons alors que les critères d'évaluation appliqués font mention spéciale à la spécialisation linguistique des enseignants. Mais c'est l'article 11 celui qui spécifie les conditions que doivent remplir les enseignants tout en insistant sur le fait que les professeurs des disciplines non linguistiques autorisés pour enseigner leur matière dans la langue de la section devront avoir une connaissance suffisante de cette langue, ce qui signifie la possession des qualifications ou études suivantes:

- a) Pour l'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE assuré dans la plupart des cas par les instituteurs, et plus rarement par des intervenants extérieurs (professeurs participant à des échanges poste à poste ou assistants étrangers):
  - Maître spécialiste en langue étrangère (le français dans notre cas).
  - Avoir réussi au moins les trois premières années de Philologie Française ou des études de Traduction et Interprétariat.
  - Certificat Élémentaire (trois cours complets) de Français, délivré par l'École Officielle de Langues.
  - Diplôme d'Etudes en Langue Française (DELF).
- b) Pour l'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE, assuré soit par les instituteurs eux-mêmes (dans le premier cycle), soit par des professeurs du secondaire, des intervenants extérieurs ou des assistants étrangers:
  - Licence en Philologie Française ou en Traduction et Interprétariat.
  - Certificat d'Aptitude ou Certificat de Niveau Avancé en Langue Française, délivrés par l'École Officielle de Langues.
  - Diplôme Approfondi de Langue Française (DALF).

Les professeurs candidats qui ne possèderaient aucune de ces certifications doivent accréditer, au moyen des échelles du Cadre Commun Européen de Référence pour les Langues, qu'ils ont les compétences de compréhension orale et écrite correspondant au niveau B1, pour le cas de l'Enseignement Primaire, ou B2 pour l'Education Secondaire. Mais le contrôle exercé sur ces compétences linguistiques déclarées est effectué une fois que l'établissement a été autorisé à offrir la section bilingue. Ainsi l'enseignant peut être convoqué à une épreuve orale pratique, menée à bien par des professeurs des Écoles Officielles de Langues, pour ratifier son aptitude dans la langue spécifique de la section. La qualification de «non admis» donnera lieu à la révision de l'autorisation donnée à l'établissement.

Dans la pratique, au niveau du Primaire l'enseignement bilingue est assuré soit par les instituteurs spécialistes en langue étrangère eux-mêmes, puisqu'ils sont facultés pour enseigner le reste des disciplines (maths, SVT, ...), soit par des instituteurs généralistes certifiés en langue étrangère. Quant aux niveaux du secondaire, les professeurs intégrés dans un projet d'enseignement bilingue sont soit des instituteurs soit des professeurs spécialistes. Bien sûr, dans les deux cas sont prévues les figures de l'intervenant étranger (plutôt conçue pour l'anglais), et celle de l'assistant de conversation.

Tous les enseignants titulaires du secondaire (collège et lycée) de même que ceux des écoles élémentaires et du primaire sont recrutés à la suite de concours convoqués par les autorités éducatives de chaque communauté autonome<sup>8</sup>. Les professeurs des écoles se recrutent jusqu'à maintenant au niveau de diplôme (bac +3); alors que les professeurs du secondaire suivent une formation au niveau de licence (bac+4 ou bac+5) selon les spécialités et, étant donné que leur formation initiale ne comprend aucun élément de didactique, pour avoir droit à se présenter au concours ils doivent poursuivre encore des études de Master Enseignement (ancien CAP) structuré en un an et qui comprennent habituellement un module portant sur la théorie de l'enseignement.

Depuis l'année 2009-2010, les nouveaux programmes nés de la réforme de Bologne, ont introduit d'importants changements dans la formation initiale de ces professionnels. Les professeurs du primaire et du secondaire devront tous suivre des études au niveau de *Grado* (bac+4), mais le Master dans un domaine disciplinaire spécifique continue à être obligatoire pour ces derniers s'ils veulent devenir enseignants. Un séjour d'un an à l'étranger pour les futurs enseignants de langue est hautement conseillé mais n'est pas obligatoire, pourtant beaucoup d'étudiants en cours de formation tirent profit des programmes Erasmus.

---

<sup>8</sup> Bien entendu, nous ne considérons ici que le mode de recrutement établi pour les fonctionnaires de l'enseignement public. Pour les candidats de l'enseignement privé il n'y a pas de concours prévu et il suffit d'avoir obtenu les diplômes universitaires nécessaires.

Avant cette réforme, la formation initiale des professeurs des écoles élémentaire et primaire comprenait environ 1800 heures réparties sur trois ans. L'étude d'une langue étrangère avait un poids presque insignifiant (entre 20 et 40 heures d'apprentissage) sauf dans le cas des spécialistes en langues étrangères, enseignants du primaire qui suivaient un parcours spécialisé pour lesquels était prévue une formation en langue et culture étrangère ainsi qu'en didactique. Ils étudiaient également une seconde langue à raison de 40 heures et cette formation se complétait avec un séjour pratique en établissement dans la spécialité correspondante.

Le prolongement d'une année des études de *Grado de Maestro* (Bac+4) devrait se traduire par une amélioration substantielle de la formation de ces professionnels. Mais contrairement à ces attentes, bien que des innovations remarquables aient été introduites dans le cursus des matières et dans la méthode de travail des enseignants et des étudiants, il faut signaler que le nombre de matières linguistiques, ainsi que les heures consacrées à leur étude, ont subi une réduction considérable. Ainsi, actuellement une formation en langue étrangère au niveau B1 étant obligatoire pour tous, seuls les enseignants du primaire auront accès au niveau B2. Parmi ces derniers, ceux qui désirent avoir une spécialisation en langue étrangère<sup>9</sup> sont obligés de poursuivre, en troisième et quatrième année, un itinéraire intégré par cinq matières qui font un total de 30 ECTS. Leur formation linguistique devrait atteindre ainsi le niveau C1 et se compléterait par une formation littéraire, didactique et méthodologique en la langue d'étude.

En ce qui concerne les enseignants du Secondaire, leur formation initiale accorde davantage d'importance aux connaissances disciplinaires. Le processus de Bologne avait prévu l'introduction des langues étrangères dans toutes les études universitaires, mais la réalité est tout autre et, quand cela s'est vraiment produit, c'est l'anglais qui a été offert dans la plupart des cas.

Et quant au nouveau Master, avec une orientation nettement professionnelle, il est composé de 60 ECTS et sa conclusion est étalée sur une année universitaire. Il est structuré en trois modules: un module générique à caractère psychopédagogique et social, un module spécifique à chacun des domaines disciplinaires, et un module pratique comprenant un séjour pratique en établissement et le Travail de Fin de Master. En ce qui concerne l'exigence de démontrer la maîtrise d'une langue étrangère, le niveau exigé est le B1 du Cadre Commun Européen de Référence pour les Langues.

Les établissements désirant adhérer à un projet d'enseignement bilingue sont engagés à participer à la formation qui leur sera proposée et qui a pour but de compléter cette formation initiale. Jusqu'à présent la formation préalable spécifique, destinée aux futurs professeurs qui enseignent le français et en français, se fait dans les

---

<sup>9</sup> La possibilité qui existait d'étudier une deuxième langue étrangère a été supprimée.

établissements, à l'aide d'un expert natif. Et il existe un plan de formation permanente de modalité variée et complémentaire consistant en séminaires de mise à jour et perfectionnement du français dans le CFIE (Centre de Formation et Innovation Éducative) ou des cours organisés par l'École Officielle de Langues. De son côté, le Service Culturel de l'Ambassade de France propose des cours ponctuels dans certains établissements en Espagne et en France. En outre, les programmes européens –Lingua, Erasmus, Comenius, etc.– sont utilisés de manière systématique au service des Sections Bilingues Espagnol/Français.

Mais la Direction Générale de la Qualité, l'Innovation et la Formation des Enseignants de Castilla y León, via le Centre de Formation des Enseignants en Langues (CFPI) vient de mettre au point une offre de formation continue pour l'acquisition et le perfectionnement de la compétence linguistico-communicative plus homogène pour toutes les langues. Ce plan répond à la demande d'un enseignement plurilingue qui puisse offrir aux élèves l'acquisition des compétences linguistiques et culturelles en langues étrangères, fondé sur la dimension européenne de la conscience culturelle et des valeurs de respect et de tolérance. Cette formation permanente est considérée comme une aide et un soutien aux enseignants dans leur travail afin d'améliorer leurs compétences professionnelles. Elle se réalisera selon les divers niveaux de compétences, en suivant des itinéraires de formation d'une manière flexible, mais toujours en vertu du principe de progrès et de perfectionnement.

Le plan repose sur trois dimensions: didactique, linguistico-communicative et développement professionnel. À son tour, il décrit trois profils d'enseignants: non spécialiste qui voudrait développer et/ou étendre sa qualification linguistico-communicative, spécialiste en langues de tout niveau éducatif, et enseignant AICLE<sup>10</sup>. Et il établit quatre grands niveaux: débutant (A1 et A2), intermédiaire (B1), avancé (B2) et supérieur (C1 et C2).

Tous les enseignants disposeront d'un outil d'autoévaluation qui leur permettra de déterminer leur situation et leurs besoins formatifs. De cette façon, ils pourront décider de la voie à suivre, c'est-à-dire, établir leur propre itinéraire de formation qui, en général, s'étend sur une période flexible de deux ou trois ans.

Habituellement, le professeur de DNL ne donne que partiellement son programme en langue étrangère. Dans les contrôles propres de la matière ils peuvent inclure une question dans la langue de référence, à laquelle l'élève, dans les premiers niveaux de ce type d'enseignement, pourra répondre dans la langue étrangère de la section, ou dans sa langue maternelle, même si l'utilisation de la première est toujours évaluée positivement dans la qualification globale. Mais, dans le cadre du projet bilingue, les dispositions officielles indiquent que ces enseignants auront parmi leurs fonctions l'élaboration de matériels curriculaires spécifiques. Ils sont invités à

---

<sup>10</sup> Apprentissage intégré du contenu et de la langue étrangère.

construire les outils qui mettent en correspondance les thèmes d'apprentissage, les situations de communication illustrant ces thèmes, les contenus linguistiques (structures et lexique) véhiculés par ces situations, les activités destinées à mettre en œuvre ces contenus, et à préciser les modalités d'évaluation correspondantes ; d'où l'importance de la dimension didactique proposée par le plan présenté ci-dessus.

Mais la majeure partie du travail d'appropriation dans le domaine des langues et des cultures aurait lieu lors d'un stage de pratique professionnelle en immersion à l'étranger; c'est pourquoi il est hautement conseillé.

### 3. Vers la formation idéale

Bien que les sections bilingues reflètent une détermination de l'administration à promouvoir la connaissance des langues –l'une des priorités du système éducatif– et que leur objectif est de stimuler la compétence des étudiants dans une diversité de langues, nous ne pouvons pas nous laisser emporter par l'enthousiasme excessif. Sans avoir aucun doute sur la bonne volonté des autorités, la première critique des syndicats d'enseignants met l'accent sur l'absence de négociation de ce modèle avec les représentants des enseignants. Ils réclament l'adaptation et l'amélioration qualitative et quantitative du corps enseignant.

L'enseignant qui fait partie d'un projet de classe bilingue n'est pas tout simplement un professionnel qui possède une double compétence, en discipline et en langue. Il ne doit pas nécessairement être natif dans la langue de la section pour assurer efficacement son cours de DNL, mais il paraît évident qu'il doit être un utilisateur autonome de cette langue. Et c'est la formation linguistique des professeurs qui semble être le point faible du dispositif. D'après ce que nous venons d'exposer, la formation initiale en langues étrangères des maîtres des DNL se réduit au B1 pour les instituteurs de la maternelle et au niveau B2 pour ceux du primaire. Et quant à la formation initiale des professeurs des DNL du secondaire, elle n'est pas assurée au delà du niveau B1 alors qu'il leur est demandé une compétence au niveau B2 pour enseigner leur discipline en une langue étrangère. Cela nous met dans l'obligation de dénoncer ici que, d'après ce qu'on vient de dire, la question de la formation linguistique initiale du corps enseignant est l'une des insuffisances graves du système. Les niveaux B1 et B2, exigés par les dispositions officielles, qui permettent de communiquer avec une certaine aisance en langues étrangères, ne sont pas suffisants pour l'utilisation de la langue à des fins pédagogiques. Peut-être pour cette raison le nouveau Plan Intégral d'Apprentissage de Langues Étrangères, sorti de la Conférence sur l'Éducation célébrée en mars 2011<sup>11</sup>, envisageait la possibilité d'élever le niveau de connaissance de celles-ci et prétendait exiger aux professeurs qui enseignent une

---

<sup>11</sup> Ministerio de Educación, *Programa Integral de Aprendizaje de Lenguas Extranjeras*. Conferencia de Educación, 23 de marzo de 2011.

matière dans une langue étrangère de certifier au moins un niveau C1 du CECR (Cadre Européen Commun de Référence). Et le Plan d'Action de Formation des Enseignants préconise des mesures pour élargir cette compétence.

Notons à cet égard que les enquêtes menées sur la formation et le développement professionnel montrent que 50% des enseignants interrogés croient que la formation permanente qu'ils ont reçue est bonne ou très bonne. Mais ce pourcentage est significativement plus élevé parmi les enseignants du Primaire et de centres privés que parmi ceux du secondaire. En outre, trois enseignants sur quatre sont d'accord avec une formation permanente en coordination avec l'Université. Et ce même pourcentage d'enseignants pense qu'il serait bon de constituer des équipes de recherche conjointe intégrées par des enseignants du primaire et du secondaire et des professeurs chercheurs universitaires.

Tout ce que nous venons de dire ci-dessus nous mène à croire que la formation linguistique des enseignants des DNL des sections bilingues est un enjeu majeur pour les établissements universitaires de formation des maîtres actuels –Facultés de Sciences de l'Éducation et Écoles Universitaires de Formation de Maîtres– mais aussi pour les Facultés et Écoles qui ont en charge la formation initiale des professeurs du secondaire. Ils devraient examiner ensemble la possibilité de concevoir des parcours de formation conduisant à une certification complémentaire à la formation initiale des professeurs, tant du primaire que du secondaire, qui leur permettrait d'enseigner leur discipline dans une langue étrangère, tout en assurant une évaluation officielle de la compétence linguistique de ces professionnels et par conséquent de la qualité de l'enseignement des sections bilingues.

Cette certification complémentaire valoriserait ces formations initiales et permettrait aux enseignants titulaires de valider des parcours de formation continue et d'autoformation incluant une formation didactique en plurilinguisme et, si possible, un stage de formation professionnelle à l'étranger comme étape-clé de ce parcours de formation. Ce stage fournirait l'environnement propice à la formation, il apporterait les ingrédients, les outils adaptés et guiderait le stagiaire sur la méthodologie appropriée; mais il correspondrait à ce dernier de construire ses propres compétences ou savoirs opérationnels.

Dans le cadre d'une formation à l'enseignement en section bilingue, les professeurs stagiaires devraient en même temps acquérir pour eux-mêmes un certain nombre de savoirs au sujet de l'Europe ou du pays correspondant à la langue de leur section et développer les compétences nécessaires pour les faire acquérir à leurs futurs élèves.

Logiquement, la formation de base pour l'enseignement dans une section bilingue doit être la même que pour les autres formations, c'est-à-dire, se former en théorisant l'expérience, en réfléchissant sur la pratique et en nourrissant la réflexion par l'apport de connaissances. Mais en outre, l'enseignement en section bilingue

introduit une autre dimension dans la formation: la dimension linguistique inséparable de la dimension culturelle. Cette approche fournit les outils qui doivent guider la formation continue de ces professionnels de l'enseignement.

Dans un cadre idyllique, le fonctionnement des équipes pédagogiques détermine que la formation doit être conçue comme un tout, dans ce sens, celle-ci doit viser à répondre aux besoins de chacun des participants en tant que membres autonomes et différents. Ainsi nous considérons que:

- Le professeur de LVE, dans notre cas le français, est obligé de renouveler les tâches qui relèvent du rôle traditionnel et de les réorienter dans le nouveau cadre de l'enseignement bilingue pour devenir: modèle linguistique pour les contenus de DNL; animateur d'activités diverses exerçant une capacité à utiliser des méthodes variées; pourvoyeur de ressources documentaires pour l'élaboration de matériels, supports, etc.
- Le professeur de DNL se donne comme objectif une amélioration des différentes compétences langagières en liaison beaucoup plus étroite avec la discipline qu'il enseigne. En plus, il est poussé à prendre conscience d'autres orientations épistémologiques concernant l'enseignement des DNL en France, d'où découlent des méthodologies et des stratégies différentes ainsi qu'une nouvelle conception de l'évaluation et des manuels scolaires.
- L'assistant de langue, pour sa part, a besoin de mettre à jour ses connaissances sur la discipline concernée et cela au niveau des concepts, de la terminologie, des matériels, des supports. Il devra également développer des stratégies favorisant le travail coopératif.

Finalement, ce plan de formation doit fournir à l'équipe pédagogique des outils nécessaires pour mettre en pratique certaines compétences d'ordre plus général, à savoir: la capacité de concevoir et de mettre en œuvre des instruments pour le contrôle des connaissances acquises; le développement des stratégies favorisant le travail coopératif, voire l'aménagement des emplois du temps pour permettre la concertation; une compétence dans l'utilisation des technologies éducatives variées; une aide pour cibler les contenus et sélectionner les supports et les documents; la capacité de comprendre et gérer les relations avec la communauté scolaire.

Pour mener à bien le plan nous pouvons nous servir de diverses activités. En plus de la certification linguistique correspondante les rendant aptes pour apprendre leurs matières dans la langue étrangère de la section, la formation des professeurs des DNL doit être renforcée par:

- La participation à des cours, des journées et des séminaires sur le bilinguisme organisés en coordination avec les Universités.
- L'obtention de bourses et licences d'études pour compléter leur formation linguistique dans le pays de la langue de la section, incluant des séjours



d'observation en établissement, et tout cela orienté spécifiquement à l'enseignement de la discipline qui constitue leur spécialité. De la même façon, on doit favoriser la participation aux programmes d'échange organisés pour les étudiants, y compris évidemment, des cours de découverte des DNL de leurs études.

- La participation aux programmes et aux cours de formation de professeurs de sections bilingues organisées par les Départements de Langues des Universités, qui doivent s'occuper tant de l'amélioration linguistique comme de ce qui est culturel, didactique et méthodologique, formation qui viendrait compléter le profil spécifique de ces professionnels.

Il faut tenir compte que la recherche de matériels et de ressources de la langue d'enseignement fait également partie de la planification pédagogique et malgré le soutien reçu de la part des Services Culturels de l'Ambassade de France et du Portail de l'Éducation de la Communauté de Castilla y León, l'élaboration de matériel pédagogique représente un grand effort et doit faire l'objet d'une formation spécifique appuyée et renforcée par le développement de programmes d'échange de professeurs avec des établissements du pays étranger correspondant. Ainsi il serait important également d'augmenter le nombre de collègues étrangers invités et des auxiliaires de conversation du pays concerné. Compte tenu de la valeur que nous octroyons à la figure de l'auxiliaire de conversation comme collaborateur nécessaire du groupe de professeurs responsables d'un projet bilingue, il serait souhaitable que tous les établissements qui détiennent ces sections en disposent d'un nombre suffisant.

Finalement, les enseignants et les élèves des sections bilingues devraient avoir accès aux manuels scolaires et matériels pédagogiques disponibles dans les deux langues d'enseignement. Ainsi, comme ressources pour l'enseignement, ces professeurs disposeront de l'appui de tout type de matériel audio-visuel adapté aux nouvelles technologies éducatives, en plus d'une petite bibliothèque de classe avec des documents en langue étrangère de la matière concernée et l'abonnement à un journal ou à des magazines pédagogiques pour les jeunes aux niveaux appropriés.

#### **4. Conclusion**

En analysant le cas concret de la réalité bilingue de Castilla y León, dont le monolinguisme constitue un trait essentiel, nous avons remarqué que dans notre communauté le bilinguisme s'est établi comme une nécessité prioritaire et, dans ce paysage bilingue, le français continue à être la deuxième langue étrangère enseignée.

C'est un fait constaté que les sections bilingues qui utilisent la langue française dans notre communauté suivent la méthode de l'immersion tardive car, généralement, les élèves n'étudient pas cette langue avant la dernière étape du Primaire et ils l'emploient comme langue véhiculaire de contenus dans d'autres

disciplines. Mais notre modèle d'enseignement bilingue du Primaire s'étend au niveau du Secondaire, situant donc cette option en dehors de l'école obligatoire. Et, dans l'ensemble de la Communauté, Valladolid, avec trois établissements d'enseignement Primaire avec section bilingue en français et trois autres d'enseignement secondaire, est à la tête de cette expérience pédagogique.

Nous avons observé de quelle façon les sections bilingues aident à l'apprentissage des langues et répondent à des objectifs éducatifs et professionnels qui correspondent aux attentes de la société actuelle. Mais ces sections bilingues ont besoin d'une formation initiale et permanente des enseignants des disciplines linguistiques et non-linguistiques pour garantir un enseignement de qualité.

Nous soulignons à ce sujet que la formation en langues étrangères offerte dans les programmes de formation initiale des futurs enseignants des DNL du primaire et du secondaire se révèle insuffisante et présente des lacunes qu'il faudrait combler si nous voulons atteindre cette qualité nécessaire. Et même si ces enseignants peuvent continuer à développer leurs compétences via le système de formation continue, il nous paraît évident qu'il conviendrait d'agir non seulement dans les sens de cette formation continue, mais par la mise en place d'une formation initiale ouverte au plurilinguisme.

Il est évident que les Universités de Castilla y León sont contraintes à jouer un rôle déterminant dans le processus d'implantation des sections bilingues et qu'elles doivent participer, à travers les départements de langues modernes, au processus de garantie de la qualité de l'enseignement de ces langues dans tous les niveaux éducatifs.

Quant à la formation permanente des professeurs, il nous paraît nécessaire la création de programmes de Master spécifiques qui visent à former des enseignants AICLE en langue française, puisque la faible présence de sections bilingues dans une langue différente à l'anglais n'est pas justifiée, d'autant plus qu'elle nous éloigne des objectifs que l'Europe considère essentiels pour ses citoyens: la maîtrise d'au moins deux langues étrangères en plus de la langue maternelle; c'est-à-dire un vrai citoyen plurilingue. Des justifications relatives à la pénurie de professeurs de français dans notre système éducatif ne doivent pas nous contenter, car le fait du manque d'enseignants dans cette langue ne suffit pas pour les éliminer du système. Et cette formation permanente spécifique ne peut pas contempler les enseignants des disciplines linguistiques isolés de ceux des disciplines non linguistiques, car elle doit être conçue comme un tout pour les équipes pédagogiques impliquées dans des projets d'enseignement bilingue. La solution est à nouveau alors dans les mains des Universités, qui sont obligées à répondre à cette demande et, à travers leurs départements de langues, doivent offrir, non seulement une formation initiale plurilingue, mais aussi la formation continue mentionnée précédemment.

Évidemment, les défis à relever pour combler les lacunes dans la formation initiale et continue des enseignants passe par l'obtention des appuis financiers suffisants qui permettront de mettre en œuvre les mesures annoncées ci-dessus.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

SNOW, Marguerite Ann (2001): «Content-based and immersion models for second and foreign language teaching», in M. Celce-Murcia (ed.): *Teaching English as a Second or Foreign Language, Third Edition*. Boston. Heinle & Heinle, 303-318.

VYGOTSKIJ, Lev Semyonovich (1995): *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona, Paidós.

## Tutela de los menores de edad y libertad de prensa en Francia. El caso de las *bandes dessinées*

Ignacio Fernández Sarasola

*Universidad de Oviedo*

sarasola@uniovi.es

### Résumé

La bande dessinée française dispose d'une grande tradition, mais puisque ces œuvres sont principalement destinées aux jeunes, elles sont exposées à une surveillance pour l'Etat. Ce contrôle est effectué par la « Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence » au nom de la protection de la jeunesse. Sa Commission fut instituée par la loi du 16 juillet 1949; une loi né dans une situation d'hostilité contre les bandes dessinées étrangères et qui établi relevant limitations dans la liberté de la presse.

**Mots-clé:** Bandes dessinées; liberté de la presse; enfance; jeunesse; censure.

### Abstract

The French comic-books have a long tradition, but as they are mainly addressed to youth people, they are subjected to a State control. This control is in the hands of a Commission (*Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence*) which checks those publications addressed to children and adolescents. Its finality is to protect the youth people from moral corruption. This Commission was created by the Act of 16<sup>th</sup> June 1949, which was passed in a situation of hostility to the foreign comic-books. This Act establishes important limitations to the Freedom of the Press.

**Key words:** Comic-books; freedom of the press; childhood; youth people; censure.

### 1. Los antecedentes: imágenes y libertad de prensa en la Francia del XIX

Francia cuenta con una sólida tradición de ilustradores y de narrativa gráfica que se remonta a las «Images d'Épinal» (1796) de Jean-Charles Pellerin, y que resultó muy fértil en el terreno de la crítica social y política. Especialmente prolífica fue la fórmula del caricaturismo, que cobró particular fuerza a partir de la restauración

---

\* Artículo recibido el 6/07/2011, evaluado el 11/09/2011, aceptado el 7/10/2011.

borbónica (Champfleury, 1877: 342), con figuras tan emblemáticas como Charles Philippon, cuya representación del monarca Louis-Philippe<sup>1</sup> acabó convirtiéndose en un símbolo para los antiorleanistas.

Es más, los orígenes del cómic como forma artística tienen como referente inexcusable la figura del suizo francófono Töpffer, cuyas caricaturas satíricas –admiradas por Goethe<sup>2</sup>, y en las que se empleaba por vez primera la fórmula de narrativa a través de viñetas– se difundieron ampliamente por Francia<sup>3</sup> llegando incluso a Estados Unidos.

El interés que despertó el grafismo en Francia –extendido a través de tertulias, cafés y otros puntos de reunión social– motivó que ya en fechas tempranas se intentase fijar algún tipo de control jurídico. Y así, el proyecto de ley de 1822 relativo a los delitos de prensa ya incluía en su artículo décimo la posibilidad de ejercer una censura previa sobre las ilustraciones<sup>4</sup>. En apoyo de tal medida se pronunció el diputado Jacquinet-Pampelune, que se quejaba de los atentados contra la moral, la religión y la autoridad real que se habían perpetrado a través de ilustraciones amparadas en la entonces vigente ley relativa a los delitos de prensa<sup>5</sup>. Según Jacquinet-Pampelune, el artículo octavo de la *Charte* de 1814, en el que se reconocía la libertad de imprenta, no resultaba aplicable a las caricaturas e ilustraciones, porque «no son un medio de manifestar una opinión»<sup>6</sup>. La necesidad de la censura previa se justificaba a partir de la mayor potencialidad infractora de las ilustraciones ya que, si bien un escrito necesitaba tiempo hasta surtir efecto en la opinión pública, aquéllas, por el contrario, lo producían de forma inmediata al grabarse en la mente con mayor facilidad que los textos, haciendo ilusorio cualquier tipo de control *a posteriori*.

Por su parte, los defensores de las ilustraciones opusieron diversos argumentos, el primero de ellos de naturaleza económica, al señalar el perjuicio que tal medida

<sup>1</sup> Vid. la serie *Les Poires*, publicada en *Le Charivari* del 17 de enero de 1832.

<sup>2</sup> Así lo reproduce Eckerman (1850: 328), quien señala que Goethe se sorprendió de la obra de Töpffer *Doctor Festus*.

<sup>3</sup> Las historias de Thöffer pueden consultarse en David Kunzle (2007). Para un análisis de su obra remito a Philippe Kaenel (2005: 217 y ss.).

<sup>4</sup> Así, se señalaba que «toda publicación, venta o puesta en venta, exposición o distribución de diseños gráficos o litográficos realizada sin previa autorización gubernamental, se castigará, por esta sola circunstancia, con la pena de prisión de tres días a seis meses y una multa de entre diez y quinientos francos, sin perjuicio de las responsabilidades que podrían derivarse para el sujeto del diseño». Con anterioridad, la *Ordonnance relative à l'impression, au dépôt et à la publication des ouvrages* (24 octubre 1814) también contenía una previsión relativa a las estampas y grabados, que devenían responsables de cualquier atentado contra las buenas costumbres (art. 11); cf. Roger y Sorel (1886: 411).

<sup>5</sup> *Loi du 17 mai 1819 sur la répression des crimes et délits commis par la voie de la presse ou par tout autre moyen de publication*.

<sup>6</sup> Intervención de Jacquinet-Pampelune el 1/01/1822 (*Archives Parlementaires de 1787 à 1860*, p. 330). El mismo argumento lo sostuvo Louis-Ferdinand Bonnet (*Ibidem*, p. 331).

preventiva ocasionaría a la industria y las artes<sup>7</sup>. Desde una perspectiva más estrictamente jurídica se alegó que las ilustraciones se hallaban amparadas por el artículo octavo de la *Charte* que, por tanto, no se circunscribía a las ideas difundidas a través de texto<sup>8</sup>. Igual de jurídico era el argumento que se oponía a que una ley punitiva, cual era la que se estaba discutiendo, incluyera una medida preventiva como la censura previa<sup>9</sup>. A diferencia del razonamiento anterior, este último escollo podía salvarse fácilmente introduciendo la censura en una nueva ley, algo que de nada serviría para quienes consideraban, por el contrario, que las ilustraciones estaban amparadas en la *Charte*. Finalmente la defensa de las publicaciones gráficas se fundamentó también en un postulado político, al señalar el peligro de que, alegando presuntas razones morales y religiosas, se ejerciese en realidad una censura política<sup>10</sup>.

La ley de 25 de marzo de 1822<sup>11</sup> resultante de los anteriores debates no fijaría prohibiciones expresas para las ilustraciones, manteniendo una continuidad con la ley de 1819<sup>12</sup>. Sin embargo, la situación cambiaría sustancialmente a partir de la implantación del texto constitucional de 1830 y la nueva legislación sobre prensa dictada en desarrollo de su artículo 7. La proliferación de ilustraciones y caricaturas políticas escudadas en el silencio de la ley de 1822 sirvió como excusa para intentar de nuevo, esta vez con éxito, someterlas a censura previa. En el debate sobre una nueva regulación relativa a los delitos cometidos por medio de la prensa, el Ministro de Justicia retomó, con más fuerza si cabe, algunos de los argumentos que había sostenido Jacquinet-Pampelune en 1822. Así, se negaba a admitir que las ilustraciones supusiesen ejercicio de la libertad de prensa y, por consiguiente, consideraba inaplicable la prohibición de censura que establecía expresamente la *Charte* de 1830 en su artículo séptimo. Las ilustraciones eran, a su parecer, «*opinions convertidas en actos*» y, por tanto, no debían entenderse incluidas en la cobertura constitucional dispensada a la letra impresa<sup>13</sup>. Una minoría de la Cámara, sin embargo, opinaba que el artículo constitucional protegía cualquier forma de publicar el pensamiento, entre las que se comprendían, desde luego, las ilustraciones. De hecho, el diputado Auguis solicitó que, no estando la prensa periódica sujeta a censura, tampoco lo estuviesen las imágenes que en ella figurasen<sup>14</sup>.

<sup>7</sup> Sebastiani y Girardin (*Archives Parlementaires de 1787 à 1860*, p. 331).

<sup>8</sup> Le Général Foy (*Archives Parlementaires de 1787 à 1860*, p. 330).

<sup>9</sup> Manuel (*Archives Parlementaires de 1787 à 1860*, p. 332).

<sup>10</sup> Chauvelin (*Archives Parlementaires de 1787 à 1860*, p. 329).

<sup>11</sup> Loi du 25 mars 1822 sur la répression et poursuite des délits commis par la voie de la presse ou par tout autre moyen de publication.

<sup>12</sup> De hecho, así lo reconocería el Tribunal de Casación. *Cfr.* Chauveau y Faustin (1837: 137).

<sup>13</sup> Sesión de 5 de agosto de 1835 (*Archives Parlementaires de 1787 à 1860*, p. 258).

<sup>14</sup> Sesión de 30 de agosto de 1835.

La nueva ley de 1835, reguladora de los delitos cometidos a través de la prensa<sup>15</sup>, recogería la primera postura, al punto de incluir un Título III específicamente dedicado a los dibujos, grabados, litografías y emblemas. Se fijaba para ellos un sistema de control preventivo, conforme al cual no podían publicarse, exponerse ni venderse sin contar con la previa autorización del Ministerio del Interior, en París, y de los prefectos, en el caso de los departamentos (art. 20). En realidad, aun cuando la ley de 1835 excluía a las ilustraciones del ámbito de protección constitucional de la prensa, el hecho mismo de figurar en una ley cuyo objeto era, precisamente, punir los delitos cometidos a través de la imprenta, suponía un relativo avance para las ilustraciones. Al menos, los dibujos empezaban, de un modo u otro, a ligarse jurídicamente a la prensa escrita, propiciando su progresiva asimilación con esta. De hecho, esta preocupación normativa por las ilustraciones halló su reflejo en la Ordenanza que, aprobada el mismo día que la Ley de 1835, desarrollaba exclusivamente las disposiciones legislativas en materia de dibujos, grabados, litografías, estampas y emblemas<sup>16</sup>.

La Ley de 1835 quedó derogada por el Decreto de 6 de marzo de 1848, aprobado apenas unos días después de proclamarse la II República. El nuevo Decreto relativo a los delitos cometidos a través de la prensa retomaba la regulación de 1822 y, de resultas, omitía cualquier referencia a las ilustraciones<sup>17</sup>, en tanto que la Constitución aprobada en noviembre de ese mismo año volvía a proclamar la libertad de prensa sin censura y sujeta solo al límite de los derechos de los demás ciudadanos y de la seguridad pública (art. 8). La situación cambiaría, no obstante, en febrero de 1852, cuando de nuevo se volvía a hacer referencia expresa a las ilustraciones, sujetándolas a autorización previa y recuperando, de resultas, el régimen censor de 1835<sup>18</sup>.

La posterior Ley de 1881, sin embargo, apenas contenía una referencia expresa a las imágenes en su artículo 28, relativo a los delitos contra las buenas costumbres. Allí se fijaba una pena de entre un mes y dos años de privación de libertad, y multa de hasta dos mil francos, para quienes vendiesen, distribuyesen o expusieran imágenes consideradas obscenas, ordenando, a un tiempo, el secuestro de la publicación por parte de las autoridades. Del mismo modo, se preveía que las ofensas contra el Jefe del Estado también resultarían punibles si se efectuaban a través de imágenes, graba-

<sup>15</sup> Loi du 9 septembre 1835 sur des crimes, délits et contraventions de la presse et des autres moyens de publication. El texto puede consultarse en Duvergier (1835: 255-270). Esta Ley resultó derogada por Decreto de 6 de marzo de 1848, unos días después de proclamarse la II República.

<sup>16</sup> *Ordonnance de Roi concernant l'exécution des diverses dispositions de la loi du 9 septembre 1835, relatives à la publication des dessins, gravures, lithographies, estampes ou emblèmes*. Cf. Duvergier, 1835: 118-119). La Ordenanza contenía apenas algunas reglas relativas a la forma de tramitarse la autorización previa para publicar ilustraciones.

<sup>17</sup> Décret du 11 août 1848 relatif à la répression des crimes et délits commis par la voie de la presse. Cf. Roger y Sorel (1886: 416).

<sup>18</sup> Décret organique du 17 février 1852 sur la Presse. Cf. Roger y Sorel (1886: 417).



dos, dibujos o emblemas (art. 26). De resultas, dos eran los delitos que podrían perpetrarse a través de las ilustraciones: el atentado contra las buenas costumbres, y la ofensa al Jefe del Estado. El objetivo, por tanto, no era proteger las relaciones entre particulares (la eficacia horizontal de los derechos) sino determinados intereses públicos.

Inicialmente, la regulación prevista en el proyecto de ley que luego se convertiría en la citada ley de 1881 había sido aun más restrictiva para las ilustraciones. Por una parte, porque señalaba que la condición de cómplice de delito también podía producirse cuando se incitaba a la comisión del crimen a través de una ilustración. Una previsión que descartaría la Comisión de Prensa<sup>19</sup>. Una segunda restricción a las ilustraciones que tampoco pasaría al texto definitivo se refería al ya citado caso de delitos contra las buenas costumbres. En el proyecto de ley se preveía que, en tales supuestos, el dibujo a través del cual se hubiera perpetrado el delito debía requisarse «y destruirse». En la Cámara de Diputados se eliminó esta segunda medida, por cuyo mantenimiento clamaría el diputado Bordan<sup>20</sup>. Y ello porque se consideró más adecuado fijar una medida preventiva, cual era el secuestro de la publicación, dejando en manos del tribunal decidir en su momento la destrucción de las ilustraciones una vez que existiese condena efectiva<sup>21</sup>. En el Senado, por su parte, se intentó ampliar el interés jurídico protegido con la figura delictiva, de modo que las ilustraciones no solo fuesen responsables por atentar contra las buenas costumbres sino también contra la moral religiosa<sup>22</sup>, aspecto que fue finalmente rechazado por el la Cámara Alta.

## 2. La reacción francesa contra los cómics en los años 30. ¿Dirigir o tutelar al menor?

Con todos estos antecedentes del XIX, la polémica sobre las narraciones gráficas difundidas a través de la prensa irrumpiría en Francia con fuerza en el siglo XX. Aun así, lo cierto es que en un primer momento no se despreció el valor educativo de las narraciones acompañadas de dibujos, considerando que podrían hacer más accesible la lectura a los menores. De ahí que, dentro del progreso educativo incentivado durante la III República medraran publicaciones como *Le Journal de la Jeunesse* (desde 1870), y más tarde *Le Jeunesse Illustrée* (1903), en las que el elemento narrativo dominaba claramente, actuando las imágenes como mera apoyatura y lucimiento del texto (Vessels, 2010: 34-50).

La potencialidad adoctrinadora de estas publicaciones destinadas a la infancia no pasaría inadvertida para determinados sectores sociales, políticos y religiosos de

<sup>19</sup> *Rapport fait le 29 janvier 1881 au nom de la Commission de la Presse sur l'amendement de M. Floquet et plusieurs de ses Collègues, par M. Lisbonne, Député, en Loi de 1881 sur la Presse, accompagnée des travaux de rédaction*, p. 221.

<sup>20</sup> Sesión de 1/02/1881 de la *Chambre des Députés* (*Ibidem*, p. 369).

<sup>21</sup> Lisbonne (*Ibidem*, pp. 368-369).

<sup>22</sup> De Gavardie, *Senat*, sesión de 18/06/1881 (*Ibidem*, p. 428).

Francia. Así, el grupo católico *L'union Catholique de France* comenzaría a difundir a través de *Cœurs Vaillants* no solo su moral religiosa, sino su ideario político conservador, denunciando el comunismo emergente. Por su parte, el Partido Comunista Francés reaccionaría editando desde 1933 y bajo la dirección de Georges Sadoul la revista infantil *Mon Camarade*. De este modo, las revistas destinadas a menores se convertían no solo en un instrumento educativo, sino en elemento de adoctrinamiento político por parte de agrupaciones exclusivamente privadas. Y las instancias políticas no parecían preocupadas entonces por la instrumentalización del menor, al que se buscaba dogmatizar a través de un producto disfrazado de objeto de ocio.

A partir de los años treinta, esos mismos grupos que habían hecho uso de los *journaux des enfants* para difundir su ideología comenzarían una cruzada contra las *bandes dessinées*, denominación francesa que recibirían los cómics. ¿Qué había motivado tal cambio de actitud? Sin duda el desembarco de los cómics norteamericanos, que enseguida obtuvieron un éxito rotundo con la publicación de *Le journal de Mickey*<sup>23</sup>. Una revista que introducía el sistema narrativo del cómic norteamericano<sup>24</sup> y que rápidamente disparó las críticas, muy en particular de los sectores próximos al comunismo que preveían cómo «la colonización de las lecturas de la infancia francesa pronto será total» (Sadoul, 1938: 55). Algo que ya había advertido el novelista Georges Duhamel en su obra *Scènes de la vie future*, traducida al inglés como *America the Menace*<sup>25</sup>. Por su parte, Jean Morierval advertía que la americanización de los jóvenes haría decaer «la inteligencia francesa» preparando un país de esclavos<sup>26</sup>. Así, y aun cuando no había emergido todavía un auténtico sentimiento anti-americano (algo que no llegaría hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, como veremos), este ya empezaba a delinearse, a tenor del componente nacionalista de las críticas a los cómics.

Aunque existían no pocos recelos de índole económica –proteger las ediciones francesas frente al desembarco de productos norteamericanos– la campaña contra los cómics se escudó sustancialmente en la tutela de los derechos fundamentales de los

<sup>23</sup> Este es el sentimiento que trasluce Sadoul (1953), quien afirmaba que hasta los años 30 la industria de las publicaciones infantiles y juveniles en Francia había sido exclusivamente gala, produciéndose una invasión masiva de obras extranjeras a partir de la publicación del *Journal de Mickey*, que había representado el primer paso en la ofensiva contra la prensa francesa.

<sup>24</sup> Lawrence Grove (2001 y 2005: 76-90) proporciona una clara sistematización de esta fórmula narrativa, y su contraste con las tradicionales revistas francesas destinadas a la infancia y juventud.

<sup>25</sup> Cf. Duhamel (1931) y su edición francesa (Duhamel, 1934), que es la que he manejado; resulta de especial interés, por lo que entraña de crítica a los medios de ocio de masas, el capítulo tercero, dedicado al cine (págs. 24-32). Sobre el anti-americanismo durante los años 30 en Francia, *vid.* Duranton-Crabol (2001) y Armus (2007: 30-45).

<sup>26</sup> Henri Thévenin (alias Jean Morierval), *Chosir*, nº 120, 13/01/1935. Citado por Crépin (2001b: 216). El libro de Crépin, dotado de extraordinaria documentación, resulta de consulta obligada para conocer las implicaciones políticas, sociales y económicas del comic en la Francia de la posguerra.

menores a los que iban dirigidos. Y es que la eclosión de estos cómics popularizaría entre el público infantil y juvenil un mundo que hasta entonces se había circunscrito a las tiras gráficas incluidas en la prensa. A medida que las historias gráficas abandonaban el ámbito adulto de los periódicos para difundirse en revistas destinadas a los menores surgía un presunto interés por controlar su contenido que no se había percibido en la fase de «adoctrinamiento político» ya mencionada. El cambio de público – de la caricatura política para adultos a las lecturas de ocio destinadas a los niños– mutó el problema, que ya no consistía, como en el XIX, en tutelar el derecho fundamental al honor o defender determinados intereses estatales (como la religión o la institución regia), sino en proteger a la infancia de posibles lecturas perniciosas.

A pesar del abismo ideológico existente entre comunistas y católicos conservadores, ambos coincidían en su particular percepción de los efectos nocivos de los cómics, por lo cual no dudaron –como también sucedería en otros países– en convertirse en inesperados compañeros de viaje. Las críticas se dirigían tanto al medio en sí mismo, como a su contenido. Por lo que se refiere al primer aspecto, ambos grupos consideraban que la narrativa a través de imágenes –no tan acentuada en los cómics de origen francés– podía producir efectos negativos entre la juventud. El más perceptible era la reducción del hábito de lectura; una crítica en la que latía, como en otros Estados, una concepción elitista de la cultura incapaz de asimilar la emergencia de los nuevos medios de comunicación de masas. En el caso de Francia, este sentimiento se entremezcló con ciertos clichés nacionalistas: se alegaba que aquel país se había caracterizado siempre por un espíritu reflexivo que ahora se veía amenazado por la depauperación intelectual que los cómics traían consigo.

Otro aspecto vilipendiado atendía a la potencialidad adoctrinadora de las imágenes, que las convertía en más peligrosas que los textos. Debe recordarse que esta idea tenía precedentes en Francia, como ya hemos visto al tratar de la elaboración de la ley de prensa de 1822. En aquel momento ya se había considerado la diferencia existente entre la lectura de texto y la mera visualización de imágenes, al punto de colegir que estas no constituían el ejercicio de un derecho fundamental y resultaban más peligrosas para las libertades públicas. Ahora el argumento volvía a emplearse en un clima de miedo hacia el adoctrinamiento, ya fuese de derechas (temor del Partido Comunista) o de izquierdas (recelo de los católicos conservadores).

Sin embargo, la crítica a la forma que adoptaban los cómics no dejaba de ser hipócrita cuando, como ya he señalado, tanto comunistas como católicos habían hecho uso de él, e incluso habían elogiado en otras ocasiones la virtualidad que tenía para la educación axiológica de la juventud. La diferencia, a su parecer, estribaba en que los nuevos cómics procedentes de Estados Unidos contenían una fórmula narrativa en la que se privilegiaba la imagen en detrimento del texto, que se circunscribía habitualmente a los «bocadillos» o «globos» que contenían los elementos del diálogo.

Algo que no solo se veía como la antítesis de la literatura<sup>27</sup>, sino que, además, se consideraba más impactante para la frágil y moldeable mente del menor de edad.

La segunda de las críticas que comunistas y católicos vertieron sobre los cómics se refería no ya a la forma del medio, sino al fondo, a su contenido habitual. Dejando a salvo las publicaciones propias que estos grupos editaban, la crítica se centraba en la negativa influencia que los restantes cómics representaban para la infancia y la juventud. Así, fue recurrente el rechazo hacia el contenido supuestamente erótico que exudaban las revistas dirigidas a los jóvenes, aspecto en el que, lógicamente, insistieron sobre todo los movimientos católicos conservadores, siendo particularmente representativa la actitud del abate Bethléem. Los comunistas, por su parte, adoptaban una perspectiva más progresista, al considerar que ese contenido erótico también era nocivo por depauperar la imagen de la mujer. De este modo, la crítica tendía a proteger a dos grupos sociales, menores y mujeres, y no solo al primero.

La violencia que irradiaban los cómics –en verdad antesala del panorama que ofrecerían en los años 40 y 50– también fue un argumento capital en la campaña contra este medio artístico. A igual que sucedería en todos los demás países en los que fraguó una cruzada contra los cómics, también en Francia se acusó a estos de mostrar la violencia como medio de resolución de los conflictos, o de representar excesivas situaciones virulentas. En este punto, la crítica comunista añadió el detalle de considerar que los cómics retrataban una sociedad profundamente militarizada. Más aún, fomentaban valores caros al fascismo (Sadoul, 1938: 40-47), siendo el ejemplo de Superman el que habitualmente se trajo a colación.

Las críticas hacia el contenido habitual de los cómics se centraron, por tanto, en la tutela de los derechos fundamentales del menor y, más en concreto, en el libre y adecuado desarrollo de su personalidad, y la necesidad de tutela que esta entrañaba. A partir de ese momento, estas críticas marcarán definitivamente el tono de las sucesivas campañas anti-comic que se prolongaron hasta los años sesenta, propiciando una regulación legal específica.

### 3. La Francia del régimen de Vichy: cómics al servicio del nacionalsocialismo

La Francia de Vichy instaurada en el verano de 1940 bajo la presidencia del mariscal Pétain implicó culturalmente un repliegue hacia el interior. La universal República gala pasaba, así, a potenciar los elementos más particularistas y locales (Fauré, 1989: 45-49), lo que habría de repercutir en la eliminación inmediata de los productos extranjeros y, muy en particular, de los cómics norteamericanos cuya polémica ya se retrotraía a los años 30, según hemos visto. A tales efectos, no tardó en instaurarse un sistema de censura ya reflejado en octubre de 1940, cuando el Ministe-

---

<sup>27</sup> Cfr. Horn (1981: 52). Conviene señalar que la crítica a los comics como instrumento de «analfabetización» fue común a otros países del entorno occidental durante los años 30-70, encuadrado en una reacción frente a la emergencia de los *mass media*.

rio de la Juventud y Deporte (a cargo de Jean Ybarnégaray) elaboró un memorándum en el que señalaba la necesidad de poner fin a la influencia que Norteamérica ejercía sobre la juventud francesa a través de los cómics. Así, la depuración de las publicaciones destinadas a la infancia y juventud se convirtió en un objetivo primordial de hasta tres departamentos administrativos: el Ministerio de la Información, el Secretario General para la Juventud, y el Comisario General para la Familia (Crépin, 1990: 81).

Huelga decir que el régimen de Vichy deseaba difundir las ideas nacional-socialistas incompatibles con muchos de los valores culturales, sociales, económicos y políticos que trascendían a través de los cómics provenientes de unos Estados Unidos que no tardarían en convertirse en enemigos en la contienda armada. Así, por ejemplo, algunos de los pensadores ligados al gobierno colaboracionista francés acusaron a los productos norteamericanos de portar valores judeomasónicos. Una crítica, desde luego, que también se empleó contra los cómics antaño editados por el movimiento comunista francés y que todavía circulaban, aunque muy limitadamente, por la zona libre de ocupación alemana. En todo caso, lo cierto es que el régimen de Vichy aparentemente mantenía un discurso que ya había empezado a atisbarse en los años 30 y que se agudizaría tras la Segunda Guerra Mundial: el rechazo a las formas culturales extranjeras dirigidas a los menores. La ideología subyacente al rechazo era, desde luego, diferente a la que sostendrían comunistas y católicos conservadores, pero les ligaba a ellos el intento de reforzar unos presuntos valores para la juventud que, supuestamente, peligrosaban con la lectura de obras procedentes de Norteamérica.

A pesar de que el gobierno de Vichy no llegó a instrumentalizar las artes para fines políticos con la misma intensidad que se hiciera en Alemania, Italia o España, lo cierto es que tampoco se descuidó totalmente la potencialidad de los cómics para influir sobre las nuevas generaciones. La Secretaría General de la Juventud, encomendada al militante católico Georges Lamirand, señaló como uno de los objetivos capitales de la denominada Revolución Nacional introducir una nueva mística entre la juventud, convirtiéndola en uno de los objetivos principales del régimen. La profunda reforma del sistema educativo para poner fin al «laicismo militante» de la III República se veía así reforzada con un estricto control sobre las lecturas de los jóvenes que evitara cualquier perturbación moral en su proceso formativo.

En este panorama se reanudaron los estudios y trabajos sobre los factores de delincuencia juvenil, convirtiéndose también en uno de los principales esfuerzos de Joseph Barthélemy, nombrado en enero de 1941 Ministro de Justicia. Como resultado de esta preocupación, la Circular número 32, del Ministerio de Información y Censura, relativa a las publicaciones de los menores (13 de octubre de 1943), fijaría las líneas a las que debían sujetarse las obras dirigidas a la juventud francesa. Aparte de la atender a la salud física del menor (indicando cómo debían estar impresos los cómics para no dañar su vista), la Circular se ocupaba del desarrollo intelectual del infante. A tales efectos, prohibía, por nocivos, contenidos que, sustancialmente, ven-

ían a coincidir con los que habían sido objeto de polémica desde los años treinta, muy en especial los propios de los *crime comics*. En este sentido, la censura a los cómics parecía escudarse en el intento de evitar la delincuencia juvenil, protegiendo, a un tiempo, tanto el interés del menor como el orden público.

No obstante, y a diferencia de lo que sucedería en la campaña anti-comic norteamericana que se extendería tras la Segunda Guerra Mundial, el núcleo del debate no era tanto la relación existente entre los cómics y los crímenes perpetrados por menores, como la presencia en las obras de ideales incompatibles con los nuevos valores políticos del régimen de Vichy. Dicho en otros términos, el problema de los cómics no era tanto de orden público como de régimen político.

En efecto, desde una perspectiva positiva, la Circular indicaba el contenido que necesariamente debían tener los cómics, y en este punto ya no había indiferencia axiológica sino, antes bien, un claro objetivo de adoctrinamiento. Las publicaciones destinadas a la infancia y juventud debían promocionar los valores de coraje, honor y devoción, ensalzar la historia de Francia, e instruir a los menores en las habilidades que se consideraban adecuadas para los patrones masculino y femenino que habrían de adoptar en el futuro. Se había producido, así, una clara funcionalización de la libertad de prensa, sujetándola a un fin público. Y el objetivo de tal proceder no era tanto la protección del menor como la defensa del acervo axiológico del régimen ultraderechista de Vichy.

Estas medidas surtieron el efecto deseado. Algunos cómics nacidos antes de 1940, como *Benjamin*, se adaptaron a los postulados de la Revolución Nacional antes incluso de que les resultase exigible, llenando sus páginas de narraciones que ensalzaban la historia francesa. Otros cómics nacieron de esta nueva coyuntura política, como instrumentos de propaganda de los ideales fascistas. Quizás el ejemplo más emblemático lo represente la revista *Le Téméraire*, surgida en 1942 con el visto bueno de las autoridades alemanas (Ory, 1979: 52). Obra concebida con fines sustancialmente propagandísticos, a través de la ciencia ficción y el género de aventuras difundía evidentes mensajes racistas, con especial inquina hacia los judíos y la raza negra, a los que la –por otra parte– hábil pluma del dibujante Vica (Vincent Krassousky) mostraba siempre como villanos depravados<sup>28</sup>. Algo en perfecta armonía con los ideales de

---

<sup>28</sup> Algunos de los villanos de los cómics aparecían retratados con rasgos que se suponían característicos de la raza judía, de conformidad con algunos escritos racistas de la época que trataban de difundir ciertos estereotipos en torno al físico de los judíos. Véase por ejemplo el artículo de Armand Bernardini, «Le judaïsme et l'ethnie française» (*L'Ethnie française*, 6, 1942, pp.16-20), donde señalaba que «el judío es habitualmente reconocible de forma inmediata por su físico» (*apud* Taguieff, Kauffmann y Lenoire, 1999: 469).



Vichy en los que, como había remarcado René Martial, se consideraba imposible una revolución nacional si no se acompañaba de una «política de razas»<sup>29</sup>.

El régimen de Vichy, por tanto, escudándose en la protección del menor (supresión de la delincuencia juvenil) había transitado hacia su verdadero objetivo: emplear los cómics para un objetivo de adoctrinamiento político y de propaganda del sistema de valores filofascistas, influyendo de esta forma a un grupo especialmente receptivo como eran los menores.

#### 4. La Francia de posguerra reacciona contra los cómics extranjeros

El ocaso del régimen de Vichy puso fin a los cómics de propaganda nazi, empezando por *Le Téméraire*, cuyo principal ilustrador, Vica, fue condenado a prisión y declarado indigno para la nación francesa. Con la liberación nacional, el debate sobre los cómics volvería a replantearse prácticamente en los mismos términos que en los años treinta: de nuevo los comunistas y la derecha católica, movidos por intereses muy dispares, se iban a erigir en defensores de los derechos de los menores y, de resultas, en guardianes de sus lecturas.

Pero el reverdecido debate en torno a los cómics entrañó una doble dinámica: si bien se sujetaron estas obras a restricciones políticas y jurídicas, también se hizo uso de ellas con un evidente objetivo de adoctrinamiento. Así, una de las fuerzas políticas más fortalecidas por la liberación nacional, el Partido Comunista Francés, intentó llenar el espacio del cómic-propaganda, antaño ocupado por *Le Téméraire*, con nuevas publicaciones afines a sus ideales: *Le Jeune Patriote* (octubre de 1944 a mayo de 1945) y *Vaillant* (desde junio de 1945). Una revista, esta última, que años después llegaría a narrar en género heroico las aventuras de la resistencia francesa.

Los grupos católicos, por su parte, retomaron la publicación de *Cœurs vaillants*, en la que vería la luz el personaje belga Tintin, cuyas historias estaban muy ligadas a la ideología conservadora. Y no puede olvidarse cómo incluso el fin de la ocupación fue inmediatamente retratada por una bella fábula en forma de historieta gráfica, *La bête est morte* (1944), que se convertiría en todo un referente de la literatura de la liberación nacional.

Sin embargo, algo había cambiado. En pleno proceso de reconstrucción nacional la revisión de los cómics se vioazonada por varios factores: por una parte, el creciente antiamericanismo que, si en los años treinta había estado larvado, ahora resultaba evidente. Por más que Estados Unidos hubiese sido responsable de la liberación francesa, y a pesar de su contribución económica a la reconstrucción gala, sus productos culturales no fueron recibidos con los brazos abiertos, muy en especial por el Partido Comunista Francés. Al margen de las tendencias proteccionistas y de defensa del mercado francés y de los trabajadores nacionales, existía otro factor que jus-

<sup>29</sup> René Martial, «Politique de race» (*Révolution nationale*, 11/07/1942), *apud* Taguieff, Kauffmann y Lenoire (1999: 481).



tificaba el recelo hacia la cultura norteamericana: los grupos políticos intentaban revitalizar Francia, forjando un nuevo espíritu nacional ajeno a las influencias extranjeras. De hecho, se llegó a considerar que las lecturas foráneas anteriores a la contienda armada habían contribuido a debilitar el espíritu francés, facilitando la invasión germana (Fournel, 1946: 2). Si la posguerra tenía algo en común con el gobierno de Vichy era un acendrado espíritu nacionalista.

No es de extrañar que se considerase a la juventud como la fuerza generatriz de esa nueva Francia que debía emerger de las cenizas de la guerra, de modo que no se ahorraron esfuerzos en encauzarla. De ahí que, también en paralelismo con lo sucedido durante el régimen de Vichy, el debate sobre los cómics no se circunscribiese al problema de la delincuencia juvenil, sino que tendría presente la necesidad de inculcar a la juventud nuevos valores a través de las historias gráficas. Un intervencionismo al que también contribuía el Estado Social de Derecho emergente al amparo de la IV República y que se reflejaría en la parte dogmática de la nueva Constitución de 27 de octubre de 1946. Aparte de reconocer las libertades amparadas en la Declaración de derechos del hombre y del ciudadano de 1789, el preámbulo constitucional dispensaba protección específica a las familias, y reconocía el acceso de la cultura a los niños. Se instauraba, pues, un régimen de intervención pública que prestaría atención a los eslabones más débiles de la sociedad entre los que se encontraban, desde luego, los menores.

Pero aunque los límites a la libertad de prensa que se impondrían en la Francia de posguerra se amparaban *lato sensu* en la protección de la infancia, varios eran, en realidad, los intereses jurídicos que pretendían tutelarse. Al salvaguardar el libre desarrollo de la personalidad del menor de edad, se perseguía, al mismo tiempo, tutelar el orden público (erradicando la delincuencia juvenil) y buscar la realización de un determinado acervo axiológico nacional (fortalecimiento moral de la juventud) para garantizar la futura reconstrucción de Francia. Desde esta perspectiva, el direccionismo del Estado francés –no exento de cierta tradición jacobina– acababa en realidad por suplantar el interés del menor: no se buscaba tanto que aquél pudiera realizarse como persona, cuanto que pudiera forjarse como *una determinada* persona que las fuerzas políticas dominantes estaban diseñando meticulosamente. Se acusaba a los cómics de instrumentalizar al menor inoculándoles valores nefastos, pero el Estado pretendía, a su vez, adoctrinar a la juventud, en vez de, simplemente, protegerla de influencias nocivas.

La Francia post-Vichy, por tanto, asumió respecto de los cómics una doble tarea, de derribo, pero también de reconstrucción. El primero de estos cometidos se abordó de forma inmediata, justificándose con el argumento más extendido y recurrente, a saber, el incentivo a delinquir que supuestamente entrañaban los cómics. Se pretendía mostrar que el auténtico responsable de la delincuencia juvenil no era el menor imputado, sino los cómics que lo habían inducido a la comisión del hecho

punible. Llegando a unas conclusiones semejantes a las que adoptaría la escuela de psiquiatría de Frankfurt, se concebía al contexto como responsable de los comportamientos antisociales de los menores. La criminalización del medio se veía, pues, acompañada de una progresiva exculpación del menor delincuente, habida cuenta de la fe que el nuevo régimen político había depositado en la juventud gala. De este modo, en 1945 el Gobierno provisional de la República aprobaría la Ordenanza número 45-174, de 2 de febrero, relativa a la infancia delincuente, que reconfiguraba el régimen jurídico de la responsabilidad penal de los menores basándose en la premisa de culpabilizar de los crímenes a su entorno. La norma, que venía a modificar la Ley de 22 de julio de 1912 y el Código Penal, pretendía, como señalaba su preámbulo, sustituir los elementos rigoristas de la legislación anterior por un sistema basado en la ausencia de responsabilidad penal del menor de dieciocho años, así como en la implantación de un modelo reeducador y de reinserción, con la presencia de tribunales especializados. En el proceso penal, que atendía a la intimidad del reo, los jueces debían tomar en consideración el entorno familiar y escolar del menor, así como cualesquiera otros condicionantes de su actividad criminal (art. 8). Obviamente, entre ellos podían encajarse sin demasiado esfuerzo las lecturas inapropiadas.

La exculpación penal del menor, derivada de la conciencia de que este actuaba siempre condicionado por su entorno, constituyó, pues, un primer paso hacia la criminalización de los cómics. No obstante, antes de adoptar medidas legislativas concretas contra dichas revistas, el Gobierno instó a las restantes autoridades a que hicieran cumplir estrictamente la legislación penal recién aprobada. Así, en 1948 el Ministerio de Justicia remitió una circular a la Fiscalía General del Tribunal de Apelación requiriéndole a que extremase la persecución de aquellas publicaciones, en tanto que el Ministerio del Interior solicitó a los prefectos de los departamentos administrativos que impidiesen la venta y exhibición al público de revistas que considerasen nocivas. Sin un procedimiento legal todavía previsto, tales medidas suponían una clara llamada a la censura más arbitraria, y un evidente retroceso del Estado de Derecho. Ese mismo año, el *Conseil Supérieur de la Magistrature* concluía que las revistas destinadas a los niños contenían con demasiada frecuencia «artículos e ilustraciones que son una apología directa de la violencia»<sup>30</sup>.

En coherencia con la nueva normativa penal, y como también sucedería en otros Estados, las autoridades públicas crearon organismos específicos para contrastar –o más bien para ratificar– sus sospechas sobre la influencia que los cómics ejercían en el menor delincuente. Y así, en febrero de 1946, el Ministro de Justicia André Marie constituyó una Comisión Interministerial para analizar la relación del cine y las publicaciones con la delincuencia juvenil (*Commission Interministérielle de l'enfance délinquante*), haciéndose eco de numerosos escritos de particulares y asociaciones pri-

---

<sup>30</sup> Cf. *Enfance*, VI/5, p. 503.

vadas que alertaban desde frentes muy diversos sobre los presuntos peligros de los cómics. De hecho, ese mismo año, André Fournel (1946: 2) había publicado un artículo advirtiendo a los padres sobre los males que podía causar a los menores la lectura de cómics.

Pero no se trataba solo de mantener a los menores alejados de influencias que pudieran fomentar la comisión de delitos, sino de eliminar cualquier mensaje contenido en los cómics –especialmente extranjeros– que no sirviera al propósito de forjar el nuevo carácter francés. Este segundo objetivo no era meramente penal –evitar la criminalidad por medios preventivos– sino sobre todo político. De ahí que este enfoque incidiese en otros aspectos de los cómics que, sin guardar relación con la inducción delictiva, resultaban presuntamente inapropiados para el desarrollo de la personalidad del menor que tenía en mente el gobierno francés. En este sentido, se mencionaba expresamente la denigración de la mujer que se percibía en los cómics, así como la supuesta depravación que las imágenes de féminas insinuantes (erotismo) o torturadas (sadismo) ocasionarían en el desarrollo sexual del menor. Si la primera crítica servía para lograr una sociedad más igualitaria, la segunda, sin embargo, respondía sustancialmente a las premisas ideológicas de la derecha católica.

Y es que, a igual que en Estados Unidos, también en Francia la presión social fue determinante en la campaña anti-comic. Junto con los cómics de la otra orilla del Atlántico, Francia también importaría la polémica abierta en Norteamérica en torno a este tipo de literatura. Los ecos de uno de los principales líderes de la campaña norteamericana contra los comics, Fredric Wertham, no tardaron en resonar por tierras galas. Más allá de la acogida en revistas científicas de sus estudios generales sobre el problema de la violencia –muy en particular de su obra *The Show of Violence* (New York, 1949)<sup>31</sup>–, en Francia se difundieron ampliamente las teorías de Wertham sobre los cómics, traducándose algunos de sus escritos ya en 1946 en la *Revue Internationale*.

Especialmente crítica con los productos norteamericanos fue la revista *Droit et liberté*. Nacida de forma clandestina a raíz del *Mouvement National Contre le Racisme*, grupo de resistencia a la ocupación alemana, esta publicación denunciaría la xenofobia que presuntamente exudaban los *comic books* importados desde Estados Unidos, y que amenazaban con corromper a la juventud reinstaurando en el territorio galo el racismo que habían sufrido durante la dominación germana.

Dos de los ejemplos más recurrentes para mostrarlo fueron las figuras de Tarzán y Supermán. Las críticas al primero –claramente expuestas en *Droit et liberté*<sup>32</sup>– se centraban en el modo en el que se retrataba a la población negra, siempre

<sup>31</sup> Véase a modo de ejemplo el análisis que de Wertham realiza A. Hyatt Williams (1959: 979-980 y 991).

<sup>32</sup> Cf. «Tarzan, Mandrake et les lyncheurs de nègres», *Droit et liberté*, 94 (6/11/1951), p. 1.

identificada con villanos salvajes o con sumisos seguidores del rey de la jungla. En la contienda tomaría partido la intelectualidad gala, y así, Jean-Paul Sartre denunció cómo esos cómics proporcionaban a la juventud un ejemplo que no podía ser más nefasto: «un mundo de (...) negros idólatras, donde Tarzán es rey, y donde nada se resiste al poder del Dios blanco»<sup>33</sup>. Llevando su postura hasta extremos casi paranoicos, Sartre llegaba incluso a comparar el adoctrinamiento de los cómics con el operado en las Juventudes Hitlerianas, acusación trascendental en un país que acababa de liberarse de la opresión alemana. No es de extrañar que el argumento calase en Francia y encontrase eco entre algunos intelectuales especialmente sensibilizados con el problema colonial, como el psiquiatra Frantz Omar Fanon (1952 [2009]: 146-147). Es más, Dubois llegaba a citar una carta de protesta emitida por un Comité de defensa del pueblo norteafricano en el que se quejaba de «la propaganda racista [del cómic de Tarzán] (...) contra los norteafricanos. Nos sorprendemos de ver una publicación destinada a los niños que destile disimuladamente el veneno racista» (*apud* Dubois: 1953: 445).

Superman, por su parte, fue acusado como antisemita en las páginas de la revista de Jean-Paul Sartre *Les Temps Modernes*<sup>34</sup>, obviando que sus autores eran, sin embargo, judíos. Curiosamente, y a pesar de la hostilidad de Sartre hacia los cómics, él mismo llegaría a confesar en su autobiografía que de joven se había sentido cautivado por ellos (Sartre, 1964: 57-58).

Sin embargo, aunque Estados Unidos y Francia vivieron campañas contra los cómics, en aquel país la crítica a tales lecturas adquirió ante todo tintes morales, en tanto que en Francia se caracterizó por un mayor grado de politización (Méon, 2004: 6), con una labor de primer impulso por parte del Gobierno. En efecto, el Estado francés no se limitó a satisfacer una demanda social, sino que sus medidas represivas contra los cómics tomaron como referencia estudios y escritos de particulares y asociaciones privadas, lo que no dejaba de constituir una clara claudicación de sus propias responsabilidades. De hecho, la *Commission Interministérielle de l'enfance délinquante*, creada en 1946, adoptó como guía de trabajo un escrito de Jean Ballandras en el que se trataba de evidenciar la violencia explícita de los cómics norteamericanos y la depravación que ocasionaban en el menor alentando la comisión de delitos. En la

<sup>33</sup> Firmado con el seudónimo de Monique Danja, «Commission Centrale de l'enfance: Tarzan et Superman, ennemis des gosses», *Droit et liberté*, 18 (15/12/1948), p. 10.

<sup>34</sup> En 1949, la revista incluía una traducción del artículo de Gershon Legman «The Psychopathology of the Comics», que había sido publicado previamente en *Neurotica*, nº 3, 1948 (hay edición francesa: «Psychopathologie des comics», en *Les Temps modernes*, nº 43, 1949, pp. 916 y ss.). El texto de Legman sirvió como base para el capítulo de su libro *Love and Death: A study in Censorship* titulado «Not for Children» y en el que anticipaba muchos de los argumentos contra los cómics, y el presunto daño que ocasionaban a la infancia, que poco después emplearía Fredric Wertham. *Cfr.*, Joseph W. Slade (2001: 934-935). Sobre Legman y su campaña contra los cómics, *vid.* Mikita Brottman (2004: 13 y ss.).

misma línea, André Mignot, redactor de *Cœurs Vaillants* e integrante de la asociación católica *Cartel d'Action Morale et Sociale*, publicaría también una síntesis de los casos reales que, supuestamente, habrían traído causa en la lectura de los cómics, instando a una regulación legal de carácter censor, también reclamada, curiosamente, por la prensa que se beneficiaba de una libertad que instaba a cercenar. Para reforzar la presión anti-cómic llegaron incluso a organizarse varias exposiciones que trataban de mostrar el presunto contenido inaceptable de estas revistas. Unas exposiciones promovidas tanto por el Gobierno nacional –en concreto por los Ministerios del Interior y de Educación– como por asociaciones comunistas y católicas. Algo repetido en otros países, ya que en Gran Bretaña la *National Union of Teachers* también organizaría en 1954 una exposición sobre los cómics, a la que acudiría el Ministro de Educación, Sir David Eccles, y que poco después se podría ver en la mismísima Cámara de los Comunes.

Pero, ¿hasta qué punto era posible limitar la libertad de prensa para proteger a los menores? Los detractores de los cómics llegaron a plantear la cuestión a partir del muy correcto prisma jurídico del conflicto entre derechos fundamentales. Desde su perspectiva, la libertad de prensa no constituía un derecho absoluto, sino que debía ceder cuando existiesen bienes jurídicos dignos de protección. Del mismo modo que los ataques contra la integridad física se consideraban delictivos, también las ilustraciones y escritos que afectasen a la integridad moral de la juventud debían resultar punibles, al ser esta fácilmente influenciable (Labrusse, 1953: 456). Se estaba, pues, planteando el debate jurídico en sus términos básicos: presencia de un derecho fundamental (libertad de prensa), existencia de un bien jurídico digno de protección (desarrollo intelectual y moral del menor) y posibilidad de fijar límites legales al primero para amparar el segundo.

Así pues, puede afirmarse que la nota más genuinamente gala de la campaña anti-comic residía en el rechazo también de aquellas publicaciones infantiles y juveniles que no sirviera a propósitos educativos y al objetivo de moralizar a la nación (Ménard, 1953: 459). En este sentido, a igual que había sucedido durante la ocupación germana, la libertad de prensa se sujetaba a una dogmática funcional, poniéndola al servicio de un concreto interés estatal. En el fondo subyacía la idea de que los cómics, bien encauzados, podían servir a un propósito educativo que en Francia contaba con los antecedentes de los *journaux des enfants*. Por el contrario, los cómics importados desde Estados Unidos (e Italia, donde el género estadounidense se imitaba) servían al único objetivo de entretener, de modo que no solo no contribuían a la educación del menor sino que incluso podían perjudicarla. En este sentido, por ejemplo, las aventuras que mostraban las andanzas de superhéroes o que narraban fantasías mágicas se concebían como absurdos que distorsionaban las enseñanzas que recibían los niños en las escuelas (Parker y Renaudy, 1944:11).

### 5. Legislar contra los cómics. Entre represión y censura

Con todos los precedentes reseñados, el Gobierno francés se decidió finalmente a adoptar medidas legislativas específicamente dirigidas a las publicaciones periódicas destinadas a la infancia y, por tanto, a los cómics. Unas medidas que, aunque principalmente enfocadas a la tutela del menor, pretendían, en realidad, solventar todos los problemas ya señalados: protección del mercado de publicaciones galo (aspecto económico y laboral), disminución de la criminalidad infantil (aspecto de orden público) y forja de un nuevo espíritu nacional a través de la adecuada formación del menor (aspecto ideológico).

Un primer intento de traducir en términos normativos la campaña anti-comic se gestó durante el gobierno provisional que sucedió a la caída del régimen de Vichy. En diciembre de 1946, una comisión relativa a la prensa destinada a la juventud, organizado por René Capitant, a la sazón ministro de Educación nacional, prepararía un proyecto de ordenanza basado en un previo texto elaborado por el conservador *Cartel d'action morale*. El proyecto normativo establecía un nuevo tipo de delito de prensa, la desmoralización de la infancia, creando una Comisión de once miembros (con representación tanto ministerial como de grupos sociales relacionados con la infancia) dependiente del Ministerio de Educación Nacional. La Comisión no ejercería una censura previa sobre las revistas, sino un control *a posteriori*, una vez publicadas, con capacidad para expedir advertencias a los editores. De persistir la infracción, y tras dos advertencias, el editor devenía obligado a comparecer ante el tribunal de policía correccional, que podía imponerle una pena de entre un mes y un año de prisión, aparte del secuestro y la destrucción de los ejemplares impresos.

Este proyecto no llegaría a ver la luz, pero marcaría la pauta de la que, finalmente, acabaría por convertirse en la ley reguladora de las publicaciones destinadas a los menores. Esta última comenzó a gestarse a raíz de la formación en 1947 por Pierre Bourdan (Ministro de Juventud, Artes y Letras en el Gobierno de Paul Ramadier, desde enero de ese mismo año) de un comité para elaborar dicha normativa. El denominado «Comité Bourdan» se hallaba integrado por representantes de la prensa, asociaciones familiares, organizaciones de juventud y grupos de estudio de la prensa infantil. Políticamente el Comité daba entrada tanto a los católicos (Comisión Católica de Estudios de las Revistas Infantiles) como a los comunistas (concretamente a la Unión Patriótica de Organizaciones de la Juventud), no solo por ser dos fuerzas dominantes en el nuevo espectro político, sino también por su especial implicación en las publicaciones infantiles desde los años 30.

El Comité Bourdan elaboró dos proposiciones de ley relativas a la prensa infantil (números 1374 y 1375)<sup>35</sup> orientadas tanto al proteccionismo del mercado de cómic francés como al fortalecimiento moral de la juventud. El primero de estos obje-

<sup>35</sup> *Proposition de loi portant statut de la presse enfantine*. Journal Officiel, Documents Parlementaires, 20 mai 1947, pp. 983-984.



tivos resultaba de especial interés para el Parti Communiste que nunca había aceptado de buen grado los acuerdos Blum-Byrnes (28 de mayo de 1946) que, a su parecer, implicaban una americanización inadmisibles de la cultura gala al liberalizar la importación de cultura estadounidense. Del mismo modo que tampoco consideraron aplicables los acuerdos de la UNESCO sobre libre circulación de cultura<sup>36</sup>, al considerar que los cómics norteamericanos no podían definirse como tal. Desde la segunda perspectiva, la regulación legal pretendía poner fin a los contenidos violentos y sexuales de los cómics, pero también a cualquier elemento que pudiera entenderse como desmoralizador de la juventud francesa. A tales efectos, preveía la presencia de una Comisión encargada de controlar la prensa infantil, que determinaría cuándo las publicaciones resultaban nocivas para instar al Gobierno a su supresión.

Las mencionadas proposiciones no llegaron a convertirse en ley, pero el Parlamento francés tampoco se olvidó del asunto. En 1948, el senador Georges Pernot, integrante del Parti Républicain de la Liberté y uno de los impulsores del Código de la Familia, presentaría una moción insistiendo en la necesidad de controlar las publicaciones infantiles. En realidad, Pernot hacía suyos los postulados de la *Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique*, organización creada en 1883 y de la que él mismo era miembro destacado. Esta liga ya había intentado en 1940, bajo el gobierno de Vichy, que se aprobara un Decreto regulador de la prensa infantil, elaborando ella misma –en conjunción con el *Cartel d'action morale*– un proyecto normativo. En su articulado, el texto –con una orientación claramente represiva– preveía la existencia de una comisión integrada por representantes tanto del Estado como de la sociedad implicados en la educación y bienestar juveniles, a la que le correspondía ejercer una censura previa sobre las revistas para ponderar si resultaban peligrosas para la formación moral de los menores. Aparte de la capacidad de formular advertencias a los editores por presuntas infracciones detectadas, la Comisión disponía de un poder sancionador que le habilitaba incluso a suprimir definitiva o temporalmente publicaciones.

Aunque el texto no llegó a aprobarse, Pernot lo tenía muy presente cuando presentó su moción en 1948 con el objeto de restringir las publicaciones destinadas a los menores. A su parecer estas no podían ampararse en la libertad de prensa, ya que el ejercicio de tal libertad resultaba limitado por la tutela del interés del menor<sup>37</sup>. El debate quedaba, así, planteado en impecables términos jurídicos: frente a la concepción liberal de la libertad de prensa, se imponía una visión restrictiva de esta, de modo que la presencia de bienes o intereses jurídicos relevantes –cual era el libre desarrollo de la personalidad del menor– debía actuar como límite a su ejercicio.

<sup>36</sup> Acuerdo destinado a facilitar la circulación internacional de materiales audiovisuales de carácter educativo, científico y cultural, con protocolo de firma y modelo de certificado establecido en el artículo IV del Acuerdo 1948 (Beirut, 10 de diciembre de 1948).

<sup>37</sup> *Journal Officiel, Débats Parlementaires*, Conseil de la République, 26/02/1948, pp. 474-477.



La iniciativa de Pernot permitió al menos retomar el debate, aunque con escasas referencias jurídicas. Los senadores comunistas volvieron a emplear los argumentos proteccionistas<sup>38</sup>, en tanto que el grupo parlamentario socialista se limitó a proponer que se impidiera la venta de cómics inadecuados a menores de edad<sup>39</sup>. Una propuesta, en realidad, muy sensata, ya que permitía compatibilizar las libertades de prensa y empresa con el interés jurídico del menor de edad.

Estos debates se reproducirían pocos meses después, cuando finalmente se presentó un nuevo proyecto destinado a regular las publicaciones periódicas. Un proyecto que, esta vez sí, completaría la singladura hasta convertirse en ley. Como consecuencia de la moción Pernot, el Ministro de Justicia André Marie anunciaría la formación de una nueva comisión encargada de elaborar el texto. El proyecto de ley número 3838, redactado por la Comisión de la Prensa, fue finalmente presentado el 18 de agosto de 1948. El régimen de la libertad de prensa se hallaba entonces regulado por la ya mencionada Ley de 29 de julio de 1881 que, según hemos visto, consideraba delito el atentado contra las buenas costumbres (art. 28). La protección de la infancia, por su parte, contaba con el Decreto-ley de 29 de julio de 1939, relativo a la familia y a la natalidad francesa, aprobado bajo el gobierno Daladier y que, en su capítulo III relativo a la «Protección de la raza», también prohibía cualesquiera publicaciones contrarias a las buenas costumbres. Una regulación que se había mantenido bajo el gobierno de Vichy.

En los debates del proyecto de ley número 3838, los defensores de la norma volvieron a hacer hincapié en las múltiples lesiones de intereses que se achacaban a los cómics. Los representantes comunistas incidieron una vez más en la necesidad de un mayor proteccionismo para el mercado francés o, visto desde su perspectiva política, para los trabajadores galos<sup>40</sup>. Pero su rechazo al *comic-book* norteamericano (y en menor medida al italiano, muy influido por el anterior según dijimos) respondía también a planteamientos ideológicos. Para los comunistas, la depravación moral de los menores no la ocasionaban los cómics, sino, en concreto, los cómics procedentes de Estados Unidos<sup>41</sup>. Sus acusaciones –difundidas también a través de la asociación comunista *Comité de défense de la littérature et de la presse pour la jeunesse*, creado en 1949 (Crépin, 2001:131-142)– eran tributarias del antiamericanismo producto de su ideario marxista, y evidencian el inicio de la guerra fría en Europa<sup>42</sup>. Respaldados

<sup>38</sup> Suzanne Girault (*Ibidem*, p. 486).

<sup>39</sup> Marie Oyon (*Ibidem*, p. 479).

<sup>40</sup> Jean Primet (*Ibidem*, 4/03/1948, p. 549) y René Thuillier (*Ibidem*, 2/07/1949, pp. 4102-4103).

<sup>41</sup> André Pierrard expresaba su convicción de que todas las publicaciones perniciosas para la juventud francesa procedía de Norteamérica y exclusivamente de Norteamérica. Cf. *Journal Officiel. Débats Parlementaires*, Assemblée Nationale, 21/02/1949, p. 92.

<sup>42</sup> Sobre el vínculo existente entre el rechazo a las *bandes dessinées* y el sentimiento antiamericano se han pronunciado numerosos autores, como Martine Poulain (1997) –que aporta un resumen de la gesta-

incluso por un escrito del Ministro de Finanzas, que solicitó un control «a priori» de los cómics importados<sup>43</sup>, los comunistas acusaban a los cómics norteamericanos de mostrar nada menos que ideas fascistas, con el notable perjuicio para las influenciadas mentes de los menores.

Otros grupos políticos no hicieron tanto hincapié ni en la necesidad de un proteccionismo del producto galo, ni en culpabilizar exclusivamente a las revistas norteamericanas. Cualquiera que fuera la procedencia del cómic, consideraban preciso que sirviese al objetivo de formar moral, intelectual y culturalmente a la juventud francesa. Algo que contribuiría a un fin político cual era la formación de ciudadanos conscientes de sus obligaciones y responsabilidades<sup>44</sup>, con lo cual se conectaba indisolublemente formación intelectual y ciudadanía. Bajo esta perspectiva, no debe sorprender que, una vez más, se estigmatizaran tanto los cómics con temática criminal, que inducían a la comisión de delitos, como cualesquiera otros con contenidos que pudieran entenderse inmorales (aquéllos en los que figurasen imágenes o referencias sexuales)<sup>45</sup> o que obstaculizaran la educación del menor<sup>46</sup> (cómics de contenido fantástico).

De este modo, la prevención de la delincuencia juvenil, con ser desde luego muy relevante, ya no era el objetivo primordial de la campaña anti-cómic. Buena prueba de ello fue la redacción del artículo segundo de la ley, en la que se mencionaba qué contenidos se vetarían por incurrir en un nuevo tipo penal denominado como «desmoralización de la juventud». Si entre ellos se incluían, claro está, aquéllos que podían inducir a la comisión de delitos, también se preveían otros que mostraban a los jóvenes valores inadecuados. Así, a iniciativa de los diputados Solange Lamblin (*Mouvement républicain populaire*) y Jacques Bardoux (*Parti paysan d'union sociale*), se añadieron entre los contenidos vedados aquellas narraciones que mostraran cobardía y odio<sup>47</sup>. Desde luego, tales representaciones no reflejaban delitos ni inducían a su comisión, pero, al parecer de los comunistas, difundían valores inadecuados para la juventud.

De resultas de estos debates parlamentarios, finalmente vio la luz la Ley nº 49-956, de 16 de julio de 1949, sobre las publicaciones destinadas a la juventud, todavía hoy vigente con varias enmiendas. Aprobada con un amplio consenso, apoyó el texto una mayoría de cuatrocientos veintidós diputados, frente a ciento ochenta y

---

ción de la ley de 1949-, Pascal Ory (1984) o Jean-Pierre Rioux, (1999). Sobre el antiamericanismo del Partido Comunista Francés en la posguerra, remitimos a Richard Kuisel (1993: 37 y ss.).

<sup>43</sup> *Journal Officiel, Documents Parlementaires*, 14/12/1948, pp. 4092-4104.

<sup>44</sup> Paul Gosset (*Journal officiel, Débats parlementaires*, Assemblée Nationale, 21/01/1949, p. 90). Una idea que sostendría poco después Rober Labrusse (1953: 456).

<sup>45</sup> André Marie (*Journal Officiel, Débats parlementaires*, Assemblée Nationale, 21/02/1949, p. 24).

<sup>46</sup> Jean Primet, (*Journal Officiel, Débats Parlementaires*, Conseil de la République, 4/03/1948, p. 549).

<sup>47</sup> *Journal Officiel, Débats Parlementaires*, Assemblée Nationale, 21/01/1949, p. 97.

uno. En contra votaron, precisamente, los comunistas, a pesar de haber sido ellos quienes habían encabezado la campaña anti-cómic. Su oposición se fundamentaba en que consideraban al texto insuficiente, ya que no recogía sus pretensiones de vetar las importaciones de cómics norteamericanos<sup>48</sup>.

La ley tenía –y aun tiene– por objeto de aplicación las publicaciones destinadas a niños o adolescentes, ya se editasen en Francia, ya fuesen obras importadas. No se trataba, por tanto, de una norma específicamente dirigida a los cómics, pero desde luego éstos se hallaban en su punto de mira y habían sido el detonante de su aprobación. La norma prohibía en suelo francés cualquier obra impresa que contuviese texto, imágenes o anuncios que pudieran considerarse perjudiciales para la moral de la infancia y juventud (artículo 2)<sup>49</sup>, sancionando con pena de hasta un año de prisión y multa de veinte mil francos a los responsables de la edición<sup>50</sup> o a los importadores (art. 13).

El articulado fijaba un doble sistema de control para salvaguardar la moral de los menores. Por una parte, establecía restricciones a la libertad de empresa, determinando el carácter que debían tener los integrantes de los Consejos de Redacción de las revistas dirigidas a la juventud e infancia. Estas limitaciones pretendían que esos Consejos estuviesen compuestos por personas dotadas de ciertos caracteres que se presumían imprescindibles en las publicaciones dirigidas a menores. Así, por una parte, la preservación de los valores nacionales trataba de lograrse exigiendo que fuesen ciudadanos franceses, concediendo de este modo cobertura a las aspiraciones nacionalistas que habían presidido a las campañas anti-cómic desde los años treinta. La conexión de los redactores con los intereses de los menores se obtendría, por su parte, exigiendo que aquéllos disfrutasen de plenitud de derechos civiles y que no hubiesen sido privados de los derechos de patria potestad y del ejercicio de funciones educativas. Un aspecto, este último, que volvía a incidir en la idea de que los cómics debían estar dotados de valores formativos, en vez de constituir simples herramientas destinadas al

<sup>48</sup> El grupo comunista volvería a intentar restringir las importaciones extranjeras a través de proposición de ley número 7744, denominada como «proposition Deixonne» (4 de julio de 1949) que fue rechazada por el Consejo de la República. *Vid.* los textos de las propuestas en anexos 4A y 4B de *Enfance* VI/5, 1953, pp. 504-508.

<sup>49</sup> En 1954 se añadiría también la prohibición de publicaciones que inspirasen a la juventud prejuicios étnicos (Loi n° 54-1198, du 29 novembre 1954, modifiant les articles 2 et 16 de la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse; *Journal Officiel de la République Française*, 1 décembre 1954, p. 11215). La ley de 9 de julio de 2010 vetaría también las publicaciones que indujeran a prejuicios sexistas (art. 27). *Cf.* Loi n° 2010-769 du 9 juillet 2010 relative aux violences faites spécifiquement aux femmes, aux violences au sein des couples et aux incidences de ces dernières sur les enfants (*Journal Officiel de la République Française*, n° 0158 du 10 juillet 2010, p. 12762).

<sup>50</sup> Se reputaba como autores principales del delito a los directores o editores de la revista. En defecto de estos, la autoría se imputaba a los autores, impresores y distribuidores. Además, en caso de que el autor no se tuviese como autor principal, sería imputado siempre como cómplice (art. 11).

ocio. Con el mismo objetivo de garantizar una conexión con los menores, también la ley excluía del Consejo de Redacción a quienes hubiesen sido condenados por delitos contra las buenas costumbres y abandono de familia. Finalmente, en lo que puede concebirse como un sistema de «retroalimentación», también se prohibía que formasen parte del Consejo personas que hubiesen sido anteriormente condenadas por cualquiera de las infracciones recogidas en la propia Ley de 1949 (art. 4)<sup>51</sup>. En este sentido, a las sanciones previstas en la ley por actos contrarios a la misma, había que añadir, como sanción accesoria, esta limitación del ejercicio de la libertad de empresa.

Pero, sobre todo, la ley preveía como segunda y más relevante garantía un sistema de control represivo de las publicaciones. A tales efectos fijaba la formación de una «Comisión encargada de la vigilancia y control de las publicaciones destinadas a la infancia y a la adolescencia»<sup>52</sup>. Tal órgano verificaría la idoneidad de las publicaciones periódicas, para lo cual se obligaba a las editoriales a poner a su disposición, a través del Ministerio de Justicia, cinco ejemplares de sus obras. En este sentido su actividad no podría catalogarse *stricto sensu* de una censura previa, puesto que las publicaciones ya habían sido distribuidas, aunque, como veremos más adelante, esto es así solo en apariencia.

La Comisión juzgaba el contenido de las publicaciones depositadas para, a continuación, adoptar las providencias pertinentes que podían revestir un carácter tanto constructivo como de impulso sancionador. Y es que se preveía que este órgano podría proponer «todas las medidas susceptibles de mejorar las publicaciones destinadas a la infancia y a la adolescencia» (art. 3), empleando a tales efectos recomendaciones y advertencias. Pero, además, se hallaba capacitada para elevar al Ministerio del Interior la propuesta para que este prohibiese la venta a menores de dieciocho años de obras cuestionadas, impidiese que se expusiesen públicamente o, en fin, que se publicasen (art. 14)<sup>53</sup>, siempre que tales productos entrañasen un peligro para la juventud por «su carácter licencioso o pornográfico, o por las referencias al crimen o a la vio-

<sup>51</sup> Todos estos aspectos debían notificarse al Ministerio de Justicia conforme a un modelo que fue regulado por el Arrêté du 4 février 1950: *Application de la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse et du décret portant règlement d'administration publique du 1<sup>er</sup> février 1950* (Journal Officiel de la République Française, 14 Février 1950), pág. 1734.

<sup>52</sup> La regulación reglamentaria del órgano tuvo lugar al año siguiente de aprobarse la ley: Décret n°50-143 du 1 février 1950 portant règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse (*Journal Officiel de la République Française* du 2 février 1950 page 1193).

<sup>53</sup> En la versión de 1949 se prohibía exhibir las citadas revistas en quioscos y librerías, y se vedaba la publicidad de ellas en prensa, correspondencia y emisiones radiofónicas o televisivas. Sin embargo, el art. 42 de la Ordonnance n°58-1298 du 23 décembre 1958 fijó una regulación más severa al establecer que se prohibía la exhibición de las obras en cualquier lugar, y su publicidad, en cualquier forma que adoptase.

lencia»<sup>54</sup>, recogiendo una propuesta formalizada en su día por el diputado Paul Hutin-Desgrées<sup>55</sup>. De este modo, se satisfacían las aspiraciones de determinados grupos sociales que denunciaban el fácil acceso de los menores a publicaciones con contenido adulto. Sin embargo, con la previsión del artículo catorce, lo cierto es que la Ley sufría una clara desnaturalización: ya no se trataba de una norma referida a las obras «principalmente destinadas a niños y adolescentes», como rezaba el artículo primero, sino que tenía un objeto más general, alcanzando en sustancia a todo tipo de publicaciones<sup>56</sup>.

Huelga decir que en la *ratio legislatoris* de este artículo latían todas las críticas a los *crime comics* y al contenido sexual de las publicaciones norteamericanas. Pero la más genuina manifestación legislativa de la campaña «antiamericana» se hallaba en las restricciones que la ley de 1949 contemplaba para la importación de publicaciones extranjeras, que debían contar con la autorización del Ministro de Información, previo dictamen favorable de la ya mencionada Comisión (art. 13)<sup>57</sup>. En este caso ya no se trataba de un control represivo, sino de una auténtica censura previa prevista solo para las publicaciones extranjeras. Se había conjurado, así, el presunto peligro del comic norteamericano.

## 6. La ley en la práctica o cómo interferir en la libertad de prensa en tutela de la infancia y juventud

Tal y como acabamos de examinar, la Ley de 1949 incorporaba al organigrama administrativo francés una nueva institución, la *Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence*. Su composición (veintiocho miembros) pretendía dar cabida a los principales sectores relacionados con las publicaciones de la juventud: representantes de la Administración Pública, miembros

<sup>54</sup> Aspectos a los que, el art. 14 de la Ley 87-1157, de 5 de enero de 1988, relativa a la lucha contra el tráfico de estupefacientes y de modificación de ciertas disposiciones del código penal, añade «la discriminación o el odio racial, la incitación, el uso, la tenencia o el tráfico de estupefacientes».

<sup>55</sup> *Journal Officiel, Débats Parlementaires*, Assemblée Nationale, 27/01/1949, p. 143.

<sup>56</sup> *Vid.* al respecto la crítica que vierte a esta «desnaturalización» de la ley Jean-Mathieu Méon (1999).

<sup>57</sup> Merece la pena señalar que los arts. 4 y 13 de la Ley hubieron de adaptarse a la normativa de la Unión Europea. Recuérdese que el artículo cuarto obligaba a que los miembros de los Consejos de Redacción de revistas juveniles tuviesen la nacionalidad francesa, en tanto que el art. 13, como acabamos de ver, restringía las importaciones. Obviamente ambas previsiones atentan contra la libre circulación de personas y mercancías, por lo que en septiembre de 2010 el Gobierno presentó un proyecto de ley de trasposición de directivas comunitarias que preveía la enmienda de los citados artículos (*Transposition de diverses directives du Parlement européen et du Conseil en matière civile et commerciale*). No obstante, un año antes se había presentado una proposición de ley que ya trataba de enmendar este extremo de la ley (*Proposition de loi n° 1890, de M. Jean-Luc Warsmann, de simplification et d'amélioration de la qualité du droit*). Fue esta última la que finalmente se enmendó los citados artículos 4 y 13 (art. 46 de la Loi n° 2011-525 du 17 mai 2011 de simplification et d'amélioration de la qualité du droit), incluyendo excepciones para las publicaciones de la Unión Europea.

del Parlamento, editores y delegados tanto de movimientos de la juventud como de organizaciones familiares.

El nuevo órgano abrió sus sesiones el 2 de marzo de 1950, publicando por vez primera sus resultados al año siguiente<sup>58</sup>. Desde la sesión inaugural se dejaría claro que la Comisión acometería más una tarea de apercebimiento que de represión, instando a través de advertencias a que los editores optaran por una táctica de autocensura. El objetivo no era, por tanto, aplicar severamente los límites a la libertad de prensa y de creación artística, sino influir en los propios titulares del derecho – editores y autores– impidiendo, por vía intimidatoria, que lo ejerciesen con plena autonomía. Y no cabe duda de que las advertencias de la Comisión acabaron por ocasionar una autocensura por parte de las revistas a las que se dirigían. Así, el cómic *L'Astucieux* (Société Universelle d'Éditions, 1947-1948), que había publicado solo productos norteamericanos e italianos, pasaría a titularse *L'Intrépide*, acogiendo sustancialmente aventuras protagonizadas por héroes nacionales. Incluso el *Journal de Mickey*, que en los años treinta se había limitado a reproducir historias norteamericanas, comenzaría a narrar las aventuras del famoso personaje de Walt Disney ambientadas en la historia francesa; una iniciativa llevada a cabo en colaboración con el Ministerio francés de Educación Nacional<sup>59</sup>. No faltaron tampoco retoques en las viñetas que mostraban originariamente imágenes consideradas como insinuantes, obscenas o amorales por la Comisión.

Por su parte, el editor Jean Chapelle llegó a presentar a la Comisión unas recomendaciones coherentes con las advertencias expedidas por dicho órgano, y en las que resultaba patente la «autocensura» a la que estaba dispuesto a someterse: así, adoptando reglas parecidas a las que asumirían las editoriales norteamericanas a partir de los años cincuenta, Chapelle, entre otras cosas, señalaba que los cómics debían evitar el contenido sexual, la representación abusiva de la fuerza física, las escenas de horror y tortura o la aparición de figuras monstruosas. Una autocontención editorial tan evidente que resultó del agrado de la propia Comisión, al punto de adoptar sus propuestas casi en su integridad, formulando su propio corpus de «recomendaciones» dirigido a los editores y que vendría a constituir una suerte de «código de publicaciones» no muy distinto al aprobado por el Estado de Nueva York en 1949 y por los

---

<sup>58</sup> *Journal Officiel, annexe*, 14/04/1951, pp. 101-108. Cabe mencionar que la Comisión no siempre cumplió escrupulosamente su obligación de presentar anualmente, en el mes de enero, un resumen de sus actividades. *Vid.* Crépin (2001: 324-325).

<sup>59</sup> «Mickey à Travers les Siècles», dibujado por Pierre Nicolas desde 1952 en la delegación francesa de la compañía Disney. Para un análisis del contenido histórico en los cómics de la posguerra *vid.* Michel Thiebaut (1998).



editores norteamericanos en 1954<sup>60</sup>. Aunque la diferencia más notable, desde luego, es que en Francia estas orientaciones perseguían también, según veremos en breve, un objetivo educativo no presente en las regulaciones estadounidenses.

De resultas, y aunque es acertado afirmar que el cometido de la Comisión no era, técnicamente, de censura (por carecer de carácter previo), un detenido análisis de su actividad puede ofrecer una lectura bien distinta: a través de sus advertencias condicionaba la forma y el fondo de las publicaciones futuras y, en este sentido, actuaba como un auténtico órgano censor. Teniendo en cuenta que la Comisión podía proponer al Ministerio del Interior la interdicción de obras inadecuadas, el editor que no siguiese sus recomendaciones podría arriesgarse a un cese de su actividad editorial. De este modo, la actividad de la Comisión interfería en el ejercicio del derecho fundamental a la libertad de prensa, condicionándolo al punto de restringir el ámbito de autonomía de decisión de su titular.

Por otra parte, cabe mencionar que, aun de forma excepcional, la Comisión ejerció en más de una ocasión una auténtica censura previa, revisando maquetas de números de revistas aún no publicadas (Crépin, 2002: 320-321). Una actuación promovida por los propios editores que, temerosos de que se prohibiese la venta y exhibición de sus productos a menores una vez editados, llegaban a preferir que se les advirtiera de las presuntas infracciones de la ley de 1949 antes de que vieran la luz. La actividad de la Comisión, por tanto, acababa por conducir no solo a una autocensura de los editores, sino incluso a que estos requiriesen censuras previas.

Jurídicamente la tarea de la Comisión consistía, pues, en sujetar las libertades de prensa (y con ella a la creación artística) a un límite: la protección del interés del menor y el adecuado desarrollo de su personalidad. Este límite se concretaba en tres parcelas que pretendían preservarse en el menor: evitar las incitaciones delictivas, prohibir las desviaciones en el orden moral y vedar cualquier tipo de trastorno o interferencia en el proceso educativo.

En efecto, la Comisión siguió al pie de la letra la originaria *ratio legislatoris*, a saber, poner fin a cualquier publicación infantil que pudiese incentivar la comisión de delitos, a pesar de que algunos especialistas denunciaban la falta de rigor en esta vinculación entre cómics y delincuencia juvenil (Fouilhé, 1953: 395)<sup>61</sup>. Haciendo caso omiso de estas críticas, la Comisión fue incluso más allá de lo que estipulaba el artículo segundo de la Ley de 1949 ya que, si bien esta vetaba las publicaciones infantiles y

---

<sup>60</sup> Pueden consultarse en «Recommandations de la Commission de Contrôle», en *Enfance*, VI/5, 1953, annexe 2. La Comisión señalaba que no pretendía con ello adoptar ningún tipo de dirigismo oficial, aunque de hecho así era.

<sup>61</sup> Fouilhé, aunque no atribuía a las lecturas una causalidad inmediata en los comportamientos antisociales del menor, sí les otorgaba una influencia determinante. Al igual que Wertham en Estados Unidos, también Fouilhé (1953: 400) insistía en la coincidencia de que muchos delincuentes resultaban ser ávidos lectores de cómics.



juveniles que mostrasen la comisión de delitos, el citado órgano también persiguió cualquier representación de conductas violentas –fuesen delictivas o no– e incluso la supuesta apología del uso de la fuerza. De este modo, más allá de la instigación a los *crime comics*, la Comisión se ocupó también de los cómics de superhéroes en los que el problema no era el fomento de una actividad criminal, sino el culto a la fuerza como medio de resolución de controversias<sup>62</sup>. Las revistas juveniles mostraban, por tanto, continuos atentados contra los derechos fundamentales –la propiedad, la vida, la integridad física– mostrándolos como actos comunes e inspirando en el menor un desprecio por la dignidad humana como valor superior<sup>63</sup>. En este sentido, la Comisión no dejaba de lado un aspecto especialmente habitual en los cómics de superhéroes, a saber, la tendencia de estos a aplicar su propia justicia, sustrayéndose de las más elementales reglas del Estado de Derecho y propiciando la justicia privada frente al monopolio estatal de la coacción física. De ahí que la Comisión propusiese que los héroes de los cómics debían «abstenerse en general de aplicar una justicia sumaria, optando por conducir a los criminales ante las autoridades legítimas»<sup>64</sup>.

Pero más allá de que ese culto a la fuerza física, frente al raciocinio, pudiera fomentar entre los menores conductas criminales, según la Comisión también tenían potencialidad para producir otro tipo de trastornos que afectaban a la integridad síquica de la juventud. En efecto, la violencia de los cómics y el mundo criminal que reflejaban –el «género negro», perfectamente simbolizado en la revista *Détective*, inspeccionada por la Comisión– insuflaban a la juventud un pesimismo que la desviaba de la vitalidad que debía caracterizarla<sup>65</sup>. Ello demuestra cómo incluso en los intentos de limitar la libertad de prensa para evitar la delincuencia juvenil acababa por traslucir un componente puramente ideológico y político.

<sup>62</sup> Cf. Cantenys, Guilbaud y Rossi (1953: 413), que señalaban, además, que la Ley de 1949 no había resultado efectiva para detener este tipo de publicaciones. Uno de los héroes del cómic en los que primero se fijó la Comisión fue Tarzán, sometiendo a control una de las publicaciones más exitosas de la Francia de posguerra. La Comisión consideraba que los cómics del personaje basado en la novela de Burroughs suponían una exaltación a la violencia y a los instintos animales, relegando el elemento más pacífico y racional del ser humano. Algunos de los recursos más característicos del cómic, como el físico del personaje y su característico grito, se empleaban como ejemplo de lo mencionado. *Vid.* igualmente esta interferencia sobre la forma en la que debían dibujarse los personajes en «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VI/5, 1953, 492-493), donde se critica el diseño de «Hércules microcéfalos», así como el «grito de victoria inarticulado [de Tarzán] que no puede proceder sino de un instinto puramente animal». Sobre el *affaire Tarzán*, remitimos a Richard Ivan Jobs (2003).

<sup>63</sup> «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VI/5, 1953, 493-494). La dignidad humana fue, de hecho, uno de los conceptos más empleados por la Comisión en las citadas recomendaciones.

<sup>64</sup> «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VI/5, 1953, 495). Cf. Dubois (1953: 500).

<sup>65</sup> «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VI/5, 1953, 490).

Este componente se halla explicitado en el segundo objetivo de la Comisión. A saber: evitar las publicaciones que pudiesen entrañar una desviación moral del menor. En este punto, la Comisión persiguió las publicaciones en las que pudiera inferirse cualquier perjuicio racial, especialmente perceptible en los relatos de exploradores o de guerras coloniales. Una clara reacción, después de haber sufrido la xenofobia del nacionalsocialismo durante los años de ocupación germana. Aun así, el antiamericanismo presidía con frecuencia estas medidas: se vigilaban con esmero las publicaciones del cómic norteamericano, pero no se adoptaban iguales cautelas por ejemplo con personajes belgas como Tintín<sup>66</sup>. La proximidad geográfica y cultural de estas últimas publicaciones –vinculadas además al pensamiento conservador y católico– las escudó de pesquisas de las que no habrían salido muy bien paradas según el rasero de la IV República. Basta comprobar la inclinación imperialista y racista de *Tintin au Congo* (1931, con nueva edición retocada en 1946), que recientemente ha sido llevado ante los tribunales por esa circunstancia<sup>67</sup>.

Aparte de los prejuicios raciales, la Comisión también se detuvo a examinar el nuevo género de publicaciones juveniles destinadas al público femenino y que, según su perspectiva, fomentaban valores poco elevados, como la banalidad o el aprecio por el lujo. Vetando tales contenidos, un órgano del Estado acababa convirtiéndose en un fiscalizador moral, incurriendo incluso en disquisiciones filosóficas<sup>68</sup>, y haciendo suyos los enjuiciamientos que llevaban a cabo organizaciones civiles.

Otro factor que se consideraba inmoral para el menor era el tratamiento del sexo. Haciéndose eco de las acusaciones que habían formulado los sectores conservadores, la Comisión prestó especial atención a cualquier dibujo que mostrase a los personajes femeninos en actitudes provocativas o insinuantes, empleando a tales efectos una interpretación extensiva del artículo 14 de la ley, que permitía al Ministro del Interior prohibir la venta de material licencioso o pornográfico y que se aplicaría con intensidad durante los años cincuenta. Uno de los miembros de la Comisión, el abate Jean Pihan, editor de las revistas católicas *Cœurs Vaillants* y *Ames Vaillantes*, insistió en aquel órgano sobre la imagen difundida de las mujeres: en muchos casos, su único papel se ceñía a permanecer atadas mientras el héroe –inevitablemente varón– acudía en su auxilio. Crítica desde luego cierta, y que muestra un sexismo que la Ley de 1949 no empezaría a combatir hasta fechas muy recientes, pero que en el caso de

<sup>66</sup> Insiste en esta circunstancia Stanislas Faure (1999), *apud* Crépin y Groensteen (1999: 117-130).

<sup>67</sup> *Le Figaro* (4/05/2009 y 18/09/2009).

<sup>68</sup> Así, por ejemplo, al señalar que los cómics contenían una «representación abusivamente simplificada y deformada del ser humano», para a continuación mostrar cómo debe entenderse una «representación correcta» del mismo. «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VI/5, 1953, p. 492).

Pihan no entrañaba una verdadera apuesta por la igualdad de género<sup>69</sup>. Y es que, acto seguido, criticaba también las ocasiones en las que las mujeres se retrataban con el papel de superheroínas –siendo *Wonder Woman* el ejemplo más evidente– ya que, en tales casos se les asignaba una crueldad alejada del papel que debían asumir socialmente las mujeres. La idea del abate era, por tanto, censurar aquellas publicaciones que no mostrasen unos ideales familiares y unos patrones sociales acordes con la ideología católica. No se hacía igual hincapié, sin embargo, en la posible vulneración de los derechos de las propias mujeres por denigrar su imagen, a pesar de que la Constitución francesa había reconocido para ellas un trato igualitario con los hombres. Antes bien, la Comisión, haciendo suyos los argumentos de Pihan, tendía a perpetuar la desigualdad social, al considerar que los cómics en ocasiones ofrecían un retrato de la mujer alejado del cometido social que le correspondía<sup>70</sup>.

Finalmente, la Comisión llegó a expedir advertencias sobre cómics que, a su parecer, no cumplían objetivos educativos o perjudicaban la formación del menor. Algunos ejemplos pueden resultar significativos. Por una parte, el rechazo al género de superhéroes, producto típicamente norteamericano que, seguramente por ello, fue foco de críticas desde todos los frentes, algunos de los cuales ya hemos señalado: incitaba a la violencia, depravaba moralmente a la juventud y tenía sobre ella efectos anti-educativos. Esta última afirmación derivaba de los «disparates» físicos que mostraban y que podían perpetuarse en la mente del menor. Frente a la tradición de «anticipación científica» tan bien representada en Francia por Julio Verne, los cómics ofrecían solo una imagen pervertida, falsa e irrealizable de la ciencia<sup>71</sup>. Un segundo ejemplo de esta misma postura por parte de la Comisión se refiere al rechazo de la «lectura visual». El referido órgano administrativo recriminaba el exceso de narrativa gráfica en los cómics, en detrimento de las palabras, lo cual, a su parecer, fomentaría el analfabetismo<sup>72</sup>. De resultas, la Comisión acababa por ir más allá de la crítica al contenido que le habilitaba el artículo 2 de la Ley, controlando incluso a la forma misma de las revistas e interfiriendo descaradamente en la libertad creativa de los autores. En este sentido, el citado órgano administrativo acababa prácticamente exigiendo a los edito-

<sup>69</sup> Sí parecía atender a la igualdad de sexos Dubois, al quejarse de que los cómics tendían a considerar a la mujer con un mero valor de cambio. Cuando la mujer adquiría en los cómics un carácter superior, era para denotar posturas sadistas. Cf. Dubois (1953: 446).

<sup>70</sup> Y es que, por más que la Comisión afirmase que la prensa infantil y juvenil debía dejar de tratar a las mujeres como «valor de cambio», restituyéndola en la dignidad humana que le correspondía, acto seguido criticaba también aquellos cómics que retrataban a las mujeres con papeles poco femeninos. Cf. «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VII/5, 1953, p. 495); cf. Dubois (1953: 496).

<sup>71</sup> «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VII/5, 1953, p. 495); cf. Dubois (1953: 447-448).

<sup>72</sup> «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VII/5, 1953); cf. Dubois (1953: 495-497). *Vid.*, en el mismo sentido, Wallon (1953: 369) y sobre todo Brauner (1953: 407-411).

res de revistas destinadas al ocio que asumieran un cometido público, cual era educar a la infancia, funcionalizando, una vez más, el ejercicio de la libertad de prensa: «Los editores de prensa infantil (...) intervienen en la educación de sus jóvenes lectores –decía la Comisión–. Comparten las responsabilidades educativas con la familia, la escuela, la profesión, el cine y la prensa informativa»<sup>73</sup>.

Es preciso advertir, además, que en ocasiones incluso los supuestos defectos «formales» de los cómics –a saber, su fórmula narrativa– se conectaban, no sin cierta arbitrariedad, con problemas tan específicos como la delincuencia juvenil. Es más, tal concatenación la sostenían incluso algunos titulares de juzgados, como Jean Cazal. Juez de menores, autor de varias obras sobre los derechos de la infancia y la delincuencia juvenil<sup>74</sup>, Cazal fue uno de los impulsores de la *Ordonnance sur l'enfance délinquante* (2 de febrero de 1945) (Rossignol, 2000: 17). Pues bien, Cazal (1953: 451) afirmaba que el escaso carácter literario de los cómics –cuyo texto se reducía a los «bocadillos»– los convertía en productos aptos para los delincuentes, por lo general caracterizados por un pobre nivel de alfabetización<sup>75</sup>. Más allá de esta afirmación, Cazal retomaba los argumentos críticos más recurrentes: el contenido violento de los cómics, y la exaltación de la fuerza física que tributaban, ocasionaban una «intoxicación» de los menores induciéndolos a la comisión de delitos.

De todas estas resoluciones hasta ahora esbozadas puede inferirse que la Comisión se contuvo en la adopción de medidas represivas, pero lo hizo a costa de reforzar su papel de control previo más allá incluso de los términos de la ley. Un fin tan legítimo, tan digno de protección, como es la infancia, puede y debe restringir la libertad de prensa, pero ajustándose a un canon de proporcionalidad que la Comisión no siempre ha tenido presente. Esta no se ha limitado a determinar qué es lo que *perjudica* al menor, sino también qué es lo que *no le beneficia*. Y es aquí, precisamente, donde su actividad de fiscalización no solo puede haberse distanciado de la necesaria proporcionalidad, sino que también puede poner en cuestión la propia autonomía del menor (si tiene suficiente madurez) o de sus tutores para programar la formación intelectual más acorde con su propias convicciones morales.

<sup>73</sup> «Recommandations de la Commission de Contrôle» (*Enfance*, VI/5, 1953); cf. Dubois (1953: 495-498). Acto seguido instaba a los editores a asumir honestamente sus obligaciones educativas.

<sup>74</sup> Cazal era autor, entre otros, de algunos reputados libros relativos al tratamiento penal de los menores de edad. Cf. Referencias bibliográficas.

<sup>75</sup> En un sentido bastante similar, se llegaba incluso a afirmar que casi un noventa por ciento de los jóvenes delincuentes eran, al mismo tiempo, lectores habituales de revistas de aventuras de las que, además, obtenían ideas acerca de cómo delinquir. Cf. Durand (1948), *apud* Crépin (2001b: 262).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archives Parlementaires de 1787 à 1860. Recueil Complet des Débats Législatifs et Politiques des Chambres Françaises*, Deuxième Série (1800 à 1860) (1876-1898). Paris, Librairie Administrative de Paul Dupont
- ARMUS, Seth D. (2007): *French Anti-Americanism. 1930-1948. Critical Moments in a Complex History*. Plymouth, Lexington Books
- BRAUNER, A (1953): «Poison sans paroles». *Enfance*, VI/5, 407-411.
- BROTTMAN, Mikita (2004): *Funny Peculiar. Gershon Legman and the Psychopathology of Humour*. Nueva Jersey, The Analytic Press.
- Bulletin des Lois du Royaume de France, IX série. Règne de Louis-Philippe I Roi des Français* (1836), 2<sup>e</sup> Partie, 1<sup>e</sup> Section. Paris, Imprimerie Royale.
- CANTENYS, A., P. GUILBAUD Y R. ROSSI (1953): «On tue a chaque page». *Enfance*, VI/5, 413-416.
- CAZAL, Jean (1953a): «Le point de vue d'un juge des enfants. Presse pour enfants et délinquance juvénile». *Enfance*, VI/5, 451-453.
- CAZAL, Jean (1953b): *L'enfance Délinquante*. Paris, Presses Universitaires de France.
- CAZAL, Jean (1959): *Les droits de l'enfance*. Paris, Presses Universitaires de France [existe versión española editada en Buenos Aires por Paidós, 1960].
- CRÉPIN, Thierry (1990): «Il était une fois un Maréchal de France... Presse enfantine et bande dessinée sous le régime de Vichy». *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 28, 77-82.
- CRÉPIN, Thierry (2001a): «Le comité de défense de la littérature et de la presse pour la jeunesse: les communistes et la presse enfantine dans la guerre froide». *Libraries and Culture*, 36-1, 131-142.
- CRÉPIN, Thierry (2001b): «Haro sur le gangster!» *La moralisation de la presse enfantine. 1934-1954*. Paris, CNRS Éditions.
- CRÉPIN, Thierry y Thierry GROENSTEEN (1999): «On tue à chaque page!» *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Paris, Éditions du temps.
- DUBOIS, R. (1953): «La loi du 16 juillet 1949». *Enfance*, VII/5, 439-450.
- DUHAMEL, Georges (1931): *America the Menace: Scenes from the Life of the Future*. Nueva York, Houghton Mifflin Company [Versión francesa: *Scènes de la vie future*, Paris, Athème Fayard et Cie, 1934].
- DURAND, Jacqueline (1948): «A l'exposition de la presse enfantine». *Pour l'ère nouvelle*, 2, 22-24
- DURANTON-CRABOL, Anne-Marie (2001): «De l'anti-américanisme en France vers 1930: la réception des *Scènes de la vie future*». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 48/1, 120-137
- DUVERGIER, J. B. (1835): *Collection complète des Lois, Décrets, Ordonnances, Règlements, et Avis du Conseil-D'État (de 1788 à 1834 inclusivement, par ordre chronologique) publiée sur les éditions officielles*. Paris Chez Guyot et Scribe.

- ECKERMANN, Johann Peter (1850): *Conversations of Goethe with Eckermann and Soret, translated from the German for John Oxenford*. Londres, Smith, Elder and Co.
- FANON, Frantz (1952): *Peau noire, masques blancs*. París, *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, Akal, 2009).
- FAURE, Stanislas (1999): «Entre protectionnisme et bonne tenue morale. Les éditeurs belges et l'article 13 de la loi sur les publications pour la jeunesse (1949-1967)», in Thierry Crépin et Thierry Groensteen, «*On tue à chaque page !*» *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, París, Éditions du Temps, 117-130.
- FOUILHÉ, Pierre (1953): «Les héros et ses ombres». *Enfance*, VI/5, 395-401.
- FOURNEL, André (1946): «Alerte aux parents! Les publications enfantines ne doivent par être une semence de démoralisation pour les générations futures!». *Le Parisien Libéré*, 17/07/1946, 2.
- GROVE, Lawrence (2001): «Mickey, *Le Journal de Mickey* and the Birth of the Popular BD». *Belphegor. Littérature populaire et culture médiatique*, I-1. Documento en línea: [http://etc.dal.ca/belphegor/vol1\\_no1/articles/01\\_01\\_Grove\\_Mickey\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol1_no1/articles/01_01_Grove_Mickey_fr.html).
- GROVE, Lawrence (2005): *Text/Image. Mosaics in French Culture. Emblems and Comic Strips*. Aldershot, Ashgate.
- HORN, Maurice (1981): «American Comics in France. A cultural evaluation», in Allen F. Davis (edit.), *For Better or Worse: The American Influence in the World*, Westport, Greenwood Press, 49-60.
- JOBS, Richard Ivan (2003): «Tarzan under Attack: Youth, Comics, and Cultural Reconstruction in Postwar France». *French Historical Studies*, 26-4, 687-725.
- KAENEL, Philippe (2005): *Le Métier d'Illustrateur. Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré*. Ginebra, Droz
- KUISEL, Richard (1993): *Seducing the French. The dilemma of Americanization*. Berkeley y Los Angeles, University of California Press
- KUNZLE, David (2007): *Rodolphe Töpffer. The Complete Comic Strips*. Mississippi, University Press of Mississippi.
- LABRUSSE, Rober (1953): «Le point de vue des parents: La presse enfantine, problème délicat, problème soluble». *Enfance*, VI/5, 1953, 454-458.
- MÉNARD, Pierre (1953): «Le point de vue du Syndicat National des Instituteurs. Le bon journal pour la jeunesse». *Enfance*, VI/5, 459-461.
- MÉON, Jean-Matthieu (1999): «Deux lois en une? L'article 14 de la loi du 16 juillet 1949», in Thierry Crépin et Thierry Groensteen, «*On tue à chaque page !*» *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, París, Éditions du Temps, 87-94.
- MÉON, Jean-Matthieu (2004): «La protection de la jeunesse comme légitimation du contrôle des médias: le contrôle des publications pour la jeunesse en France et aux Etats-Unis au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale». *Amnis. Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale*, 4, 1-12.
- ORY, Pascal (1979) : *Le Téméraire, ou le petit nazi illustré*. París, Éditions de l'Albatros.



- ORY, Pascal (1984): «Mickey go home!» La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950)». *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, IV/4, 77-88.
- PARKER, Daniel et Claude RENAUDY (1944): *La démoralisation de la jeunesse par les publications périodiques*. Paris, Cartel d'Action Morale.
- POULAIN, Martine (1997): «Protéger la jeunesse française des publications malsaines. La loi du 16 juillet 1949». *Présence francophone*, 51, 47-59.
- RIOUX, Jean-Pierre (1999): «L'ardent contexte», in Thierry Crépin et Thierry Groensteen, «On tue à chaque page! » *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Paris, Éditions du Temps, 63-70.
- ROGER, Augustin y Alexandre SOREL (1886): *Codes et lois usuelles classées par ordre alphabétique*. Paris, Garnier Frères.
- ROSSIGNOL, Christian (2000): «La législation "relative à l'enfance délinquante". De la loi du 27 juillet 1942 à l'ordonnance du 2 février 1945, les étapes d'une dérive technocratique». *Revue d'histoire de l'enfance «irrégulière»*, 3, 17-54.
- SADOUL, Georges (1938): *Ce que lisent vos enfants: la presse enfantine en France, son histoire, son évolution, son influence*. Paris, Bureau d'Éditions.
- SADOUL, Georges (1953): «Les origines de la presse pour enfants». *Enfance*, VI/5, 371-375.
- SARTE, Jean-Paul (1948): «Commission Centrale de l'enfance: Tarzan et Superman, ennemis des gosses». *Droit et liberté*, 18, 10.
- SARTRE, Jean-Paul (1951): «Tarzan, Mandrake et les lyncheurs de nègres». *Droit et liberté*, 94, 1.
- SARTRE, Jean-Paul (1964): *Les Mots*. Paris, Gallimard.
- SLADE, Joseph W. (2001): *Pornography and Sexual Representation. A reference guide*, vol. III. Westport, Greenwood Publishing Group.
- TAGUIEFF, Pierre-André, Grégoire KAUFFMANN, et Michaël LENOIRE (1999): *L'antisémitisme de plume: 1940-1944. Études et documents*. Paris, Berg International
- THIEBAUT, Michel (1998): «Culture populaire et culture savante: l'Antiquité dans la Bande Dessinée». *Dialogues d'histoire ancienne*, 24/2, 232 -243
- VESSELS, Joel E. (2010): *Drawing France. French Comics and the Republic*. Jackson, University Press of Mississippi .
- WALLON, Henri (1953): «Préface». *Enfance*, VI/5, 369-370.
- WILLIAMS, A. Hyatt (1959): «Approche psychanalytique du traitement d'un assassin». *Revue Française de Psychanalyse*, XXI<sup>e</sup> Congrès International de Psychanalyse, Copenhague (26-30 juillet 1959), Paris, Presses Universitaires de France, 979-991.



## Un ejemplo relevante del modelo portugués en la epístola amorosa: las *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny

Ángeles García Calderón

*Universidad de Córdoba*

ld1gacaa@uco.es

### Resumen

Cet article analyse le roman de Mme de Graffigny *Lettres d'une Péruvienne* (1747), œuvre fondée sur le «modèle ou type portugais»: formule à une seule voix, toujours la voix d'une femme qui s'adresse à l'homme qu'elle aime d'amour, mais dont les lettres n'obtiennent pas de réponses, et dont l'appellation provient du roman épistolaire *Lettres portugaises* (1669).

Les *Lettres* de Graffigny devinrent rapidement l'une des succès les plus importants de la littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle, semblable à celui de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau d'années plus tard. Après avoir étudié la situation de la narration en France pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que la figure de Mme de Graffigny, on fait une analyse des éditions, suites, réception et structure des *Lettres*.

**Palabras clave:** XVIII<sup>e</sup> siècle; littérature épistolaire; modèle portugais.

### Abstract

This paper concerns the epistolary novel *Lettres d'une Péruvienne* (1747), written by Mme de Graffigny. It is based on the «Portuguese model», or model of a single voice, i.e. letters of an abandoned lover to her beloved with no reply, drawn from *Lettres portugaises* (1669).

Graffigny's *Letters* was a publishing success of French Literature in the 18<sup>th</sup> Century, similar to Rousseau's *Nouvelle Héloïse* written some years later. In the essay, we first study the fiction in 18<sup>th</sup> Century France and the figure of Mme de Graffigny; then, we will focus on the editions, sequels, and reception of the work; and finally on the structure of the *Lettres*.

**Key words:** Eighteenth Century; Epistolary Literature; Portuguese Model.

---

\* Artículo recibido el 12/11/2011, evaluado el 5/03/2012, aceptado el 20/03/2012.

## 0. Introducción

El manual de José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850* (1982), a pesar de abarcar solo 50 años, plantea unas posibilidades inmensas tanto para el investigador de literatura comparada como para el de traducción literaria. Su minuciosidad y fondeo en los archivos, así como la paciencia y tesón de Montesinos para confirmar o desmentir un dato son inapreciables para futuros trabajos. Así, al hablar de las traducciones castellanas de libros franceses, podemos leer lo siguiente:

Si a esto se suma la traducción de los *Caracteres*, de Duclos (*Considérations sur les mœurs de ce siècle*, 1750), hecha por don Ignacio López de Ayala, Madrid, Escribano, 1787; otra de las *Cartas de una peruana*, de Mme. (sic)<sup>1</sup> de Graffigny (1694-1758), por doña María Romero Masegosa, Valladolid, Viuda de Santarén, 1792; la citada de *Sara Th.*; otra de *Alexo u La casita en los bosques*, de Ducrai-Duminil, Madrid, Benito Cano, 1798 (libro del que se hacen siete ediciones entre 1804 y 1831), tenemos casi toda la aportación francesa a la bibliografía española de esa época (Montesinos, 1982: 24).

En efecto, el hecho de que mereciera ser traducida al castellano ya en el mismo siglo<sup>2</sup> denota que la obra de la que nos ocupamos en este trabajo no es una más

---

<sup>1</sup> Es un error muy frecuente entre los escritores y los críticos españoles, aun teniendo muy buena formación en la lengua francesa, escribir la abreviatura de Mme y Mlle con punto final, aunque normativamente no lo deba llevar aplicando una regla muy simple para las abreviaciones en francés, que todos parecen desconocer: «Pour signaler visuellement une forme abrégée, on utilise un point d'abréviation après la coupure, toujours derrière une consonne ou un groupe de consonnes: *M.* (Monsieur), *chap.* (chapitre), *art.* (article), *introd.* (introduction).

Le point abrégatif est cependant absent lorsque le procédé d'abréviation consiste à supprimer certaines lettres ou syllabes d'un mot tout en gardant sa lettre finale: *Mme* (Madame), *Mlle* (Mademoiselle), *Dr* (Docteur)», Le Robert & Nathan (1995: 220).

Señalo el error, no como falta de respeto al autor citado, que merece todas mis consideraciones y a quien debemos estar enormemente agradecidos todos los que nos adentramos en el mundo de las traducciones, sino para contribuir a que se corrija.

<sup>2</sup> La importancia de la obra en la literatura europea queda atestiguada por las numerosas traducciones de que fue objeto. Se traduce al italiano en 1754 (*Lettere amorose d'una Peruviana*), 1759 (*Lettere di una Peruviana*), 1760 (*Lettere d'una Peruviana*) y 1760 (*Aventure di una Peruviana*); al inglés en 1748 (*Letters written by a Peruvian princess*), 1765 (*Letters from a Peruvian Princess to her Lover*), 1774 (*Letters to and from a Peruvian Princess*), 1782 (*Letters of a Peruvian Princess, with the Sequel*), 1802 (*Letters written by a Peruvian Princess*), 1818 (*Letters of a Peruvian princess*); al alemán en 1780 (*Zilia, Briefe einer Peruanerin*); al ruso en 1791; al danés en 1855 (*En Peruanerindes Haendelser*) y al español en 1792 (*Cartas de una peruana, escritas en francés por Madame de Graffigny y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas, y una carta para su mayor complemento por Doña María*

entre la producción epistolar francesa del siglo XVII, como podemos ver por la acertada disección de un buen conocedor de la literatura de esa época:

¿Dónde situar, desde la clasificación que estamos llevando a cabo, las *Cartas peruanas* de Madame de Grafigny? Es el gran éxito epistolar del siglo, junto a la obra de Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*). Una heroída fragmentada en el más estricto sentido de la palabra: obra monofónica pero que ya tiene todos los resortes expresivos de la pasión moderna, tanto en lo que atañe a su dimensión política -la opresión del débil- como en lo que atañe a la voz femenina, casi sadiana, que clama su dolor y su amor desde la persecución de la virtud; por otro lado, la obra no olvida la función exótica y la función de denuncia político-social que pusiera de moda, en la novela, Montesquieu. (Del Prado 1994: 627).

Veamos todos estos rasgos de la obra, precedidos por un esbozo de la situación del relato en Francia en el momento de su publicación y de la figura de la autora, para pasar a las ediciones, «suites» y recepción de la obra, así como a un breve análisis sobre su estructuración.

### 1. La situación del relato en Francia durante la primera mitad del siglo XVIII

El siglo XVIII puede muy bien definirse en Francia como la época de la filosofía y la sensibilidad: es el tiempo de la aventura de la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert y el de la penetración de lo que la crítica daría en llamar «estética de la sensibilidad», que guarda una estrecha relación con el nuevo modo de entender, contemplar y participar de la naturaleza que plasma Rousseau en su *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761).

Por lo que concierne al contexto socio-cultural en la producción literaria, viene a representar el momento en el que se lleva a cabo la afirmación y el triunfo de la conciencia burguesa con el acceso de la pequeña burguesía al espacio de la escritura, a la vez que el triunfo de la Ciudad frente a la Corte: el escritor pasa de la sujeción a la libertad artística o creativa, se transforma en un ser autónomo y la escritura se convierte en una práctica onto-epistemológica. Ya se pueden citar a los primeros autores que viven de su pluma: Lesage, Marivaux y Prévost. Estos, junto con Crébillon, Rousseau, Diderot, Laclos, Restif de la Bretonne y Sade van a proporcionar a los lectores casi todas las variedades posibles que adoptará el relato, que, a pesar de su frecuente desprecio por parte de los filósofos, no deja de crecer y adquirir importancia. Es absolutamente pertinente la opinión de una autoridad en este campo al hablar de los obstáculos que tuvo que vencer la novela para imponerse en Francia en el XVIII:

---

Romero Masegosa y Cancelada), 1823 (*Cartas peruanas*, de traductor desconocido publicadas por la Librería Rosa de París) y 1836 (*Cartas de una peruana traducidas del francés* por D.J.G.).

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman en France a dû triompher de deux obstacles: le premier était le dédain dont il était victime; le second, l'échec qu'avait subi la tentative faite à l'époque baroque pour l'élever au niveau de la haute littérature. (Coulet, 1987: 9).

En efecto, la novela no había aparecido en los grandes tratados grecolatinos, ni había merecido un lugar en las poéticas más célebres de los siglos XVI y XVII<sup>3</sup>. Los novelistas, en sus prólogos, trataban de dignificar sus obras defendiendo su fin moral y vinculándolas a la epopeya. Desde 1630, siguiendo al movimiento preceptista en el teatro, aparecen las primeras declaraciones teóricas sobre el género novelístico y se trata de establecer sus preceptos: unidad de acción, situación de la acción en un pasado lejano, etc. Pero la verdadera renovación del género narrativo vendría de la mano de la «nouvelle», que seguía la tradición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes<sup>4</sup>. No es extraño el hecho de que muchos escritores de novelas publiquen bajo anonimato (Madame de La Fayette), o bien que se excusen y justifiquen: Prévost confesará en prólogo del *Doyen de Killerine* (1735-1740) que escribe novelas para ganar dinero<sup>5</sup>, y que preferiría consagrarse a géneros más serios; Rousseau llega hasta a justificarse ante sí mismo por haber escrito una novela, ya que tales obras no pueden complacer más que a pueblos corrompidos.

Es obligado citar, por lo que se refiere al género novelesco, la influencia de las *Mil y una noches* debido a la traducción del orientalista y arqueólogo francés Antoine Galland, que aparecerá entre 1704 y 1717. Su traducción pondrá de moda toda una corriente de exotismo que se unirá al gusto por la fantasía, que a finales del siglo XVII habían originado los cuentos para niños de Perrault, Mme d'Aulnoy y Mme de Murat. Este gusto por lo exótico-oriental se completará con las historias sobre Persia, Turquía o China, así como por los relatos de viajes de Thévenot<sup>6</sup>, Bernier<sup>7</sup>, Charles<sup>8</sup>, Tavernier<sup>9</sup> o Chardin<sup>10</sup>. Al gran éxito que supuso las *Mil y una noches* sucedieron *Les Mille et un jours, contes persans* (1710-1712), del orientalista François Pétis de La

<sup>3</sup> A no ser que se tratara de vituperarla; sobre este punto véase la interesante opinión de Alicia Yllera (1996: 127 y ss.).

<sup>4</sup> De 1613, y cuya traducción francesa es solo dos años más tarde.

<sup>5</sup> Incluso subtítula a su novela: *Histoire morale composée sur les mémoires d'une illustre famille d'Irlande*.

<sup>6</sup> Jean de Thévenot (1633-1667) exploró Asia Occidental y las Indias e introdujo el café en Francia.

<sup>7</sup> François Bernier (1620-1688), viajero y médico francés que abrió la vía al orientalismo; precursor de la antropología física, esbozó una tipología de las razas humanas.

<sup>8</sup> Charles César, comte de Rochefort (1605-1690), autor de *Histoire Naturelle et Morale des Isles Antilles de l'Amérique*.

<sup>9</sup> Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), viajero francés que visitó Turquía, Palestina, Persia, las Indias, Sumatra y Java.

<sup>10</sup> Jean Chardin (1643-1713), visitó las Indias y Persia.

Croix, *Les Mille et un quart d'heure, contes tartares* (1715) y *Les Mille et une heures, contes péruviens* (1733), las dos del abogado y bibliófilo Thomas-Simon Gueullette, *Les Contes indiens, Les Contes chinois*, etc. A toda esta temática de exotismo y fantasía se mezclan las «nouvelles» y los «contes galants» puestos de moda por Crébillon<sup>11</sup>, en amalgama con el género de las «mémoires»<sup>12</sup>, añadiéndose también la forma epistolar y dando lugar su conjunto a las famosas *Lettres persanes*<sup>13</sup> de Montesquieu.

Será a partir de 1715 cuando ya se va perfilando una evolución: el análisis de caracteres, la descripción de los ambientes y el gusto por las aventuras aparecen en la mayor parte de las narraciones. En un principio, se trata de la descripción de las realidades cotidianas y del lugar del hombre en la sociedad, concediéndose cada vez más importancia a la expresión de los sentimientos, a la búsqueda de una felicidad simple, en oposición con el libertinaje y cinismo de la aristocracia. El inmenso éxito que supuso *La Nouvelle Héloïse* (1761), que respondía a las expectativas de un público suficientemente preparado por otras obras menores, coronará la evolución de este período.

## 2. Madame de Grafigny y sus *Lettres d'une Péruvienne*

Hija de un oficial del duque de Lorena y sobrina nieta del grabador Jacques Callot, Françoise-Paule d'Issembourg du Buisson d'Happoncourt nace en Nancy en 1695 y se casa con 16 años con François Hugues de Grafigny, de cuyo matrimonio nacerán tres hijos que no vivieron. Hombre este último de carácter violento que la hará desgraciada y del que se divorciará, muriendo luego en prisión. Protegida por «Madame», la esposa del duque de Lorena, vive al margen de la corte de Lunéville. En 1739, Léopold Desmarests la introduce en Cirey junto a Voltaire y su amante Mme du Châtelet; pero esta la expulsará del castillo al cabo de seis meses a causa de sus indiscreciones sobre el poema que estaba redactando Voltaire: *La Pucelle*. Protegida por Mlle de Guise, la duquesa de Richelieu, abre en París un salón literario desde 1750, manteniendo relaciones estrechas con los asiduos, bien escritores (Rousseau, Marivaux, Crébillon fils, Diderot), figuras políticas (Turgot, Malesherbes) o filósofos (Helvétius, D'Alembert). La publicación de las *Lettres d'une Péruvienne* (1747), de forma anónima y traducida a varias lenguas, le procura una gran fama; la siguiente

<sup>11</sup> Por ejemplo *Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise* (1734). Sobre este tema véase la obra de Marie-Louise Dufrenoy (1946).

<sup>12</sup> Cuyo creador, a finales del XVII, será Sandras de Courtilz: *Mémoires de M.L.C.D.R. (le comte de Rochefort)* (1688), *Mémoires de Gaspard, comte de Chavagnac, maréchal de camp aux armées du Roy* (1699).

<sup>13</sup> Los dos grandes precedentes de Montesquieu son *L'Espion turc* (1684), de Giovanni Paolo Marana y los *Amusements sérieux et comiques* (1699), de Charles Dufresny, ya que Montesquieu sigue la estela de la falsa relación de intenciones morales y satíricas.

edición, dos años más tarde, ya irá firmada por ella<sup>14</sup>. Su celebridad se verá reverdecida por el estreno del drama en prosa en cinco actos *Cénie* (1750), obra que sigue muy de cerca las representaciones lacrimógenas de Nivelle de la Chaussée, en la que Grafigny estudia las relaciones humanas en el ambiente de una familia. Su muerte tiene lugar en 1758, a la que parece que contribuyó el fracaso de su obra *La Fille d'Aristide*, así como al aislamiento social y a sus continuos problemas financieros. Mme de Grafigny sería admitida en la Academia de Florencia y alabada por Grimm, Lessing y Diderot, entre otros. Si las cualidades formales de sus obras no parecen merecer una especial atención actualmente por gran parte de la crítica, sus temas no carecen de interés histórico ni de modernidad; mucho antes de que lo hiciera Rousseau, denunció los perjuicios del lujo y de una cierta forma de civilización, incitando a sus lectores a una vuelta a las alegrías y placeres simples de la naturaleza. Sus *Lettres d'une Péruvienne* son una especie de *Lettres persanes* en las que el sentimiento modera a la razón; se trata de un largo diario disfrazado de epístolas, pretexto de la joven peruana Zilia para denunciar las costumbres francesas. Así, bajo la máscara del exotismo y del color local (en un siglo que se interroga seriamente sobre los fundamentos universales de la naturaleza humana), Mme de Grafigny combate los problemas filosóficos de su tiempo: la tolerancia religiosa, la igualdad respecto de los inferiores, el sacrificio de las jóvenes a convenciones sociales injustas (derecho de primogenitura, matrimonio) y la falta de educación de las chicas. Condena, antes que nadie, a una sociedad de consumo a la que culpa de un gusto desenfrenado por lo superfluo que corrompe no solo la razón, el corazón y el alma de los ricos, sino que también priva al pobre de lo más necesario. El libro gustó enormemente a sus coetáneos, tanto por el fondo como por la forma, y un juez tan poco indulgente como Mme de Genlis (1811) llegó a afirmar que las *Lettres d'une Péruvienne* era «le premier ouvrage de femme écrit avec élégance». Veamos más a fondo su obra.

### 2.1. Ediciones, *suites* y recepción de la obra

La primera edición (1747), anónima, aparece en dos tiradas con la siguiente indicación de lugar: «A Peine»<sup>15</sup>; comprende 38 cartas precedidas de un breve «Avertissement». El mismo año de 1747 aparece la primera «Suite», compuesta por 7 cartas, aburrida imitación que, respetando de cerca el desenlace original, se contenta con retrasarlo prolongando la intriga con un intercambio de cartas entre Déterville, Céline y Zilia<sup>16</sup>. En 1759 se publican las *Lettres d'Aza ou d'un Péruvien*, segunda «Suite»

<sup>14</sup> Esta segunda edición está compuesta de dos volúmenes, aumentando las cartas. La edición de 1798 va incrementada con las *Lettres d'Aza ou d'un Péruvien* (una quincena) que Hugary de Lamarche-Courmont había publicado en 1749. Posteriormente se reeditarán en 1781, 1797, 1812, 1822 y 1826.

<sup>15</sup> Posiblemente haya que entender «A Peine» por «En París», una de las simbologías de la novela.

<sup>16</sup> Aunque las siete cartas de esta primera «suite» aparecieron, anónimamente, Grafigny las atribuía al novelista francés de segunda fila Charles de Fieux, chevalier de Mouhy (1702-1784).

del ensayista y polígrafo Ignace Hugary de Lamarche-Courmont, que no son propiamente respuestas a las cartas de Zilia, ya que Aza no ha recibido las cartas de su amante y escribe a su amigo Kranhuiscap la mayor parte de las 35 cartas del volumen. Desde Madrid, adonde lo han llevado los españoles, describe las costumbres francesas<sup>17</sup>, siendo sus opiniones más atrevidas que eran las de Zilia<sup>18</sup>. Esta segunda «Suite» obtuvo un gran éxito y desde la edición de 1760 se publicó formando cuerpo con la obra original.

La segunda edición, en 1752, se puede considerar como la definitiva; en ella figura el nombre de la autora, que lleva a cabo numerosas correcciones de detalle aumentando las cartas a 41. Posiblemente quiera intensificar un supuesto mensaje feminista<sup>19</sup> de la novela y aumentar las responsabilidades de una sociedad regida por las convenciones varoniles, así como poner de relieve el papel nefasto de la superficial educación de las jóvenes.

La tercera «Suite» vendrá de la mano del traductor inglés R. Robert, que en 1774 traduce al inglés las cartas de Grafigny: las originales en un primer tomo y en un segundo las 7 anónimas de la primera «Suite», añadiendo 22 propias (de la carta 46 a la 67), caracterizadas por la conversión de Zilia al catolicismo.

La cuarta y última «Suite» aparecerá en 1797; se trata de 15 cartas redactadas por Mme Morel de Vindé en 1797<sup>20</sup>. En esta continuación Aza traiciona a su amada, su religión y su patria; Déterville se arruina y Zilia le ofrece su fortuna, que aquel acepta a la vez que su mano. De este modo, Déterville, Céline y Zilia encuentran la dicha que no existía en el original.

El éxito y recepción de la novela quedan atestiguados por las ediciones, adiciones y traducciones, en un número aproximado de treinta entre 1747 y 1777 y la moda del relato durante todo el siglo XVIII. La crítica contemporánea de Mme de Grafigny no dejará de señalar el éxito de la obra, aunque pone de relieve sus defectos, a saber: falta de verosimilitud, errores e imprecisiones históricas, excesiva moral «metafísica», inclinación por parte de la autora hacia la protagonista femenina, final poco plausible, etc., que, al parecer, la autora trató de corregir en su segunda edición de 1752, aunque sin conseguirlo<sup>21</sup>. En el siglo XVIII el debate se centrará más en la narración epistolar de la obra que en otros aspectos. En el XIX los pocos críticos que se ocupan de la obra lo hacen para poner de relieve sus defectos y falta de actualidad. La

<sup>17</sup> Se supone que Madrid es un trasunto de París.

<sup>18</sup> La conclusión nos muestra la falta de imaginación del imitador, que inventa un final feliz: Aza vuelve a su amante peruana después de algunos ataques de celos y se la lleva en un barco francés a Perú.

<sup>19</sup> Véanse, a este respecto, los trabajos de Jürgen von de Stackelberg citados en la bibliografía.

<sup>20</sup> *Lettres d'une Péruvienne*, par Madame de Grafigny (1797).

<sup>21</sup> En la edición de Jonathan Mallinson (2002) el autor cita dieciocho opiniones de la época de la obra.



rehabilitación de la obra tiene lugar desde la década de los sesenta, ya en el siglo XX<sup>22</sup>, debiéndose sobre todo a tres investigadores extranjeros más atentos a los valores de la obra que los propios franceses: English Showalter en los Estados Unidos con varios trabajos desde 1964, Gianni Nicoletti en Italia con una edición que ha quedado de referencia para los investigadores en el tema publicada en 1967 y Jürgen von Stackelberg en Alemania, con aportaciones interesantes sobre la recepción de la obra<sup>23</sup>. Añadamos que en general la crítica moderna ha situado tradicionalmente la novela a medio camino entre las *Lettres persanes* (1721) y *La Nouvelle Héloïse* (1761):

Les *Lettres persanes* avaient fourni l'idée d'un étranger, d'esprit simple mais juste, dépaycé parmi les Européens et donnant de leurs mœurs et de leurs institutions une image naïve et révélatrice: mais l'Indienne perdue parmi les civilisés est sentimentale et tragique, et non pas ironique (...) les sept lettres ajoutées en complément aux *Lettres d'une Péruvienne* ont un ton déjà rousseauiste neuf ans avant le roman de Rousseau: refusant l'amour de Déterville et lui proposant l'amitié, Zilia l'élève à un idéal qu'il formule presque dans les lettres de *La Nouvelle Héloïse*, celui d'un sentiment épuré, au-dessus des sens, ne connaissant ni le trouble ni le dégoût des passions, d'une félicité innocente et parfaite, sorte de printemps éternel «où tout paroît sortir des mains de la nature» (Coulet, 1967: 383)<sup>24</sup>.

En lo que respecta a la descripción de las costumbres de los incas, así como a todo lo concerniente al país peruano, Mme de Grafigny se sirve de la obra del inca Garcilaso, *Comentarios Reales de los Incas*, del que se reeditaría su traducción al francés en 1744<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Esta situación era constatada por el investigador peruano Luis Alberto Sánchez, en 1957, aludiendo a ella incluso en el título de su trabajo: «Una iluminista olvidada: *las cartas peruanas* de Madame de Grafigny». Añadamos que la bibliografía citada muestra palpablemente la escasez de trabajos que se ocupan de la obra en la primera mitad del siglo XX.

<sup>23</sup> Remitimos a la «Notice» incluida al comienzo de las cartas en la edición de Bernard Bray e Isabelle Landy-Houillon (1983: 239-247).

<sup>24</sup> Aclaremos que Henri Coulet lleva a cabo una pequeña trampa para asimilar la obra de Grafigny con la de Rousseau: considera que las siete cartas de la primera «suite» forman parte de la obra original, cuando no son otra cosa más que un añadido de otro autor; por otra parte, toma como fecha de estas siete cartas las de la segunda edición de la obra (1752), y no la real de 1747.

<sup>25</sup> La traducción, atribuida a Thomas François Dalibard, aparece en París en 1744 con el título de *Histoire des Incas, rois du Pérou: nouvellement traduit de l'espagnol de Garcilaso de la Vega et mise dans un meilleur ordre; avec des notes et de additions sur l'histoire naturelle de ce pays*.

Una revisión de las entradas «peruanistas» de la Enciclopedia puede ser de interés. El artículo «PÉROU» consigna una descripción geográfica un tanto sumaria definiendo al país como una vasta región que «limita al norte con Popayán, al sur con Chile, al oriente con el país de Amasones (sic) y al oeste con el Mar del Sur y que mide alrededor de seiscientas leguas de longitud de norte a sur y 50 de

## 2.2. La obra como ejemplo relevante del «modelo portugués»

Si, por su temática, la obra de Graffigny puede situarse entre las *Lettres persanes* y *La Nouvelle Héloïse*, se trata, en cuanto a la forma, de un modelo epistolar singular: una sola voz, generalmente la voz de una mujer, que se dirige a su amado. Las respuestas del hombre existen en el nivel de lo real, de la «histoire», pero el «récit»<sup>26</sup> no las pone en mano del lector. Se trataría en realidad de un «dúo del que solo se oye una voz» y cuyo primer ejemplo más representativo son las *Lettres portugaises traduites en français* (1669), conocidas comúnmente como *Cartas de la religiosa portuguesa*, las cuales desde el momento de su aparición han sido consideradas como el perfecto modelo de un tipo de correspondencia amorosa representativa de la mujer abandonada, no solo física sino también epistolarmente; de este modo, el llamado «modelo portugués» significa la plasmación del fracaso de un diálogo epistolar que queda únicamente reducido a un «monólogo». En efecto, la protagonista de la historia (en este caso Mariana), por el propio proceso de la escritura va adquiriendo la clarividencia necesaria para interpretar sus propias palabras, llegando a convencerse de que escribe más para sí misma que para su amante, quien con su silencio la ha llevado a esta conclusión. De esta forma, cuando la correspondencia no constituye una larga carta al amado ausente, deja de tener sentido alguno. Las *Lettres de la religieuse portugaise* son consideradas desde su publicación en el siglo XVII como una de las obras maestras de la literatura epistolar, habiendo dado nombre a una de las fórmulas más originales de las cartas de amor, a saber, el «modelo portugués» o modelo de una sola voz; es decir, el modelo basado en un soliloquio o en un diálogo ilusorio, ya que realmente no hay respuestas por parte del destinatario de las cartas (Chamilly), o al menos respuestas lógicas y coherentes cronológicamente. El tipo portugués, en su forma novelesca y ficticia, halla su unidad en la actualización de una misma materia temática: el fracaso de una tentativa de diálogo, que se convierte en un diálogo ilusorio. El elemento constante de esta fórmula monologada es la presencia de una sola voz, aislada y emblemática, de la soledad final de la mujer que escribe.

---

ancho». Agrega una breve historia de la conquista. Hay referencia a la «cordillera de los Andes», a las producciones naturales, a la organización colonial española en tres gobiernos (sic) o audiencias: las de Quito, Lima o Los Reyes y Charcas. Y dice una nota final: «Véase sobre esta gran región de América el comentario real de Perú del caballero Paul Ricaut, 2 volúmenes en folio, que es una bella obra (D.J)». La deficiencia de datos sobre el país es notoria pues no se refiere en nada a la producción minera, entonces la única valiosa, ni a los antecedentes y antigüedad de sus habitantes.

En cambio, en la entrada «INCA» la información, aunque breve, resulta aceptable y la misma acusa procedencia de las versiones francesas de Garcilaso aparecidas entre 1633 y 1744, tituladas «Histoire des Incas», lo que también sucede con el artículo «AMAUTAS», calificado como «filósofos del Perú», creadores y poetas, según el colaborador que firma «G».

<sup>26</sup> Utilizamos la terminología que pusiera de moda Gérard Genette (1972) en *Figures III*, el discurso del «récit» se convierte en acontecimiento de la «histoire». De hecho, el «récit» designa el discurso o el enunciado narrativo; la «histoire» el significado o contenido narrativo.

La influencia de las *Lettres portugaises* fue inmediata y fulgurante, elaborándose desde los últimos años del XVII una verdadera forma novelesca construida a partir de las cartas apasionadas de una sola mujer. Pero mientras que las cartas de la religiosa portuguesa se sitúan todas, desde el punto de vista temporal, después del abandono de la mujer por el amante. En el momento en que la relación se rompe, las obras posteriores proceden de la voluntad de describir, sirviéndose de cartas contemporáneas a los acontecimientos, un recorrido mayor del ciclo pasional. Entre los ejemplos más relevantes del denominado «modelo portugués» cuya obra maestra es sin duda la que da origen al nombre, surgirán algunos hitos hasta que el modelo se agote: *Histoire des amours de Cléante et de Bélise* (1691) de Anne Bellinzani, *Lettres nouvelles, avec treize lettres amoureuses d'une dame à un cavalier* (1699) de Edme Boursault, *Lettres de la marquise de \*\*\* au comte de R\*\*\** (1732) de Crébillon, *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Mme de Grafigny, *Lettres de Mistriss Fanny Butlerd* (1757) de Mme Riccoboni y *Lettres de la duchesse de \*\*\* au duc de \*\*\** (1768) de Crébillon. Ya en la segunda mitad del XVIII, el diálogo de los amantes se hace efectivo en las cartas haciendo naufragar o fracasar el monólogo o soliloquio de la amante abandonada y olvidada; la fórmula epistolar llegará a desarrollarse de tal modo que dará lugar a una verdadera polifonía o multiplicidad de puntos de vista enriqueciendo las opciones del lector con la magistral y definitiva obra de Choderlos de Laclos: *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* (1782).

### 2. 3. Estructura y análisis de las cartas

La obra original, es decir, aquella salida de la pluma de Mme de Grafigny en 1747 (38 cartas), corregida y con el nombre de la autora en el privilegio concedido al impresor, consta de un total de 41 cartas, en las que se aborda el tema de la mujer abandonada (esquema típico del «modelo portugués»), separada de su enamorado por los avatares de la guerra y por la crueldad de los hombres del «Soleil de ses jours»; a este lo espera ella con confianza hasta el momento en que conoce su traición, que, una vez asumida, la lleva a un proceso liberador de interiorización.

Estamos ante cartas amorosas del tipo portugués, aunque con reminiscencias de la sátira social de las *Lettres persanes*: Zilia, joven princesa virgen de los incas, es hecha prisionera por los españoles el día en que debe casarse con Aza, rey de los incas («Tu le sais, ô délices de mon cœur! ce jour horrible, ce jour à jamais épouvantable, devait éclairer le triomphe de notre union»). Las cartas que leemos se supone que son la traducción de los mensajes que Zilia envía a Aza por medio de «quipos» peruanos<sup>27</sup>, imagen simbólica de la carta como «unión» entre dos personas separadas. La separa-

<sup>27</sup> El quipu (en quechua: *khipu*, «nudo») era un sistema nemotécnico mediante cuerdas de lana o algodón y nudos de uno o varios colores desarrollado por las civilizaciones andinas. Fue usado como un sistema de contabilidad por los quipucamayoc (*khipu kamayuq*), sabios del Imperio inca, pudiendo haber sido usados como una forma de escritura.

ción se prolonga ya que Zilia, embarcada en un navío español que vuelve a Europa, cae en manos de los franceses y es llevada a París por Déterville, capitán francés que se enamora de ella tierna y respetuosamente. Zilia sigue escribiendo a Aza, a pesar de la falta de respuesta, con la esperanza de reencontrarse con él algún día:

Hélas! je prends peut-être des peines inutiles, peut-être ne sauras-tu jamais que je n'ai vécu que pour toi. Cette horrible pensée affaibli mon courage, sans rompre le dessein que j'ai de continuer à t'écrire. Je conserve mon illusion pour te conserver ma vie, j'écarte la raison barbare qui voudrait m'éclairer: si je n'espérais te revoir, je périrais, mon cher Aza, j'en suis certaine; sans toi la vie m'est un supplice<sup>28</sup>.

A pesar de la emoción del pasaje, en esta etapa de la intriga, las «cartas al amante» se van transformando claramente en «cartas al confidente»: el lejano Aza, personaje impreciso y poco real, no tiene otra función más que la de escuchar, y las cartas se van rellenando de relatos y de observaciones sobre las costumbres y los hábitos de los franceses, pueblo que parece haberse alejado de la virtud consubstancial a los peruanos. Después de quince cartas en las que casi exclusivamente se ocupa de otros temas, en la carta XXV la intriga amorosa se vuelve a relanzar por la noticia de que Aza vive en la corte de España; no obstante, la esperanza de Zilia se verá defraudada: Aza desposará a una española y dejará a Zilia, abandonada, presa de la desesperación. Para contar sus desgracias Zilia escribe al fiel Déterville, rechazando la prolongación de lo que sería un «diálogo ilusorio» con el hombre amado. Tras treinta y tres cartas dirigidas a Aza, Zilia experimenta una repentina lucidez en las siguientes, ya que su desesperación solo dura dos cartas (XXXIV-XXXV), viendo la luz en la carta (XXXVI). Las restantes hasta el final, más cortas que las anteriores, van dirigidas a Déterville, al cual invita al final de la última carta a compartir con ella una vida tranquila en la naturaleza, lejos de las pasiones perturbadoras:

Venez, Déterville, venez apprendre de moi à économiser les ressources de notre âme, & les bienfaits de la nature. Renoncez aux sentiments tumultueux destructeurs imperceptibles de notre être; venez apprendre à connaître les plaisirs innocents & durables, venez en jouir avec moi; vous trouverez dans mon cœur, dans mon amitié, dans mes sentiments tout ce qui peut vous dédommager de l'amour. FIN<sup>29</sup>.

Así, incapaz de construir una novela sobre el juego de las cartas amorosas, Mme de Grafigny añade bastantes más elementos a la intriga inicial en los que los

---

<sup>28</sup> Carta XIX, p. 166.

<sup>29</sup> Carta XXXVIII, última de la primera edición, antes de la adición de tres cartas más en la segunda edición, p. 337.

pasajes sentimentales se hallan casi reducidos a un ritual de final de carta. Solo existe una respuesta de Aza tras la primera carta. Después, el silencio absoluto, pudiéndose afirmar que la autora no profundiza en la psicología de la mujer enamorada: Zilia, joven ingenua, virgen, encantada con el hombre al que adoraba y con el que estaba prometida, no da ninguna prueba de haber evolucionado durante el tiempo (impreciso, por otra parte) que dura la separación. En el momento en que ella tiene que dirigirse a Aza siempre manifiesta las mismas quejas a propósito de su abandono, se trata de una figura patética que carece de profundidad e incapaz de mostrar el verdadero sufrimiento por medio de expresiones convincentes, lo que hace problemático la verosimilitud psicológica del desenlace, que no ha estado apoyado en una evolución lógica y ordenada de los hechos.

La intriga de la obra puede verse como una gran prolepsis o anticipación del futuro de la historia; con la aparición de las primeras dudas que acompañan el anuncio de la llegada de Aza a la corte española, las sospechas más claras tras el examen de las fórmulas equívocas utilizadas por Déterville, la posterior indiferencia de Aza en el primer reencuentro, su posterior infidelidad y su presunto matrimonio con una española, preceden a la despedida definitiva. Como bien diseccionan dos reputados editores de la obra:

Parallèlement, trop parallèlement sans doute, se développe la fiction (très en vogue, même avant les *Persanes* et déjà chez *Cyrano* de Bergerac) de l'étranger «ingenu», précipité dans la réalité d'une société qu'il ne connaît pas, qu'il découvre, observe et juge. De cette confrontation d'une conscience et du monde naît, sous les modes de la surprise et de l'étonnement, ironique et satirique chez Montesquieu, seulement naïvement critique chez Mme de Graffigny, la peinture à la fois innocente et subversive d'une civilisation «dénaturée», qui invite en retour à une interrogation sur le bonheur, les vraies valeurs et le sens de la vie. Les lettres reportages de Zilia accompagnent ainsi la découverte d'un Paris policé, lieu de magnificence et de misère, refuge de l'esprit et de la perversité, symbole d'un Occident historique et précis (malgré l'absence de repères chronologiques, comme l'était par exemple la mort de Louis XIV dans les *Lettres persanes*), face au mythe du primitivisme indien, le plus souvent réduit au décor clinquant et doré d'un opéra baroque –ou rococo– et plus apte à représenter un «modèle expérimental imaginaire» qu'une évocation réaliste du Nouveau Monde (Bray et Landy-Houillon, 1983: 45).

Un último aspecto que merece la pena destacar es el de la importancia de la lengua en el desarrollo de la narración por lo que aporta de clarividencia a la protagonista, y que se pone de relieve en las cartas I, IX y XI, puesto que la lengua es el me-

dio para transmitir los pensamientos de Zilia. Ella, que solo escribe por medio de «quipos», expresa claramente en la carta XI que solo el uso de la lengua del país podrá hacerla conocer la verdad, haciendo que terminen sus inquietudes. Añadamos que el aprendizaje del idioma no se debe únicamente a eso, sino al hecho de que se le están acabando sus «quipos» y, si no aprende otra lengua, no podrá comunicarse con Aza. Por último, es digno de mención el hecho de que Aza es el único personaje de la novela al que Zilia designa con la segunda persona «tu» y sus formas correspondientes.

### Conclusión

Las *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Grafigny fue una novela popular en el siglo XVIII en Francia, ayudando a imponer otra clase de relatos basados en el exotismo que había puesto de moda la traducción de Galland de *Les Mille et une nuits*. Texto bisagra entre las *Lettres persanes* de Montesquieu y *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, tomará de una el exotismo y la denuncia social, y adelantará, en la otra, el proceso de las cartas y un cierto tratamiento de la sensibilidad.

Como novela epistolar perteneciente al modelo o tipo portugués, es uno de los ejemplos más notables de estos «monólogos ilusorios» de la escritura epistolar francesa. A pesar de ser una carta dirigida a otro, el proceso de la escritura va revelando a la protagonista que el pretendido diálogo se ha convertido en un monólogo o soliloquio, ante la ausencia de cartas por parte del destinatario.

Su enorme éxito en la segunda mitad del XVIII en Francia precederá a la narración del ginebrino, denunciando antes que él los perjuicios del lujo y de una cierta forma de civilización e incitando a sus lectores a una vuelta a las alegrías y placeres simples de la naturaleza; su resonancia será tan grande que cincuenta años después, en plena Revolución, se publicará una continuación de la obra (1797), de Mme Morel de Vindé.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COULET, Henri (1967): *Le Roman jusqu'à la Révolution*. París, Armand Colin.
- COULET, Henri (1987): «Un siècle de roman». Prólogo a *Novela y Subversión* de Mercedes Boixareu, Madrid, UNED.
- DUFRENOY, Marie-Louise (1946): *L'Orient romanesque en France, 1704-1789. Étude d'histoire et de critique littéraires*. Montréal, Beauchemin, 2 vols.
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. París, Seuil.
- GENLIS, Mme de (1811): *De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs: ou, Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres*. París, Maradan.
- GRAFIGNY, Françoise de (s.d): *Lettres d'une Péruvienne*, A Peine.



- GRAFIGNY, Françoise de (1752): *Lettres d'une Péruvienne*. París, Duchesne.
- GRAFIGNY, Françoise de (1797): *Lettres d'une Péruvienne, nouvelle édition, augmentée d'une suite qui n'a point encore été imprimée*. París, Bleuet, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné.
- GRAFIGNY, Françoise de (1821): *Ceuvres complètes*. París, Lelong. 2 vol., nouvelle édition.
- GRAFIGNY, Françoise de (1967): *Lettres d'une Péruvienne*. A cura di Gianni Nicoletti. Bari, Adriatica Editrice.
- GRAFIGNY, Françoise de (1983): *Lettres Portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres*. Textes établis et présentés par Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon. París, Flammarion.
- GRAFIGNY, Françoise de (1990): *Lettres d'une Péruvienne*. Préface et édition de Colette Piau-Gillot. París, Côté-Femmes.
- GRAFIGNY, Françoise de (1993): *Lettres d'une Péruvienne*. Joan De Jean and Nancy K. Miller (eds.), David Kornacker (trad.). Nueva York, The Modern Language Association of America, (revised edition, 2002).
- GRAFIGNY, Françoise de (1996): «Lettres d'une Péruvienne», in Raymond Trousson (ed.), *Romans de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*. París, Laffont, 59-164.
- GRAFIGNY, Françoise de (2002): *Lettres d'une Péruvienne*. Édition et introduction de Jonathan Mallinson. Oxford, Voltaire Foundation.
- LE ROBERT & NATHAN (1995): *Le Robert & Nathan. Ortographe*, París, Éditions Nathan.
- MONTESINOS, José F. (1982): *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid, Editorial Castalia, (4<sup>a</sup> ed.).
- PRADO, Javier del (1994): «La novela epistolar en el siglo XVIII», in Javier del Prado (ed.), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Ediciones Cátedra, 610-648.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1957): «Una iluminista olvidada: las cartas peruanas de Madame de Grafigny». *Cuadernos Americanos*, 16/3, 185-195.
- SHOWALTER, English (1964): *An Eighteenth-Century Best-Seller: Les Lettres péruviennes*. PhD dissertation, Yale University
- SHOWALTER, English (1983): «Les *Lettres d'une Péruvienne*: composition, publication, suites». *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 54/1-4, 14-28.
- SHOWALTER, English (2001): «Mme de Graffigny, Reader of Fiction». *Eighteenth-Century Fiction*, 13, 464.
- STACKELBERG, Jürgen von (1972): «Die *Peruanischen Briefe* und ihre Ergänzung». In: J.v.S., *Literarische Rezeptionsformen: Übersetzung, Supplement, Parodie*. Fráncfort del Mano, Athenäum, 132-145.
- STACKELBERG, Jürgen von (1979): «Die Kritik an der Zivilisationsgesellschaft aus der Sicht einer 'guten Wilden: Mme de Grafigny und ihre *Lettres d'une Péruvienne*». in: Renate Baader und Dietmar Fricke (eds.), *Die Französische Autorin, vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Wiesbaden, Athenäum, 131-145.
- YLLERA, Alicia (1996): *Teoría de la Literatura Francesa*. Madrid, Editorial Síntesis.



**Regard sur le complément indirect  
dans la grammaire française à partir du complément indirect  
dans la grammaire espagnole**

**Isabel González Rey**

*Universidad de Santiago de Compostela*

misabel.gonzalez.rey@usc.es

**Tomás Jiménez Juliá**

*Universidad de Santiago de Compostela*

tomaseduardo.jimenez@usc.es

**Resumen**

Las gramáticas francesas tradicionales y actuales han descrito el «complemento indirecto», en contraste con el «complemento directo», por el uso de la preposición en su relación con el verbo. Esta caracterización resulta poco rigurosa si tenemos en cuenta que supone englobar en una misma etiqueta comportamientos sintácticos muy diferentes. La presente contribución intenta señalar las diferencias relevantes en el interior de este ambiguo «complemento indirecto». Para ello, se ha utilizado una breve comparación con las descripciones que encontramos en las gramáticas españolas con el fin de clarificar los distintos aspectos del problema.

**Palabras clave:** lingüística; sintaxis; complemento indirecto; complemento preposicional; sustitución clítica.

**Abstract**

The «complement indirect», in contrast to the «complement direct», has been described by French traditional and current grammars as the functional complement adjoined to the verb through a preposition. This characterization is far from accurate, for it comprises different syntactic behaviours under a single label. The present paper aims to point out the functional diversity that can be discovered within this ambiguous «complement indirect». A brief comparison with descriptions in current Spanish grammars is made in order to highlight the different aspects of the problem.

**Key words:** linguistics; syntax; complement indirect; prepositional complement; clitic substitution.

## 1. Introduction

Le *complément indirect* français ayant déjà fait l'objet de très nombreuses études, il convient de fixer d'abord les objectifs de notre travail et de définir les limites que nous nous sommes imposées afin de bien mettre en exergue les apports de notre contribution.

### 1.1. Objectifs

En premier lieu, notre propos ne consiste pas à faire une révision des traditions grammaticales française et espagnole, domaine très étudié et pourvu d'une solide bibliographie, mais à identifier certains problèmes liés à la définition et à la considération du *complément indirect* tel que nous le trouvons dans la plupart des grammaires scolaires et dans une grande mesure dans les grammaires descriptives, raison pour laquelle nous ne faisons référence à des aspects historiques ou traditionnels que pour justifier nos points de départ<sup>1</sup>.

En second lieu, nous n'abordons pas la diversité terminologique du *complément indirect* selon les différentes étapes ou auteurs. Ainsi, le sous-type de *complément indirect* (COI) qui ressemble le plus au *complemento indirecto* de la tradition espagnole, à savoir, celui qui comporte la référence à l'ancien cas datif, a été dénommé en français *complément d'attribution* jusqu'en 1935 (Chervel, 1979: 8). Or ce sous-type répond à ce que l'on nomme habituellement aujourd'hui *complément d'objet second* (COS). Sans entrer dans des considérations plus détaillées qui nous éloigneraient de notre propos, nous pouvons dire que le COS n'est rien d'autre que le COI apparaissant dans des schémas triactanciels, ce que recueillent d'ailleurs aussi bien les grammaires scolaires que les grammaires descriptives<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Pour des considérations plus profondes sur l'histoire de la tradition française et le lieu de ces complémentations, nous renvoyons à des études classiques telles que celles de Chevalier (1968) ou de Chervel (1977), centrées sur les grammaires scolaires, ou à des travaux plus spécifiques ou récents comme celui de Guijarro (2010), qui aborde la comparaison des deux traditions à propos précisément du dénommé *complément indirect*, fournissant une synthèse utile.

<sup>2</sup> Riegel *et al* (1994: 218) utilisent la dénomination d'*objet second* dans la citation suivante: «[...] si le verbe se construit avec deux compléments dont l'un est généralement direct et l'autre indirect (*Il interdit [l'entrée] [aux curieux]*) et qui, se présentant le plus souvent dans cet ordre, sont parfois appelés *objet premier* et *objet second*, [...]» et ils n'emploient le terme *complément indirect* que dans leur tableau explicatif sur les différentes possibilités complémentaires (*id.* 219). Denis et Sancier-Château (1994: 373) affirment également que: «Certains verbes (exprimant le dire et le don, et leurs contraires) nécessitent d'être construits, non pas avec un seul complément d'objet, mais avec un *double objet*. Ex.: Donner quelque chose à quelqu'un». Ils dénomment ce deuxième objet COS. Et de continuer: «Comme le COI, il est exigé par la construction du verbe, qui lui impose la préposition; mais à la différence du COI, il implique la présence du COD (*ibid.*)».

Nous trouvons les mêmes considérations chez Loiseau (1987) ou Frontier (1997: 93-98). Wilmet (2007<sup>4</sup>: 528) traite les deux fonctions en une seule dans des schémas actanciels différents, mais dans ce cas il utilise les termes de *objet second* pour le COI habituel et *objet second présupposant un objet premier*. De plus, ses exemples dépassent le complément datif (*Pierre assure Hector de sa sympathie*).

Finalement nous n'aborderons pas non plus la casuistique variée des clitiques datifs ni de l'espagnol ni du français. Nous assumons le fait que les clitiques datifs qui ne sont pas coréférentiels avec des compléments exprimés au moyen de la préposition *a* en espagnol sont exclus de l'ensemble du *complément indirect* proprement dit et, par conséquent, exclus aussi de notre travail<sup>3</sup>.

Une fois constaté l'emploi le plus généralisé du terme *complément indirect* dans la grammaire française, notre objectif sera, au contraire, de déterminer les variétés syntaxiques qu'il comporte, les expliquer brièvement en faisant appel à leur origine historique, et tenter de les différencier selon le critère de distinction formelle qui a été employée dans un domaine plus simple pour identifier des compléments grammaticalisés (*direct* et *indirect*) à l'intérieur des grammaires de l'espagnol.

## 1.2. Le complément indirect dans les grammaires actuelles

La fonction verbale que la grammaire française a dénommée *complément indirect* se compose d'un ensemble de réalisations hétérogènes ayant pour dénominateur commun le seul fait d'être introduites par une préposition. Au départ, les grammaires scolaires depuis Beauzée jusqu'à 1844 distinguaient deux types de compléments du verbe: le *complément direct* (sans préposition) et le *complément indirect* (avec préposition). En 1844 l'introduction du *complément circonstanciel* (Chervel, 1979) rompt cette dualité. Les tentatives ultérieures pour marquer les différences à l'intérieur du complément indirect ont été variées et orientées notamment à faire le partage entre les compléments prépositionnels régis (compléments d'objet indirect) et les compléments prépositionnels non régis. Ces distinctions, cependant, n'ont pas suivi de critères stables et elles continuent de poser des problèmes d'hétérogénéité au sein du complément indirect, pris même dans le sens le plus restreint. Le profond déséquilibre qui existe dans le comportement grammatical des différentes expressions de ce complément peut être constaté dans les exemples suivants de compléments considérés tous «indirects»:

- (1) Je doute *de ses chances*
- (2) Le professeur parle *de son cours*
- (3) Paul parle *à Marie*
- (4) Cela plaît beaucoup *à mon frère*
- (5) Pierre chante une chanson *à Marie*
- (6) Je compte *sur mon ami Pierre*
- (7) J'ai voté *contre la proposition*
- (8) Ça ne rentre pas *dans la boîte*

---

<sup>3</sup> À propos de références utiles sur la typologie des clitiques, nous recommandons l'étude de Gutiérrez Ordóñez (1999) ainsi que l'approche, plus résumée, de Guijarro García (2010). Pour l'usage des clitiques datifs en français, *cf.* Leclère (1976).

(9) Il se serre *contre le mur*<sup>4</sup>

Cette hétérogénéité, qui s'oppose à l'unicité du complément indirect dans la tradition espagnole, trouve une explication aussi bien historique que –surtout– structurelle. Nous consacrerons la présente étude à identifier l'explication en question et à exposer un éventuel rangement des fonctions à l'intérieur de la fonction générale du *complément indirect* en accord avec les distinctions structurelles sous lesquelles elle peut se manifester.

## 2. Les origines de la description du complément indirect dans la tradition française

La description de la complémentation verbale contenue dans les grammaires françaises est le résultat d'une adaptation de la description que Beauzée a fixée au XVIII<sup>e</sup> siècle, d'abord dans la rédaction de l'entrée *régime* dans *L'Encyclopédie* (1765) et ensuite dans sa *Grammaire générale* (1767)<sup>5</sup>. Guidé par des critères prioritairement sémantiques, en particulier la réponse aux questions qui énuméraient les circonstances de tout acte selon le vers de la rhétorique classique (*quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?*<sup>6</sup>), Beauzée avait établi deux types de compléments, car, d'après lui, le sujet ne pouvait pas être considéré comme tel. Ainsi, et après avoir éliminé le caractère complémentaire du sujet (Beauzée, 1767, chap. II, liv. III), les compléments proprement dits vont être, à son avis, au nombre de deux: celui qui répond à la question *quid?*<sup>7</sup> et celui qui répond au reste des questions. Le premier sera le complément *objectif*, qui sera connu par la suite sous le nom de *complément d'objet* ou, simplement le (*complément*) *objet*; le deuxième, le circonstanciel. Dans une seconde distinction faite à l'intérieur du complément *objectif*, Beauzée fait la différence entre le complément qu'il dénomme *primitif* et le *secondaire*. Le premier est celui qui deviendra le complément *direct*, sans préposition. Le deuxième, celui qu'on appellera *complément indirect*, avec préposition. En principe, pour Beauzée, aussi bien le *primitif* que l'*objectif* ont un caractère *direct et nécessaire*, et il considère que la distinction qui était déjà faite alors entre les compléments directs et les compléments *relatifs* (les secondaires) n'était pas très appropriée:

---

<sup>4</sup> Dans tous ces exemples, le complément «indirect» est signalé en italique et se présente dans tous les cas comme un complément prépositionnel régi, c'est-à-dire à caractère obligatoire, dit aussi essentiel.

<sup>5</sup> Une description de la trajectoire des traditions française et espagnole, liée à la détermination des compléments du verbe, se trouve chez I. González Rey et T. Jiménez Juliá (s.p.).

<sup>6</sup> Dans *Institutio Oratoria*, V, 10, du rhétoricien et pédagogue hispano-romain M. F. Quintilien (39-95 après J. C.).

<sup>7</sup> «*QUID* désigne le Complément qui exprime l'objet qui est le terme du rapport énoncé par le mot complété. Tel est le Complément de toute préposition; à *MOI*, chez *NOUS*, envers *DIEU*, contre *LA LOI*, pour *DIRE*, sans *AVOIR MANQUÉ*, &c. Tel est encore le Complément qui énonce le terme du rapport de tout verbe actif relatif; *aimer LA VERTU*, *désirer LES RICHESSES*, *apprendre A CHANTER*, *parler A QUELQU'UN*, *parler DE MATIÈRES GRAVES*» (Beauzée, 1767, II, III).

Quelques grammairiens ont donné au premier de ces Compléments, le simple nom d'*objectif* ou celui de *direct*; & à l'autre, le nom de *relatif*. Mais les deux sont également relatifs, puisque tous deux énoncent le terme conséquent d'un rapport, & que tous deux se rapportent au même mot pour en compléter la signification (Beauzée, 1767, II, III).

Le reste des questions (*ubi, unde, cur*, etc.) font référence à des circonstances, et non pas à des réalités «objectives», d'où leurs noms de *compléments circonstanciels*.

La principale modification subie par la grammaire traditionnelle française au siècle suivant, c'est-à-dire, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, consiste dans le plus grand poids accordé à la description des compléments d'objet avec et sans préposition («directs» et «indirects», respectivement), et dans l'incorporation tardive du *circonstanciel* en tant que fonction séparée (Chervel, 1979). Outre le problème de la distinction, pas toujours commode, entre le *complément d'objet indirect* et le *complément circonstanciel*, l'hétérogénéité que présente le *complément indirect* constitue la principale difficulté.

### 3. La description des compléments dans la tradition espagnole

Les différences entre la description des compléments dans les grammaires espagnoles et celle des grammaires françaises sont dues aux divergences structurelles qui existent entre les deux langues. Les faits différentiels qui déterminent leur approche contraire sont au nombre de deux: (a) l'existence d'objets directs en espagnol, à savoir, ceux qui proviennent de l'accusatif latin, avec la préposition *a*, et (b) l'inexistence de clitiques d'origine adverbiale introduisant d'éventuelles différences à l'intérieur des compléments prépositionnels.

L'existence de la préposition *a* devant des compléments accusatifs est le résultat de la liberté que présente l'espagnol dans l'ordre des mots. En général, l'absence de préposition introduit une possible confusion entre les deux fonctions, aussi bien pour le sujet que pour le complément direct, surtout si les personnes verbales ne sont pas bien identifiées dans la langue orale, comme c'est le cas en français; ou même si elles sont bien distinctes, il peut y avoir ambiguïté quand il s'agit de la troisième personne et que le nombre du sujet et de l'objet coïncident. Le français résout ce problème au moyen de l'ordre des mots, en plaçant forcément le sujet avant le verbe, en s'assurant ainsi de le distinguer de l'*objet direct*; en espagnol, par contre, l'ordre des mots est relativement libre, ce qui fait que les probabilités de confusion entre sujet et objet direct demeurent et grandissent lorsque l'objet direct est animé, et plus particulièrement de trait humain, car c'est alors que coïncident un plus grand nombre de cas ayant les traits prototypiques du sujet. C'est pourquoi l'espagnol a introduit la préposition *a* associée à l'objet accusatif comme «marque non-sujet». Ceci explique que l'exemple (10) s'oppose à l'exemple (11), les deux étant des compléments exactement

identiques par rapport au verbe et par rapport à leurs possibilités commutatives, comme le démontre le fait que (12) puisse remplacer les deux:

(10) Juan observó *su habitación*

(11) Juan observó *A su amiga*

(12) Juan *LA* observó

De ce fait, la distinction entre objet «direct» et «indirect» en espagnol ne peut plus s'appuyer sur le critère de la présence ou de l'absence de préposition. Une autre méthode de différenciation devient nécessaire qui, dans le cas présent, consiste justement dans la reprise par des clitiques d'origine pronominale: mis à part d'autres traits éventuels, l'objet direct a comme critère d'identification primaire la possibilité d'être remplacé par le clitique provenant de l'accusatif: *lo* (< *illu(m)*), *la* (< *illa(m)*), *los* (< *illos*), *las* (< *illas*), et non pas l'absence de préposition, fait qui ne se produit que dans une partie des réalisations de cette fonction.

Contrairement à l'ensemble hétéroclite des compléments «indirects» du français, le facteur (b) signalé auparavant est d'autant plus important que l'espagnol sépare ceux qui proviennent du datif de tout le reste des compléments. Les compléments dérivés des datifs latins sont remplaçables par des pronoms clitiques provenant de ce cas: *le* (< *illi*), *les* (< *illis*); le reste manque d'une commutation clitique quelconque, ce qui joue en faveur d'un traitement unitaire. À l'inverse de la grammaire française, le critère de la rectio[n] verbale employé pour distinguer les fonctions n'a été introduit en espagnol qu'au moment où Alarcos (1968) l'a appliqué aux compléments circonstanciels. Les compléments directs et indirects, en tant que représentants fidèles des compléments accusatif et datif, respectivement, sont restés tels quels, même si nous trouvons, en ce qui concerne les datifs, des éléments régis aux côtés de beaucoup d'autres éléments non-régis<sup>8</sup>. Le critère de la substitution formelle a toujours été considéré hiérarchiquement plus important que celui, plus subjectif, de la simple «nécessité» du complément. Après l'inclusion de ce critère, les compléments traditionnels dits «circonstanciels» se sont divisés en compléments «*suplementos*» (ou compléments prépositionnels régis) et compléments véritablement «*circunstanciels*» (avec des dénominations variées selon les auteurs).

#### 4. L'hétérogénéité fonctionnelle du complément indirect

##### 4.1. Prépositions et expression fonctionnelle

On s'accorde à reconnaître que l'expression des fonctions complémentaires, exprimée principalement au moyen des différentes déclinaisons du latin, est restée reléguée en langues romanes à l'état de ressources analytiques dont la préposition était

---

<sup>8</sup> Le *complément indirect* en espagnol est traité comme une fonction régie, bien que la plupart de ses manifestations implique une fonction communicative importante mais non exigée par le verbe. À ce propos, *vid.* Vázquez Rozas (1995).

l'élément fondamental, issue directement des cas latins. Les prépositions en latin étaient foncièrement des composants sémantiques quasi-adverbiaux, chargés de faciliter l'interprétation du sens des fonctions, dont la valeur syntagmatique était identifiée par le biais du cas correspondant. Elles sont devenues en langue romane, du moins pour certaines d'entre elles, de véritables indicateurs syntagmatiques permettant de reconnaître la valeur fonctionnelle du complément correspondant, sans perdre pour autant leur valeur sémantique (ceci n'arrivait que dans certains cas, et dans une certaine mesure). Toutefois, l'expression prépositionnelle demeure, pour les prépositions les plus «casuelles»<sup>9</sup> du moins, extrêmement ambiguë, aussi bien sur le plan sémantique que sur le plan syntagmatique. Observons les exemples suivants en espagnol:

- |      |                              |                             |                         |
|------|------------------------------|-----------------------------|-------------------------|
| (13) | Llamé <i>a los niños</i>     | ( <i>los</i> llamó)         | (pron. clitique-accus.) |
| (14) | Reñí <i>a los niños</i>      | ( <i>les</i> reñí)          | (pron. clitique-dat.)   |
| (15) | Me adapté <i>a los niños</i> | (Me adapté <i>a ellos</i> ) | (pron. tonique)         |
| (16) | Fui <i>a Londres</i>         | (Fui <i>allí</i> )          | (adv.)                  |

En (13-16), les quatre compléments sont introduits par la même préposition et, cependant, la codification syntaxique n'est la même en aucun cas. Nous le savons grâce à leurs commutations clitiques: (13-14) ont la possibilité d'être exprimés par un clitique, accusatif et datif, respectivement, ce qui implique une conception sémantique différente du complément. Par contre (15-16) n'ont pas cette possibilité; ce sont des compléments non-grammaticalisés qui ont, en plus, des commutations divergentes: purement prépositionnelle en (15), adverbiale en (16). Décider si (15-16) sont censés avoir des fonctions bien distinctes (non-grammaticalisées), ou bien qu'elles soient deux variantes (adverbiale et prépositionnelle) d'une seule fonction générale, dépend du degré de précision que nous souhaitons appliquer dans notre description grammaticale.

Nous pouvons trouver un fait analogue en français, comme le démontrent les exemples suivants:

- |      |  |
|------|--|
| (17) | Je vais <i>à Berlin</i>                |
| (18) | Je vais <i>à pied</i>                  |
| (19) | Je parle <i>aux enfants</i>            |
| (20) | Cela s'est passé <i>à cette époque</i> |
| (21) | Ce livre est <i>à mon frère</i>        |

Or, comme les compléments accusatifs ne se manifesteront jamais en français sous une forme prépositionnelle, il ne sera pas possible de les confondre avec d'autres compléments.

---

<sup>9</sup> Depuis Vendryes (1921), les prépositions «casuelles» sont des prépositions dénommées «vides», opposées aux prépositions dites «pleines» (ou encore «faibles» *vs.* «fortes»). Elles se rapportent aux prépositions dont la valeur est principalement syntagmatique.



Nous pouvons déduire de tout ce qui vient d'être dit qu'une même préposition peut servir à introduire des compléments totalement différents, même si la différence entre les prépositions peut être très importante pour bien distinguer les compléments, comme l'indique, par exemple, la présence de la préposition *à* ou *de* pour introduire un complément, impliquant ainsi une forme divergente d'en concevoir la fonction syntaxique. Dans ce cas, les éléments expressifs indirects, et plus particulièrement les différentes commutations clitiques, deviennent essentiels pour indiquer les divergences présentes dans la conception syntaxique de chaque complément.

#### 4.2. Cas et prépositions: l'opposition «d'où» vs. «où»

Dans tous les systèmes casuels, chaque cas a pour fonction d'exprimer un type de contenu par rapport à l'unité à laquelle il est subordonné. D'après le système indo-européen, mis à part le nominatif, considéré comme le cas zéro ou le «non-cas», et le vocatif, qui n'exprimaient pas de fonctions verbales, le reste des cas a une valeur relativement claire à l'intérieur de la phrase. Or certaines des prépositions dénommées casuelles ont hérité, d'une façon très générale et atténuée, la différente codification syntaxique que l'expression du complément représentait au moyen de l'un de ces deux cas, selon le lien que l'on souhaitait exprimer par rapport au verbe subordonnant. La formation des prépositions dans les langues romanes dépasse évidemment les limites de notre sujet, mais il nous faut tout de même signaler qu'elles n'ont pas toutes eu les mêmes caractéristiques sémantiques ou relationnelles au sein de l'inventaire des prépositions résultantes dans les différentes langues. La première des nombreuses divisions que nous pouvons faire consiste à séparer, comme nous l'avons déjà annoncé, les prépositions «vides» des prépositions «pleines», en termes de Vendryes (1921), ou «faibles» et «fortes», en termes de Secheyne (1950: 7). Bien que la discussion qu'a suscitée cette division ait débouché sur un débat aussi bien intense que stérile (Brea, 1985: 152-153), il est vrai que les trois prépositions fondamentales du latin conservées dans les langues romanes, *de*, *ad*, *in*, et en particulier les deux premières, sont devenues des éléments relationnels plus généraux, ayant une valeur prépositionnelle différente en français et en espagnol, mais nettement délimitée du point de vue oppositif. En effet, les héritiers de *ad* et de *de* ont gardé une valeur générale renvoyant à leur origine locative, dépurée par de nombreux usages non-locatifs<sup>10</sup>. Par ailleurs, Meyer-Lübke (1906), l'un des premiers à identifier ces valeurs, soutient, en ce qui concerne les relations locatives, qu'il existait une différence dans l'expression du verbe latin entre «état» et «activité» complémentaire à l'opposition «repos»-«mouvement». Cela composait une triple relation en latin: (a) une situation en repos, c'est-à-dire le lieu où l'on se trouve, (b) une situation en mouvement, c'est-à-dire le lieu vers lequel on va et (c) le point de départ d'un mouvement donné. Cette triple

---

<sup>10</sup> Pour l'emploi de la préposition *de* en latin *vid.* par exemple Guillemin (1921) ou Väänänen (1956). Et pour l'emploi de *ad*, Väänänen (1981b).

division s’efface en langues romanes, (a) et (b) tendant à être confondues, de telle sorte que –selon l’exemple de l’auteur (Meyer-Lübke, 1906: 486)– les expressions latines *in urbe esse* et *in urbem ire*, exprimées par la même préposition mais distinguées par un cas différent («l’ablatif» face à «l’accusatif») correspondraient en français à *être à Paris* et *aller à Paris*, c’est-à-dire à une seule et même préposition, sans aucun autre moyen de distinction<sup>11</sup>. Voici ce qu’il s’ensuit pour la complémentation locative: «Il ne reste donc plus que les catégories «où» et «d’où», du repos et du point de départ» (Meyer-Lübke, 1906: 486).

En français, les prépositions *de* et *à* ont été chargé de capitaliser ces deux grandes catégories sémantiques et relationnelles, dont l’origine locative a été complétée –en latin déjà– par des notions temporelles et logiques de nature différente, mais toujours associées au début soit à un point de départ, soit à une situation de direction-repos<sup>12</sup>.

Avant de poursuivre, il importe de signaler que cette double division, opposée à la triple division latine, ne reçoit pas un traitement uniforme dans toutes les langues romanes. L’espagnol et le français, par exemple, ne coïncident pas tout à fait quant au type de contenus codifiés dans les deux notions, et par conséquent, quant aux contenus exprimés au moyen de la préposition *de* et *à la*. Sans entrer dans une casuistique qui nous éloignerait de notre propos, nous pouvons dire cependant que la préposition *de* est surtout employée pour signaler les relations nominales en espagnol, prenant ainsi le relais du génitif latin. Par contre, la plupart des relations nominales en français ont pour véhicule expressif la préposition *à*, en franche opposition au reste des langues romanes. (22-25) peuvent servir à illustrer quelques-unes de ces différences:

(22) machine <i>à</i> écrire	<i>vs.</i>	máquina <i>de</i> escribir
(23) l’enfant <i>aux</i> cheveux blonds	<i>vs.</i>	el niño <i>del</i> pelo rubio
(24) crème <i>au</i> chocolat	<i>vs.</i>	crema <i>de</i> chocolate
(25) un verre <i>à</i> vin	<i>vs.</i>	un vaso <i>de</i> vino

<sup>11</sup> Selon Meyer-Lübke (1906: 486), «Il n’est pas facile d’indiquer d’où provient ce manque d’aptitude à les distinguer, lequel n’est pas précisément favorable à la clarté». Il signale, comme raison possible, le fait que «la disparition de l’ablatif avec *in* et *sub* a effacé la différence de forme qui distinguait le mouvement et le repos».

<sup>12</sup> D’après Brea (1985: 161 et suivantes), tous les emplois de *de* renvoient en dernier lieu à des contenus liés à la notion d’«origine», de «point de départ», notion d’où dérivent facilement d’autres concepts tels que «cause», «matière», etc., déjà présents dans les prépositions latines *ex*, *de* y *ab* qui ont fini par s’assimiler à la préposition *de*, la seule survivante des prépositions *unde*. Aux côtés de cette notion d’«origine», et de tout ce qu’elle comporte, se situe la notion, en quelque sorte, contraire, celle du mouvement indiquée par *quo* et qui a survécu en langue romane sous la forme de la préposition *ad*. Cette notion de mouvement va être confondue en bas latin et latin vulgaire avec celle de repos, vu le caractère interchangeable des prépositions *in* et *ad* et les efforts des grammairiens pour les distinguer. À ce propos, *vid.* Väänänen (1956) sur le latin, ou Fahlin (1942), ou encore De Poerk et Mourin (1953-1954).

La divergence entre ces emplois prépositionnels n'est pas arbitraire ; elle répond à un critère différent dans la façon de concevoir la relation dans chacune des deux langues. En espagnol, comme dans la plupart des langues romanes et indoeuropéennes en général, l'expression prime l'établissement d'un rapport nominal composé d'un noyau substantif impliquant, de ce fait, le choix de la préposition nominale par excellence *de* qui devient alors une préposition opaque en ce qui concerne le contenu de la relation qu'elle établit. En (26) seules nos connaissances sur la réalité nous permettent d'identifier la relation sémantique établie entre chaque modifieur et son nucléus, car la préposition n'est qu'un simple indicateur de dépendance nominale qui cache les différences sémantico-relationnelles présentes entre les divers modifieurs:

(26) El cuadro *de* Guernica *de* Picasso, *de* 1937, *del* museo Reina Sofía, *de* fama universal ...

En français, en revanche, le contenu général de la préposition *à* prévaut sur l'utilisation d'un lien nominal général, surtout lorsque la modification indique certains des contenus présents dans le concept global de «direction-repos» (ou catégorie «où», en termes de Meyer-Lübke). Ainsi, en (22) le but est mieux indiqué par *à* que par *de*. Il en est de même pour l'identification des caractéristiques en (23) ou pour la composition en (24), séquences dont les traits ne sont pas particuliers à l'unité qui fonctionne comme noyau (*de*) mais à des situations qui aboutissent (*à*). Dans ce sens, même les prédicatifs à valeur possessive sont exprimés au moyen de la préposition *à*, et non pas de celle qui était prévue, à savoir *de* (*cfr.* «ce livre est *à* mon frère» *vs.* «este libro es *de* mi hermano»).

Finalement, par rapport au court échantillon d'exemples choisis, la différence que nous pouvons apprécier à propos de (25) entre «un verre *à* vin» et «un verre *de* vin» est très significative. Le premier cas signale la destination, c'est-à-dire, nettement la catégorie «où». Le deuxième désigne le contenu actuel du verre au moyen d'une préposition de nature plus neutre. Dans ce cas, *de* peut être considéré comme la marque d'une simple relation du génitif ou bien comme la dérivation du contenu de nature «d'origine» particulière à cette préposition, indiquant plus ou moins que «le verre tel qu'il est en ce moment provient du fait d'être rempli de vin». Quoi qu'il en soit, le critère «sémantique» du français, face au critère «casuel» de l'espagnol, permet d'établir dans la première des deux langues des différences telles que celle de l'exemple précité, qui ne peuvent s'établir en espagnol qu'en faisant appel à des prépositions plus spécifiques (el vaso *con* agua) ou bien à des constructions plus complexes (el vaso *que contiene* agua).

### 4.3. Récapitulation

De cet exposé, il s'ensuit que *de* et *à*, loin d'être deux prépositions quelconques de l'inventaire des prépositions, représentent des marques générales qui remplacent le système latin ternaire par une division binaire où s'opposent un contenu lié

à un point de départ et un contenu relatif à un point d'arrivée ou de repos. Le caractère général de ces contenus leur a permis d'assumer des valeurs non-locatives associées à leurs valeurs d'origine. En effet, il n'est pas fortuit que les dérivés de *de* soient souvent reliés à la provenance ou à la cause, et ceux de *à*, à l'idée de but. Dans ce sens, le français est parvenu à étendre ces contenus d'une façon plus directement attachée à son origine sémantique latine que l'espagnol. L'espagnol, en revanche, a utilisé la forme *de* comme la marque d'un rapport nominal général et il a «désémantisé» la préposition *a* au point de la transformer en une simple marque fonctionnelle vide de sens (par exemple, dans l'identification des objets humains à l'accusatif).

C'est l'importance de l'opposition «d'où» / «où» qui sert à expliquer le mieux un fait dont les grammaires parlent rarement: le besoin que ressent le français, dès ses premières manifestations, de grammaticaliser cette opposition en l'associant au verbe grâce à la cliticisation, au moyen des adverbes considérés les plus appropriés, à savoir les adverbes de provenance (*inde*) et de situation (*ibi*)<sup>13</sup>. Cette création, tout à fait étrangère à l'espagnol<sup>14</sup>, indique une différenciation *fonctionnelle* que les grammaires n'ont pas traitée comme telle, probablement parce qu'elles n'ont pas pu assimiler les clitiques *en* et *y* au paradigme casuel qui opposait le reste des formes clitiques, à savoir les clitiques pronominaux *le* (accusatif) et *lui* (datif). Voyons, donc, les conséquences fonctionnelles de la grammaticalisation de l'opposition «d'où» / «où», ou plus exactement l'opposition *en* / *y*.

### 5. Le complément indirect. Des oppositions singulières

À l'inverse de ce qui vient d'être dit, la plupart des grammaires du français considèrent le complément indirect comme la seule fonction ayant diverses commutations possibles selon la préposition utilisée pour l'introduire et selon la nature sémantique du référent. Dans le cas des compléments introduits par *à*, le comportement commutatif va dépendre du type de verbe impliqué, à savoir (i) des verbes qui se pronominalisent toujours en *lui/leur* (*succéder, convenir...*), (ii) des verbes accompagnés d'un complément inanimé qui se pronominalisent en *y* (*participer, remédier...*), et (iii) le reste des verbes qui utilisent *lui/leur* ou *y* si le complément est animé ou inanimé, respectivement (*Il lui / y répond; il lui / y a survécu...*). Les compléments introduits par la préposition *de* se pronominalisent au moyen de *en* s'ils sont animés et au moyen de *de lui / d'elle(s) / d'eux* s'ils sont animés: *Il en profite* (de l'occasion) / *Il*

<sup>13</sup> L'adverbe *inde* latin, dans le sens de «de là-bas», servait de réponse au relatif/interrogatif *unde* (d'où). *Ibi* («ici», «là-bas») répondait à son tour au relatif/interrogatif *ubi* (où).

<sup>14</sup> Le résultat du verbe impersonnel *hay* (< *ha* + *i*) représente en espagnol le seul cas où la forme *ibi* ait subi un processus de fossilisation, le même que pour le français *il y a*. Cependant, la forme *ibi* n'est pas grammaticalisée dans ce cas, c'est-à-dire, elle ne devient pas une forme structurelle, mais elle contribue à une lexicalisation, ou à la création d'un mot complet, même si c'est un verbe dont les possibilités formelles sont réduites.

*profite d'eux* (de ses amis). Finalement, quand la préposition est différente de *de* ou de *à*, la préposition devient adverbiale, autrement dit, le complément qu'elle introduit est éliminé selon d'autres interprétations. En tout cas, la langue n'a pas créé de clitiques pour cette occasion<sup>15</sup>.

Bien au contraire, les différences que nous présentons à propos des commutations mettent en évidence la diversité singulière de la codification syntaxique dans la distinction des compléments. Remplacer un complément par le clitique adverbial *y* ou par le clitique pronominal datif *lui* ne constitue pas une «variante» sémantique sans importance dans l'organisation grammaticale, mais un véritable changement syntaxique. Dans ce qui suit, nous tenterons de systématiser ces différences et d'établir une typologie complémentaire à l'intérieur de ce qu'on nomme généralement le *complément indirect*. Pour ce faire, nous commencerons par y mettre de l'ordre au moyen d'oppositions fonctionnelles significatives et dûment hiérarchisées. Vu l'entrecroisement de critères qui distinguent ses différentes manifestations, il existe plusieurs possibilités pour les rendre prioritaires dans sa description. Mais si nous voulons appliquer une hiérarchisation logique, et en même temps, didactiquement appropriée, permettant de voir les divisions successives qui s'établissent à partir de valeurs fonctionnelles plus générales, nous pouvons considérer les clivages suivants:

a) Une première division à l'intérieur du *complément indirect* opposera le complément dérivé du datif et le reste des cas obliques (qui excluent l'accusatif), conformément aux distinctions analogues dans d'autres traditions grammaticales.

b) À l'intérieur du *reste des cas indirects*, une opposition entre les compléments grammaticalisés et les non-grammaticalisés va s'établir, à savoir, entre ceux qui peuvent être exprimés au moyen de clitiques et ceux qui ne peuvent pas l'être. Cette division suit un critère sémantique et elle est soumise à la variabilité des registres; cependant, la codification syntaxique change lorsque la distinction est établie.

c) Finalement, une nouvelle division va se manifester à l'intérieur des *compléments indirects grammaticalisés* en fonction de la qualité de la relation, donnant lieu aux *compléments d'origine* opposés aux *compléments de situation* selon la préposition utilisée (*de* ou *à*) et les possibles reprises par des clitiques d'après la survie de la valeur de ces prépositions en français.

Voyons maintenant chaque critère séparément afin d'obtenir ensuite une vision d'ensemble dans l'organisation de ce qu'on nomme en français le *complément indirect*.

### 5.1. Complément datif vs. compléments indirects non-datifs

La première opposition prend naissance dans une différence des cas. Elle présume la séparation entre l'héritier direct du datif et tout le reste des cas (héritiers de

<sup>15</sup> Voir, par exemple, Riegel *et al* (1994: 223-224).

génitifs et d'ablatifs, ainsi que d'accusatifs de direction), qui, au contraire, ne conservent aucune trace pronominale clitique. Du point de vue du contenu, elle implique l'individualisation du bénéficiaire ou du destinataire d'une action, humain de préférence, face à d'autres renseignements portant sur le verbe. Cette individualisation est très fréquente, et elle répond au caractère anthropocentrique des langues et à la tendance qu'elles ont à mettre en avant l'élément humain concerné par le contenu du verbe<sup>16</sup>. Elle se réalise grâce à la préposition *à* comme produit de la transformation, déjà présente en bas latin, des datifs personnels introduits par la préposition *ad* suivis de l'accusatif, et le complément qui en résulte est remplaçable par les clitiques dérivés du datif latin *lui / leur*<sup>17</sup>. La différence entre le complément datif et le reste des compléments indirects est évidente si l'on compare, d'une part, (27-29), et d'autre part, (30-32):

(27) Il a envoyé une lettre *à Paul* / il *lui* a envoyé une lettre

(28) Cette habitude nuit *à Paul* / cette habitude *lui* nuit

(29) Il répond *à Hélène* / Il *lui* répond

(30) Il a envoyé une lettre *à Londres* / il *y* a envoyé une lettre

(31) Il pense *à l'avenir* / il *y* pense

(32) Il répond *à la provocation* / Il *y* répond

Dans la première série d'exemples, les premiers compléments, dits compléments indirects *datifs*, constituent des fonctions vraiment différenciées du point de vue syntaxique. Leur caractère sémantique principalement [+humain]<sup>18</sup> ne représente pas un trait secondaire à l'intérieur d'une fonction plus générale ; au contraire, il contribue à expliquer leur traitement différencié syntaxiquement. Nous savons que les distinctions grammaticales en indoeuropéen ont débuté par l'individualisation grammaticale des éléments qui étaient considérés sémantiquement significatifs<sup>19</sup>, et dans

<sup>16</sup> La création de la voix moyenne a également été soumise à cette tendance, voix qui prétendait exprimer la relation du sujet par rapport à l'action du verbe. On peut dire que le datif agit sur les constituants obliques de la même façon que la voix moyenne vis-à-vis du sujet.

<sup>17</sup> *Lui* provient du bas latin \*ILLUI. *Leur*, pour sa part, provient du génitif latin ILLORUM, à travers des formes intermédiaires telles que *lor* et *lour*. La forme *leur* s'est répandue à partir du XIII<sup>e</sup> siècle et son emploi au datif pourrait provenir, selon Bourciez (1930: 93) «d'une certaine façon d'interpréter les tours classiques comme *illorum interest* et dont il n'y a d'ailleurs que des exemples tardifs (*hoc illorum dictum est*, dans un texte du VII<sup>e</sup> siècle)».

<sup>18</sup> Ou, pour être plus précis, selon le trait [+/- humanisé], car l'important n'est pas de savoir si l'objet référé est humain ou pas, mais si la référence est traitée linguistiquement comme telle.

<sup>19</sup> Dans la formation des cas en proto-indoeuropéen, par exemple, les marques qui distinguaient l'agent de l'élément non agentif (ou, autrement dit, mais d'une manière plus imprécise, le sujet du complément) ne s'appliquaient pas seulement aux animés. Les inanimés, aussi, ont commencé par adopter la marque de complément, mais dans une étape assez tardive et comme moyen de formaliser des paradigmes (voir Rodríguez Adrados, 1975, I: 393 et ss.).

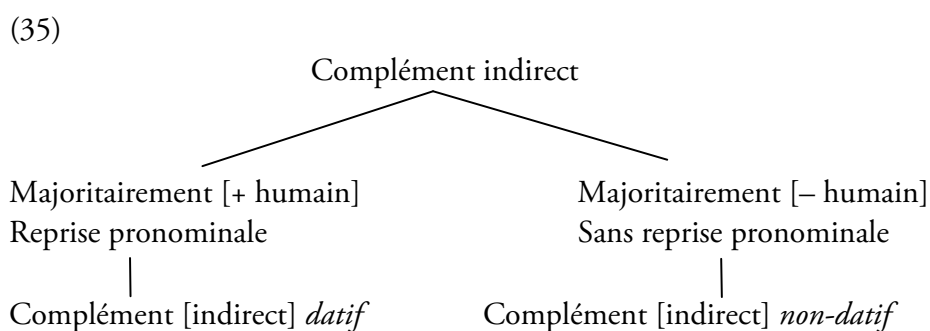
ce cas, l'emploi du datif –ou de son résidu pronominal– n'est qu'une conséquence du traitement qui s'appliquait déjà en latin aux compléments obliques à trait humain. Cependant, cette fonction peut, comme toujours, accueillir éventuellement des éléments qui, dans un sens strict, ne conservent pas les conditions sémantiques prototypiques<sup>20</sup>.

Cette opposition, qui décide en français deux types de remplacements référentiels, n'a pas de correspondance exacte en espagnol. En effet, le français oppose le clitique *pronominal* au clitique (éventuellement, du moins) *adverbial*, tandis que l'espagnol n'a pas cette possibilité. Par conséquent, dans cette langue il n'existe que l'opposition entre la possibilité d'une reprise clitique (toujours pronominale) et son impossibilité, conservant nécessairement la préposition, comme en (33), ou remplaçant l'ensemble par un autre élément tonique, par exemple à caractère adverbial, comme en (34):

(33) Juan tiende *al desánimo* / Juan tiende *a ello*

(34) Se dirigió *a su casa* / Se dirigió *allí*

Nous devons, donc, procéder à séparer, comme l'ont fait d'autres traditions, les compléments indirects *datifs*, qui impliquent une conception du destinataire ou du bénéficiaire personnelle quant au contenu exprimé par le verbe, ainsi que la manifestation d'une reprise clitique pronominale et dative (*lui, leur*) bien différenciée, du complément *adverbial*, prenant le complément introduit par la préposition dans un sens provisoire et prêtant attention à l'origine naturelle de sa reprise clitique. Il en résulterait une première division complémentaire, au sein des compléments indirects traditionnels, comme le manifeste le schéma suivant:



Cette division qui, à l'inverse des autres traditions grammaticales, n'a pas été prise en considération dans les grammaires françaises en tant que division définitoire pourvue d'une distinction fonctionnelle, permettrait l'homologation des compléments datifs avec les compléments indirects des autres traditions, car leurs conditions sémantiques et leur réalisation grammaticale sont identiques. Par ailleurs, elle favori-

<sup>20</sup> C'est le cas, par exemple, de «Il a donné un coup de pied *à la porte* / Il *lui* a donné un coup de pied».



serait la systématisation de la complémentation verbale du français chez les apprenants du français langue étrangère et langue maternelle.

## 5.2. Complément prépositionnel vs. complément adverbial

S'il est vrai, comme nous l'affirmons, que la reprise clitique est la preuve que la langue exerce un traitement différencié sur les fonctions, la possibilité ou l'impossibilité de la clitisation des compléments non-datifs (susceptibles d'être considérés comme régis) va introduire une deuxième distinction au sein du panorama complémentaire indirect. Aucune grammaire de l'espagnol ne doute que les compléments des exemples (a) et (b) sont différents précisément parce qu'ils admettent des solutions commutatives divergentes:

- |       |                                   |                           |
|-------|-----------------------------------|---------------------------|
| (36a) | Llamó <i>a Juan</i>               | ( <i>lo</i> llamó)        |
| (36b) | Llamó <i>al hospital</i>          | (llamó <i>allí</i> )      |
| (37a) | Asistió <i>a su amigo enfermo</i> | ( <i>lo</i> asistió)      |
| (37b) | Asistió <i>a las clases</i>       | (asistió <i>a ellas</i> ) |

Nous pourrions en dire autant de cas analogues en français.

- |       |                                   |                                |
|-------|-----------------------------------|--------------------------------|
| (38a) | Il profite <i>de l'occasion</i>   | (il <i>en</i> profite)         |
| (38b) | Il profite <i>de ses amis</i>     | (il profite <i>d'eux</i> )     |
| (39a) | Il pense <i>à l'avenir</i>        | (il <i>y</i> pense)            |
| (39b) | Il pense <i>à Paul</i>            | (il pense <i>à lui</i> )       |
| (40a) | Je m'intéresse <i>à l'art</i>     | (Je m' <i>y</i> intéresse)     |
| (40b) | Je m'intéresse <i>à mon frère</i> | (Je m'intéresse <i>à lui</i> ) |

Dans des cas comme ceux-ci, nous serions tentés de croire qu'il s'agit d'une fonction identique avec des variantes expressives, puisque la variation dans la réalisation du complément est conditionnée par un trait sémantique spécifique, normalement [+/- humain]. Or il n'en est rien.

En premier lieu, bien que le trait [+/- humain] soit généralement un conditionnant de la forme du complément, il n'en est pas toujours ainsi ; et, même si cela était, l'important n'est pas de savoir quelle est la cause de chacune des constructions, mais de reconnaître l'existence de constructions différentes, c'est-à-dire, le traitement syntaxique particulier donné à un complément dans un cas ou dans l'autre. C'est ce fait, et rien d'autre, qui décide la variation d'une fonction.

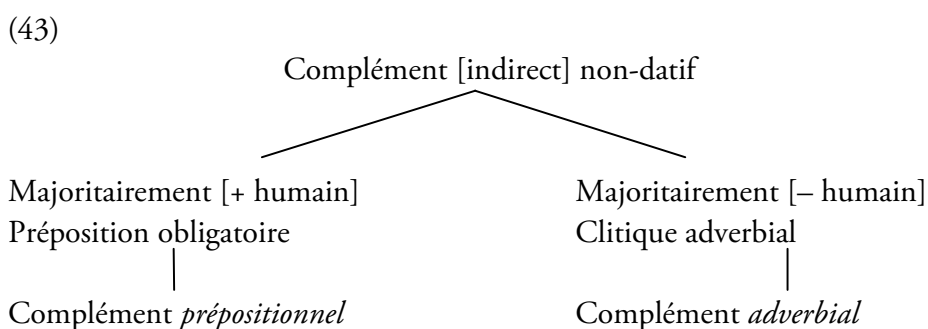
Dans l'histoire des complémentations, celles-ci ont été distinguées afin de pouvoir exprimer les différences de contenus et même les nuances subtiles de contenu. Autrement, la diversité des cas et les diverses possibilités d'expression prépositionnelle et pronominale n'auraient pas fait alors leur apparition. Ou dit encore avec des exemples : il existerait une certaine résistance dans la tradition grammaticale française à considérer «il profite *de ses amis*» et «il profite *de l'occasion*» comme des fonctions différentes. La différence, cependant, est la même que celle qui pousse la tradi-

tion grammaticale espagnole à distinguer clairement los compléments dans les exemples (a) et (b) en (41-42) pour des raisons de réalisation de la plus haute importance:

- (41a) Dedicó el día *a su amigo* (*se lo dedicó*) (COMPLEMENT INDIRECT)  
 (41b) Dedicó el día *a descansar/la lectura* (*lo dedicó a ello*) (SUPLEMENTO)  
 (42a) Eso no *te atañe a ti* (COMPLEMENT INDIRECT)  
 (42b) Eso no atañe *a lo que importa* (SUPLEMENTO)

Nous ne pouvons pas non plus prétendre que des verbes comme, par exemple, *profiter*, *penser* ou *s'intéresser* sont des verbes «différents» dans tous les cas. Il y a, sans doute, des nuances distinctes dans leur contenu selon les compléments qui les accompagnent, mais ces nuances proviennent précisément du nouveau contexte créé. Le verbe est toujours le même, et il n'existe pas autant de verbes que de possibilités complémentaires. Cela irait complètement à l'encontre de l'économie de la langue.

De ce fait, la deuxième opposition que nous pouvons observer est celle qui s'établit à l'intérieur des compléments indirects non-datifs entre les compléments (strictement) *prépositionnels*, d'une part, et les compléments *grammaticalisés*, c'est-à-dire, les compléments exprimés au moyen de clitiques non pronominaux, d'origine locative et à sens généralisé, d'autre part. En voici le schéma:



### 5.3. Complément d'origine vs. complément de situation

Finalement, une troisième opposition, qui confronte les deux types de clitiques selon leur valeur relationnelle, se trouve au sein des *compléments adverbiaux*. D'ordinaire, le clitique *en* renvoie aux compléments précédés de la préposition *de* et le clitique *y* aux compléments introduits par *à*. D'un point de vue didactique, cette simplification est utile et même fondamentalement appropriée. Cependant, il convient de rappeler que les clitiques adverbiaux identifient des valeurs, celles que nous avons identifiées en § 2.2. au moyen de «d'où» et «où», respectivement, et non pas des prépositions, même si ces valeurs sont essentiellement exprimées par les dites prépositions. Ceci contribue à expliquer que le clitique *en* s'emploie dans des contextes où il ne remplace pas vraiment des compléments introduits par *de*, mais il assume l'une des valeurs incluses dans le terme commun «d'où», telles que les valeurs parti-

tives ou sélectives d'un ensemble, comme en (44), certaines tournures éventuelles comme en (45) ou bien lors d'un commentaire *provenant* d'une référence préalablement établie, comme en (46)<sup>21</sup>:

- (44) Tu as une voiture? – Oui, *j'en* ai une  
 (45) Il a perdu la tête à cause de tes propos – il *en* a perdu la tête  
 (46) Je connais Versailles, et *j'en* admire les jardins

Les nombreuses locutions comprenant l'adverbe *en* contiennent toujours une allusion à une référence, explicite ou implicite, sur laquelle porte un commentaire quelconque: *en* avoir assez, *n'en* pouvoir plus, *en* venir aux mains, etc.

Vu le caractère ouvert et «désémantisé» de *à*, l'emploi du clitique *y* renvoie régulièrement aux compléments adverbiaux (de caractère «où») introduits par cette préposition.

Si nous ajoutons cette troisième opposition aux deux antérieures, nous pouvons obtenir une diversification du *complément indirect* traditionnel cohérente avec ce qui vient d'être dit, et pratique, sans doute, au moment d'expliquer, aussi bien à des étrangers qu'à des francophones, l'emploi et la «logique» constructive de cette complémentation en français. Nous le résumons dans le schéma (47):

(47)

<i>Complément indirect traditionnel</i>	Majoritairement [+ humain] <i>Substitution clitique pronominale:</i>		Il a envoyé une lettre à <i>Paul</i>
	<i>COMPLEMENT DATIF</i>		(Il <i>lui</i> a envoyé une lettre)
	<i>Sans substitution pronominale</i>	Majoritairement [+humain] <i>Préposition Obligatoire</i>	Il profite <i>de ses amis</i>
		<i>COMPLEMENT PREPOSITIONNEL</i>	
Complément [indirect] non-datif	<i>Substitution par un clitique adverbial</i>	[+ origine] («d'où») <i>Clitique en</i>	Il profite <i>de l'occasion</i>
		<i>COMPLEMENT. ADV D'ORIGINE</i>	(il <i>en</i> profite)
	<i>Complément adverbial</i>	[– origine] («où») <i>Clitique y</i>	Il a envoyé une lettre à <i>Londres</i>
		<i>COMPLEMENT. ADV. DE SITUATION</i>	(il <i>y</i> a envoyé une lettre)

<sup>21</sup> Les grammaires du français destinées aux hispanophones définissent cet usage comme un «possessif» car généralement sa traduction en espagnol se fait, du moins dans certains cas, au moyen d'un possessif par manque de clitics adverbiaux analogues. La traduction de (46) en espagnol serait *Conozco Versailles, y admiro sus jardines* (Cantera et de Vicente, 1994: 50). Or la construction française n'est pas de nature possessive mais anaphorique.

## 6. Réflexions finales et conclusions

Nous pouvons résumer les conclusions auxquelles nous sommes parvenus à travers cette étude dans les six points suivants :

1. Les compléments du verbe ont fondé leur distinction dans la tradition française sur le critère primaire de la présence ou de l'absence de préposition. Ceci a donné lieu à la division d'un complément *direct*, d'une part, ainsi nommé de par son adjonction directe au verbe, sans l'intermédiaire d'aucune préposition, et d'autre part, d'un complément *indirect*, qui rassemblait tous ceux qui étaient introduits par une préposition quelconque. À un moment donné, les compléments circonstanciels ont été exclus de ce groupe, pour des raisons essentiellement sémantiques et non pas d'après des critères formels définitifs. Il s'en est suivi un complément indirect d'une grande hétérogénéité qui regroupait, dans la pratique, tout ce qui n'était pas l'accusatif objectif en latin, c'est-à-dire, tout ce qui provenait du datif, du génitif, de l'ablatif et de l'accusatif de direction. Ces différentes origines déterminaient, en plus, diverses reprises possibles: des compléments indirects pouvaient être remplacés par le clitique d'origine pronominale et de cas datif; d'autres compléments l'étaient au moyen de clitics d'origine adverbiale et qui représentaient des compléments provenant de différents cas; d'autres, enfin, ne permettaient pas de reprise clitique ou, du moins, pas de façon naturelle. Ces différences, cependant, n'ont pas été prises en compte au moment d'établir des différences fonctionnelles.
2. Le manque d'attention prêtée aux reprises clitics a pour cause principale la difficulté qu'implique l'absence de référents. Face aux clitics d'origine pronominale, qui renvoient aux cas accusatif et datif, et au passage, à leur identification avec des fonctions spécifiques, identification renforcée par le fait que l'héritier de l'accusatif (objectif) se manifeste toujours sans préposition, dans les clitics adverbiaux (*en, y*), par contre, la provenance de l'élément remplacé peut être l'accusatif, l'ablatif, ainsi que des cas sans préposition en latin, tels que le génitif ou le datif. En conséquence, tandis que le clitique accusatif s'assimile sans équivoque au complément direct, tout le reste des compléments qui ne sont pas caractérisés comme des compléments circonstanciels pour des raisons sémantiques sont mélangés à l'intérieur du complément indirect<sup>22</sup>. D'où les descriptions de la casuistique, plus ou moins systématisée, des reprises possibles en fonction de la préposition employée et des traits sémantiques du complément, mais toujours à l'intérieur d'un seul *complément indirect*.
3. Cette situation, contestable du point de vue théorique et descriptif, et problématique du point de vue didactique, surtout –mais pas seulement– pour le

---

<sup>22</sup> Les grammairiens ont tenté de distinguer le *complément indirect* et le *complément circonstanciel* d'après différents critères formels, mais aucun de ces critères n'a été définitif. Pour une brève révision de ces critères, consulter González Rey-Jiménez Juliá (sous presse, § 3.1).

FLE, peut être reconduite si nous réduisons l'importance des manifestations prépositionnelles en tant qu'éléments primaires de l'identification fonctionnelle. La simple absence/présence de préposition ne suffit pas à structurer la complémentation verbale, surtout si, dans la pratique, c'est le seul critère utilisé. Le cas de l'espagnol, où le complément accusatif (direct) peut être introduit par la même préposition que le datif (indirect), met en évidence l'ambiguïté des usages prépositionnels, et en particulier si les prépositions ont acquis un caractère instrumental comme la préposition dérivée de *ad* (et, dans une moindre mesure, la préposition dérivée de *de*).

4. Les éléments d'identification fonctionnelle les plus appropriés, dans ce cas, sont, sans doute, les clitiques, soit les clitiques à trait pronominal, de par leur connexion directe avec des cas latins à projection fonctionnelle bien définie dans les langues romanes, soit les clitiques adverbiaux, car ils manifestent une opposition fondamentale aussi bien en latin qu'en langues romanes («où / d'où») qui comporte une codification syntaxique différenciée. Le simple fait d'avoir créé ces clitiques en français, issus, au début, de la grammaticalisation d'adverbes lexicaux, met en avant leur rôle grammatical. Cela nous oblige à accorder à l'influence des traits sémantiques, en particulier [+/- humain], l'importance qui leur revient dans la codification grammaticale. Ainsi, deux compléments introduits syncrétiquement par une même préposition devront être considérés syntaxiquement différents, si ces traits déterminent des commutations divergentes.

5. Comme observation marginale, mais très significative sur l'impropriété de la situation habituelle de la grammaire française, il est surprenant qu'une langue telle que la langue française, considérablement plus riche en manifestations complémentaires que la langue espagnole, qui est bien plus homogène dans ce sens, reçoive une description beaucoup plus pauvre en termes quantitatifs et beaucoup moins engagée du point de vue théorique que celle-ci. Cette situation peut s'expliquer pour des raisons de tradition (et de commodité), mais elle peut difficilement être justifiée d'un point de vue académique.

6. Finalement, nous sommes conscients que tout changement dans n'importe quelle tradition bien établie provoque des résistances. Nous savons que la cohérence en elle-même ne justifie pas les variations, si elle n'est pas suivie d'une valeur pratique dans le changement (l'échec de la glossématique de Louis Hjelmslev en est peut-être la preuve historique la plus évidente). Cependant, à partir de notre expérience comme étudiants de la grammaire et comme enseignants, nous croyons que la direction adoptée dans cette étude, malgré toutes les modifications que l'on pourrait introduire dans l'inventaire proposé, peut être considérée aussi bien cohérente du point de vue de la théorie qu'utile du point de vue de la didactique.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADRADOS, Francisco R. (1975): *Lingüística indoeuropea*. Madrid, Gredos.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (1968): «Verbo transitivo, verbo intransitivo y estructura del predicado». *Archivum* 18. Réédité dans *Estudios de gramática funcional de español*. Madrid, Gredos, 1980<sup>2</sup>, 148-162.
- BEAUZÉE, Nicolas (1765): «Régime», in D. Diderot et J. d'Alembert (éds.), *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris, 1751-1772.
- BEAUZÉE, Nicolas (1767): *Grammaire générale, ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires pour servir à l'étude de toutes les langues*, avec une introduction de Barrie E. Bartle. Stuttgart, F. Frommann, 1974.
- BOURCIEZ, Édouard (1930): *Éléments de linguistique romane*. Paris, Klincksieck, (3<sup>e</sup> éd. révisée) [1<sup>e</sup> éd. 1910].
- BREA, Mercedes (1985): «Las preposiciones, del latín a las lenguas románicas». *Verba* 12, 147-182.
- CANTERA, Jesús et Eugenio DE VICENTE (1994): *Gramática francesa*. Madrid, Cátedra.
- CHERVEL, André (1977): *...et il fallut apprendre à écrire à tous les petits Français. Histoire de la grammaire scolaire*. Paris, Payot.
- CHERVEL, André (1979): «Rhétorique et Grammaire: petite histoire du circonstanciel». *Langue française*, 41, 5-19.
- CHEVALIER, Jean-Claude (1968): *Histoire de la syntaxe, Naissance de la notion de complément dans la grammaire française (1530-1750)*. Genève, Droz.
- DENIS, Delphine et Anne SANCIER-CHATEAU (1994): *Grammaire du français*. Paris, Le livre de poche.
- FAHLIN, Carin (1942): *Étude sur l'emploi des prépositions en, à, de, dans, au sens local*. Uppsala, Almqvist et Wiksells.
- FRONTIER, Alain (1997): *La grammaire du français*. Paris, Belin.
- GONZÁLEZ REY, M<sup>a</sup> Isabel et Tomás JIMÉNEZ JULIÁ (sous presse): «Les fonctions des compléments du verbe en français et en espagnol. Vision contrastive», communication présentée au *Colloque International "ComplémentationS"* (Santiago de Compostela / Pontevedra, 21-23 octobre 2010) [Sa publication est prévue dans un volume monographique dans la collection GRAMM-R chez PIE-Peter Lang, Bruxelles].
- GUIJARRO GARCIA, Rafael (2010): «Complemento indirecto y complément d'objet direct: semejanzas y diferencias», in *La culture de l'autre: l'enseignement des langues à l'Université. Actes de la Deuxième Rencontre hispano-française de chercheurs (SHF-APFUE)*. Lyon, La Clé des Langues. Document en ligne sur: <http://cle.ens->

lyon.fr/espagnol/complemento-indirecto-y-complement-d-objet-direct-semblanzas-y-diferencias-88924.kjsp.

- UILLEMIN, Anne-Marie (1921): *La préposition «de» dans la littérature latine et en particulier dans la poésie latine de Lucrece à Ausone*. Chalon-sur-Saône, Emile Bertrand.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (1999): «Los dativos», in Ignacio Bosque et Violeta Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, II, 1855-1930.
- LECLÈRE, Christian (1976): «Datifs syntaxiques et datif éthique», in Jean-Claude Chevalier et Maurice Gross (éds.), *Méthodes en grammaire française*. Paris, Klincksieck (Série B: *Problèmes et Méthodes*, VI), 73-95.
- LOISEAU, Raymond (1987): *Grammaire française: français langue étrangère*. Paris, Hachette.
- MEYER-LÜBKE, Wilhelm (1906): *Grammaire des langues romanes. III: Syntaxe*. Paris. Réimprimé à Genève, Slatkine Reprints / Marseille, Laffitte Reprints, 1974. Trad. française de A. et G. Doutrepont à partir de l'original allemand *Grammatik der Romanischen Sprachen. III Romanische Syntax*. Leipzig, O.R. Reiland, 1899.
- POERK, Guy de et Louis MOURIN (1953-1954): «Réflexions sur les prépositions IN et AD dans quelques textes romans». *Vox Romanica* 13, 266-301.
- RIEGEL, Martin, Jean-Christophe PELLAT et René RIOUL (1994): *Grammaire méthodique du français*. Paris, Presses Universitaires de France, 1999<sup>5</sup>.
- SECHEHAYE, Albert (1950): *Essai sur la structure logique de la phrase*. Paris, Champion.
- VÄÄNÄNEN, Veikko (1956): «La préposition latine *de* et le génitif». *Revue de Linguistique Romane* 20, 1-20 [réédité dans Väänänen (1981a), 89-119].
- VÄÄNÄNEN, Veikko (1981a): *Recherches et créations latino-romanes*. Naples, Bibliopolis.
- VÄÄNÄNEN, Veikko (1981b): «*Ad sanctum Petrum*: la préposition *ad* exprimant des notions spatiales avec cohérence», in *Recherches et créations latino-romanes*. Naples, Bibliopolis, 121-136.
- VÁZQUEZ ROZAS, Victoria (1995): *El complemento indirecto en español*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- VENDRYES, Joseph (1921): *Le langage: introduction linguistique à l'histoire*. Paris, La Renaissance du Livre.
- WILMET, Marc (2007<sup>4</sup>): *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve, Hachette [1997].



## L'utopie sexuelle dans les récits fictionnels de voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle

Juan Jiménez Salcedo

*Universidad Pablo de Olavide*

jimsal@upo.es

### Resumen

El artículo analiza la idea de utopía a través de conceptos como género y sexualidad. El corpus se constituye de novelas y ensayos publicados durante las dos últimas décadas del siglo XVIII que tratan sobre viajes imaginarios a países fantásticos. En estas novelas y ensayos existe una subversión de las relaciones de género, ya que los protagonistas viajan a territorios irreales en los que el dualismo de género deja de existir. Estas utopías dibujan una geografía alternativa del género y la sexualidad en la ficción de finales del siglo XVIII. La utopía instauro la interferencia transgénero, aunque el desenlace esté marcado por el regreso al binarismo.

**Palabras clave:** literatura francesa; siglo XVIII; viajes imaginarios; transgénero; binarismo.

### Abstract

In this paper the idea of utopia is analysed through concepts like gender and sexuality. The corpus is made up of novels and essays published during the two last decades of the 18th century dealing with imaginary travels to fantastic countries. In these novels and essays there is a subversion of gender relationships: heroes travel to unreal territories where gender dualism no longer exists. These utopias draw an alternative geography of gender and sexuality in last 18th century fiction. Utopia establishes transgender interference and sex war; however, the denouement is distinguished by the return of binarism.

**Key words:** French literature; 18th century; imaginary travels; transgenderism; binarism.

### 0. Introduction

Le *Robert* définit l'utopie comme le «pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux» (Rey, 1990: 2056). Le XVIII<sup>e</sup> siècle européen est

---

\* Artículo recibido el 20/07/2011, evaluado el 24/09/2011, aceptado el 6/03/2012.

friand d'utopies: dans sa quête d'un modèle parfait de société, il explore toutes les possibilités, de la démocratie philosophique de Louis-Sébastien Mercier dans son roman *L'An 2440*, dont le héros découvre, après un sommeil de sept siècles, une ville de Paris où règnent la sagesse et la démocratie, aux créatures raisonnables imaginées par Jonathan Swift et dépeintes par Lemuel Gulliver (1751), en passant par la république de vertu décrite par l'écrivain espagnol Pedro Gatell dans son conte *Aventura magna del bachiller* (1790).

Dans cet article il sera question de voyages utopiques. Ces ouvrages, écrits à la première personne sous forme de récit ou d'essai, décrivent des contrées imaginaires où les rapports de genre sont chamboulés. Le système binaire masculin-féminin est remis en question par le biais notamment de deux représentations majeures de l'imaginaire du XVIII<sup>e</sup> siècle: l'amazone et l'hermaphrodite. Les Lumières réadaptent ces deux figures mythiques et les montrent comme deux personnages en proie à l'inachèvement des normes véhiculées par le système du genre. La femme guerrière, dotée de pouvoir sur l'homme, est présentée soit comme une femme en quête d'équilibre -un équilibre qui passe forcément par l'assujettissement au partenaire masculin-, soit comme un être dégoûtant et lubrique aux traits hommages. Les auteurs exploitent ainsi la peur de la prise du pouvoir par les femmes à une époque, surtout vers la fin du siècle, où elles commencent à revendiquer une place de plus en plus visible dans la vie publique.

Pour ce qui est de l'hermaphrodite, sa représentation utopique se situe dans la tendance générale de négation de l'intersexualité inaugurée par les traités de médecine du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment ceux de Champeaux (1765) et de Ronsil (1768: 245-400); une tendance mise à jour par l'endocrinologie et la psychanalyse après la II<sup>e</sup> Guerre mondiale qui consiste à l'époque -et encore aujourd'hui- à réassigner un sexe à l'enfant. Cette réassignation n'a bien évidemment comme cadre que le système binaire du genre et ne prend en compte que les données biologiques. Dans cette vision des choses, la figure de l'hermaphrodite constitue une remise en question difficile à gérer. C'est pourquoi les ouvrages médicaux de l'époque s'acharnent à démontrer l'impossibilité de la coexistence anatomique des deux sexes dans un seul corps.

## 2. L'amazone ou l'inévitable retour à la norme

Dans le roman de Robert-Martin Lesuire *L'Aventurier français*, de 1782, il est question de l'organisation institutionnelle de la France australe, royaume fondé par des expatriés de la métropole. La particularité de ce pays est le fait d'être gouverné toujours par une reine, jamais par un roi, et cela pour des raisons éminemment pratiques:

C'est une loi de l'État. On a vu que, quand un homme est sur le trône, le beau sexe a quelquefois trop d'influence; au lieu que quand une femme règne, elle donne ordinairement sa con-

fiance à des hommes, & les affaires n'en vont pas plus mal (Lesuire, 1782: 153).

Néanmoins la Reine ne se marie point et ses sujets ne connaissent même pas qui est le père de l'héritière, car la souveraine est libre de se déguiser pour choisir un homme, qui, sans le savoir, deviendra le père de la future reine. Lesuire montre ainsi une organisation de la Cour où les hommes jouent tout simplement le rôle d'étalons:

Nos grandes Dames imitent trop souvent la Souveraine, sans en avoir le droit comme elle. Il naît un petit avantage de ce désordre. Quoiqu'on cache, autant qu'on peut, au public le singulier privilege de la Reine, il ne peut être universellement ignoré; & si quelqu'un vouloit se flatter d'avoir été honoré des faveurs de S.M., il n'en pourroit jamais être sûr, parce que tout le monde sait que bien d'autres Dames prennent la même liberté. Notre auguste Maîtresse se laisse peu voir, & son visage n'est guere connu; d'ailleurs elle se sert rarement des gens de la Cour; &, pour n'être pas connue, elle peut descendre quelquefois dans des étages peu relevés. Si elle accouche d'un enfant mâle, elle le fait disparaître si bien qu'on ne sait pas même qu'il est venu au monde. Ces Bâtards Royaux vivent parmi nous probablement; mais sans se connoître, & sans être connus. On n'élève que les Princesses, qui sont obligées de rester filles. Par ce moyen, nous sommes très sûrs de n'être jamais gouvernés que par des femmes; & nous ne nous en trouvons pas plus mal (Lesuire, 1782: 178-179).

Mais la Reine est victime d'une trahison politique et l'aventurier, en héros mâle du récit, se doit d'intervenir, remettant les choses dans un nouvel ordre –un ordre bien évidemment masculin– après un mariage avec la souveraine qui en finira avec la tradition des reines célibataires et établira le système normatif du mariage dans cette «seconde France» (Lesuire, 1782: 238).

Lesuire montre dans ce même roman une version peut-être plus radicale du mythe de l'amazone. Cette fois-ci il s'agit d'une véritable communauté de femmes: ce n'est pas une femme qui gouverne sur une société mixte, mais une organisation sociale où les viragos comme entité dominant un groupe réduit d'hommes. Cette République fut fondée par les femmes qui n'avaient pas réussi à trouver un époux lors de la création de la France australe. Elles s'installèrent dans un petit État d'où elles chassèrent les habitants, notamment les hommes, se retrouvant ainsi en grande majorité par rapport aux individus de sexe masculin.

Décidé à continuer son entreprise de normalisation dans ce territoire fantastique, l'aventurier –devenu Roi– se fait vendre comme esclave aux viragos pour pouvoir ainsi rentrer dans leur pays. Il décrit le fonctionnement d'une société andro-

phobe dans laquelle les femmes gouvernent de façon tyrannique et les hommes sont assimilés aux bêtes:

En avançant dans le pays, j'observois des hommes attelés aux voitures & aux charrues [...] De sorte que, dans ce pays, les hommes, plus vils que les esclaves, étoient rabaissés à la condition des bêtes. Chacun d'eux portoit le nom de l'animal dont il remplissoit les fonctions (Lesuire, 1782: 246-247).

Comme il en était pour la Reine des Franco-Australiens, les viragos de Lesuire perçoivent les hommes comme des objets sexuels, et ce malgré le profond mépris qu'ils leur inspirent:

Il falloit pourtant bien que les cruelles Viragos daignassent se familiariser avec les hommes, pour avoir de la postérité: mais cela se faisoit solennellement dans des temples, où des hommes étoient nourris & engraisés, pour servir d'étalons (Lesuire, 1782: 253).

Outre cela, les hommes accomplissent les basses besognes dans les foyers, non pas tellement comme des esclaves, mais comme des animaux:

Les femmes se donnoient la peine d'allaiter & d'élever leurs filles; pour les mâles, elles les jettoient dans un grand enclos commun, où il y avoit des chèvres & d'autre bétail. Ces pauvres enfants étoient allaités au hasard par les paisibles femelles. Quand ils avoient quelques années, on les tiroit de là, on leur mettoit une petite chaîne au pied & à la main; & on les laissoit élever dans la maison, comme des animaux domestiques. On ne leur apprenoit rien, ce qui rendoit leur intelligence très bornée. On les formoit cependant aux métiers les plus grossiers; les femmes savoient bien qu'ils étoient plus forts qu'elles; & ces déesses leur faisoient remplir les fonctions les plus pénibles (Lesuire, 1782: 252).

Il ne faut toutefois pas prendre cette République des viragos pour une communauté d'amazones lesbiennes rebutées des hommes, comme celle décrite par Pindansat de Mairobert dans la *Confession de Mademoiselle Sapho* (1789) ou par Mirabeau dans *Ma Conversion* (1783). Le tableau des femmes proposé par Lesuire se situe davantage dans la représentation d'une société de femmes lubriques qui n'aiment les hommes que dans une dialectique d'assujettissement. Elles les méprisent mais ils ne sont pas pour autant moins perçus comme des objets sexuels dont les femmes ne peuvent se passer:

Malgré tous ces obstacles qui régnoient entre les deux sexes, on faisoit beaucoup l'amour; c'est-à-dire qu'il y avoit beaucoup de libertinage. Toutes les femmes à leur aise avoient de jeunes gar-

çons qu'elles entretenoient fort joliment, & dont elles étoient folles. C'étoient les Dames qui faisoient leur cour aux hommes (Lesuire, 1782: 254).

Lesuire exprime à travers cette figure de la virago pseudo-androphobe la crainte d'une femme dotée de tous les pouvoirs sur les hommes, qui les domine et les réduit au rôle de simples adjuvants. L'organisation sociale de cette République sera renversée par un soulèvement des hommes, assistés par l'entrée des troupes de la Reine de la France australe, la femme de l'aventurier, une armée d'hommes qui vient non pas pour faire la guerre aux viragos, mais pour leur faire l'amour. Le retour à la norme sexuelle est souligné:

Tout étoit déjà soumis, quand le secours arriva de la part de mon épouse. Je me servis de ces troupes pour subjuguier les cœurs des femmes. Mes jeunes Officiers s'attachèrent aux plus aimables, qui furent plus charmées de se voir courtisées par de jolis hommes, que servies à genoux par de vilains esclaves. En peu de temps leur austérité s'humanisa; elles comprirent que, pour être heureuses, il falloit que femmes, elles vécussent en femmes. Les plaisirs vinrent sourire dans ce séjour, où plusieurs beautés m'avouèrent qu'ils étoient inconnus auparavant (Lesuire, 1782: 257).

La République des viragos se dissout dans la France australe, dont elle devient une province. La France australe, à son tour, avait déjà été sexuellement et politiquement normalisée après l'abolition du célibat institutionnel de la Reine, comme l'explique l'aventurier devenu Roi: «Cette nation se mélangea entièrement avec la mienne; & ce pays devint une province de mon royaume, [...] les deux sexes se remirent naturellement à leur place, & l'ordre fut rétabli» (Lesuire, 1782: 258).

Dans le même registre utopique de Lesuire, François-Pierre-Auguste Léger présente, dans une pièce de théâtre de 1792 intitulée *L'Isle des Femmes*, une communauté insulaire devenue exclusivement féminine. Les hommes qui par malheur approchent de l'île, sont immédiatement séquestrés par les membres les plus âgés de cette micro-société afin de servir à «leur petit délassement» (Léger, 1792: 20). Ce système est dénoncé par les plus jeunes, qui voient comment les vieilles leur font la morale sur les malheurs d'une vie à côté des hommes alors qu'elles gardent pour elles les naufragés qui débarquent dans l'île. Deux nouveaux arrivants, l'abbé et Germain, sont abordés par les vieilles, dont la laideur les épouvante: ce sera enfin avec les jeunes que les deux hommes et tous les matelots du bateau se marieront, rétablissant ainsi l'ordre dans une société sexuellement et politiquement normalisée, dans laquelle le mariage fonde le modèle de domination masculine: comme les femmes sont incapables de (se) gouverner seules, elles doivent forcément se faire aider par les hommes.

### 3. L'hermaphrodite ou l'impossible dualité

L'hermaphrodisme désigne au XVIII<sup>e</sup> siècle un double problème de définition et pour la science et pour la loi. Cette problématique est évoquée dans les *Recherches philosophiques sur les Américains* de De Pauw. N'étant pas un roman, l'ouvrage de De Pauw diffère formellement de celui de Lesuire, mais le voyage demeure tout de même aussi fictif chez l'un que chez l'autre, puisque De Pauw bâtit son essai autour d'autorités et de témoignages douteux<sup>1</sup>. Ainsi, l'Amérique décrite par De Pauw devient un territoire imaginaire, quoique moins utopique, car cette fois-ci il ne s'agit pas d'un peuple civilisé et raisonnable, mais de sauvages. L'auteur aborde l'existence des soi-disant «hermaphrodites» de Floride, lesquels ne le sont qu'en apparence, puisqu'il ne s'agit que des femmes chez lesquelles les conditions climatiques ont provoqué un épanchement des parties sexuelles, ce qui rend d'après l'auteur les opérations d'ex-cision du clitoris moins périlleuses dans ces contrées qu'en Europe. De Pauw se sert de cette caractéristique anatomique pour réfuter l'éventuelle existence d'hermaphrodites de l'autre côté de l'Atlantique:

Cet épanchement désordonné des parties naturelles, occasionné par la chaleur du climat qui relâche toutes les fibres, peut facilement entraîner des configurations bizarres qui semblent annoncer réellement une confusion des sexes, & de doubles organes; mais ce n'est que le dehors qui fait illusion, & ce qu'on nomme un Androgyne n'est à la rigueur qu'un sujet qui a quelque signe, quelque apparence d'Hermaphroditisme, sans en avoir les facultés (De Pauw, 1772: 86).

Du lien entre anatomie et chaleur résulte dans les écrits de l'époque une idée d'accélération, de rapidité désordonnée. Cette anatomie sexuelle chaotique renvoie à la conformation prématurée des filles vivant dans des climats chauds dont parle Montesquieu dans *l'Esprit des lois*:

Les femmes sont nubiles dans les climats chauds, à huit, neuf et dix ans: ainsi l'enfance et le mariage y vont presque toujours ensemble. Elles sont vieilles à vingt: la raison ne se trouve donc jamais chez elles avec la beauté (Montesquieu, 1973: 280).

Pour De Pauw l'hermaphrodite n'est que déguisement: il fait semblant d'appartenir aux deux sexes, mais en réalité il n'appartient ni à l'un ni à l'autre, puisqu'en plus il est dépourvu de la capacité de se reproduire, cette capacité étant réservée au règne végétal, à «quelques classes d'Insectes, à des vers renfermés dans des coquillages» et à d'autres «[o]vipares» (De Pauw, 1772: 87).

---

<sup>1</sup> En guise d'exemple nous pouvons citer sa théorie sur l'origine américaine de la petite vérole, exposée dans ses *Recherches philosophiques sur les Américains* et qui fut fortement contestée dans un pamphlet anonyme espagnol de 1785. Pour l'auteur de l'opuscule, De Pauw ne fait que relayer les mensonges inventés à ce propos par Fernández de Oviedo, Astruc et Buffon (Anonyme, 1785: 21-24).

Les réflexions de De Pauw sur les hermaphrodites de Floride se situent dans une dynamique de refus de l'unicité sexuelle, représentée ici par un «hermaphrodite femelle», car il n'y a que les femelles qui peuvent afficher des ambiguïtés anatomiques et cela à cause de leur clitoris hypertrophié:

Les Hermaphrodites ne sont que des filles, en qui les organes du sexe, en excédant les bornes ordinaires, se sont trop développés; & cette extension, qui se manifeste dès la naissance, loin de disparaître ou de diminuer, croît et augmente avec l'âge; pendant que le contraire arrive souvent dans les garçons dont les marques viriles sont restées cachées jusqu'à l'adolescence (De Pauw, 1772: 88).

De Pauw se sert du principe aristotélicien de la chaleur comme mécanisme physiologique d'extériorisation des organes sexuels pour l'appliquer aux femmes, qui n'en bénéficiaient pas, parce qu'Aristote pensait justement que la rétention des organes à l'intérieur du corps de la femme était provoquée par le froid, caractéristique qui lui était inhérente. Il faut rappeler que la médecine d'inspiration galénique et aristotélicienne soutenait que les organes sexuels féminins étaient une version plus petite et retournée vers l'intérieur des organes sexuels masculins. Ce modèle anatomique, quoique largement dépassé à l'époque de De Pauw, constitue tout de même l'un des précédents de la médecine hygiéniste qui se développe au XVIII<sup>e</sup> siècle. De Pauw renverse ce principe pour soutenir que, cette fois-ci, c'est la chaleur, non pas la chaleur intérieure, mais la chaleur extérieure du climat de la Floride qui rend les organes génitaux des femmes semblables à ceux des hommes. Le pseudohermaphrodisme comme processus physiologique est provoqué, selon De Pauw, par un élément exogène, à savoir la pittoresque et exotique chaleur américaine.

La négation de l'hermaphrodisme des habitants de la Floride préfigure également les thèses biologiques d'inspiration colonialiste qui apparaîtront au XIX<sup>e</sup> siècle. L'observation des mœurs des Indiens est faite d'un point de vue européen qui symbolise l'accomplissement de la race humaine. Comme la civilisation européenne a réussi à créer un modèle de division sexuelle en deux catégories étanches, il est à supposer que des civilisations moins évoluées n'y soient pas parvenues. De Pauw développe ainsi tout un imaginaire sur la confusion des sexes dans les civilisations indiennes: aux hermaphrodites de Floride s'ajoutent les pratiques de bestialisme des indiennes à clitoris monstrueux avec des singes, ou encore l'indifférenciation sexuelle entre les hommes et les femmes. Le processus de séparation biologique entre le corps mâle et le corps femelle qui, selon Thomas Laqueur (1992)<sup>2</sup>, s'amorce au XVIII<sup>e</sup> siècle, se

---

<sup>2</sup> D'après Laqueur, au XVIII<sup>e</sup> siècle s'opère le passage d'un modèle vertical d'unicité sexuelle au sommet duquel se trouve l'homme pour cause de sa supériorité sociale sur la femme (modèle basé sur le genre) à un modèle horizontal de bisexuation dans lequel la femme devient une catégorie spécifique de par son anatomie différenciée (modèle basé sur le sexe).



trouve forcément relié à la sexualité: l'absence de marqueurs sexuels correspond forcément à des pratiques sexuelles déviantes; lorsque les bases d'un groupe social déterminé ne sont pas bien établies, ce vice de conformation s'étend sur toutes les pratiques du groupe en question.

Pourtant il existe dans certains romans de l'époque une réflexion à propos de l'éventuelle dualité parfaite chez les hermaphrodites. C'est le cas des *Aventures de Jacques Sadeur*, un roman du début du XVIII<sup>e</sup> siècle écrit par Gabriel de Foigny. Le héros décrit sa rencontre dans les terres australes avec ses habitants, lesquels ont tous les deux sexes. La dualité sexuelle contenue dans un même être est perçue par les Australiens comme une marque d'accomplissement biologique, à tel point que «s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul [sexe], ils l'étouffent comme un monstre» (Foigny, 1705: 113). La reproduction de ces individus demeure tout de même un mystère pour le voyageur, à tel point que c'est un crime parmi eux d'en parler (Foigny, 1705: 115). Dans cette société utopique d'êtres parfaits, les relations humaines sont équilibrées, «ils s'aiment tous d'un amour cordial, & (...) n'aiment personne l'une plus que l'autre» (Foigny, 1705: 115). Les passions sont donc évacuées: comme les *yahoos* de Jonathan Swift, les raisonnables Australiens de Foigny sont dépourvus de tout sentiment ou émotion<sup>3</sup>.

L'hermaphrodisme sert dans les *Aventures de Jacques Sadeur* à mettre en relief l'infériorité de l'être humain en raison du clivage masculin-féminin auquel il est contraint. Foigny établit un lien direct entre les Australiens et les êtres circulaires de la parabole d'Aristophane en termes de perfectibilité: la séparation des sexes n'a entraîné que mésentente et destruction, idée qui semble aller dans le même sens que celle exprimée au XVII<sup>e</sup> siècle par la mystique flamande Antoinette Bourignon<sup>4</sup>. Il ne faut toutefois pas croire que l'existence des Australiens soit proposée en termes d'un troisième sexe; ce que Foigny fait c'est plutôt de montrer que l'hermaphrodite équivalait aux deux sexes à la fois, suivant ainsi la représentation classique des *Métamorphoses* d'Ovide.

Pour revenir aux textes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous citerons un roman de Jacques Casanova, *l'Icosameron* (1787), où il est question d'une communauté habitant dans un monde concave situé au centre de la terre. C'est auprès de cette communauté que se rendent Édouard et Élisabeth, deux aventuriers dont le vaisseau a été englouti par le *maëlstromm*. La description de ces êtres faite par Édouard souligne leur

<sup>3</sup> À ce propos il faut rappeler que l'analyse des passions est l'un des grands sujets philosophiques au siècle des Lumières.

<sup>4</sup> Bourignon soutenait que la division en deux sexes était une dérive provoquée par l'homme et que le binarisme éloignait l'être humain de la volonté d'unicité voulue par Dieu (Reinach, 1996: 1127-1128).

dimension androgyne, opposée au caractère platonicien des hermaphrodites de Gabriel de Foigny:

La forme de leur poitrine nous avait fait croire qu'ils fussent femelles, car leur sein commençait à s'élever depuis le bas du col et finissait avec égale proportion au creux de l'estomac, et avait au milieu le tétin vert, mais les ayant mieux examinés nous les crûmes mâles. Nous sûmes après qu'ils n'étaient ni l'un ni l'autre, puisqu'on ne peut être ni l'un ni l'autre dans un monde où on n'a pas l'idée que le genre humain ait besoin d'être divisé en deux sexes. Nous avons appelé ces êtres androgynes tant pour leur donner un nom qui d'une certaine façon les désigne, comme pour nous approcher dans notre traduction anglaise du nom générique qu'ils se donnent eux-mêmes, composé des quatre voyelles *aoie*. Ils s'appellent aussi *eaie*, ce qui nous a fait inventer le qualificatif de Megamicres, qui fait allusion à la grandeur de leur esprit et à la petitesse de leur taille; mais il ne faut pas s'imaginer qu'ils ressemblent aux androgynes de Platon, car ils sont tout autre chose. Ils ne ressemblent à rien: leur conformation est originale et tout à fait inconnue jusqu'à nos jours à tous les doctes en histoire naturelle (Casanova, 1787: 225-226).

Les androgynes sont tellement au-delà des catégories biologiques connues que l'auteur peine à leur donner un nom en français. Seul le recours à leur langue native semble résoudre le problème de la dénomination. Les mégamicres sont «naturellement» androgynes parce que dans leur monde la division masculin-féminin n'est pas pertinente. Casanova semble ici fournir une idée de division sexuelle proche du concept contemporain de genre. Les idées de masculinité ou de féminité viendraient donc délimitées non pas par la nature, mais par la culture. L'auteur vénitien avait déjà exposé un point de vue similaire en 1772 dans son essai *Lana Caprina*, lorsqu'il définissait les catégories «homme» et «femme» comme des entités culturelles issues des processus de socialisation et non pas comme des types à caractère biologique.

Casanova effectue un jeu de miroirs où les Mégamicres et les scientifiques qui rédigent le rapport s'observent mutuellement. Comme dans toute la littérature utopique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la découverte de sociétés nouvelles est une façon de présenter les particularités des humains:

Ils nous invitèrent à entrer dans ce bain, et nous y entrâmes avec bien du plaisir. Dix à douze de ces chères créatures se mirent en chantant à l'entour de nous pour nous laver depuis les pieds jusqu'à la tête, en grimant jusque sur nos épaules: ils s'acquittèrent de cette besogne avec toute la délicatesse, admirant la beauté et la longueur de nos cheveux, les blonds d'Éli-

sabeth, et encore plus les miens qui, étant noirs, étaient pour eux un objet de la plus grande merveille. Ce qui les étonna fut la différence qui passait entre ma sœur et moi. Ils observaient sur moi ce qui manquait à ma sœur, et sur sa poitrine ce qui leur semblait que j'aurais dû posséder: ces deux défauts nous rendaient à leurs yeux animaux inconcevables (Casanova, 1787: 228-229).

Après tout, les récits de voyages des Lumières, aussi fictionnels soient-ils, constituent une manière de présenter la France de l'époque d'une façon détournée. Que ce soit un Indien, un Persan, un citoyen des antipodes ou un être androgyne habitant un monde concave<sup>5</sup>, cet Autre n'est que le reflet de soi-même. Dans leur entreprise philosophique, les auteurs des Lumières font appel à d'autres mondes pour analyser, décortiquer et critiquer cette Europe qu'ils connaissent si bien. Les questions liées au genre, à la sexualité ou à l'ambiguïté sexuelle font également partie de leurs représentations du monde bien avant l'apparition de l'histoire culturelle, du féminisme ou de la théorie *queer*.

#### 4. Conclusion

Ces sociétés utopiques proposent-elles des modèles de sexualité et de genre alternatifs ou, au contraire, elles ne représentent que des manières de conforter le système normatif déjà établi? La réponse est bien évidemment double. Pour les deux figures que nous avons analysées, les résultats ne sont pas tout à fait les mêmes. Ainsi, l'amazone est représentée comme un être inachevé parce que le monde où elle évolue est dépourvu de l'idée même de dualité sexuelle. Il en est de même pour les hermaphrodites utopiques: ces êtres, les Franco-Australiennes et les androgynes, ont réussi à fonder des sociétés parfaites où règne la raison, mais d'où les passions ont été tragiquement chassées. La fadeur des créatures de Foigny, de Casanova ou de Swift constitue en quelque sorte une manière de présenter le système binaire du genre comme le seul modèle possible pour la civilisation occidentale. Ces auteurs bouclent ainsi l'idée d'utopie comme endroit qui n'existe pas et qui n'existera jamais. Pour ce qui est du pouvoir de la femme, que ce soit dans le système tyrannique des viragos ou dans la très civilisée monarchie absolue de la France australe, il est toujours remis entre les mains de l'homme, son détenteur naturel.

Mais les auteurs cités contestent aussi à leur manière le binarisme sexuel. Il ne faut pas oublier que l'objectif de la littérature de voyages au XVIII<sup>e</sup> siècle, aussi fictionnelle soit-elle, est de présenter sous une nouvelle lumière les mœurs des Français. En quelque sorte ces auteurs soulignent, par le biais de la comparaison entre

---

<sup>5</sup> Les mondes souterrains, parallèles ou extraterrestres dépeints dans les littératures des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles préfigurent ainsi les modernes récits de science-fiction.

l'étranger et l'occidental, les mécanismes de production du genre<sup>6</sup>. Les modèles genrés représentés par l'amazone et l'hermaphrodite sont l'objet du regard européen et deviennent la description non seulement d'un système exotique, mais aussi du monde auquel appartient l'auteur. Le despotisme de la reine franco-australienne, qui ne se marie point et qui doit donner au royaume une héritière bâtarde n'est qu'une façon de présenter, comme dans un jeu de miroirs, les us et coutumes patriarcaux de Versailles, avec ses favorites et ses bâtards légitimés. Il en est de même pour les androgynes, qui, ayant aboli le clivage imposé par le genre et les relations de pouvoir qui en découlent, réussissent à fonder des États prospères où règnent la raison et la sagesse. Quoi qu'il en soit, ces textes ne proposent nullement un modèle alternatif et c'est là où se trouve leur force performative: l'inévitable retour à la norme qui clôt tous ces récits ne fait que souligner l'emprise du genre et l'incapacité à construire un discours en dehors de ses paramètres. L'au-delà du genre demeure donc aussi utopique que les pays décrits dans ces récits.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANONYME (1785): *La América vindicada de la calumnia de haber sido madre del mal venéreo*. Madrid, Pedro Marín.
- BUTLER, Judith (1994): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge.
- CASANOVA, Jacques (1787): *L'Icosameron, ou Histoire d'Édouard, et d'Élisabeth qui passèrent quatre-vingt un ans chez les Mégamicres habitants aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe*. Prague, Imprimerie de l'École normale.
- CHAMPEAUX, Claude (1765): *Réflexions sur les hermaphrodites, relativement à Anne Grandjean, Qualifiée telle dans un Mémoire de M. Vermeil, Avocat du Parlement*. Lyon, Claude Jacquenod fils.
- DE PAUW, Cornélius (1772): *Recherches philosophiques sur les Américains ou Mémoires intéressantes pour servir à l'histoire de l'espèce humaine [1768]. Nouvelle édition, augmentée d'une Dissertation critique par Dom Pernety; & de la Défense de l'Auteur des Recherches contre cette Dissertation*. Paris, s.n.
- FOIGNY, Gabriel de (1705): *Les Aventures de Jacques Sadeur, et le Voiage de la Terre australe, contenant les Coutumes & les Moeurs des Australiens, leur Religion, leurs Exercices, leurs Etudes, leurs Guerres, les Animaux particuliers à ce País, & toutes les Raretez curieuses qui s'y trouvent*. Paris, Guillaume Cavelier.
- LAQUEUR, Thomas (1992): *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris, Éditions Gallimard.

<sup>6</sup> Nous nous inspirons ici de l'idée de *performativité* proposée par la théoricienne *queer* Judith Butler (1994).

- LÉGER, François-Pierre-Auguste (1792): *L'Isle des Femmes, Divertissement*. Paris, Théâtre du Vaudeville.
- LESUIRE, Robert-Martin (1782): *L'Aventurier français, ou Mémoires de Grégoire Merveil*. Londres-Paris, Quillau-Veuve Duchesne.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, Baron de (1773): *De l'Esprit des Lois*. Introduction, chronologie, bibliographie, relevé de variantes et notes par Robert Derathé. Paris, Éditions Garnier Frères.
- REINACH, Salomon (1996): *Cultes, Mythes et Religions*. Édition établie, présentée et annotée par Hervé Duchêne. Paris, Éditions Robert Laffont.
- REY, Alain (dir.) (1990): *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert.
- RONCIL, Georges Arnaud de (1768): *Mémoires de chirurgie, avec quelques remarques sur l'état de la Médecine & de la Chirurgie en France & en Angleterre*. Londres-Paris, J. Nourse.

## Pour une typologie des faux-amis en français et en espagnol

Mari Carmen Jorge Chaparro

*Universidad de Zaragoza*

mjorge@unizar.es

### Resumen

Cuando se comparan dos lenguas una reconstrucción semántica permite comprobar la divergencia de sentido de ciertos términos con un origen común. Es el caso de los denominados falsos amigos. En este estudio establezco una tipología que compara ciertos casos representativos en francés y en español analizando el grado de proximidad que existe entre ellos, desde el punto de vista etimológico y del contenido significativo.

**Palabras clave:** comparatismo; semántica; polisemia; falsos amigos; comunicación.

### Abstract

When two languages are compared a semantic reconstruction comes to show the difference in sense of certain terms with a common origin. That is the case with false friends. In this study I establish a typology that compares certain representative cases in French and in Spanish analyzing the degree of proximity between them, from the point of view of etymology and that of meaning.

**Key words:** comparatism; semantics; polysemy; false friends; communication.

### 0. Introduction

Dans cette étude on propose une typologie de certains faux-amis en français et en espagnol et une analyse des connexions qui s'établissent entre eux, du point de vue étymologique et du contenu significatif. On va accorder une place importante au cas particulier des termes polysémiques, dans la mesure où certaines de leurs valeurs pourront ne pas coïncider dans les deux langues. L'analyse du corpus se situe dans une perspective diachronique et comparée. Premièrement on va délimiter le contenu du terme faux-amis, qui s'est imposée dans la littérature. Ensuite, on établira les bases théoriques qui vont nous permettre de comparer ces deux phénomènes: on parlera de

---

\* Artículo recibido el 23/03/2011, evaluado el 20/04/2011, aceptado el 26/10/2011.

la polysémie et on fera référence à des auteurs comme Michel Bréal (1913), qui en a parlé pour la première fois, et à André Martinet (1989), qui met en relation ce phénomène avec celui de l'évolution et des changements des langues, dont il ne serait qu'une conséquence.

Le terme *faux-amis* s'emploie fréquemment, mais il n'y a pas toujours unanimité en ce qui concerne le type d'unités auxquelles on fait référence avec cette dénomination. Ce terme s'est imposé dans la littérature, non pas seulement en France, mais aussi dans d'autres pays: «L'anglais utilise le terme *deceptive cognate*, c'est-à-dire, ressemblance trompeuse» (Maillot, 1997: 56).

Dans son *Dictionnaire de Linguistique*, Georges Mounin (1974) dit que le terme *faux-amis*, employé pour la première fois par Maxime Koessler et Jules Darocquigny, désigne des mots d'étymologie et de forme semblables mais de sens partiellement ou totalement différents.

Robert Galisson et Daniel Coste (1976: 217-218) dans leur *Dictionnaire de didactique des langues* affirment que Koessler et Darocquigny (1928) et Vinay et Darbelnet (1963) définissent les faux amis comme des «mots qui se correspondent d'une langue à l'autre par l'étymologie et par la forme, mais qui ayant évolué au sein de deux langues différentes et, partant, de deux civilisations différentes, ont pris des sens différents». Ils les classent en trois types:

- Ceux qui se distinguent par des différences de sens et qu'ils appellent «faux amis sémantiques», comme c'est le cas de l'anglais *antiquary* qui signifie «amateur des choses anciennes», plutôt que «antiquaire».
- Ceux qui ont à peu près le même sens mais qui sont séparés par des différences d'ordre stylistique, c'est-à-dire se rapportant à des valeurs intellectuelles ou affectives (péjoratives, laudatives ou neutres). C'est le cas de l'anglais *belligerent* dont l'équivalent intellectuel en français est *belligérant* et l'équivalent affectif *belliqueux*.
- Ceux dont les structures soit lexicales (mots composés ou dérivés) soit syntaxiques n'ont pas le sens que l'analyse de leurs éléments semblerait indiquer, bien que ces éléments pris séparément ne sont pas eux-mêmes des faux amis sémantiques ou stylistiques et qu'ils appellent «faux amis de structure». Par exemple, *pine-apple* semble appeler l'équivalence avec *pomme de pin* mais il veut dire *ananas*<sup>1</sup>.

Jean Maillot (1997: 57) définit les faux-amis comme «des termes de langues différentes, d'origine identique, de forme identique ou suffisamment proche [...] mais avec des sens différents».

---

<sup>1</sup> Un exemple parallèle en français et en espagnol serait le cas de *pomme de terre* qui ne correspond pas à *manzana de tierra* mais à *patata*.



Jesús Cantera (1998: 7), dans son introduction au *Diccionario francés-español de falsos amigos* ajoute les dénominations *mots sosies* et *mots pervers*, que certains utilisent aussi. Il affirme que la définition de Jean Maillot est une des plus complètes et explicites, mais quand il donne sa propre définition il ajoute un élément qui marque la différence. Il dit: «il s'agit de termes d'origine et/ou d'aspect identique, mais de signification totale ou partiellement différente».

Pour Jesús Cantera les faux-amis partiels sont des termes polysémiques dans une langue ou bien dans les deux et dont les sens ne coïncident que partiellement. La casuistique qu'il présente est variée. Pour n'en citer que deux exemples voici ceux de *boutique* et *chalet*. Ainsi le mot *boutique* du français appartient au vocabulaire général mais le terme espagnol est d'emploi plus restreint et il s'utilise pour un certain type d'établissement, généralement petit, spécialisé, bien décoré, etc. À l'inverse, le terme espagnol *chalet* ou *chalé* a un sens plus large que celui du français et il serait polysémique: maison à la montagne, maison à la campagne, maison isolée (Cantera, 1998: 6).

Il signale que le phénomène des faux-amis pose des problèmes pour la traduction (équivalences de termes, de notions, etc.) et il donne quelques exemples de traductions incorrectes, dues à la confusion de certains mots proches en français et en espagnol (Cantera, 1998: 9-10):

Au moment de la guerre d'Alger, en 1956 certains moyens de communication espagnols ont parlé de «Comités de Salud Pública» pour traduire «Comités de Salut Publique», étant donné que *salut* peut correspondre à *salud* et à *salvación*, celle-ci étant l'acception du terme dans le contexte cité.

Il commente aussi que surtout à partir des événements du mai 68 on a commencé à utiliser en espagnol le gallicisme *contestación* au lieu d'*oposición*. Même actuellement on continue d'employer, dans le langage commercial et administratif la formule *en caso de contestación* au lieu de dire *en caso de desavenencia o discrepancia*. Ou qu'un journaliste français affirmait dans un article apparu dans une revue française que « dans presque toutes les villes espagnoles importantes il y avait *un camp de déportés* (*campo de deportados*, en espagnol), traduction incorrecte de *campo de deportes*».

Et finalement il cite certaines traductions incorrectes de textes littéraires, par exemple le titre de l'ouvrage de Balzac *Le Médecin de campagne* a été traduit par *El Médico de campaña*, au lieu de traduire *El Médico rural* (ou *El Médico de pueblo*).

Louis Dupont (1961: 10) cite d'autres exemples de traduction incorrecte, tels que: *arrogante-arrogant* ou *petulante-pétulent*. Il affirme que «partant de sa langue, l'Espagnol dira *botanique* (substantif) [...], *électriciste*, le Français *botanista* [...], *electriciano* ...».

Jean Maillot, 1997: 71) cite Henri Veslot et Jules Blanchet qui parlent de «mots-sosies» dans l'ouvrage *Les traquenards de la version anglaise* (1922). Ils parlent

aussi de l'aspect stylistique où interviennent plutôt les notions de niveau de langue et de connotation et des faux-amis de structure, en ce qui concerne l'aspect phraséologique.

Les paronymes sont des termes de forme proche mais avec un sens différent, à l'intérieur d'une langue donnée; «ce seraient des faux-amis internes» (Maillot, 1997: 74), des formes d'une même langue, avec la même racine et des formes suffisamment proches pour être considérées comme équivalentes, mais qui ont des sens différents. Ces mots se distinguent généralement par le suffixe, plus rarement par le préfixe. Maillot (1997: 75) donne les exemples suivants: *prolongation* (sens temporel) et *prolongement* (sens spatial), *renoncement* (état d'esprit) et *renonciation* (action). Quelquefois les paronymes se groupent en plus de deux termes: *relevage*, *relèvement*, *relève* et *relevé* (Maillot, 1997: 76).

Du point de vue synchronique et comparé on constate que pour deux langues apparentées génétiquement on peut observer des processus de divergence, par exemple en ce qui concerne la différenciation, du point de vue du sens, de deux mots qui ont une origine commune. Ce serait le cas de certains faux-amis en français et en espagnol. La polysémie serait à la base, dans certains cas, de ce phénomène.

En ce qui concerne le phénomène de la polysémie, Michel Bréal (1913: 145) en a parlé pour la première fois dans son *Essai de sémantique*, dans les termes suivants: «[...] les mots sont placés chaque fois dans un milieu qui en détermine d'avance leur valeur».

Dans le chapitre XI («Élargissement du sens») il parle des circonstances qui favorisent l'extension du sens de certains termes. Entre les exemples qu'il cite on peut trouver celui du latin *pecunia*, qui désignait en premier lieu la richesse mesurée en têtes de bétail et qui a fini par désigner n'importe quel type de richesse. Il oppose la métaphore, qu'il considère comme la perception instantanée d'une certaine ressemblance entre deux objets, à ce type d'élargissement du sens, plus lent: «Les gens continuaient d'utiliser le terme *pecunia* à un moment où la fortune du citoyen ne se mesurait plus de la même manière qu'à l'origine» (Bréal, 1913: 118-119).

Dans le chapitre XIV, consacré à la polysémie, il affirme que le langage possède ses propres lois, mais qu'il reçoit en plus des influences extérieures qui échappent à toute classification et que le nouveau sens d'un terme ne déplace pas l'ancien, mais qu'ils existent simultanément: «Nous appellerons ce phénomène de multiplication la polysémie, à partir du grec *polys* ('nombreux') y *semeion* ('signification')» (Bréal, 1913: 144). C'est le contexte qui en détermine la valeur et empêche l'ambiguïté.

Michel Bréal fait référence aussi à une polysémie indirecte ou de deuxième degré dans le cas de l'adjectif latin *maturus*, qui signifiait 'matinal'. Ainsi, *lux matura* était la lumière de l'aube, *aetas matura* était l'adolescence. Après, appliqué aux produits de la nature, *maturare* a acquis la valeur de 'mûrir', et comme on ne mûrit qu'avec le temps l'adjectif *maturus*, influencé par le verbe, a fini par signifier 'sage,

réfléchi', cette acception étant pratiquement la contraire de celle qu'il avait à l'origine (Bréal, 1913: 148 -150).

Dans le chapitre XV il expose qu'une des causes possibles de la polysémie serait la réduction, c'est-à-dire que des deux termes primitivement associés l'un peut être supprimé et celui qui reste peut changer de sens. Ce serait le cas du verbe latin *defendere* qui signifiait à l'origine 'écarter', dans des structures du type *defendere ignem a tectis, defendere hostes ab urbe*. Par réduction on a commencé à dire *defendere urbem* ou *defendere domos*, pour arriver au sens actuel de 'prendre la défense' (Bréal, 1913: 151-153, 148).

D'après Stephen Ullmann la polysémie implique d'importantes conséquences d'ordre diachronique, puisque les mots peuvent acquérir de nouvelles acceptions sans perdre pour autant le sens primitif. Cette possibilité n'a pas de parallélisme dans le domaine des sons. Du point de vue synchronique l'importance du phénomène est considérable puisqu'il affecte l'économie du langage: «La polysémie permet de tirer parti du potentiel des mots en leur accordant des sens différents, mais avec le risque de l'ambiguïté» (Ullmann, 1952: 198).

Ullmann fait référence à quatre sources principales de la polysémie: la déviation de sens, les expressions figurées, l'étymologie populaire et les influences étrangères. En ce qui concerne la première il affirme que l'étude du contexte et du sens des mots révèle que le signifié n'est pas toujours complètement uniforme et que «même les mots simples et concrets auront des aspects divers selon les situations où ils figurent» (Ullmann, 1952: 200). Cela implique l'existence de nuances différentes pour un même sens qui, si elles se développent en des sens différents, peuvent s'éloigner les unes des autres et devenir des acceptions différentes. La fréquence d'emploi d'un terme serait en rapport avec les divergences de sens et le contexte suffirait en général pour déterminer le sens de chaque terme. Il signale que «étant donné la fréquence de la polysémie, on est presque surpris de voir qu'elle compromette si peu le fonctionnement du langage. C'est le contexte qui obvie normalement à toute possibilité d'équivoque» (Ullmann, 1952: 207).

La polysémie implique que deux termes peuvent être des faux-amis dans une acception et non pas dans une autre. Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet les appellent «faux-amis partiels», étant pour eux les plus nombreux (Maillot, 1997: 57).

En relation avec la polysémie, et cette possibilité de multiplicité des sens d'un mot, on peut signaler que quand on compare les langues il faut nécessairement avoir recours à une reconstruction sémantique et rechercher les notions qui correspondent aux unités linguistiques. Ainsi, si on part d'une analyse en diachronie on peut trouver des mots qui se sont conservés dans une langue avec une valeur différente de celle qu'ils avaient dans la langue d'origine. Ainsi, par exemple, le terme *abbé* provient du latin ecclésiastique, à travers le grec où il avait le sens de 'père de famille', mais il a en français la valeur de 'chef d'une communauté religieuse'.

En ce qui concerne les théories d'André Martinet, qui met en relation le phénomène de la polysémie avec celui de l'évolution et des changements des langues, il affirme que la langue n'est pas un produit fini mais une activité, un procès. Cette idée est héritée de Humboldt qui a dit que la langue n'est pas un *ergon*, c'est-à-dire un produit, mais une *energeia*, c'est-à-dire une énergie, quelque chose qu'il faut concevoir dans son déroulement (Martinete, 1989: 26 et ss.).

Tous ceux qui ont réfléchi à ce que sont le langage et les langues se sont heurtés à la contradiction qui semble résulter du fait qu'une langue change sans jamais cesser de fonctionner pour la communication. Selon Martinet (1989: 40 et ss.), on a cru pouvoir résoudre la contradiction en faisant valoir que la langue change si lentement, si graduellement que l'évolution ne saurait affecter la compréhension. Ce qui n'est pas faux, mais qui ne va pas au cœur du problème. En réalité si les locuteurs ne se trouvent guère face à face avec ce qui pourrait leur paraître un changement de la langue qu'ils parlent, c'est que le changement ne leur est pas imposé de l'extérieur, mais qu'ils en sont eux-mêmes les agents inconscients (Martinet, 1989: 40). À partir de là, Martinet énonce le principe général: «Une langue change parce qu'elle fonctionne» (Martinet, 1989: 31) La polysémie serait une condition *sine qua non* de l'utilisation du langage humain: celui-ci doit permettre de communiquer une infinité d'expériences différentes au moyen d'un vocabulaire limité.

On peut constater que dans des langues comme le français ou l'espagnol les relations entre signifiant et signifié ne sont pas toujours univoques. En ce sens l'homonymie et la polysémie constituent deux exemples de signification multiple: à un même signifiant correspondent deux ou plusieurs signifiés différents.

L'idéal serait que toute unité de sens ait toujours la même forme et que cette forme soit distincte de celle de toutes les autres unités significatives de la langue: «Or, on sait que cet idéal n'est pleinement atteint nulle part» (Martinet, 1989: 133). Mais les contextes permettent d'éviter l'ambiguïté.

Lorsqu'on aborde le domaine des unités significatives ce qui est important est leur individualité et leur identité sur le plan significatif. Il convient donc de se dégager de la conception du signe selon laquelle signifiant et signifié sont mis sur le même plan: «Le signifiant est là pour manifester le signifié [...] le signifié est une fin et le signifiant un moyen» (Martinet, 1989: 54).

Martinet affirme que, dans le cas de *table*, par exemple, on peut entrevoir les conditions qui ont fait dériver toutes ces significations d'une seule et même valeur primitive (meuble, liste de titres, formules arithmétiques...): «Mais pour beaucoup d'usagers il n'y aura que des homonymes qu'ils pourront utiliser toute leur vie sans jamais s'aviser de les rapprocher» (Martinet, 1989: 133-134).

La chose est si vraie que, dans certains cas, les étymologistes eux-mêmes ne savent si certaines identités formelles sont dues au hasard, avec le secours de ce qu'on appelle l'attraction paronymique –c'est-à-dire le fait d'identifier complètement des

formes au départ peu différentes dont l'une est un peu rare— ou si elles résultent d'une expansion polysémique: «C'est ce qui se passe, en français, avec *fraise*, avec quatre ou cinq sens différents et plusieurs étymologies douteuses» (Martinet, 1989: 134).

En ce qui concerne mon analyse, je compare certains termes considérés comme des faux-amis en français et en espagnol et j'établis une typologie de cas qui situe ces possibles faux-amis dans des niveaux différents; j'ai choisi certains exemples que j'ai considérés représentatifs et j'analyse, dans une perspective historique, quel est le degré de proximité qu'il y a entre eux, du point de vue de l'étymologie et du contenu significatif.

## 1. Termes qui ont la même étymologie dans les deux langues

### 1.1. Certains termes présentent des sens proches

Un cas intéressant est celui d'*ancien* et *anciano*. L'espagnol *anciano* s'emploie presque exclusivement comme substantif<sup>2</sup>, pour faire référence à une personne d'un âge très avancé et il correspond à *vieux, personne âgée*. *Ancien* s'emploie comme adjectif principalement, étant l'équivalent de l'espagnol *antiguo*. Dans les deux cas l'origine est le latin *\*antianus*<sup>3</sup>.

On peut commenter aussi le cas de *sombre* et *sombra*. *Sombre* dérive très probablement d'un ancien verbe *\*sombrier*, 'faire de l'ombre', à partir du bas latin *subumbrare*, comme l'espagnol *sombra* (*ombre*) tiré du verbe *sombrar*, de même sens et de même origine. *Sombre* correspond à *sombrío, oscuro, tenebroso*. *Ombre* dérive de *umbra*, avec des sens tout à fait proches. En latin *umbra* signifiait, à part 'ombre', 'l'âme d'un défunt, un spectre ou fantôme', 'apparence', etc. De là qu'en mythologie, par une dérivation du sens, *le sombre empire, les sombres rivages* étaient 'l'enfer'.

En espagnol on a des dérivés tantôt avec la base romane *omb-* tantôt avec la base culte latine *umb-*, par exemple: *ombría*, substantif ('partie sombre d'un terrain'); *umbrío, -a*, adjectif dont le féminin fonctionne aussi comme substantif; *umbroso* (*ombreux*).

### 1.2. Certains termes ont des sens différents

Le premier exemple que je propose est celui de *discuter* et *discutir*; ils proviennent de la même forme latine *discutere* qui signifiait 'secouer, rompre' et aussi 'séparer, examiner'. En bas latin il avait le sens de 'discuter'. Dans les dictionnaires du français, *discuter* a tout d'abord comme sens dominant dans les emplois les plus courants, celui de 'examiner quelque chose par un débat, en étudiant le pour et le contre', 'parler avec d'autres en échangeant des idées, des arguments sur un même

<sup>2</sup> Les références aux sens actuels des mots espagnols et français sont extraites des dictionnaires de la RAE et de Robert et García-Pelayo.

<sup>3</sup> Les références étymologiques sont extraites des dictionnaires de Corominas et de Bloch et Wartburg.

sujet' et il correspond à l'espagnol *hablar*; mais il a aussi des sens qui le rapprochent de la forme espagnole *discutir*: 'mettre en question, considérer comme peu certain, peu fondé' (synonyme de *contester*, *douter*). Il est intéressant de constater que *disputer* avait à l'origine les sens que la forme *discuter* possède actuellement, dans ses emplois les plus courants: 'discuter, examiner, exposer'. Les sens de 'rivaliser', 'quereller', qu'il peut avoir en français et que la forme espagnole équivalente a dans ses emplois les plus courants sont postérieurs.

On peut commenter aussi le cas de *pourtant* et *por (lo) tanto*. *Pourtant* apparaît vers la fin du XVI<sup>e</sup> à partir de *pour* (<lat. class. *pro*) et *tant* (<lat. *tantum*). La même origine a *por (lo) tanto* en espagnol. Mais *pourtant* correspond à *sin embargo* et *por lo tanto* à *par conséquent*. Des deux formes, l'espagnole est celle qui conserve une valeur plus proche de celle que les mots d'origine possédaient.

Et finalement on pourrait faire référence à *quitter* et *quitar*. *Quitter* est emprunté du latin juridique du moyen âge *quitare*, dont le sens est encore usité ('libérer d'une obligation'); il apparaît dans le dictionnaire avec la mention «vieux». Il a signifié très tôt en latin, avec un sens figuré, 'se séparer de quelqu'un'. *Quitare* provient de l'adjectif classique *quietus*, participe passé de *quiesco*. Dans les langues voisines, comme l'espagnol, le terme est emprunté du français. Les traductions de *quitter* dans les dictionnaires bilingues sont *dejar*, *abandonar*, etc. et sous la forme pronominale *separarse*. *Quitar* correspond à *enlever*, *ôter*.

## 2. Termes qui ont une étymologie différente dans les deux langues

### 2.1. Certains termes sont homographes

On peut citer les cas de *sol*, *dos* et *salir*. Le français *sol*, emprunté au latin *solum*, correspond à l'espagnol *suelo*. L'espagnol *sol*, du latin *sol*, *solis*, correspond au français *soleil*, qui lui provient du latin populaire *\*soliculus*, élargissement du latin classique *sol*.

Le français *dos*, du latin populaire *dossum* (à partir du classique *dorsum*) qui désignait surtout la croupe des animaux, a complètement éliminé le mot *tergus*. La forme classique est à l'origine de l'espagnol *dorso* (revers ou dos de quelque chose). Mais *dos* correspond à *espalda*. L'espagnol *dos* provient du latin *duo* (accusatif *duos*) et il correspond à *deux*.

*Salir* en français s'est formé à partir de *sale* qui est un dérivé du francique *\*salo* qui signifiait 'trouble, terne'. Il correspond à l'espagnol *ensuciar*. *Salir* en espagnol, à partir du latin *salire* qui signifiait 'sauter, jaillir', correspond à *sortir*.

### 2.2. Certains termes présentent des graphies différentes

On peut commenter le cas de *bâtir* et *batir*. Le premier correspond à l'espagnol *edificar*, *construir*, *hilvanar*. Il a été introduit à partir de 1100 au sens de 'assembler les pièces d'un vêtement qui a été taillé' à partir du francique *\*bastjan* (de l'ancien haut allemand). Le verbe germanique a été employé dès le XI<sup>e</sup> siècle au sens



de 'construire des fortifications tressées à l'aide de poteaux autour d'un château'. De là le sens de 'élever une maison'. *Batir*, qui correspond au français *battre*, *abattre*, provient du latin *batuere* et le premier sens qui apparaît dans le *DRAE* est celui de 'battre pour détruire...jeter par terre un mur, un bâtiment...'

### 3. Termes polysémiques dans l'une des deux langues

#### 3.1. Pour certains termes polysémiques en français un sens au moins coïncide avec l'espagnol

*Abattre* correspond à plusieurs termes espagnols: *derribar*, *talar*, *abatir*, *debilitar*. Dans le *DRAE* l'entrée *abatir* présente les sens suivants: «1. Derribar, derrocar, echar por tierra. 2. Hacer que algo caiga o descienda. *Abatir las velas de una embarcación*. 3. Inclinar, tumbar, poner tendido lo que estaba vertical. *Abatir los palos de un buque, la chimenea de un vapor*. 4. Humillar. 5. Hacer perder el ánimo, las fuerzas, el vigor». On pourrait considérer que *abatir* est un terme utilisé dans un registre plus soutenu et qu'il est remplaçable par l'un des termes cités en dépendant du contexte. Les deux termes, français et espagnol, proviennent du latin populaire *\*abbattuere*, comparatif de *battuere*, avec le préfixe *ad* exprimant ici l'action parvenue à son terme.

Un autre exemple intéressant est celui de *propre* qui correspond aux adjectifs espagnols *propio* et *limpio*. Voyons le mécanisme d'apparition de cette valeur polysémique en français. *Propre* a été emprunté au latin *proprius*, 'qui appartient en propre', d'où se sont développés les sens du français: 'qui a les qualités nécessaires pour quelque chose' (au XV<sup>e</sup> siècle), puis 'convenablement arrangé' (au XVI<sup>e</sup> siècle, sens aujourd'hui disparu) et 'net', par opposition à *sale*, qui date du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

En espagnol *limpio* provient du latin *limpidus*, qui donne *limpido*, comme cultisme, utilisé dans le langage poétique, avec les sens de: 'limpio, terso, puro, sin mancha' et *limpide* en français. La valeur de ce terme espagnol coïncide avec une des valeurs du terme français; pour l'autre, on parlerait de faux-amis.

#### 3.2. Pour certains termes polysémiques en espagnol un sens au moins coïncide avec le français.

On peut commenter le cas de *labor* en espagnol qui correspond en français à: *travail*, *labour*, *ouvrage (de dame)*. Le latin *laborare*, qui avait le sens de 'se donner la peine, travailler', a été pris de bonne heure en français pour le travail de la terre, au détriment du verbe *arer* (du latin *arare*), usuel jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Il donne en espagnol *labrar*; mais le substantif *labor* a acquis un sens plus général, contrairement à ce qui arrive pour le verbe en français.

Un cas particulier dans ce groupe est celui de *real* en espagnol qui correspond à deux formes différentes en français: *réel* et *royal*. Du point de vue synchronique on pourrait considérer qu'il s'agit d'un terme polysémique en espagnol mais une étude étymologique nous montre deux origines différentes: 1. À partir du latin *res-rei*, 'qui a



une existence vraie et effective'; 2. À partir du latin *regalis*, 'qui appartient au roi ou à la royauté'<sup>4</sup>.

#### 4. Cas particuliers

Un cas particulier est celui d'*affamé*. Du latin populaire *affamare*, à partir de *fames* ('faim'), correspond en espagnol à: *hambriento*, *ansioso*, *sediento*. *Afamado*, à partir de *fama* correspond en français à: *renommé*, *réputé*. Mais on trouve un point de connexion intéressant entre les deux formes, puisque le *DRAE* nous présente une acception de *afamado* qui s'emploie aux Asturies (en désuétude dans le reste de l'Espagne) et qui correspond justement à *affamé* ('qui a faim').

Un autre cas intéressant est celui de *casar* en espagnol qui est proche formellement de *caser* et même de *casser*. Dans le premier cas on trouve un point de connexion entre les deux langues, du point de vue de l'étymologie, mais non pas du point de vue du sens, dans ses emplois courants dans les deux langues qui nous occupent. *Casar* provient de *casa* ('maison'), et correspond à *marier* et aussi à 'faire correspondre', 'joindre'. *Caser* s'est formé à partir de *case* et ce terme provient à son tour du latin *casa*. Il signifie 'ranger, placer' et correspond à *colocar* en espagnol.

On peut commenter aussi un cas particulier d'interconnexion entre les deux mots espagnols *cigala* et *cigarra* qui proviennent de la même forme latine *cicala* à partir du latin classique *cicada*, qui correspond curieusement à *cigarra*. Le mot espagnol *cigala* aurait un faux-ami français, *cigale* qui lui est traduit par *cigarra* en espagnol. Pourtant *cigala*, appelée aussi *cigarra de mar*, correspond en français à *langoustine*.

Finalement je cite un cas de chiasme, celui de *sable* et *sabre* en français qui correspondent à *arena* et *sable* respectivement en espagnol. Il y a donc un croisement et le terme *sable* en français ne correspond pas du point de vue du contenu significatif à son équivalent formel espagnol.

#### 5. Conclusions

La langue n'est pas un produit fini mais une activité, un procès. Une langue change constamment sans jamais cesser de fonctionner. Pourtant un phénomène comme la polysémie pourrait compromettre la communication à l'intérieur d'une langue.

Quand on compare deux langues on constate l'existence de phénomènes comme celui des faux-amis; ce seraient des mots proches ou identiques formellement mais avec des sens différents. Cette dénomination fait référence fréquemment à des termes qui présentent une casuistique variée. Et, comme affirme Juan Manuel Pérez

---

<sup>4</sup> Les limites entre la polysémie et l'homonymie ne sont pas toujours tout à fait claires. *Voler*, par exemple, représente le cas contraire : du point de vue diachronique il n'y a qu'une étymologie, mais synchroniquement les locuteurs les perçoivent comme étant deux termes tout à fait différents, donc homonymes. Cette question a été traitée par Satoshi Ikeda (1994).

Velasco (2003: 142), «casi todos los trabajos que mencionan el fenómeno parecen ceñirse al ámbito de la didáctica y la traducción».

Cette étude permet de trouver, à partir de quelques exemples représentatifs, quel est le lien exact entre ces termes français et espagnols, du point de vue étymologique mais aussi du point de vue de leur signification dans leurs emplois synchroniques.

Jean Maillot affirme que «c'est une erreur de considérer comme des faux-amis les termes dont l'identité graphique est purement fortuite» (Maillot, 1997: 85). Je coïncide avec cette affirmation et je propose de nuancer la question terminologique.

Les exemples cités dans ce travail pourraient être classés en deux grands groupes. Un premier groupe serait formé de termes qui ont des origines différentes dans les deux langues et dont la ressemblance ou identité est purement fortuite. Je propose de les appeler hétéronymes, c'est-à-dire des homonymes qui appartiennent à deux langues différentes, qui seraient normalement des homographes, plus rarement des homophones. C'est le cas de *dos* ou *sol* entre autres.

Un deuxième groupe serait formé de termes qui, ayant eu une origine commune, ont subi des divergences plus ou moins importantes, du point de vue du sens, dans l'une des deux langues comparées par rapport à l'autre. Je propose pour ces termes la dénomination polysèmes extralinguistiques parce que la multiplication polysémique se produit non pas à l'intérieur d'une seule langue mais dans un domaine linguistique extérieur à celle-ci où une deuxième langue est impliquée. Ce modèle peut s'élargir et la multiplication polysémique peut se produire aussi dans l'autre langue. Dans ce groupe on peut inclure des exemples tels que *ombre - sombra* ou *propre - propio, limpio*.

La casuistique est évidemment variée et on ne peut pas passer sous silence le commentaire de certains cas particuliers dont on a analysé quelques-uns dans cette étude.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BLOCH, Oscar et Walther Von WARTBURG (2004): *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris, P.U.F.
- BRÉAL, Michel (1913): *Essai de sémantique*. Paris, Hachette (1<sup>e</sup> édition, 1897).
- CANTERA, Jesús (1998): *Diccionario francés-español de falsos amigos*. Universidad de Alicante.
- COROMINAS, Joan (1993): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos.
- DUPONT, Louis (1961): *Les faux amis espagnols*. Paris, Minard.
- GALISSON, Robert et Daniel COSTE (1976): *Dictionnaire de didactique des langues*. Paris, Hachette.

- GARCÍA-PELAYO Y GROS, Ramón et Jean TESTAS (1992): *Gran diccionario español-francés francés-español*. Paris, Larousse.
- IKEDA, Satoshi (1994): *Essai d'unification des valeurs du verbe « voler »*. Thèse de Doctorat. Paris, Sorbonne. Directeur de thèse: Bernard Pottier.
- Le Grand Robert de la langue française* (2001): Paris, Dictionnaires Le Robert.
- Le Nouveau Petit Robert* (1994): Paris, Dictionnaires Le Robert.
- MAILLOT, Jean (1997): *La traducción científica y técnica*. Version espagnole de Julia Sevilla Muñoz. Madrid, Gredos.
- MARTINET, André (1989): *Fonction et dynamique des langues*. Paris, Armand Colin.
- MOUNIN, Georges (1974): *Dictionnaire de linguistique*. Paris, P.U.F.
- PÉREZ VELASCO, Juan Manuel (2003): « Falsos amigos francés-español. Una propuesta lexicográfica ». *Cuadernos de didáctica Ele 6* (Léxico, fraseología y falsos amigos), 141-151.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española*.
- ULLMANN, Stephen (1952): *Précis de sémantique française*. Berne, A. Francke.

## Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par la peur: un agent de la régulation sociale

Yao Lambert Konan

*Université de Bouaké*

yaolambertkonan@yahoo.fr

### Résumé

Les êtres surnaturels qui peuplent l'univers des contes négro-africains occupent auprès des personnages humains des fonctions diverses. Tantôt opposants lorsqu'ils sont des actants perturbateurs majeurs à l'ordre établi, tantôt adjuvants quand ils militent au retour de la quiétude communautaire. Ce second rôle revient au monstre des récits de la pédagogie par la peur qui invite le héros ou l'héroïne réfractaire à l'autorité villageoise, dans la majeure partie des cas, à une introspection en vue d'une parfaite socialisation. S'inscrivant dans l'ontologie de l'éducation morale, le monstre des récits de la peur édifiante pose la triade « conscience- loi- autorité » dans un rapport dialectique « conscience individuelle - conscience collective ». Au-delà de cette problématique, le monstre positif de ces récits est un agent de l'éthique sociale et de la sagesse populaire, ce qu'a révélé la présente réflexion.

**Mots clés:** Conte négro-africain; éthique

### Resumen

Junto a los personajes humanos, los seres sobrenaturales que pueblan el universo de los cuentos negro-africanos ocupan diversas funciones, ya sea como oponentes cuando son actantes que turban el orden establecido, ya sea como adjuvantes cuando luchan por el regreso de la paz comunitaria. Este segundo papel corresponde al monstruo de las narraciones de la pedagogía por el miedo que invita al héroe o a la heroína refractarios a la autoridad lugareña, en la mayoría de los casos, a una introspección para lograr una socialización perfecta. Inscrito en la ontología de la educación moral, el monstruo de las narraciones del miedo edificante presenta el terceto «conciencia- ley- autoridad» en una relación dialéctica «conciencia individual – conciencia colectiva». Más allá de esta problemática, el monstruo positivo de estas narraciones es un agente de la ética social y de la sabiduría popular, como se desprende de este estudio.

**Palabras clave:** cuento negro-africano; ética social; monstruo; el miedo como pedagogía.

sociale; monstre; pédagogie par la peur.

## 0. Introduction

L'Africain, il est manifeste, vit constamment dans le merveilleux ; le Dieu Créateur, les génies, les doubles, les revenants, les esprits divers, lui sont aussi familiers que son épouse et sa progéniture. Aussi, les contes négro-africains, naturellement, ne manquent ni de merveilleux ni de fantastique (Niane, 1960 ; Zadi Zaourou, 1988).

Vestiges, sans doute, de l'animisme traditionnel<sup>1</sup> (Fôté, 1973: 307-315), ces contes mettent en scène des personnages qui peuvent être des humains, des animaux, des esprits, des végétaux et des créatures diverses. Les innombrables génies ou dieux subalternes<sup>2</sup> fondent la dimension surnaturelle aux perspectives coutumières de la réalité africaine. Ils empruntent des formes humaines, animales, ou végétales pour s'introduire dans le monde des hommes et viennent, dans la majeure partie des cas, les éprouver lorsque l'ordre social est perturbé. L'exemple du monstre des récits de la pédagogie par la peur est très illustratif.

Contrairement aux personnages fabuleux de la mythologie gréco-latine<sup>3</sup>, le monstre africain des récits de la peur édifiante ne s'oppose pas au héros ou à l'héroïne, mais vient à lui pour expurger sa monstruosité morale<sup>4</sup> (Nietzsche, 1886: 72-73). L'étude, qui va au-delà de l'analyse de l'animalité résiduelle en l'homme,

<sup>1</sup> La vision holistique donne une valeur fondamentale à l'universalité de la vie comme le présuppose Mémel Fôté Harris (1973: 307-315): « La première conséquence de l'universalité de la vie, c'est la fraternité entre l'homme et l'animal, la plante et le minéral, la plante et l'homme. La seconde, c'est la métamorphose des choses les unes dans les autres. Si pareille métamorphose est logiquement concevable, si le sorcier a la capacité de se transformer en vent, animal ou plante [...], c'est parce que par postulat, il y a identité substantielle entre les êtres », « Le vent et la toile d'araignée ou l'unité du monde dans la pensée négro-africaine ».

<sup>2</sup> Il faut entendre, ici, par dieux, les génies appelés différemment d'une région à l'autre : *guinné*, *guina*, *guinarou* pour l'univers malinké (peuple commerçant venu de l'empire mandingue), vivant dans le nord de la Côte d'Ivoire ; *assié oussou*, *bossou* chez les Akan venus du Ghana et situés dans l'Est, le Sud et le Centre ivoirien.

<sup>3</sup> Thésée, héros athénien / Le Minotaure, le taureau de Marathon ; Héraclès / L'Hydre de Lerne, le Sanglier d'Erymanthe, Le Lion de Némée, le Dragon du Jardin des Hespérides ; Jason / les taureaux d'Héphaïstos, le géant Talos, les Harpies ; Persée / Méduse. Ces monstres opposés aux héros ont à charge de symboliser certains éléments négatifs (le démon) que le héros mythique fondateur doit expulser du monde : rétablir, purifier et sanctifier le « cosmos ».

<sup>4</sup> Il s'agit du comportement indélicat de l'individu par rapport à la norme sociale. Friedrich Nietzsche (1886: 72-73) en donne une explication : « Tout ce qui dans l'homme est pouvoir, terrible, tyrannique, tout ce qui tient en lui du fauve et du serpent, relève de la monstruosité ».

s'inscrit plus largement dans le problème de la relation de celui-ci à la divinité. Cette dernière fonctionne, en effet, comme une allégorie des préoccupations psychiques. À ce titre, elle met sous les yeux du croyant l'image même de ses égarements. Il s'agira donc, dans une trajectoire analytique tripartite, de montrer que de sa rencontre avec le monstre, le héros ou l'héroïne sort instruit, transformé, voire radicalement métamorphosé en vue d'une socialisation. Il faut d'emblée préciser que le corpus est constitué de contes de diverses aires géographiques culturelles, mais ceci n'empêche pas, dans le cadre de cette étude, d'établir une thématique commune en dépit des visions plurielles. Les contes africains, d'un espace à un autre, mettent, en effet, en scène différents personnages d'origines diverses, cependant présentent un fond commun.

### 1. La caractérisation du monstre des récits de la pédagogie par la peur : entre extraordinaire et transgression

Objet d'attention déjà, relativement ancien pour les spécialistes de l'esthétique et de la littérature, omniprésent, en effet, dans l'imaginaire social, dans les rêves et cauchemars des hommes, le monstre demeure cependant difficile à cerner. Présentant a priori, dans sa conformation des anomalies graves, le monstre physique se définit par rapport à la norme dont il porte les ambiguïtés. Il prend le double visage de l'exception<sup>5</sup> et de la transgression<sup>6</sup>. À cheval entre impossible et interdit (Foucault, 1999), entre monstruosité et monstrueux (Canguilhem, 1966), il peut être écart statistique<sup>7</sup> ou défi axiologique, ou bien les deux à la fois.

La complexité de la notion de monstre justifie son pouvoir évocateur et procède de ce glissement entre les deux acceptions : descriptive et normative. Ce qu'il faut retenir, en définitive, ce sont les modalités de la construction sociale du monstre dans le cadre spécifique des contes africains. Comment celui des récits de dissuasion est-il configuré ?

Le monstre des contes africains est un génie. Il est la représentation achevée de l'anomalie animale et humaine. Sa conformité physique aux bestialités allégoriques des puissances complexes et cachées lui confère une étrangeté terrifiante. Caractérisé d'un point de vue fantastique, par une multiplicité de membres qui polarisent négativement son animalité, son gigantisme accroît son potentiel de terreur et, par conséquent, suscite l'ampleur des dangers. Celui du conte « Kiné Aka et le petit pianique » en est un prototype :

---

<sup>5</sup> Qui échappe au cours de l'ordinaire.

<sup>6</sup> Qui corrompt l'ordre du monde.

<sup>7</sup> Cette notion a priori, référent au domaine économique, doit s'entendre en terme quantitatif, c'est-à-dire la récurrence du mot dans les textes (description).

La prétentieuse princesse du roi Kiné Aka avait épousé contre le gré de la Cour un bel homme [...] l'homme venait de se transformer en un diable effroyable. Il était grand, difforme, horrible, ses yeux étaient en feu et sa bouche rouge du sang des cent bœufs qu'il venait de dévorer en un clin d'œil (N'Da, 1984: 225)

Il est constaté, dans l'extrait ci-dessus, les caractéristiques du monstre ; elles sont le reflet de toute sorte de dangers, génératrices de peur dont la plus vive est celle marquée par le risque d'être dévoré<sup>8</sup>. Outre, le physique terrifiant, le monstre dans ces récits n'a pas de nom, puisque le conteur veut créer un rapport d'antipathie entre sa créature et le héros. Le nom, croit-on, rime avec l'âme de l'être ; il est toujours porteur d'une force ontologique, mystérieuse qui reflète le destin de son porteur. De ce point de vue, prononcer le nom du monstre, c'est s'assurer ses services et, en même temps, créer avec lui une bonne relation. En d'autres termes, le héros ou l'héroïne aurait la possibilité d'entrer dans le jeu d'une alliance<sup>9</sup>.

Or, le narrateur ambitionne de susciter la peur chez le lecteur. Le personnage du monstre est donc présenté anonymement ; il est indéfini comme dans « La fille désobéissante qui épousa un crâne » (Tutuola, 1952/1998: 26-45). Moins le portrait est précis, plus grande est la terreur suscitée dans l'esprit de l'auditeur et du personnage central : « Elle se trouva nez à nez avec un monstre dont nulle imagination ne peut donner une description conforme à la réalité »<sup>10</sup> (Seid, 1962: 53). Le monstre n'appartient donc pas au monde naturel, et « d'une façon générale, les génies du fait même qu'ils appartiennent au monde surnaturel, font peur » (N'Da, 1984: 102).

Le monstre, toutefois, n'est pas uniquement une création fictive du conte fantastique africain, mais une réalité du vécu quotidien des peuples noirs, car « il existe tout simplement dans l'univers de la tradition africaine des mondes peuplés de créatures non humaines qui n'en vivent pas moins de la même façon que les hommes » (Belvaude, 1989 : 41).

Hormis l'animal anthropomorphisé qui s'unit à la jeune nubile écervelée, le monstre des récits de la peur édifiante est parfois un revenant, un ancêtre-défunt qui revient sous une apparence dans le village. La croyance en une vie dans l'au-delà est atavique à l'existence de l'Africain, en témoigne la réflexion d'Angèle Gnonsoa (2007: 82): « Lorsque nous pleurons un mort au village, dans l'au-delà, les ancêtres fêtent

---

<sup>8</sup> Le monstre dévorant matérialise les pulsions orales, sadiques ou exploratrices et sexuelles. En général, les monstres dévorants sont par nature castrateurs : l'Ogre du Petit Poucet avec son grand couteau.

<sup>9</sup> L'alliance est une convention sociale et un principe de vie communautaire. C'est un pacte de non agression et de paix perpétuelle entre deux ethnies (cf. Meité Méké, 2004).

<sup>10</sup> « Nidjena l'orpheline ».



l'arrivée d'un nouveau-né et lorsque ces derniers accusent une perte, le village salue une naissance ».

Être polymorphe, le monstre est une créature multiforme, ondoyante et plastique difficilement identifiable, puisqu'il appartient à tous les règnes : terrestre, sidéral, aquatique, chthonien. Par conséquent, il n'existe pas de monstres types ou typiques, rigidement établis. Ils sont nombreux et différents les uns des autres selon les sociétés qui les ont produits et suivant les significations qu'elles leur donnent. Les récits qui campent la fille difficile dont le choix de l'époux est sélectif à l'excès (un mari sans cicatrices), le conjoint surnaturel se signale par une beauté exceptionnelle avant de révéler sa vraie nature. Très souvent, le narrateur choisit les animaux sauvages les plus représentatifs (python, éléphant, lion...). Pourquoi précisément ces élus ?

## 2. Le monstre et le symbolisme de la catharsis initiatique : épouvante et catéchisation

Dans les contes wolofs ou lébou, l'initiation du héros, selon Vincent Hecquet (2009: 840) :

[...] s'accomplit fréquemment par la confrontation avec une figure monstrueuse. Celle-ci peut être un conjoint non humain, un animal doté de pouvoirs magiques, un génie bénéfique ou malfaisant... Tous ces personnages peuvent être qualifiés par le terme latin *monitor*, dont la racine étymologique indo-européenne a donné plusieurs dérivés qui traduisent une parenté sémantique en latin entre le monstre et l'idée d'avertissement.

L'étymologie *monere* signifie 'avertir' ; le monstre est, en effet, l'émanation de la punition divine. Tous ces dérivés latins *monstrum*, *monestrum*, *monstrare* qui viennent de *moneo* signifient, prioritairement, 'faire songer à quelque chose', 'faire souvenir ou avertir', 'engager', 'exhorter' et mieux, 'donner des avertissements, des inspirations, éclairer, instruire' (cf. Ibrahim [coord.], 2005).

Au regard de ces définitions, l'aspect monitoire du monstre qui apparaît est très important, justifiant la réflexion de Jean-Marie Pontévia (1993: 133): « Le monstre n'est tel que parce qu'il pointe vers l'indicible, le non-dit, l'interdit ».

Le monstre est un être extraordinaire qui vit en dehors du quotidien des humains. S'il apparaît, à ce titre, étranger au village, il est aussi un être étrange<sup>11</sup> en raison même de ses traits idiosyncratiques. Il masque toujours sa vraie identité : tribu,

<sup>11</sup>« Le monstre possède le mystérieux pouvoir de terrifier et d'attirer à la fois. Il est hideux et séduisant, on le fuit et pourtant il fascine. Objet de terreur et de répulsion, le monstre incarne pourtant le désir » (Brun, 1979: 185).

patronyme, famille, généalogie, village. Son origine est indéfinie ; dans « Kiné- Aka et le petit pianique », le narrateur en offre un exemple tangible : « Un matin, il arriva on ne sait d'où un jeune homme d'une beauté exceptionnelle portant un gros pagne chamarré d'or et de soie » (N'Da, 1984: 225). Ce même constat est relevé par la conteuse Binta Fall dans *Valy le prince difficile et la lionne*<sup>12</sup> :

Voilà qu'un jour on aperçut une très belle fille dans le village.  
Elle fit trois tours du village. Valy alla trouver Tchêkô et lui dit :

- Père, ma dulcinée tant attendue est venue. Célébrons le mariage ce jour même.

- Mais, qui est-elle ? On ne la connaît même pas, on ne sait pas de quel village elle vient et de quelle famille.

Parfois, quoiqu'avisés de l'identité non humaine de l'étranger et comme envoûtés, les parents ne s'opposent pas au mariage. La raison est donnée par Jean Brun (1979 : 185).

Voulant absolument combler son désir, le héros ou l'héroïne contracte un mariage « sauvage », puisque « dans les sociétés traditionnelles, ceux qui viennent de trop loin, dont on ne connaît ni la patrie, ni les mœurs, sont à écarter avec vigueur. Autant se marier avec les animaux » (Görög-Karady, 1997: 83).

Dans le conte mossi éponyme, Nou Farima (Traoré, 1987: 101), l'héroïne étrangement belle qui attendait un mari sans cicatrices, a fini par convoler en justes noces avec un éléphant. Le conteur choisit ce pachyderme en raison de sa peau ridée pour fustiger l'orgueil de Nou Farima en écho favorable à ces proverbes français : « Qui embrasse trop, mal étreint » et « À vouloir à tout prix gagner, on finit par perdre ».

Dans « La fille difficile épouse un python » (*apud* Chevrier, 1986: 138), le python qui a un corps à la fois lisse et propre, à la fois beau et luisant, représente le bel homme. Il en est la réplique. De manière générale, ces récits qui montrent « la monstruosité morale » de la jeune nubile ont des dénouements heureux ou tragiques, selon la volonté du conteur et en fonction du poids de la faute. Une fille, qui recherche un homme sans cicatrices, refuse sa communauté<sup>13</sup>, renie son identité lorsque l'on sait que les scarifications sont, pour certains peuples (cf. Konan, 2011: 169-184), une marque identitaire. Il est tout à fait logique que les conteurs de ces sociétés réservent à

<sup>12</sup> Conte inédit suivi à l'émission, « La porte de mon cœur », ONUCI FM /4-7-2007. Version intégrale en fin d'étude.

<sup>13</sup> Les communautés rurales tirent essentiellement leurs subsistances de la chasse, de l'agriculture et de la cueillette, activités à risques quant à l'éventualité d'une blessure qui, à terme, laisse une cicatrice à tout homme mature, réellement intégré dans la vie sociale.

ces contrevenantes le châtement suprême. Le monstre vient donc pour extirper le Mal au sein de cet univers ; la sentence est cruelle et pathétique : « Le lendemain matin, l'on vient ouvrir la porte et l'on voit Eji [le python] gisant là, ayant avalé la jeune fille ».

Le même scénario s'observe dans ce conte badiaranké, « La fille rebelle épouse un lion », où la fille est par la suite ressuscitée par sa mère, dotée de pouvoirs surnaturels :

Une femme a deux filles, l'une se marie, l'autre exige un mari sans cicatrices. Un lion se mue en un homme parfait et vient. Le mariage est célébré. La nuit, dans la case nuptiale, près de celle des beaux-parents, le lion reprend sa forme et brise une jambe de la mariée. Il dévore ainsi toute la fille morceau par morceau puis s'enfuit (Meyer, 1979: 28-38).

Contrairement au conte précédent, dans celui-ci, la fille meurt tout comme Mpunzikazi, l'héroïne de Maria Kosova (1970: 73-77, *apud* Kesteloot et Mbodji, 1983) :

Une fille très belle exige un mari sans cicatrices. Elle éconduit tous les prétendants qui se présentent. Un génie se métamorphose en homme. Il arrive au village et épouse la fille. Il décide de l'emmener chez lui. Ils quittent le village. L'époux perd son apparence humaine au fur et à mesure qu'ils s'éloignent du village. Ils arrivent chez le mari, qui habite dans un baobab. Le génie fend le baobab. Il lui déchire la poitrine. La fille meurt.

Le monstre vient donc, soit pour châtier, en donnant la mort, soit pour rééduquer la fautive. Dans cette dernière perspective, la séance se déroule dans son antre. Le domaine du personnage hybride s'apparente, de ce fait, à un centre de correction et de réinsertion comme observé dans cet extrait :

Une fille éconduit tous les prétendants du village. Elle épouse en fin de compte un mari-python. Mais comme dans son foyer, elle se montre bonne épouse en veillant équitablement sur ses enfants composés d'humains et de serpents, elle sera libérée par le monstre pour rejoindre le village avec l'enfant humain qu'elle baptisera : Anini<sup>14</sup>.

L'héroïne, auparavant indisciplinée, devient en compagnie de son conjoint surnaturel, une femme vertueuse. Cette influence positive confère à ce dernier la fonction d'instructeur axiologique. Les ailleurs du village, c'est-à-dire la brousse dans toutes ses diversités, apparaissent étranges parce qu'inhabités par des humains. Ils

<sup>14</sup> « Lune de miel en forêt avec python », version intégrale à la fin de l'étude.

s'inscrivent implicitement dans le symbolisme en rapport étroit avec les dispositions morales que le monstre incarne. L'union contractée avec l'héroïne apparaît comme une sanction, aboutissement ontologique de la malédiction proférée sur l'enfant désobéissant. En quittant le groupe des humains pour l'inconnu, l'héroïne est comme bannie du village et va purger sa peine en forêt. Mais, cette sanction qui peut aller, quelquefois, jusqu'à la mort est plutôt un châtement à la fois corporel et émotionnel qui n'a de signification que rapporté à l'initiation de l'héroïne qui s'en sort assagie, édifiée pour servir de leçon à la postérité.

Les alliances entre ces monstres et des humains dénoncent les mariages imprudents, car tout mariage conclu dans de telles conditions est entaché de nullité par défaut de consentement parental, symptomatique de désordre et de renversement hiérarchique. Le monstre apparaît dans ces récits pour poser des actions réparatrices et, à ce titre, bénéficie d'un statut pédagogique et sociologique. Il joue le rôle d'agent de l'éthique sociale et de la sagesse populaire. L'issue de sa rencontre avec le personnage principal demeure un enjeu purement psychologique : reconverter la jeune fille ou le jeune garçon en vue d'un bonheur.

Le monstre appartient donc au discours que l'homme tient sur le monde et il est un des objets de sa réflexion. Il permet une approche paradoxalement sociale en ce qu'il travaille sur un plan symbolique à l'adaptation de l'homme et à autrui.

Contrairement aux souverains-monstres<sup>15</sup>, le monstre des récits de la peur édifianche, en dépit de son rôle préventif, invite surtout le héros ou l'héroïne à une introspection qu'il est parfois difficile de mener à bien tant il a, par son orgueil, dépassé la distinction du bien et du mal. Ainsi, un examen de conscience lui permet de comprendre la pertinence de la sanction. Le héros ou l'héroïne, suite à son passage dans le monde des inconnus (sauvage), reste persuadé que toute violation de l'institution traditionnelle mène au drame ; une pareille conception de la pensée négro-africaine relève d'une « métaphysique des mœurs » (Kant, 1785/1988: 191), source de certaines peurs et appréhensions inexplicables. Elle se traduit par « une philosophie de la nature, fondée sur des lois empiriques. Mais, il s'agit d'une loi objectivement pratique » (Kant, 1785/1988: 60).

Dans l'histoire des enfants désobéissants ou dédaigneux ou encore difficiles, car fantaisistes, il est toujours question d'une désocialisation obligatoire, un bannissement momentané. Mais, une fois que l'enfant crapule s'est accordé aux principes vertueux de sa tradition, il est aussitôt intégré dans le groupe humain. Dès lors, pour rester en phase avec sa société, le héros ou l'héroïne développera en lui la crainte

<sup>15</sup> L'on a, de fait, comparé souvent les souverains à des monstres (Caligula), dès l'Antiquité. Cf. le livre d'Isabelle Jouteur (2009), et en particulier le chapitre intitulé « Bêtes de pouvoir ». L'on peut aussi se référer au *Léviathan* de Tomas Hobbes (1651/2005).

d'offenser les Anciens ou de commettre un méfait dans le milieu. Ainsi se forge chez lui, l'auto-observation attribuée au « surmoi », seul appareil psychique présentant une fonction morale, ce que Sigmund Freud (1932/1971: 90) nomme « conscience morale ».

Dans notre étude, le surmoi prend à son compte toutes les contraintes morales et aussi l'aspiration vers une perfection. L'image du surmoi du monstre emplit celui de l'enfant rébarbatif. Le monstre est, en effet, le prolongement de l'autorité parentale. Il est la réappropriation du père et de ce fait, symbolise la censure sociale, l'éducation.

L'éthique est, en effet, étroitement liée à la vie morale. C'est pour cette raison que, presque toujours dans les contes de la fille difficile, comme l'enfant prodigue des Évangiles, l'héroïne ne meurt jamais. Elle est repêchée et réintégrée dans le système collectif. Cette réinsertion équivaut à un retour du personnage à de meilleurs sentiments ; une reconnaissance de la hiérarchie sociale. Les tribulations subies sont les désagréments et le salaire du mariage clandestin. Le thème de la jeune fille dédaigneuse développe dans un certain sens le topo de la mal mariée, pour faute de bon sens. Le monstre vient corriger ce défaut ; « Sous les traits de typhon et de python, le monstre devient maléfique. Toutefois, il est la sagesse même comme l'indique son grec *orphis*, anagramme de *sophia*, sagesse.

La peur apparaît comme un « en-soi », un régulateur émotionnel qui aide à mieux contrôler les actes de l'individu dans son milieu. En cela, elle pousse l'être parfois à adopter des conduites sages et constructives. Dès lors, toute confusion entre la pédagogie par la peur<sup>16</sup> et la pédagogie de la peur<sup>17</sup> est à éviter. Comment cette peur se manifeste-t-elle au sein de l'individu ?

### 3. Le montage du jeu de la peur

À ce niveau, le monstre doit déclencher la peur chez le héros. De ce fait, il le soustrait de son milieu naturel (famille ou village) et le conduit loin des siens. L'éloignement spatial alimente le potentiel de terreur et l'amène à reconnaître le bonheur qui réside dans la situation récusée auparavant. L'exemple de Mlan Ago est patent : « Ago pleurait, seule dans la forêt, loin du village, devant la mort, elle pleurait

<sup>16</sup> La pédagogie par la peur est une esthétique littéraire de l'oralité, traduite dans les contes pour adolescents. Elle peut s'identifier à une sorte de pédagogie de la dissuasion, une didactique bien ancrée dans les pratiques éducatives des peuples noirs. C'est un procédé éducatif à effet graduel qui commence d'abord, par les conseils, ensuite des mises en garde, puis les interdictions pour enfin, aboutir à l'application véritable d'une peur édifiante suite à une séparation voire un bannissement, équivalence de la mort symbolique du héros, aux fins d'une éventuelle réinsertion.

<sup>17</sup> Le monstre instigateur de la peur n'est plus le personnage positif réparateur de la faute commise, mais installe l'apprenant dans une peur négative inhibitrice d'un développement psychologique.

tandis que le fantôme se faisait menaçant » (Amon d'Aby, 1984: 31). La psychanalyse recommande, quelquefois, la thérapie par le choc. En épouvantant au maximum l'enfant difficile, l'on crée un bouleversement moral. La peur, ici, consolide le « sur-moi », car, « l'essence de l'homme est d'être conscience et compréhension de soi dans le monde. Cette conscience est vécue comme celle d'une existence finie dans un sentiment d'angoisse fondamentale » (Rousseau, 1965: 244-231).

Le monstre qui effraie dresse les corps pour mieux assujettir les âmes les plus réfractaires. L'action effroyable en même temps qu'elle ôte l'illusion au personnage, le porte à la vertu. Le monstre constitue, ainsi, l'écho du père ou de la mère. La peur, à condition qu'elle ne dépasse pas certaines limites, est une émotion éminemment utile et ontologiquement positive. Elle devient édifiante. L'enfant, de retour de son aventure effroyable avec un allié monstrueux, se réalise toujours par l'acquisition d'une sagesse en revenant toujours et enfin sur la décision parentale au sens de la patrilocalité, symbole de la culture :

Il est observé que Nan Kôgnon s'occupait de son « mari-cadavre » à son corps défendant, en chantant. C'est justement ce chant qui attira N'gassélet, un chasseur du village, vers elle. Ce dernier la sauva des effrois du monstre pour la ramener au village et elle finit par l'épouser alors qu'auparavant elle avait refusé sa main<sup>18</sup> (Gnadjo, 2001).

Dans de telles conditions, la peur vécue par le sujet est dite « co-existentielle » à l'être. Ainsi, elle demeure un outil d'éducation de l'enfant et sert d'exemple à tout contrevenant. Le héros de ces récits développe une monstruosité morale qui, par la suite, est corrigée par le monstre. Il passe toujours de l'esprit individualiste à celui du groupe social et met en relief l'opposition nature / culture. Le monstre apprivoise, en effet, le caractère rebelle de la fille, son côté sauvage, favorisant ainsi, son processus de socialisation.

Dans la majorité de ces textes, le héros ou l'héroïne survit aux épreuves, exprimant conséquemment la victoire de la culture sur l'état de nature. Symboliquement, le personnage aura grandi relativement ou proportionnellement aux phases initiatiques, car il se serait débarrassé de tout esprit égoïste et égocentrique, afin d'harmoniser l'attention à l'égard de sa propre identité avec la compréhension d'autrui et le respect de la diversité. De l'état naturel, il accède aux principes des lois communautaires en vue de contribuer à l'édifice social. La réflexion d'Allassane N'Daw (1983 : 150) s'inscrit dans cette version : « La culture africaine a une concep-

---

<sup>18</sup> Conte Djimini inédit du village de Yaossédougou (Dabakala), conteuse Fofana Gnadjo, vendeuse à Bouaké, août 2001. Le peuple Djimini est situé au Cente-Nord de la Côte d'Ivoire. Voir la version intégrale de ce conte à la fin de l'analyse.

tion plus sociale qu'individuelle de la personne humaine ». Ces récits développent une structure quinaire :

- 1- La déconfiture morale : volte-face de l'héroïne
- 2- La dilution des lieux fictionnels : démonisation de l'ailleurs (espace vampirique)
- 3- La gestuelle de l'horrible : comportement suscitant la peur
- 4- La mécanique du mystérieux traumatique : peur et introspection (descente en soi)
- 5- La normalisation : retour parmi les siens (acquisition de la sagesse)

Le *happy end* qui correspond au retour du personnage effrayé, met en lumière la restauration de l'autorité parentale et de l'union de tous les membres de la société. Au-delà, le monstre permet d'aboutir à la connaissance de soi et est absolument incontournable dans le parcours initiatique qu'entreprend le héros ou l'héroïne pour être reconnu comme tel.

L'émergence d'une société disciplinée trouve a priori, un adjuvant de taille dans la pédagogie de l'effroi. S'il est parfois vrai qu'« éduquer, c'est faire souffrir » (Sylla, 1978 : 118), comme l'enseigne la pédagogie par la peur, l'éducateur doit sans cesse se souvenir que le bonheur futur de l'adulte dépend de la somme de souffrances qu'il a subies durant son enfance. Cependant, l'on ne doit pas perdre de vue ce proverbe wolof : « En cueillant les feuilles d'oseille, il faut se garder de briser le plant ».

Ainsi, le monstre, cet être fabuleux, donne à sentir que l'homme ne se réduit pas à ce qu'il croit être, que son corps lui est inconnu et qu'il est une singularité. Cependant, loin d'être une image reproduite par une quelconque aliénation de l'être, le résultat d'un paralogisme, la figure du monstre est une fabrication fertile qui assure le premier pas de l'homme dans l'appropriation de lui-même, et partant, l'appréhension de l'« Autre » pour une parfaite structuration communautaire.

#### 4. Conclusion

La présente étude a révélé que le monstre des récits de la peur édifiante est un régulateur éthique dans les sociétés africaines. Son commerce avec l'enfant crapule ou rebelle dans le village n'est pas le fruit d'un hasard, car il apparaît toujours suite à une crise de la morale sociale. Dès lors, dans les textes de la pédagogie par la peur, il doit être considéré moins comme un fait langagier qu'un acteur essentiel à la construction de la moralité du conte. Pareille conception, en réalité, repose sur des constantes de l'imaginaire africain, qui ne s'exprime pas dans des doctrines élaborées et communiquées, mais dans les prises de positions devant la vie. De ce fait, la pédagogie par la



peur est fonctionnelle en tant qu'elle assure la survie de la société<sup>19</sup> considérée. La réflexion d'Alassane N'Daw (1983: 63) s'inscrit dans cette vision :

La pensée africaine n'est pas une philosophie au sens occidental, mais une conception de penser, une vision complète de l'individu au sein de la société et dans le monde. Cette pensée s'exprime dans la vie sociale, dans la vie religieuse, dans les différentes techniques par une série de symboles polyvalents dont le déchiffrement est du plus haut intérêt pour la connaissance de l'homme africain et de l'homme tout court.

Il s'agit de l'anthropocentrisme africain qui place l'homme au centre de cette philosophie, car la meilleure des connaissances est celle qui mène l'Homme vers les Hommes. L'objectif du conteur des textes oraux de la dissuasion est la construction d'un monde sans fracture sociale et dans lequel le « moi » n'a sa raison d'être que par rapport à l'« Autre », puisque ce dernier devient l'élément indispensable à l'accomplissement du « moi ». Tout ceci n'est réalisable que par le concours du monstre qui dévoile ce que nous sommes, ou du moins, une part inconnue de nous-mêmes (Audeguy, 2007), comme l'indique son étymologie *monere*. Il avertit de quelque chose, car il « assume une mission et devient le symbole de l'instant difficile d'une révélation ou d'un mystère [...] Il est non seulement l'obstacle, l'énigme, mais l'obstacle que le destin doit franchir, l'énigme que le destin doit résoudre » (Durand, 1960/1992: 22-23).

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMON D'ABY, François Joseph (1984): *Le Murmure du roi*. Abidjan, NEA.
- AUDEGUY, Stéphane (2007): *Les Monstres : si loin et si proches*. Paris, Gallimard.
- BELVAUDE, Catherine (1989): *Amos Tutuola et l'univers du conte africain*. Paris, L'Harmattan.
- BRUN, Jean (1979): *Le Mythe de l'androgynie*. Paris, Bey International.
- CANGUILHEM, Georges (1966): *Le Normal et le Pathologique*. Paris, PUF, 2005.
- CHEVRIER, Jacques (1986): *L'Arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris, Hatier.

---

<sup>19</sup>Ensemble d'individus unis au sein d'un même groupe par des institutions, une culture qui trouve sa force dans la pluralité fonctionnelle des membres qui la composent. Cette force vitale est basée sur le respect des règles qui s'imposent à chaque classe. Un maillon de cette chaîne est défaillant, et c'est toute la survie de la communauté qui se désagrège.

- DURAND, Gilbert (1960): *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 1992.
- FOUCAULT, Michel (1999): *Les Anormaux. Cours au Collège de France 1974-1975*. Paris, Gallimard.
- FREUD, Sigmund (1932): *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Paris, Gallimard, 1971.
- GNONSOA, Angèle (2007): *Le Masque au cœur de la société Wè*. Abidjan, Fraternité Matin.
- HECQUET, Vincent (2009): «Littératures orales africaines». *Cahiers d'études africaines*, 195, 833-840. Consultation en ligne: <http://études.africaines.revues.org> ; 29/10/2011.
- HOBBS, Tomas (1651): *Léviathan*. Paris, Vrin, 2005.
- IBRAHIM, Annie [coord.] (2005): *Qu'est-ce qu'un monstre ?* Paris, PUF.
- JOUTEUR, Isabelle (2009): *Monstres et merveilles, Créatures prodigieuses de l'Antiquité*. Paris, Les Belles Lettres (coll. Signets).
- KANT, Emmanuel (1785): *Fondements de la métaphysique des mœurs*. Paris, Bordas, 1998.
- GÖRÖK-KARADY, Veronika (1997): *L'Univers familial dans les contes africains, liens de sang, liens d'alliance*. Paris, L'Harmattan.
- KESTELOOT, Lylian et Check MBODJI (1983): *Contes et Mythes Wolof*. Paris, NEA.
- KONAN, Yao Lambert (2011): «De la signification de quelques reptiles dans les contes africains». *Estudios Románicos* 20, 169-184.
- KOSOVA, Maria (1970): *Contes africains*. Paris, Gründ.
- MEKE, Meité (2004): «Les alliances à plaisanterie comme voie». *Ethiopiennes*, 72. Consultation en ligne: <http://www.refer.sn/ethiopiennes>; 29/10/2011.
- MEMEL, Fôté Harris (1973): «Le vent et la toile d'araignée ou l'unité du monde dans la pensée négro-africaine». *Annales de l'Université d'Abidjan, Série D*, 4, 307-315.
- MEYER, Gérard (1979): *Les contes des pays badiaranké*. Paris, Karthala.
- N'DA, Pierre (1984): *Le conte africain et l'éducation*. Paris, L'Harmattan.
- N'DAW, Allassane (1983): *La Pensée africaine. Recherche sur les fondements de la pensée négro-africaine*. Dakar, NEA.
- NIANE, Djibril Tamsir (1960): *Soundjata Keita ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence Africaine.
- NIETZSCHE, Friedrich (1886): *Par delà le bien et le mal*. Paris, Hachette / Pluriel, 1993.
- PONTÉVIA, Jean-Marie (1993): *La peinture, masque et miroir. Écrits sur l'art et pensées détachées*. Préface de Philippe Lacoue-Labarthe. Bordeaux, William Blake & Co.
- ROUSSEAU, Hervé (1965): « Le Dieu du mal ». *Revue de l'histoire des religions*, 167/2, 244-231.
- SEID, Joseph Brahim (1962): *Au Tchad sous les étoiles*. Paris, Présence Africaine.
- SYLLA, Assane (1978): *La Philosophie morale Wolof*. Dakar, Sankoré.
- TRAORÉ, Falaba Issa (1987): *Duel dans les falaises. Contes et récits du terroir*. Abidjan, NEA.

TUTUOLA, Amos (1952): *The Palm Wine Drinkard*. [Traduction française: Raymond Que-  
neau (1953): *L'ivrogne dans la brousse*. Paris Seuil. 1999].

ZADI ZAOUROU, Bernard (1988): «Dôgbôwradji». *Bissa*, 1.

## Annexes

### CONTES IVOIRIENS INÉDITS

#### Conte 1 : *La fille rebelle et le cadavre*

Conte djimini du village de Yaossédougou (Dabakala, Centre-Nord de la Côte d'Ivoire).  
Conteuse : Fofana Gnadjo, vendeuse à Bouaké, août 2001.

Il était une fois une très belle fille, elle s'appelait Nan Kôgnon. Mais, Nan Kôgnon refusait tous ceux qui lui demandaient sa main. Nan Kôgnon refusa en mariage, même ce redoutable et craint chasseur de toute la tribu, le grand chasseur N'gassélet de chez nous, au prétexte qu'il portait des cicatrices.

Voilà qu'un jour, il arriva un très bel homme bien bâti et d'un très beau teint et sans aucune cicatrice sur le corps. Ce jour là, Nan Kôgnon se trouvait à l'entrée du village. À sa vue, la jeune fille s'écria : « voici l'homme de ma vie, c'est lui que j'attendais pour me marier. Enfin il est arrivé, mon mari, mon mari est arrivé. » Aussitôt, elle exigea que soit célébré le mariage. Ce qui fut fait et après quoi, le couple décida de rejoindre le domicile conjugal.

Sur le chemin, dès qu'ils quittèrent le village, le mari de Nan Kôgnon se débarrassa de son beau boubou. Sa femme surprise lui demanda :

- Homme, pourquoi ôtes-tu ton boubou ?
- J'ai chaud. Répondit-il.

Un peu plus loin, juste au détour qui mène au cimetière du village, ce fut alors son dessous qu'il enleva au même motif. Ils entrèrent alors dans le cimetière, le longèrent, et juste avant d'arriver à l'autre extrémité, Nan Kôgnon sentit une odeur puante à ses côtés. C'était celle de son époux, qui, tout le temps de la traversée du cimetière, se décomposait, perdant ainsi sa chair. Prise d'effroi, son épouse voulut fuir. Mais « klou » ! Le mari la saisit et lui dit : « Tu n'iras nulle part. Tu m'as choisi, alors c'est ici que tu vivras. Fais bouillir de l'eau pour la verser dans le creux de ma tête ».

C'était là, la tâche quotidienne de Nan Kôgnon. Elle maigrissait et elle était malheureuse. Les nuits tombées, Nan Kôgnon chantait :

<i>Kisson sani djémé</i>	<i>Que d'or ne t'a-t-on pas proposé ?</i>
<i>Elé kô lé tiofè.</i>	<i>Tu as refusé</i>
<i>Kison wari djémé</i>	<i>Combien d'argent ne t'a-t-on pas proposé ?</i>
<i>Elé kô lé tiofè.</i>	<i>Tu as refusé</i>
<i>Kanassé cabrou bona</i>	<i>-Une fois dans la « demeure-tombe »</i>
<i>Tchè kè là sou é</i>	<i>L'homme est devenu cadavre</i>
<i>Nangnogori... »</i>	<i>Chères mères...</i>

Un soir alors qu'elle chantait, N'gassélet était à l'affût d'un buffle, là-bas, non loin de la rivière du village. Il entendit un chant. Alors par curiosité, il suivit l'écho jusqu'à découvrir son origine. Dès que Nan Kôgnon aperçut le chasseur à ses côtés, la jeune fille pleurant, lui supplia alors de la sauver. Ce que fit le chasseur. Une fois en famille, la jeune fille demanda qu'on la marie sans condition à N'gassélet. Celui-ci accepta et Nan Kôgnon devint l'épouse du grand chasseur de chez nous, elle fit de beaux enfants à la fois travailleurs et humbles.

### Conte 2 : *Lune de miel en forêt avec Python*

Conte agni-bona de Koun Fao, région au Nord-Est de la Côte d'Ivoire, conteur, Yao Kossia, octobre 2006.

Dans un village des pays lointains, au temps jadis, vivait une belle fille. Si belle, que tous en parlaient, même dans les coins de la forêt, on en parlait. Mais, cette jeune fille ne voulait point se marier. Ses parents, le village, tous l'avaient beau conseillée mais en vain. Cette enfant restait ferme sur sa décision. Mais, un soir, elle avait promis à sa mère, qu'elle lui couvrirait la tête d'unealebasse le jour où elle rencontrerait l'homme qu'elle-même désirait.

À la mort de la Reine, on annonça les funérailles. Les étrangers arrivèrent de partout : des notables, des hommes, des femmes, des enfants, même les génies de la brousse étaient des obsèques de la Reine. Python, lui, se transforma en un bel homme. Un soir, il traversa la cour de la jeune fille, alors qu'elle pilait le foutou pour le repas du soir. Dès qu'elle l'aperçut, kpohoro... ! Elle couvrit la tête de sa mère avec unealebasse à la surprise des amis de cette dernière. « J'ai compris », dit la mère.

Ils se marièrent et restèrent ensemble. À la fin des funérailles, les gens retrouvèrent leur village. Le garçon demanda lui aussi la route. Mais, il conseilla à sa chérie de rester au village ; ce qu'elle refusa d'ailleurs. « Pas question, tu veux m'abandonner ici, seule ! Non ! Je pars avec toi ».

C'est ainsi qu'ils partirent, tchou tchou tchou..., pour une très longue marche à travers monts, fleuves, savanes et forêts. Ils arrivèrent là, devant un grand et

profond trou. Le garçon dit à la fille très épuisée : « c'est ici mon village, entrons et asseyons nous là ». Ils vivaient là-bas, eurent même des enfants. Il y avait des enfants serpents et des enfants noirs. Chaque matin, père Python entrait en brousse à la recherche du gibier. Il n'en venait jamais bredouille. C'était un bon père qui veillait bien sur eux. Cela faisait maintenant plusieurs sécheresses passées qu'elle avait quitté sa famille.

Un jour, sa marâtre décida de lui rendre visite. Et ce, contre le gré des membres de la famille et du village. Elle fit le chemin et un soir de pluie, elle retrouva sa famille au milieu d'un mélange de Noirs<sup>20</sup> et de Serpents. On la reçut et elle se comporta raisonnablement envers eux. Elle lavait aussi bien les enfants serpents que les enfants noirs. Elle s'en occupait très bien. Six jours passés, elle demanda la route à Python et à sa fille. On la lui accorda. Toutefois, Python lui recommanda de boire plutôt l'eau boueuse que l'eau claire de la rivière sur le chemin de retour. Ce qu'elle fit à satiété.

Après une longue marche, elle retrouva sa case conjugale. Souffrant de douleurs au ventre, elle se mit à vomir. Mais qu'est-ce que je ne vous dit pas, de l'or, de l'or à remplir toute la case. Elle en offrit à la génitrice de la fille. « O kpô ! Ma fille te donne de l'or, et c'est juste des miettes que tu me présentes ! J'irai la voir moi-même et on verra ».

Un soir de tornade, la voici chez sa fille. « Mon Dieu, c'est avec des serpents que tu vis ? Des enfants serpents ? Avec des enfants humains ? Malheur à moi de t'avoir mise au monde ».

Durant son séjour de quatre jours, elle n'avait jamais touché aux enfants serpents. Elle ne s'occupait que des enfants humains. Elle demanda la route. Python toujours donna sa même recommandation.

« Eh é é... ! Ce python me prend pour une bête. Il est fou lui. Moi boire de l'eau boueuse ? Où ça ? » Arrivée à la rivière, elle choisit l'eau claire, en but abondamment. Une fois chez elle au village, elle eut envie de vomir. Elle se dirigea derrière la case, mais malheur, Python y était. Il la tua, transporta son corps dans son trou. « Veux-tu du gibier à peau lisse ou celui couvert de poils ? », demanda-t-il à son épouse. Comme elle avait décodé le message, elle choisit le gibier à peau lisse. Elle demanda à Python de lui permettre d'accompagner le corps de sa mère au village. Python accepta. Et elle s'en alla avec un enfant serpent et un enfant noir.

Arrivés au bord de la rivière, elle donna à boire aux enfants. « Buvez-en, fils d'un vrai homme, ce n'est pas la faute à votre maman, ni à votre papa, c'est la faute à votre grand-mère ». Python entendit sa détresse. « Rentre avec l'enfant noir et bap-

---

<sup>20</sup> Les Africains.

tise-le Anini<sup>21</sup> ». Quand vous entendez Anini chez nous les bona, voilà son origine. C'est à cause de la sottise de la femme que cela est arrivé.

### Conte 3 : Valy, le prince difficile et la lionne

Il était une fois, un riche roi qui n'avait qu'un fils, Valy, unique héritier. Quand il devint majeur, Tchêkô son père l'encouragea au mariage. Il invita un soir tout le village et demanda que se présentèrent au palais toutes les plus belles filles de sa tribu. Ce qui fut fait. Elles vinrent là, défilèrent l'une après l'autre sous les regards du roi, du prince et de toute la notabilité. Mais, le prince trouva à redire sur chacune d'elle, au point que son père et toute la notabilité le qualifièrent d'enfant difficile. Il leur promettait qu'il se marierait au moment venu, c'est-à-dire lorsqu'il aurait rencontré la femme de son goût.

Voilà qu'un jour on aperçut une très belle fille dans le village. Elle fit trois tours du village. Partout on parlait de sa beauté extraordinaire. Valy alla trouver Tchêkô et lui dit à son père : « -Père, ma dulcinée tant attendue est venue. Célébrons le mariage ce jour même.

-Mais, qui est-elle ? On ne la connaît même pas, on ne sait pas de quel village elle vient et de quelle famille. Sois un peu patient mon fils !

-Non ! C'est maintenant ou jamais. »

Le roi céda, on célébra un mariage princier. La nuit tombée, le prince rejoignit la mariée dans la chambre de noces. Mais, au milieu de la nuit, on entendit des hurlements dans leur case. Les hommes accoururent chez eux. Curieusement, on y trouva le prince mort, déchiqueté par une lionne furieuse qui bondit contre toute attente pour fondre dans la brousse.

Conte suivi à l'émission *La porte de mon cœur*, ONUCI FM / 4-7-2007, conteuse et présentatrice radio : Binta Fall.

---

<sup>21</sup> Il faut préciser que les Agni-bona et les Baoulé dont nous sommes issus, appellent le python *agni* et le suffixe *ni* désigne la mère. *Anini* désigne alors la mère du python. Dans le récit, le serpent culpabilise sa belle-mère.

**De l'entre-vie de demi-vivant au sommeil en paix.  
*Les Derniers vers* de Ronsard**

**Jacek Kubera**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

j.kubera@amu.edu.pl

**Resumen**

*Les Derniers vers* de Pierre de Ronsard no solo son un registro de los últimos momentos de la vida del poeta, sino también presentan su visión lírica y escatológica de la transición de una forma de existencia a otra. Esta transición se compone de diferentes etapas, que Ronsard describe haciendo referencia tanto a la tradición greco-romana como a la cristiana. El eclecticismo de Ronsard también combina las visiones renacentistas de la vida después de la muerte con la estética barroca que llegaba. El artículo interpreta todos estos elementos, presentando los cambios particulares del estatuto ontológico de los que depende el sujeto lírico en *Les Derniers vers*.

**Palabras clave:** Ronsard; ontología; escatología; Renacimiento; Barroco.

**Abstract**

Pierre de Ronsard's *Les Derniers vers* are not only a record of the last moments of the poet's life, but they also present his lyrical and eschatological vision of the transition from one existence form into the another. This transition consists of various stages, which Ronsard described by referring to both: the Greco-Roman and Christian tradition. Ronsard's eclecticism also combines Renaissance visions of life after the death with the upcoming Baroque aesthetics. Article interprets all these elements, presenting the different ontological status changes, which subject is the person speaking in the *Les Derniers vers*.

**Key words:** Ronsard; ontology; eschatology; Renaissance; Baroque.



## 1. Introduction

«Spectacle quotidien de la mort violente», de cette façon Marcel Raymond (1964: 23) définit la situation de la France dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. À cette époque, toutes les guerres étaient des guerres de religion et la France «a été livrée, plus qu'aucune autre nation d'Europe, à la guerre des armes, à la division dans les familles, au déchirement des âmes, à la vue des massacres, des cadavres et du sang» (Raymond, 1964: 23). Telle était l'ambiance, cruelle et sanglante, du temps où Pierre de Ronsard vivait ses derniers jours (Bensimon, 1962: 183). Le grand poète qui avait partagé l'optimisme des premiers humanistes français observait la rencontre des idées de l'harmonie et de la beauté renaissante avec le réalisme des luttes armées entre les catholiques et les protestants. Vers la cinquantaine, à l'âge considéré alors comme le début de la vieillesse, il travaillait à son dernier cycle d'*Amours*, visiblement moins réjouissant et beaucoup plus marqué par l'idée d'Automne, que les vers dédiés à Cassandre ou à Marie (Benito de la Fuente, 2009: 10-14; Pigné 2005: 32). Dans le célèbre *Second livre des Sonnets pour Hélène*, Ronsard (1993: 380, 401) a projeté son futur de «fantôme sans os» qui resterait dans la mémoire de sa bien-aimée seulement grâce aux poèmes: «Long temps apres la mort je vous feray revivre». Aux approches de la soixantaine, Ronsard ressentait la fuite du temps et pouvait se préparer à la mort: les amours ronsardiennes s'en étaient allées, le laurier s'était desséché, Philippe Desportes triomphait et, de plus, la mort avait enlevé beaucoup d'amis au poète. Ronsard avait perdu depuis longtemps Du Bellay et Jodelle, et plus récemment Rémy Belleau (Berry, 1961: 232).

À partir de 1581, ses infirmités l'empêchaient de participer aux fêtes de cour. En août 1583, il ne pouvait pas même remplir ses obligations ecclésiastiques et assister au concile provincial à Angers à cause d'une fièvre et de douleurs à la tête et aux reins (Laumonier, 1919: 254). Il a passé l'hiver 1583-1584 à Paris chez son vieil ami Jean Galland en travaillant sur l'édition de ses *Œuvres* et de pièces nouvelles imprimées le 4 janvier 1584 (Simonin, 1985: 14). Comme le commente Paul Laumonier (1919: 254), «la maladie qui frappait si cruellement le corps de Ronsard ne faisait que réveiller son activité d'esprit et lui inspirait l'impérieux désir de faire, avant de mourir, un complet examen de conscience littéraire». Au printemps 1584, le poète s'était fait transporter en coche au prieuré de Croixval en Vendômois dont il était abbé commendataire. Menacé d'être pris par les protestants combattant en guerre civile, il est revenu à Paris à Pâques 1585 (Berry, 1961: 232; Simonin, 1985: 15). Pendant son dernier séjour au collège de Boncourt dont Galland était principal, il ne sortait point de sa chambre, il priait et suivait les offices «avec des soupirs et des larmes» (Berry, 1961: 232; Laumonier, 1919: 258). Il a écrit l'*Ode à Mercure* dans laquelle, d'une part, il prend Dieu à témoin de ses douleurs et, d'autre part, il demande à Mercure et Apollon de lui rendre le sommeil. Fin juin 1585, Ronsard est retourné à

Croixval, accompagné de Galland (Berry, 1961: 234; Simonin, 1985: 16). En juillet, inquiet et nerveux, s'imaginant que changer de lit et d'habitation, améliorerait son état de santé, il visitait le prieuré de Saint-Cosme, près de Tours. C'est alors qu'il a écrit les quatre premiers sonnets des *Derniers vers* et deux épitaphes: *Pour son tombeau* et *À son âme* (Berry, 1961: 234). Après séjour à Saint-Cosme, il est revenu à Paris et ensuite à Croixval (Simonin, 1985: 56).

En octobre, Ronsard s'est réfugié à Montoire, dans son bénéfice de Saint-Gilles, pour échapper aux soldats protestants qui s'éparpillaient à la suite de l'échec à Angers (Simonin, 1985: 17; Laumonier, 1919: 261). Ici, vers le 27 octobre, il a appelé le notaire et le curé de Ternay auquel il s'est confessé et qui a célébré la messe et lui a donné la communion (Simonin, 1985: 17). Après avoir solennisé la fête de la Toussaint, Ronsard est revenu à Croixval (Laumonier, 1919: 261-263). En dépit de ses membres paralysés, il a trouvé la force de dicter à Galland les *Stances* composées pendant ses nuits d'insomnie. À Croixval, le poète a souhaité revoir son prieuré de Saint-Cosme bien-aimé (Simonin, 1985: 17; cf. Laumonier, 1919: 263). Ronsard a parcouru les dix lieues (environ trente-deux kilomètres) qui séparaient les deux prieurés en trois jours et il est arrivé à Saint-Cosme le 17 décembre (Simonin, 1985: 17). Le jeudi 26 décembre, après un profond assoupissement, Ronsard a dicté aux religieux les cinquième et sixième sonnets des *Derniers vers* (Berry, 1961: 236). Le 27 décembre, il s'est confessé publiquement et il a demandé les derniers sacrements (Simonin, 1985: 18). Le 28 décembre 1585, il a incliné la tête sur son chevet pour reposer à jamais.

*Les Derniers vers* témoignent donc des souffrances de Ronsard sur son lit de mort. Ils représentent la poésie personnelle par excellence où il n'y a pas de différence entre le sujet parlant et la personne du poète. La réalité poétique et l'existence vécue s'y confondent. Ce sont deux mondes «communicants mais distincts, qui entretiennent des relations complexes et mutuelles difficiles à démêler» (Rousset, 1954: 95).

Pourtant dire la mort, même pour Ronsard, un poète d'expérience, est toujours une tâche difficile. Michel Picard (1995: 26-27) dit que l'homme, n'ayant jamais la moindre «expérience» de sa mort, ne la comprend pas parce qu'elle est pour lui un signifiant sans référent. Puisque parler de la mort pendant qu'on meurt est impossible, nous pouvons, *a priori*, l'envisager seulement de deux perspectives: penser à elle avant notre propre décès ou après la mort de quelqu'un d'autre (Picard, 1995: 47).

Cet article tente montrer comment Ronsard se voyait avant sa mort et comment il s'imaginait son avenir après elle. Premièrement, nous nous appliquerons à indiquer le statut ontologique de Ronsard qui se décrit au seuil de la mort. Pour le faire, nous examinerons les quatre premiers sonnets du recueil. Deuxièmement, nous continuerons cette enquête en la complétant par l'analyse des deux sonnets suivants. Nous voudrions trouver les circonstances qui libèrent Ronsard de ses souffrances. À quel moment la paix peut-elle arriver et amener l'âme au Ciel? Troisièmement, nous

essaierons de dire comment Ronsard s'imaginait l'existence après la mort. La foi ronsardienne est-elle chrétienne ou païenne? Notre but est de présenter le chemin de la vie à la mort que l'on peut déduire de la lecture des *Derniers vers*.

## 2. Avant

*Les Derniers vers* comportent dix éléments: la *Dédicace*<sup>1</sup> qui n'a pas été écrite par Ronsard, mais par Claude Binet, son ami et un de ses deux exécuteurs testamentaires, les *Stances* et enfin six sonnets italiens<sup>2</sup> et deux épitaphes: *Pour son tombeau* et *À son âme*.

Dans les *Stances*, en évoquant la métaphore des quatre saisons de l'année, Ronsard montre que chaque homme traverse le même chemin: du printemps de la jeunesse aux hivers des dernières années: «le trespas est tout un» malgré «les accidens divers» (ST, 10<sup>3</sup>). L'homme fait partie du monde des êtres dont la vie est passagère. Il est plus proche des animaux et des plantes que des êtres divins, parce qu'il va «fanir» comme «la rose par le chauld» (ST, 18-19). Pourtant, même si la nature humaine n'est pas divine, elle n'est pas non plus exclusivement animale. Dans la poésie ronsardienne, l'homme est au-dessus des autres créatures, le seul capable de comprendre sa petitesse et sa fragilité (Quainton, 1980: 17; Blum, 1989: 474-476). Il est vrai qu'en principe la jeunesse, «telle richesse entière» (ST, 13) finira, cependant l'homme peut empêcher le temps de nous engouffrer complètement. «Mal gouvernee / La jeunesse s'enfuit sans jamais revenir» (ST, 19-20). Ronsard suit le principe renaissant de ne pas laisser couler le temps, mais de le remplir au maximum (Dubois, 1985: 121). La Renaissance, explique Claude-Gilbert Dubois (1985: 196), est la découverte de l'homme comme sujet: ni rival de Dieu, ni simple mouche entre les mains de dieux cruels. «L'homme rien qu'humain, mais de plus en plus humain», commente-t-il.

Dans les quatre premiers sonnets du recueil, Ronsard se décrit lui-même. Autrefois séduisant, le poète aperçoit avec angoisse que son corps a évolué fortement. Son physique altéré lui fait peur («Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble» [SI, 4]) et son apparence devient pour lui étrangère et effrayante. Ronsard décrit sa terrible situation: la métamorphose est incontestable et irréversible, et il se pose la question à laquelle il n'attend pas de réponse:

<sup>1</sup> *Dédicace*, l'éloge funèbre ajoutée au recueil déjà dans la première édition (cf. Simonin, 1985: 188-189; Lebègue, 1966: 127; Laumonier, 1919: 258).

<sup>2</sup> Sur la structure de ces six sonnets, voir Gendre (2006).

<sup>3</sup> Dans cet article, tous les citations des *Derniers vers* proviennent de l'édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin des *Œuvres complètes* de Pierre Ronsard (Paris, Gallimard, t. 2, pp. 1101-1105, 1994). Nous utilisons les abréviations «S» pour six sonnets du recueil (I-VI), «ST» pour les *Stances*, «A» pour le poème *À son âme*. Le chiffre renvoie au vers du poème.

Quel amy me voyant en ce point despouillé  
 Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,  
 Me consolant au lict et me baisant la face,  
 En essuiant mes yeux par la mort endormis? (SI, 9-12).

Le poète vieux et malade semble examiner son physique et son visage avec une certaine distance. Il se comporte comme s'il se regarderait dans un miroir dont la figure est indissociable de l'histoire de la représentation de la mort (Blum, 1989: 57). Cependant, Ronsard semble ne pas se reconnaître dans son reflet. Le changement est à tel point avancé, le corps tellement étranger et transformé que l'image vue dans le miroir ne lui semble pas être la sienne. On a l'impression que le corps sépulcral dessiné dans *Les Derniers vers* n'est pas le même que celui de la personne qui le décrit.

*Les Derniers vers* concernent ainsi l'activité de se regarder. Ils ne touchent pas le problème de la mort elle-même, mais plutôt de l'homme au miroir de la mort (cf. Picard, 1995: 5). Or, que voit Ronsard dans le reflet de ce miroir extraordinaire? Le poète commence ses sonnets par le portrait du squelette, si important à l'époque baroque: «Je n'ay plus que les os, un Squelette je semble» (SI, 1). Son corps, déformé et abîmé, semble dépourvu d'éléments constitutifs: «decharné, denervé, demusclé, depoulpé» (SI 2). Cette énumération, moyen souvent utilisé par Ronsard, souligne l'étendue des changements atteignant le poète presque trépassé.

Ronsard insiste sur le fait qu'il n'est plus vivant. Les verbes «mourir» et «consumer» sont très fréquents et une ambiance de funérailles est souvent évoquée. Par exemple, le poète parle des yeux tristes et mouillés de ses amis (SI, 10) et il fait ses adieux au «plaisant soleil» en disant que son «corps s'en va descendre où tout se désassemble» (SI, 7-8). L'image squelettique est aussi mise en relief à l'aide des expressions portant sur l'apparence du cadavre «que le trait de la mort sans pardon a frappé» (SI, 3). La peau de Ronsard est desséchée, pâle et sans éclat, comme éteinte par la peste ou par la fièvre (SIII, 7), son œil est «estoupé» (SI, 7). Le poète crée une ambiance froide et obscure (cf. SII, 1; SIII, 14; SIV 1), la même qui environne un cadavre mis au tombeau. En outre, il parle du «ruisseau d'Oubly» (SIII, 3), c'est-à-dire de l'endroit où d'après la mythologie grecque peut se trouver l'homme après la mort<sup>4</sup>.

Mais, le poète est-il déjà un défunt? Malgré son image squelettique, Ronsard vit encore, puisqu'il est plein d'émotions et qu'il souffre. De toute évidence, l'image

<sup>4</sup> Dans la poésie ronsardienne, «l'eau de l'oubli» désigne «l'eau du Léthé». Chez les Grecs anciens c'était un liquide stagnant et mortifère dans lequel baignait l'univers infernal. La Parque fermait les yeux des hommes et leur donnait l'eau du Léthé pour qu'ils puissent oublier leur vie passée. Cependant, l'eau léthéenne n'était pas que l'attribut de la mort. Elle était aussi versée dans l'oeil des dormeurs par Hypnos, dieu du sommeil. Pour cette raison, Christine Pigné (2008: 33-34) constate que chez Ronsard «l'oeil du dormeur et l'oeil de l'homme qui agonise sont arrosés de la même eau [...]. Seul ce liquide est à même de détendre le lien qui attache l'âme au corps. Dans le cas de la Mort, la dissolution est totale; dans le cas du Sommeil, elle reste partielle».

que Ronsard donne de lui-même est cadavérique, tel un squelette mis au tombeau, déjà incapable de retourner auprès des vivants. C'est une créature qui semble située entre deux mondes: celui des vivants sur terre et celui des hommes qui n'y vivent plus. L'endroit où elle erre peut être rapproché de Cocyte, évoqué par le poète dans *Les Derniers vers*. Dans la mythologie grecque, ce lieu était le fleuve des lamentations, une partie des Enfers, alimenté par les pécheurs (Grimal, 1982: 98). Le Cocyte ressemble au purgatoire chrétien qui, surtout au XVI<sup>e</sup> siècle, était un point de désaccords entre les catholiques et les protestants<sup>5</sup>. Pour cette raison, nous pouvons supposer que l'auteur du recueil croit en un milieu où se déroule une sorte d'existence entre la vie terrestre et la vie céleste. Dans une telle interprétation, la vie du demi-vivant serait une entre-vie où l'on n'attend que la mort, considérée comme la fin des choses d'ici-bas (terrestres, temporelles, matérielles). L'entre-vie serait donc cette forme d'existence de l'homme en perpétuelle souffrance qui, après avoir fait ses adieux à ses compagnons (cf. SI, 13-14), se trouve devant l'entrée dans la vie céleste.

Cet état ontologique de demi-vivant est signalé dans *Les Derniers vers* notamment par nombre de références à l'achèvement de la vie: «J'appelle en vain le jour, et la mort je supplie, / Mais elle fait la sourde, et ne veut pas venir» (SII, 13-14). Plusieurs fois Ronsard appelle aussi le sommeil, qui représente ici la mort, comme dans toute la poésie de la *Pléiade* et surtout dans la poésie ronsardienne (Pigné, 2008: 21-34). Ronsard espère que l'arrivée du sommeil achèvera ses tourments. Souffrant d'insomnie, il jalouse les animaux dormant «sous la terre enfermez» (SIII, 10) et il a l'impression d'être en enfer où le corps n'est plus que consumé, brûlé:

Vieille ombre de la terre ainçois l'ombre d'enfer,  
Tu m'as ouvert les yeux d'une chaisne de fer,  
Me consumant au lict, navré de mille pointes:  
Pour chasser mes douleurs ameine moy la mort (SIV, 9-12).

Face à cette grande peine de ne pas pouvoir mourir, même la science se montre inutile. Dans son *Ode à Mercure*, écrite environ six mois avant *Les Derniers vers*<sup>6</sup>, Ronsard semblait encore faire confiance à Apollon, dieu de la médecine et à son serviteur Mercure, dieu de la pharmacie (Berry, 1961: 233). Dans *Les Derniers vers*, il se sent déçu par cette illusion trompeuse qui laisse l'homme impuissant devant le malaise: «Apollon et son filz deux grans maistres ensemble, / Ne me sçauroient guerir, leur mestier m'a trompé» (SI, 5-6). Désappointé, pris de convulsions, il cherche un sommeil bénéfique. Ronsard mange «du pavot, qui tous les sens assomme» (SIII, 11) et il en boit le jus. Autrement dit, il abuse de l'opium (cf. Ariès, 1977: 123; Laumonier, 1919: 202).

<sup>5</sup> Sur les disputes concernant le purgatoire, voir Vovelle (1983: 205-212).

<sup>6</sup> Pendant le dernier séjour chez Galland qui durait du mois de février 1585 au 13 juin de la même année (Laumonier, 1919: 258).

Privé de consolation de la part de la médecine, sans sommeil, imprégné de substances abrutissantes, Ronsard s'approche d'une folie furieuse. Le poète est très proche du blasphème quand il demande la mort et supplie Dieu d'éloigner de lui l'insomnie, se plaignant de «la peste» et de «la fièvre» (SIII, 7): «Misericorde ô Dieu, ô Dieu ne me consume» (SIII, 5-9).

La mort ronsardienne, montrée dans les quatre premiers sonnets, n'est pas une bonne mort. Ronsard ne ressemble ni au stoïcien constant face aux épreuves (Dubois, 1985: 219), ni au chrétien s'endormant en paix<sup>7</sup>. Au contraire, dans un état provoqué par les hallucinogènes, Ronsard faible, malade, désarmé, les sens assommés, est incapable de remédier à son mal et ne fait «que gemir» (SIV, 7). Agité et nerveux, il n'est pas en état de contrôler ses émotions. Elles sont vives et poignantes: d'un côté Ronsard a peur de son corps défiguré, de l'autre il ressent un courage audacieux et demande l'arrivée de la mort. Faute de sommeil, le poète «tempeste» et «crie» (SII, 11). Il ne cesse pas de se tourner sur sa couche, il se vire «de droit et de travers, / Sus l'un sus l'autre flanc» (SII, 10-11). Il constate qu'il n'est plus le maître de lui-même: «Inquiet je ne puis en lieu me tenir» (SII, 12).

Ronsard vu dans un miroir est donc pareil au transi, cadavre hideux et à moitié décomposé dont les traits caractéristiques sont les pieds nus, la saillie de la mâchoire décharnée, les joues creuses, le nez pincé, les cheveux répandus en désordre et le ventre fendu par l'embaumeur (Ariès, 1977: 115-116; Mâle, 1922: 434-435). La description des derniers moments de Ronsard que l'on trouve dans les *Stances* et dans les sonnets I-IV a aussi tous les traits caractéristiques de la mort convulsée énumérés par Jean Rousset dans *La Littérature de l'âge baroque en France*. Elle est pleine de désespoir. En la montrant, on présente des squelettes entourés de plantes d'automne. Les autres illustrations poétiques de la mort convulsée concernent souvent le Christ montant au sommet du Calvaire. Le Seigneur subit une décomposition et ressemble plutôt à un squelette difforme. Toutefois il n'est pas mort. C'est un «homme pendu», «encore vivant», un «mort-vivant» (Rousset, 1954: 110-111). Il a le trait caractéristique du personnage dessiné dans *Les Derniers vers*: un cadavre qui vit encore et qui souffre de ne pouvoir mourir.

### 3. Comment trépasser?

L'interprétation qui a été formulée jusqu'ici s'est appuyée sur les quatre premiers sonnets des *Derniers vers*. Dans les sonnets V et VI, le poète retourne au ton

<sup>7</sup> Le type parfait de la bonne mort chrétienne était à la charnière de XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle la mort du saint, du religieux mourant en odeur de sainteté. Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, c'était surtout l'image très répandue de *Saint Joseph agonisant* qui représentée l'idée de la bonne mort chrétienne (Vovelle, 1983: 316).



tranquille des *Stances*. Ici, la fureur de Ronsard est remplacée par le calme et l'on a l'impression que les mots sont dits en silence.

«Le trespas est tout un, les accidens divers» (ST, 10), dit Ronsard dans les *Stances*. Rappelons qu'à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance le «trespas» ne signifiait pas «le décès», mais «le passage» (Grandsaignes d'Hauterive, 1947: 571). Dans cette partie de l'article, nous voudrions analyser les circonstances du passage de Ronsard de l'entre-vie à une nouvelle forme d'existence. Comment trépasser? Dans quelles conditions le sommeil arrive-t-il? Quand le passage à la vie en paix est-il possible?

Pour répondre à ces questions, analysons la composition des *Derniers vers*. Des *Stances* au dernier poème intitulé *A son âme*, nous observons que l'attitude du poète envers la vie terrestre et envers l'entre-vie change. Dans les *Stances*, il semble ne pas accepter que la jeunesse s'enfuit «sans jamais revenir» (ST, 20). Il regrette la joie et la vie passée, il se plaint de ses douleurs. Les sonnets I-IV approfondissent cette image du demi-vivant qui souffre. Remarquons que le mot «âme» n'y apparaît guère; Ronsard l'«aperçoit» seulement dans les sonnets V et VI (cf. Simonin, 1991: 41). Dans les quatre premiers sonnets des *Derniers vers*, le poète apprécie davantage son corps dont il décrit les douleurs. Et paradoxalement, cet attachement à la terre prolonge les supplices ronsardiens. Puisque le corps est favorisé, l'âme doit toujours être prisonnière dans le tombeau du corps<sup>8</sup>.

Jusqu'à la fin du sonnet IV, le sommeil n'arrive pas et le demi-vivant demeure au bord de Cocyte. À partir des premiers vers du poème, Ronsard ne cesse pas d'invoquer le sommeil. Il lui manque réellement et il devient son seul but:

Le sommeil tant soit peu n'esvente de ses ailes  
Mes yeux tousjours ouvers, et ne puis affermir  
Paupiere sur paupiere, et ne fais que gemir,  
Souffrant comme Ixion des peines eternelles (SIV, 5-8).

Dans le sonnet IV, Ronsard voit toujours uniquement l'aspect corporel de son existence. Néanmoins l'apparition de l'épithète «eternelles» permet d'ouvrir la perspective nouvelle d'une vie dans le sommeil infini.

Des vers décisifs suivent:

Pour chasser mes douleurs ameine moy la mort.  
Hà mort, le port commun, des hommes le confort,  
Viens enterrer mes maux, je t'en prie à mains jointes! (SIV, 12-14).

---

<sup>8</sup> Pour exprimer le corps en termes d'habitation de l'âme, la Renaissance exploitait aussi les métaphores de la maison, du temple et même de la ville (Dubois, 1985: 158; cf. Simonin, 1991: 29-30).



Ne vouloir rien que la mort (c'est-à-dire ne pas être rattaché à la vie terrestre, à «la jeunesse») et prier «à mains jointes» qu'elle arrive (et non en colère comme dans le sonnet II) sont les conditions indispensables pour que le sommeil vienne. Ni «un œil triste et mouillé» (SI, 10) des amis, ni la médecine, ni le pavot, ni même la prière adressée à Dieu, ne sont pas capables de changer le statut ontologique du demi-vivant. C'est lui seul, qui doit décider s'il veut vivre avec son corps «decharné, denerve, demusclé, depoulpé» (SI, 2), ou bien laisser enfin ce corps et la terre et ne plus appartenir au monde des demi-vivants. Le sort humain ne dépend que de l'homme et même après sa mort, Ronsard semble dire que l'homme ne perd pas son libre-arbitre. C'est seulement lorsqu'on prie les «mains jointes» qu'on peut saluer la fin des tourments et formuler les phrases suivantes: «Quoy mon ame, dors tu engourdie en ta masse? / La trompette a sonné, serre bagage» (Début du sonnet V [SV, 1-2]).

Dès le début du sonnet V jusqu'au dernier poème des *Derniers vers*, Ronsard ne fait que chercher à réveiller son âme qui dort. L'opposition entre l'âme et le corps à partir des deux derniers sonnets est déjà bien établie.

Au fur et à mesure, nous apercevons que le sommeil éternel n'est pas un port final où tout s'achève et s'arrête<sup>9</sup>. Au contraire, il représente une autre vie, une forme d'existence nouvelle après l'entre-vie du demi-vivant. Dans l'*Hymne de la Mort*, qui a été écrit trente ans avant des *Derniers vers*, le poète utilise le mot «mourir» bien que d'après lui, ce n'est que la forme d'existence qui change: «Mais la forme se change en une autre nouvelle, / Et ce changement-là, Vivre, au monde s'appelle, / Et Mourir, quand la forme en une autre s'enva» (Ronsard, 1994: 609). En outre, Ronsard (1994: 745) avait la même conviction dans le *Discours de l'alternation et change des choses humaines*, où il se sert par ailleurs de la même rime que dans le poème précédent: «s'appelle» – «nouvelle»:

On ne meurt point, on change seulement  
De forme en autre, et ce changer s'appelle,  
Mort, quand on prend une forme nouvelle,  
Et quand on cesse à n'estre plus ici,  
Des cœurs humains le plus fascheux souci.

Dans *Les Derniers vers*, ce passage, ce changement «de forme en autre» est un phénomène complexe. Avec tout le courant néoplatonicien qui a fortement influencé la spiritualité chrétienne (Simonin 1991: 25), Ronsard y distingue deux objets différents qui subissent la traversée: d'un côté l'âme immortelle, parfaite et créée à l'image de Dieu, de l'autre le corps mortel, entaché par le Péché, composé de matière, qui est une sorte d'une prison pour l'âme (Blum, 1989: 479-483). Pour ainsi dire, *Les Derniers vers*, et notamment les sonnets V et VI, présentent deux processus, deux chan-

<sup>9</sup> Claude-Gilbert Dubois (1985: 23) dit que la mort à l'époque de Renaissance «rebondit dans un futur où tout recommence».

gements: pour l'âme, le processus de se réveiller et pour le corps, le processus de s'endormir<sup>10</sup>.

Le moment initial de ces deux passages est l'instant où «la trompette a sonné» (SV, 2). À ce moment, le corps s'endort pendant que l'âme commence à se réveiller. Ce mouvement se déroule dès le début du sonnet V et se termine avec le poème final et avec ses ultimes vers où Ronsard encourage son âme en lui disant: «Passant, j'ay dit, suy ta fortune, / Ne trouble mon repos, je dors» (A, 11-12). À la fin du sonnet VI le poète explique littéralement en quoi consiste ce double processus: son objet est l'homme qui

[...] fait nouvel ange aupres de Jesuchrist,  
 Laissant pourrir ça bas sa despouille de boue,  
 Dont le sort, la fortune, et le destin se joue,  
 Franc des liens du corps pour n'estre qu'un esprit (SVI, 11-14).

Quand on lit les derniers mots du recueil, il est clair que Ronsard est enfin mort dans la perspective de la vie terrestre et enfin né pour le Ciel: «Son ame soit à Dieu, son corps soit à la terre» (*Pour son tombeau*, 6). À l'instant de la dissociation des deux composants de l'homme, le corps redevient la matière qui participe au cycle de la génération et de la corruption (Blum, 1989: 484 et 490-491; cf. Quainton, 1980: 31-32). Notons que Ronsard ne parle pas ici de résurrection du corps humain, ni de son retour à Dieu (Bensimon, 1962: 190-191). Comme l'explique Claude Blum (1989: 496) à propos de la représentation de la mort dans la poésie ronsardienne, «en mourant, le corps change de "forme" pour réintégrer la matière de la Nature, autre "forme" de la matière première. (...) En effet, la mort du corps est l'aboutissement d'une histoire personnelle, le terme d'un enchaînement linéaire. On ne meurt qu'une fois et nul ne revient jamais de la mort». Par ailleurs, l'âme ne cesse pas d'être la source de la vie humaine. Elle reste vivante et la mort ne la concerne pas (Pigné, 2005: 12). Au moment de la séparation avec le corps, l'âme devient «le tout» de l'homme en gardant «tous les sentiments et toutes les facultés propres à l'individu» (Blum 1989: 485).

Le lecteur qui aboute aux derniers mots du recueil ne doute pas que l'histoire du demi-vivant souffrant est déjà finie. En accord avec la conception dialectique du temps: naissance, mort, renaissance (Dubois, 1985: 21), Ronsard est passé de l'hiver au printemps, de la nuit au jour, de l'emprise des «filles de Cocyte» (SII, 1) à Dieu. Il «dort».

<sup>10</sup> Dans la poésie ronsardienne, le détachement de l'âme et du corps a lieu, temporairement, lors du sommeil (Céard, 1996: 222; Pigné, 2005: 79) et définitivement, au moment de la mort (Blum 1989: 483). Sans aucun doute, Ronsard en suppliant: «Mort [...] / Viens eterrer mes maux» (SIV, 13-14) opte pour une séparation irrévocable de l'âme et du corps (cf. Pigné, 2008: 23).

#### 4. Après

Dans le dernier poème du recueil, Ronsard déploie une vraie tendresse envers l'âme qui pendant toute la vie terrestre recevait l'hospitalité du corps:

Amelette Ronsardelette,  
Mignonnellette doucelette,  
Treschere hostesse de mon corps,  
Tu descens là bas foiblelette,  
Pasle, maigrelette, seulette,  
Dans le froid Royaume des mors (A, 1-6).

Ronsard trouve son âme délicate et désarmée. Il le souligne grâce aux néologismes créés à l'aide du préfixe «-elette» et en confrontant l'âme avec l'espace où elle sera située après la mort du poète. L'«amelette» (A, 1) est l'antithèse du «Royaume des mors» (A, 6). La grandeur y cohabite avec la petitesse, la froideur est en opposition avec chaleur de l'âme méritant d'être aimée. Enfin, le «Royaume» mortel et immobile reste entièrement en contraste avec la nature vivante de l'âme qui est mise en mouvement («Tu descens» [A, 4]). Au moyen de ces contrastes, le poète montre ses craintes vis-à-vis de l'avenir. Bien que Ronsard croie qu'il ne fait que changer de forme de vie après sa mort sur terre, il ne sait pas quelle sera cette nouvelle forme d'existence. Son âme –petite, faible, douce et maigre– a tous les traits d'un enfant.

Dans l'œuvre entière de Ronsard, le vide propre au «Royaume des morts» est pris pour un espace d'une rencontre (Anne-Pascale Pouey-Mounou, 2002: 98). Le vide favorise aussi le mouvement qui dans le dernier poème des *Derniers vers* caractérise l'âme ronsardienne. Dans cette perspective, la question sur la finale de l'âme, qui est en mouvement à l'instant de la mort, mérite d'être posée. Comment Ronsard s'imagine-t-il l'âme après le «trépas»? Le sommeil, implique-t-il la vie dans le Ciel chrétien ou aux Enfers païens? Le poète ne le dit pas explicitement, mais nous pouvons dégager quelques réflexions de tous *Les Derniers vers*.

D'un côté le recueil est rempli de notions païennes. Par exemple, pour décrire l'état intermédiaire dans lequel le demi-vivant s'est trouvé, Ronsard évoque les lieux qu'on connaît de la mythologie grecque (Blum 1989: 488). Les douleurs le touchent pendant les «nuicts d'hyver» (SII, 1). Il les nomme les «filles de Cocyte» (SII, 1), les sœurs «d'Encelade» (SII, 2), les «serpentes d'Alecton» (SII, 3) et la «fureur des fureurs» (SII, 3). Les nuits privées de sommeil lui font penser aux lieux fluviaux ou à une traversée pénible. La réalité des nuits d'hiver n'est pas stable, elle est liquide: le Cocyte est la Rivière des Gémissements, cependant ce fleuve aux eaux très froides doit traverser les âmes avant de parvenir dans le royaume d'Hadès (Grimal, 1982: 98). Encelade, un des Géants, a été saisi et tué en essayant de fuir Athènes (Grimal, 1982: 164). Alecto, pour sa part, demeure comme les deux autres Érines (analogues aux Parques ou aux Furies romaines) dans l'Obscurité des Enfers et ménage des châti-

ments infernaux. Elle terrifie les malfaiteurs pour que ceux-ci soient purifiés (Grimal, 1982: 146).

En outre, au moment où le poète sent que la fin de sa vie terrestre est toute proche, il dit qu'il faut «chanter son obseques en la façon du Cygne, / Qui chante son trespas sur les bors Mæandrins» (SVI, 3-4). Méandros, le fleuve en Asie Mineure (Grimal, 1982: 278), à côté du «ruisseau d'Oubly» (SIII, 3), laisse estimer qu'après la douleur au lit de mort apparaîtra quelque chose de nouveau. Le cygne, lui-même, est considéré dans la tradition gréco-romaine comme un symbole du lien entre la nuit et le jour, par son chant, il fait correspondre également l'amour de la vie et la mort inévitable. «Le cygne meurt en chantant et chante en mourant» (Chevalier, Gheerbrant, 1973: 161-165).

D'après Lebègue (1966: 266), le conseil ronsardien de suivre la raison et de fuir «l'amour et le vin, des vices la matiere» (ST, 15) autant que la louange de «la verte jeunesse» (ST, 11) s'inscrivent aussi dans une logique païenne. Ronsard le dit après avoir mentionné: «J'ay varié ma vie en devidant la trame / Que Clotho me filoit entre malade et sain» (ST, 1-2). Les trois Moires (Parques): Atropos, Clotho et Lachésis, régulent la vie de l'homme depuis la naissance jusqu'à la mort, à l'aide d'un fil. La première le file, la deuxième l'enroule, la troisième le coupe quand la vie est achevée. Toutes les trois sont une personnification du destin de chacun (Grimal, 1982: 300). Comme les Anciens, Ronsard montre l'instantanéité de l'être humain.

Ronsard en tire la constatation qu'il faut apprécier la vie terrestre du seul fait que cette vie est éphémère. Avec d'autres hommes de la Renaissance, il voit dans *Les Triomphes* pétrarquistes une réponse à la mort qui consume et transforme tout. La *fama* impliquant la vie dans la mémoire des générations prochaines était à l'époque un moyen de subsister malgré la fin de son existence individuelle (cf. Hanks, 1982: 26). Bien sûr, disaient les humanistes, la Mort triomphe de l'Amour, pourtant la Renommée est plus durable que la Mort (Vovelle, 1983: 197)<sup>11</sup>. Les poètes renaissants suivaient Horace et comparaient leur œuvre à un monument érigé à leur renommée. En lisant *Les Derniers vers*, on remarque cette tentative de montrer la grandeur du monument poétique de Ronsard (Gendre, 2006: 24-25). Dans l'épigramme *Pour son tombeau* que le poète a écrit pour lui-même, il parle d'une façon un peu moins orgueilleuse de ses mérites: «Ronsard repose icy qui hardy dés enfance / Détourna d'Helicon les Muses en la France, / Suivant le son du luth et les traits d'Apollon» (*Pour son tombeau*, 1-3). Pourtant, Ronsard déclare l'aveu le plus personnel dans le sonnet VI, le dernier: «C'est fait j'ay devidé le cours de mes destins, / J'ay vescu j'ay rendu mon nom assez insigne» (SVI, 5-6).

<sup>11</sup> Michel Vovelle (1983: 197-198) ajoute que la réception des *Triomphes* n'était que partielle. Les admirateurs de Pétrarque oubliaient souvent que pour lui-même la renommée était aussi emportée par le temps.

Néanmoins, tous les traits païens dont nous venons de parler ne sont pas séparés des autres termes que l'on trouve dans *Les Derniers vers*: des notions chrétiennes. Dans le sonnet V, le poète voit dans un chemin douloureux parcouru pendant les «nuicts d'hyver» (SII, 1; SIV,1) une analogie avec le chemin traversé par Jésus-Christ (Hanks, 1982: 16). Le rappel du nom du Sauveur vise à encourager l'âme à se délivrer du corps. Elle dort encore «engourdie» dans sa masse (V, 1) et Ronsard l'exhorte à partir:

Le chemin deserté que Jesuchrist trouva,  
Quand tout mouillé de sang racheta nostre race.  
C'est un chemin facheux borné de peu d'espace,  
Tracé de peu de gens que la ronce pava,  
Où le chardon poignant ses testes esleva,  
Pren courage pourtant, et ne quitte la place (SV, 3-8).

Ronsard y fait allusion au passage d'Évangile (Mt 7: 13-14) où Jésus parle de la porte petite et étroite par laquelle passent peu de gens (Hanks, 1982: 16). La voie indiquée par le Christ est difficile et elle exige du courage (SV, 8), pourtant elle a aussi un sens. L'homme peut compter sur la rédemption, puisque le chemin de la vie humaine a été déjà parcouru par Jésus-Christ et grâce à sa résurrection l'homme retrouvera la vie après la fin de la vie terrestre (cf. Blum, 1989: 459). Chez Ronsard, comme le constate Claude Blum (1989: 512-513), le Christ est essentiellement vainqueur de la mort et celui qui arrache l'âme de la prison du corps. «Son ame soit à Dieu», dit le poète à propos de lui-même dans l'épithaphe *Pour son tombeau* (v. 6).

Le sonnet VI complète ce raisonnement et est une vraie manifestation de la foi chrétienne. Ronsard y exprime la certitude que seulement «aupres de Jesuchrist» (SVI, 11) l'homme «fait nouvel ange» (SVI, 11). Comme si le poète voulait transmettre un message, le chant du Cygne, la souffrance et la mort ont du sens seulement dans l'optique de la foi.

Bien que la coexistence de notions païennes et chrétiennes soit évidente, les termes appartenant à la mythologie grecque ne sont exploités dans le recueil que pour présenter des vérités chrétiennes. Selon Lebègue (1966: 153-155), dans la poésie de l'auteur des *Derniers vers*, les divinités païennes correspondent toujours au Dieu unique autant que les mythes gréco-latins s'harmonisent avec les symboles universels. Ronsard «imprégné des doctrines antiques, emploie souvent des formules païennes et, consciemment ou non, il a parfois mêlé au catholicisme des idées hétérogènes, ou même inconciliables», dit-il. D'après Blum (1989: 456), «si les représentations auxquelles Ronsard applique sa lecture typologique n'ont pas reçu nommément de sanction théologique, sa démarche n'en est pas moins chrétienne dans son esprit. [...] Dans la poésie de Ronsard et de la *Pléiade*, la mythologie permet une reprise sans cesse recommencée, sous mille figures, du récit invariant chrétien». Le poète suit de

cette manière les tendances syncrétiques qui caractérisaient le début du XVI<sup>e</sup> siècle français (Dubois, 1985: 160-161). Pour lui, le Dieu unique inspire non seulement ceux qui ont écrit les textes bibliques, mais il se révèle aussi dans les mythes païens et dans l'art poétique (Hanks, 1982: 74-75, 150-151; Céard, 1996: 215). Le Dieu de Ronsard est «au-dessus de tout nom et en même temps susceptible de recevoir tous les noms» (Céard, 1996: 223; cf. Silver, 1992: 240). C'est pourquoi, même si Dieu est souvent associé à la Nature dans la poésie ronsardienne (cf. Quainton, 1980: 39), il n'est jamais confondu avec elle car il reste toujours celui qui la soumet (Céard, 1996: 220). Contrairement aux écrivains protestants de la Renaissance, Ronsard ne se réclamait pas d'une transparence de la parole humaine à la parole divine, mais il considérait la théologie comme une herméneutique, convaincu que la divinité peut être mieux appréhendée par des symboles inadéquats (Langelier, 2008: 55).

En dépit de deux sources de la poésie de Ronsard, nous remarquons que sa leçon exprimée dans *Les Derniers vers* est homogène. Il est proposé de ne pas forcer sa nature et suivre la raison (cf. ST, 14). C'est un conseil qui n'est ni exclusivement chrétien, ni seulement païen, puisque l'acceptation des lois de la Nature n'appartient pas à une seule philosophie. Toutefois, c'est un message clair concernant aussi bien la vie et que la mort.

## 5. Conclusion

Comme nous l'avons déjà dit, *Les Derniers vers* touchent le problème de l'homme se regardant dans le miroir de la mort. Ils se manifestent comme un *ars moriendi*, pourtant ils ne sont pas un art de mourir tel que l'*Introduction à la vie dévote* de François de Sales. Ils ne relativisent pas les plaisirs terrestres, les richesses et les affections pour s'en «purger» durant la vie (Picard, 1995: 10). Ronsard utilise le fameux *memento mori* et le motif du transi pour souligner son attachement à la vie terrestre (cf. Gendre, 2006: 24).

Sur son lit de mort, Ronsard ne cesse pas de proclamer aussi bien le «trespas» que le «vray trésor de l'homme», «la verte jeunesse» (SVI, 10-11). Bien que le poète dise que: «des appas mondains [...] trompent les plus fins» (SVI, 8), il connaît la valeur de la vie et il ne veut pas penser seulement à la mort. Ronsard ne s'arrête pas au transi et *Les Derniers vers* ne sont pas une apologie de la mort. Elle ne triomphe pas finalement, parce que le poète découvre le salut dans les lois dialectiques de la Nature et dans le sacrifice du Christ. Dans le recueil analysé Ronsard représente la foi qui n'exclut ni l'attente, ni le doute, ni l'esprit critique. Ce qu'elle exclut, c'est le fanatisme qui «suppose l'attribution d'un caractère d'authenticité ou de réalité objective à l'objet de la foi» (Dubois, 1985: 32).

Dans *Les derniers vers*, deux plus grandes puissances: la vie et la mort, sont liées grâce à la foi et à la philosophie de Ronsard. En évoquant la mort, le poète cherche à parler de l'espoir, du «trespas», des plaisirs. Il augmente la valeur de la vie et



il se montre comme un homme authentique avec ses peurs et ses espoirs. Comme le résume André Gendre (2006: 27), les dernières œuvres du poète «émeuvent par leur absolue sincérité (terme que l'on peut employer cette fois sans le galvauder)».

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARIÈS, Philippe (1975): *L'Homme devant la mort*. Paris, Seuil.
- BENITO DE LA FUENTE, Javier (2009): «*La rose et le squelette*. L'angoisse de la vieillesse à la fin de la Renaissance à travers les poésies de Ronsard». *Cliniques méditerranéennes* 79, 9-19.
- BENSIMON, Marc (1962): «Ronsard et la Mort». *The Modern Language Review* 57(2), 183-194.
- BERRY, André (1961): *Ronsard*. Paris, Flammarion.
- BLUM, Claude (1989): *La représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance, t. 1, D'Hélinant de Froidmont à Ronsard*. Paris, Champion.
- CÉARD, Jean (1996): *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle en France*. Deuxième édition revue et augmentée. Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT (1973): *Dictionnaire des symboles, t. 2*. Paris, Seghers.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1985): *L'Imaginaire de la Renaissance*. Paris, PUF (Écriture).
- GADOFFRE, Gilbert (1994): *Ronsard*. Lille, Seuil.
- GENDRE, André (2006): «*Les Derniers vers* de Ronsard ou le sonnet au risque de la mort», in B. Degott et P. Garrigues (2006): *Le sonnet au risque du sonnet*. Paris, L'Harmattan, 17-31.
- GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE, Robert (1947): *Dictionnaire d'ancien français. Moyen Âge et Renaissance*. Paris, Librairie Larousse.
- GRIMAL, Pierre (1982): *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, PUF.
- HANKS, Joyce M. (1982): *Ronsard and Biblical Tradition*. Tübingen, Gunter Narr Verlag; Paris, Éditions Jean-Michel Place (Études littéraires françaises).
- LANGELIER, Éléonore (2008): «*Je veulx chanter de Dieu*. L'expérience poétique chrétienne chez les auteurs de la Pléiade (1550-1587)». *L'information littéraire* 2(60), 53-57.
- LAUMONIER, Paul (1919): «Notice sur Pierre de Ronsard», in P. Ronsard (1919[1585]): *Œuvres complètes de Pierre de Ronsard, t. 8*. Édition établie et présentée par Paul Laumonier. Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 224-275.
- LEBÈGUE, Raymond (1966): *Ronsard*, Paris, Hatier.
- MÂLE, Émile (1922): *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris, A. Collin.
- MORÇAY, Raoul et Armand MÜLLER (1960): *La Renaissance*. Paris, Del DUCA.



- PICARD, Michel (1995): *La Littérature et la mort*. Paris, PUF.
- PIGNÉ, Christine (2008): «Hypnos et Thanatos: une association traditionnelle renouvelée à la Renaissance». *L'information littéraire* 60(4), 21-34.
- PIGNÉ, Christine (2009): *De la fantaisie chez Ronsard*. Genève, Droz.
- POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale (2002): *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*. Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- QUAINTON, Malcolm D. (1980): *Ronsard ordered chaos: visions of flux and stability in the poetry of Pierre de Ronsard*. Manchester, Manchester University Press.
- RAYMOND, Marcel (1955): *Baroque & renaissance poétique*. Paris, Librairie José Corti.
- RONCARD, Pierre (1993): *Œuvres complètes, t. 1*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin. Paris, Gallimard.
- RONCARD, Pierre (1994): *Œuvres complètes, t. 2*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin. Paris, Gallimard.
- ROUSSET, Jean (1954): *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris, Librairie José Corti.
- SILVER, Isidore (1992): *The Intellectual Evolution of Ronsard*. Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- SIMONIN, Michel (1985): «Introduction» et «Notes», in J. D. Du Perron (1985[1586]): *Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard*. Édition critique par Michel Simonin. Genève, Droz, 11-57 et 153-204.
- SIMONIN, Michel (1991): «L'Eidolon à la Renaissance: l'exil de soi». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 43, 25-44.
- VOVELLE, Michel (1983): *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Paris, Gallimard.

## El sector inmobiliario en el contexto de la crisis económica y financiera: glosario español-francés / francés-español

Marie-Évelyne Le Poder

*Universidad de Granada*

lepoder@ugr.es

### Résumé

Le présent article s'intéresse au lexique du secteur immobilier dans le contexte de la crise économique et financière qui, à partir de 2007, a secoué l'économie mondiale. Notre travail, dont l'objectif principal est l'élaboration d'un glossaire espagnol-français / français-espagnol, couvre la période allant de janvier 2007 à décembre 2010, et s'appuie sur la version électronique de deux journaux de la presse généraliste: le quotidien espagnol *El País*, d'une part, et le quotidien français *Le Monde*, d'autre part.

**Mots-clé:** presse généraliste; secteur immobilier; crise économique et financière; glossaire espagnol-français / français-espagnol.

### Abstract

The present paper deals with the vocabulary of the real-estate sector in the context of the economic and financial crisis that, from 2007, has shaken the world economy. Our investigation, the main objective of which is the elaboration of a Spanish-French / French-Spanish glossary, covers the period understood between January, 2007 and December, 2010, being based on the electronic version of two diaries of the general press: the Spanish newspaper *El País*, on one hand, and the French newspaper *Le Monde*, on the other one.

**Key words:** general press; real-estate sector; economic and financial crisis; glossary Spanish - French / French - Spanish.

### 0. Introducción

Al inicio del año 2007, tras cinco años de crecimiento ininterrumpido, la economía mundial se ha visto sacudida por la crisis de las *subprimes* que se ha constituido en el primer eslabón de una crisis financiera y económica sin precedentes desde la Segunda Guerra Mundial.

---

\* Artículo recibido el 30/07/2011, evaluado el 29/10/2011, aceptado el 31/03/2012.

Volvamos brevemente sobre los factores de su desencadenamiento.

La concesión de hipotecas de alto riesgo a familias americanas de renta baja había permitido a muchas de ellas acceder a la propiedad. Los créditos hipotecarios en ese momento se caracterizaban por tasas de interés variable y elevado, y los criterios de atribución eran más flexibles que para los demás tipos de créditos.

Durante los dos primeros años, las entidades bancarias ofrecieron a los prestatarios tasas ventajosas que, rápidamente, se volvieron más elevadas para el prestatario y más atractivas para el prestamista, lo que provocó que, en 2007, alrededor de tres millones de familias se encontraran en situación de impago. La demanda y el precio de la vivienda cayeron en picado. Las familias no pudieron hacer frente a sus deudas y la crisis se propagó a las entidades de crédito y al sector financiero, generándose una situación de falta de liquidez.

En España y en los demás países, los bancos inversores en activos financieros vinculados al mercado hipotecario norteamericano sintieron los primeros efectos de la crisis. Para apaciguar la tensión que se estaba viviendo en los mercados, el Banco Central Europeo (BCE), la Reserva Federal (FED), y el Banco de Japón se vieron obligados a inyectar dinero en el sistema financiero. La concesión de créditos se endureció, y empresarios y consumidores, muy endeudados ya, vivieron una situación caótica acrecentada por la desconfianza de los bancos a la hora de prestarse dinero entre ellos, lo que aceleró la subida del *euribor*.

En el marco de una economía cada vez más globalizada, la explosión de la burbuja inmobiliaria americana se extendió por el mundo y tuvo profundas repercusiones sobre el crecimiento económico.

Desde su comienzo, los noticiarios televisivos, la prensa escrita, los programas de radio e Internet se apoderaron de esta crisis, haciéndola llegar a todo tipo de público por medio de un vocabulario ya anclado en el entorno comunicativo económico-financiero al que se añadió otro, propio de las últimas turbulencias financieras (Gallardo San Salvador y Gómez de Enterría, 2009: 17-18).

En esta jerga destaca un vocabulario directamente relacionado con el sector inmobiliario, que se encuentra en el corazón de la crisis.

Dicho vocabulario ha sido nuestro objeto de estudio durante una investigación llevada a cabo durante los meses de mayo, junio y julio de 2011, en el seno del Departamento de Estudios Hispánicos de la UFR ERLAOS de la Université de Provence (Aix-Marseille I).

Concretamente, la investigación cubre el período comprendido entre enero de 2007 y diciembre de 2010, fundamentándose en la versión electrónica de dos diarios de la prensa generalista, tanto española como francesa: *El País* y *Le Monde*.

Exponemos aquí algunos de los resultados de la investigación.

El presente artículo comprende cinco partes principales. La primera explica el marco teórico que sostiene la investigación. La segunda plantea los objetivos que se

pretenden lograr con este trabajo. La tercera parte describe la metodología que se ha utilizado en la elección y el tratamiento del corpus. Luego, se presenta el glosario en la combinación lingüística español-francés y francés-español, acompañado de unas normas de uso. Finalmente, y antes de las conclusiones, se proporciona una serie de observaciones en torno al glosario presentado.

### 1. Lingüística aplicada y lingüística de corpus

Comprender el lenguaje en su globalidad, conlleva a no limitar su análisis a una simple estructura formal y semántica; hay que tener en cuenta también su vertiente social.

La lingüística aplicada que cada vez más centra la atención de los lingüistas, aprehende el lenguaje justamente en su vertiente social «[...] como estructura y como herramienta de comunicación, como sistema y como materia de resolución de necesidades comunicativas e informativas que la sociedad tiene planteadas» (Cabré, 1993: 76).

El cambio de actitud de los lingüistas hacia la lingüística aplicada encuentra su justificación en parte en la valoración creciente que han ido adquiriendo las ciencias aplicadas en el seno de nuestras sociedades, pero también en el pragmatismo que, hoy en día, es propio del comportamiento humano.

Sin lugar a dudas, esta nueva mentalidad ha contribuido al desarrollo de la lingüística de corpus, que puede definirse como una disciplina que participa de la lingüística aplicada, trata de comprender cuáles son los mecanismos de la comunicación y pretende proporcionar soluciones para resolver cuestiones de índole práctica.

Su centro de interés radica en «[...] la langue en contexte sous la forme de grands ensembles de textes, les corpus» (Williams, 2005: 14).

La lingüística de corpus, en vez de buscar sistemáticamente los formalismos, intenta desvelar cuáles son las elecciones lingüísticas decididas por los interlocutores en situaciones contextuales reales (Williams, 2005: 14). La lingüística de corpus es más que una metodología, es una disciplina con filosofía propia (Tognini-Bonelli, 2002).

Dos aproximaciones coexisten, una de tipo deductivo, llamada *corpus-based*, que recurre a los corpus para validar o rechazar una hipótesis, y otra de tipo inductivo, llamada *corpus-driven*, que analiza los datos sin prejuicio alguno. Ambas aproximaciones se complementan y necesitan de los corpus electrónicos.

La lingüística de corpus define el corpus «[...] comme un ensemble raisonné de textes, qui peut-être éventuellement de grand volume [...] et qui est traversé par une cohérence interne, nécessitant parfois une représentativité externe» (Ballard y Pineira-Tresmontant, 2007: 7).

La constitución de corpus se caracteriza por la diversidad, ya que no existe una única concepción científica, sino diferentes métodos y acepciones que se adaptan a los objetivos que persiguen los investigadores.

En los trabajos contrastivos, que consisten en una comparación sistemática entre lenguas con el fin de establecer sus aspectos convergentes y divergentes, el investigador puede utilizar dos tipos de corpus (Johansson, 2003). Los primeros, los corpus comparables, reúnen textos originales en varias lenguas y consideran criterios similares de género, registro, público y momento de la redacción (Johansson y Hassehgård, 1999); los segundos, los corpus paralelos, están compuestos por textos originales en una lengua, acompañados de su traducción hacia una o varias lenguas.

## 2. Objetivos

### 2.1. Objetivo principal

Nuestro propósito con este trabajo es elaborar un glosario español-francés / francés-español en torno a cuatro sustantivos claves de nuestro corpus, que sea de utilidad para todos aquellos estudiantes y traductores que se enfrenten a textos relacionados con el sector inmobiliario.

### 2.2 Objetivos específicos

Entre los objetivos concretos que nos marcamos destacamos los siguientes:

- Averiguar si determinados términos referentes al sector inmobiliario en ambas lenguas, que pueden parecer equivalentes, designan los mismos conceptos o conceptos distintos, ya que sostienen legislaciones distintas.
- Abordar la cuestión de los niveles de lengua y del grado de especialización, distinguiendo el grado lexicográfico del terminográfico.
- Analizar cómo los sustantivos se combinan con los verbos y los adjetivos.
- Comprobar el peso de las metáforas.
- Observar el fenómeno de la variación denominativa.
- Analizar cómo ha sido tratado el vocablo *subprime*, término clave en el estudio del sector inmobiliario.

## 3. Metodología

Nuestra propuesta metodológica se articula en torno a los enfoques comunicativos de dos de las ramas de la lingüística aplicada: la terminología y la lingüística de corpus. Se fundamenta en la vertiente aplicada de la terminología, la terminografía basada en el uso de corpus textuales. La terminografía basada en corpus nace de la aproximación que se da entre la terminografía y la lexicografía en el contexto de las nuevas posiciones teóricas que corroboran que los términos se deben observar, analizar y describir en el contexto situacional y social en el que se utilizan, por ello es necesario el estudio de su uso real. La observación y descripción se lleva a cabo a partir de

los textos reales, producidos en distintas situaciones de producción y transmisión de conocimiento. En este sentido, la terminología descriptiva de índole comunicativa converge con la lingüística de corpus y recoge su metodología de análisis de corpus informatizados.

Debido al impresionante desarrollo de Internet y a la disponibilidad de publicaciones y documentos en formato electrónico, los corpus se han convertido en una herramienta imprescindible. Hoy en día, sería impensable observar, analizar y describir unidades léxicas sin utilizar un corpus textual.

Los objetivos de nuestra investigación nos llevaron a trabajar con textos exclusivamente periodísticos que permiten verificar que el conocimiento se plantea a la vez como conocimiento general y conocimiento científico. Se trata de textos comparables, originales en lengua española y en lengua francesa, que proceden de una única categoría. Los corpus que elaboramos son, por lo tanto, equiparables. Cada uno de ellos cuenta con unos 200 artículos y, como mencionamos anteriormente, su elaboración descansa en la versión electrónica de los diarios generalistas *El País* y *Le Monde*. El análisis es de tipo cualitativo.

Les aplicamos la herramienta *Wordsmith Tools* (WST), que ofrece un conjunto de programas para el análisis textual. Primero, ordenamos los artículos según la temática abordada. Luego, los convertimos en formato *txt*, y antes de proceder a su análisis, utilizamos el programa *Clip Cache Plus* para eliminar fotos, cuadros, gráficos, etc.; dos condiciones requeridas para utilizar *WST*. Nos resultaron muy útiles también los programas proporcionados por *WST*, *Wordlist* y *Concord*. El primero de estos nos permitió generar listas de palabras ordenadas alfabéticamente o por frecuencia de aparición. Sin embargo, dado que *Wordlist* solo permite visualizar las palabras compuestas por una unidad, fue necesario recurrir a *Concord* que crea concordancias a partir de la palabra buscada, de una unidad o más, y ofrece los contextos en los cuales aparecen.

Los sustantivos más destacados en función del criterio de la frecuencia de aparición fueron los siguientes: *vivienda*, *banco*, *mercado* e *hipoteca*. En el glosario que ofrecemos, son considerados en sus distintas facetas de aparición como: simples sustantivos; núcleos de sintagmas nominales; en sus formas adjetivales; integrados en sintagmas verbales, etc.

Por lo tanto, los parámetros que se han seguido para la selección de las entradas explican, por ejemplo, que los sintagmas *Indice de révision des loyers* e *Indice du coût de la construction* no aparezcan.

#### 4. Glosario español-francés / francés-español

##### 4.1. Normas de uso

La información gramatical relativa a cada entrada del léxico viene indicada con las siguientes abreviaturas:

f = femenino  
 m = masculino  
 pl = plural  
 sgm n = sintagma nominal  
 sgm v = sintagma verbal  
 v = verbo

También, queremos precisar que el vocabulario consignado en el glosario se corresponde con el español de España y el francés de Francia. No se consideró el español de otros países de habla hispana, tales como los de América del Sur o de América Central, ni tampoco el francés de los países francófonos, como Bélgica, Canadá, Luxemburgo, Suiza, etc.

#### 4.2. Glosario

##### A

abaratamiento de la hipoteca (sgm n; m)	<i>diminution du coût du crédit immobilier</i>
acceder a la vivienda (sgm v)	<i>accéder à un logement</i>
activo hipotecario (sgm n; m)	<i>actif hypothécaire</i>
activos a valor de mercado (sgm n; m; pl)	<i>valeur de marché des actifs</i>
Adquisición de vivienda (sgm n; f)	<i>acquisition d'un logement</i>
agente del mercado (sgm n; m)	<i>agent immobilier</i>
alquiler de la vivienda (sgm n; m)	<i>location d'un logement</i>

##### B

banca (f)	<i>système bancaire, banque</i>
banco (m)	<i>Banque</i>
banco acreedor (sgm n; m)	<i>banque créancière</i>
banco central (sgm n; m)	<i>banque centrale</i>
banco central europeo (sgm n; m)	<i>banque centrale européenne</i>
banco colocador (sgm n; m)	<i>banque de placement; banque d'investissement</i>
banco comercial (sgm n; m)	<i>banque commerciale</i>
banco de España (sgm n; m)	<i>banque d'Espagne</i>
banco de inversión (sgm n; m)	<i>banque d'investissement, banque de placement</i>
banco de negocios (sgm n; m)	<i>banque d'affaires</i>
banco estadounidense (sgm n; m)	<i>banque américaine</i>
banco internacional (sgm n; m)	<i>banque internationale</i>
banco multilateral de desarrollo (sgm n; m)	<i>banque multilatérale de développement</i>
banco público (sgm n; m)	<i>banque publique</i>
burbuja hipotecaria (sgm n; f)	<i>bulle hypothécaire</i>

##### C

caída de la vivienda (sgm n; f)	<i>chute des ventes de logements</i>
capitalización de bancos (sgm n; f)	<i>capitalisation des banques</i>
cartera de hipotecas (sgm n; f)	<i>portefeuille d'hypothèques</i>



cédula hipotecaria (sgm n; f)	<i>titre obligataire assorti de garantie hypothécaire</i>
ciudadanos hipotecados (sgm n; m; pl)	<i>citoyens hypothéqués</i>
cláusulas abusivas de las hipotecas (sgm n; f; pl)	<i>clauses abusives des prêts hypothécaires</i>
comercialización de viviendas (sgm n; f)	<i>commercialisation de logements</i>
compra de nueva vivienda (sgm n; f)	<i>achat d'un logement neuf</i>
compra de vivienda (sgm n; f)	<i>achat d'un logement</i>
comprador de viviendas (sgm n; m)	<i>acheteur de logements</i>
compraventa de viviendas (sgm n; f; pl)	<i>contrat d'achat et de vente de logements</i>
concesión de hipotecas (sgm n; f)	<i>octroi de crédits hypothécaires</i>
conservación de la vivienda (sgm n; f)	<i>conservation du logement</i>
construcción de viviendas (sgm n; f)	<i>construction de logements</i>
construir una vivienda (sgm v)	<i>construire un logement</i>
crecimiento de las hipotecas (sgm n; m)	<i>croissance des hypothèques</i>
crédito bancario (sgm n; m)	<i>crédit bancaire</i>
crédito de vivienda (sgm n; m)	<i>crédit au logement</i>
crédito hipotecario de alto riesgo (sgm n; m)	<i>crédit hypothécaire à haut risque</i>
crisis de las hipotecas basura (sgm n; f)	<i>crise des crédits hypothécaires à risque</i>
crisis de las hipotecas de alto riesgo (sgm n; f)	<i>crise des crédits hypothécaires à haut risque</i>
crisis de las hipotecas <i>subprime</i> (sgm n; f)	<i>crise des crédits hypothécaires à risque</i>
crisis de las hipotecas tóxicas (sgm n; f)	<i>crise des crédits hypothécaires à risque</i>
crisis hipotecaria (sgm n; f)	<i>crise hypothécaire</i>
cuenta de ahorro para vivienda (sgm n; f)	<i>compte épargne logement</i>
cuota hipotecaria (sgm n; f)	<i>quotité hypothécaire</i>
<b>D</b>	
demanda de vivienda (sgm n; f)	<i>demande de logement</i>
depreciación de la vivienda (sgm n; f)	<i>dépréciation du logement</i>
derecho a la vivienda (sgm n; m)	<i>droit au logement</i>
derecho a una vivienda digna (sgm n; m)	<i>droit à un logement décent</i>
desahucio de viviendas en alquiler (sgm n; m; pl)	<i>expulsion de locataires</i>
descenso del precio de la vivienda (sgm n; m)	<i>baisse du prix du logement</i>
desgravación por compra de vivienda (sgm n; f)	<i>exonération de la taxe foncière</i>
deuda hipotecaria (sgm n; f)	<i>dette hypothécaire</i>
<b>E</b>	
ejecución hipotecaria (sgm n; f)	<i>exécution hypothécaire</i>
embargar una vivienda (sgm v)	<i>saisir un logement</i>
embargo de un inmueble hipotecado (sgm n; m)	<i>saisie hypothécaire</i>
encarecimiento de la vivienda (sgm n; m)	<i>renchérissement du coût du logement</i>
estrategia del banco (sgm; f)	<i>stratégie de la banque</i>
exceso de viviendas (sgm n; m)	<i>offre excessive de logements</i>
<b>F</b>	
financiación bancaria (sgm n; f)	<i>financement bancaire</i>

financiación de hipotecas (sgm n; f)	<i>financement hypothécaire</i>
<b>G</b>	
garantía hipotecaria (sgm n; f)	<i>garantie hypothécaire</i>
<b>H</b>	
hipoteca (f)	<i>hypothèque</i>
hipotecar (v)	<i>hypothéquer</i>
hipotecaria (f)	<i>société de prêts hypothécaires</i>
hipoteca basura (sgm n; f)	<i>crédit hypothécaire à risque</i>
hipoteca de alto riesgo (sgm n; f)	<i>crédit hypothécaire à haut risque</i>
hipoteca multidivisa (sgm n; f)	<i>prêt hypothécaire multidevises</i>
hipoteca subprime (sgm n; f)	<i>crédit hypothécaire à risque</i>
hipoteca tóxica (sgm n; f)	<i>crédit hypothécaire à risque</i>
hipoteca variable (sgm n; f)	<i>hypothèque à taux variables</i>
hundimiento de las ventas de vivienda (sgm n; m)	<i>forte chute des ventes de logements</i>
<b>I</b>	
importe medio de la hipotecas (sgm n; m)	<i>montant moyen des versements hypothécaires</i>
Impulsar la vivienda protegida (sgm v)	<i>promouvoir la création de logements protégés</i>
índice de venta de viviendas (sgm n; m)	<i>indice de vente de logements</i>
índice hipotecario (sgm n; m)	<i>indice hypothécaire</i>
intervención del banco (sgm n; f)	<i>intervention de la banque</i>
inversión en vivienda (sgm n; f)	<i>investissement immobilier</i>
<b>L</b>	
limitar la liquidez a los bancos (sgm v)	<i>limiter la liquidité aux banques</i>
<b>M</b>	
mercado (m)	<i>marché</i>
mercado bursátil (sgm n; m)	<i>marché boursier</i>
mercado continuo (sgm n; m)	<i>marché en continu</i>
mercado de alquiler (sgm n; m)	<i>marché de la location</i>
mercado de bonos de alto rendimiento (sgm n; m)	<i>marché des obligations à rendement élevé</i>
mercado de crédito (sgm n; m)	<i>marché du crédit</i>
mercado de hipotecas subprime (sgm n; m)	<i>marché hypothécaire subprime</i>
mercado de la vivienda (sgm n; m)	<i>marché de l'immobilier</i>
mercado de valores (sgm n; m)	<i>marché des valeurs</i>
mercado financiero (sgm n; m)	<i>marché financier</i>
mercado hipotecario (sgm n; m)	<i>marché hypothécaire</i>
mercado inmobiliario (sgm n; m)	<i>marché de l'immobilier</i>
mercado interbancario (sgm n; m)	<i>marché interbancaire</i>
mercado libre (sgm n; m)	<i>marché libre</i>
mercado secundario (sgm n; m)	<i>marché secondaire</i>
meterse en una hipoteca (sgm v)	<i>contracter une hypothèque</i>
Ministerio de la Vivienda (sgm n; m)	<i>Ministère espagnol chargé du logement</i>

## N

negociar la hipoteca (sgm v)  *négocier le prêt hypothécaire*

## O

observatorio de la vivienda (sgm n; m)  *observatoire du logement*

oferta de viviendas (sgm n; f)  *offre de logements*

## P

pagar intereses al banco (sgm v)  *payer les intérêts à la banque*

pagar la hipoteca (sgm v)  *payer l'hypothèque*

política de vivienda (sgm n; f)  *politique du logement*

precio de la vivienda (sgm n; m)  *prix du logement*

precio de mercado (sgm n; m)  *prix de marché*

préstamo bancario (sgm n; m)  *crédit bancaire ; prêt bancaire*

préstamo hipotecario (sgm n; m)  *crédit (prêt) hypothécaire ; crédit immobilier*

primera vivienda (sgm n; f)  *résidence principale, résidence habituelle*

producto bancario (sgm n; m; pl)  *produit bancaire*

promoción de viviendas (sgm n; f)  *promotion du logement*

propietario de viviendas (sgm n; m; pl)  *propriétaire de logements*

## Q

quiebra del banco (sgm n; f)  *faillite bancaire*

## R

reestructuración del banco (sgm n; f)  *restructuration du secteur bancaire*

reflotar el banco (sgm v)  *remettre la banque à flot*

rehabilitación de vivienda (sgm n; f)  *réhabilitation du logement*

requisitos de la hipoteca (sgm n; m; pl)  *conditions du prêt hypothécaire*

rescate del banco (sgm n; m)  *plan de sauvetage de la banque*

resultados del banco (sgm n; m; pl)  *résultats de la banque*

revisar la hipoteca (sgm v)  *réviser le taux d'intérêt du prêt hypothécaire*

## S

sacar al mercado (sgm v)  *lancer sur le marché*

sector bancario (sgm n; m)  *secteur bancaire*

sector de la vivienda (sgm n; m)  *secteur du logement*

sector hipotecario (sgm n; m)  *secteur hypothécaire*

segunda vivienda (sgm n; f)  *résidence secondaire*

sistema bancario (sgm n; m)  *banque, système bancaire*

situación del mercado (sgm n; f)  *situation du marché*

sobreoferta de viviendas (sgm n; f)  *offre excessive de logements*

stock de nuevas viviendas (sgm n; m)  *stock de logements neufs*

stock de viviendas (sgm n; m)  *stock de logements*

## T

tasar la vivienda (sgm v)  *évaluer le prix du logement*

transacción de viviendas (sgm n; f)	<i>transaction de logements</i>
<b>V</b>	
valor catastral de las viviendas (sgm n; m)	<i>valeur locative des logements</i>
valor de la vivienda (sgm n; m)	<i>valeur du logement</i>
valor del bien hipotecado (sgm n; m)	<i>valeur du bien hypothéqué</i>
valor de tasación de la vivienda (sgm n; m)	<i>valeur du logement</i>
valor de la hipoteca (sgm n; m)	<i>valeur de l'hypothèque</i>
venta de viviendas (sgm n; f)	<i>vente de logements</i>
vivienda (f)	<i>logement</i>
vivienda de alquiler (sgm n; f)	<i>logement en location ; logement à louer</i>
vivienda de habitaciones subarrendadas (sgm n; f)	<i>sous-location de logement</i>
vivienda de protección oficial (sgm n; f)	<i>habitation à loyer modéré</i>
vivienda de segunda mano (sgm n; f)	<i>logement ancien</i>
vivienda en propiedad (sgm n; f)	<i>logement en propriété</i>
vivienda habitual (sgm n; f)	<i>résidence habituelle, résidence principale</i>
vivienda hipotecada (sgm n; f)	<i>logement hypothéqué</i>
vivienda libre (sgm n; f)	<i>logement libre</i>
vivienda nueva (sgm n; f)	<i>logement neuf</i>
vivienda protegida (sgm n; f)	<i>habitation à loyer modéré</i>
vivienda pública (sgm n; f)	<i>logement public</i>
vivienda sin vender (sgm n; f)	<i>logement invendu</i>
vivienda social (sgm n; f)	<i>logement social</i>
vivienda vacía (sgm n; f)	<i>logement vide</i>
viviendas en venta (sgm n; f)	<i>vente de logements</i>
volumen de viviendas (sgm n; m)	<i>stock de logements</i>
VPO (sigle)	<i>HLM</i>

## 5. Observaciones en torno al glosario

### 5.1. Las diferentes legislaciones

Las legislaciones específicas de cada país pueden conllevar conceptos y denominaciones heterogéneas. En el caso del mercado inmobiliario, hemos querido comprobar si los términos en español y en francés, que pueden parecer equivalentes, designan los mismos conceptos o conceptos diferentes, ya que se sostienen en legislaciones distintas.

Concretamente, los términos que nos han planteado ciertas dudas han sido términos pertenecientes al ámbito del Derecho (urbanístico, financiero, económico, social y administrativo). En efecto, el principal problema que plantea la traducción de los términos jurídicos no es solo conseguir transmitir un mensaje de una lengua a otra, sino de un sistema jurídico a otro. Y este problema se plantea a nivel terminológico, dado que existe una estrecha relación entre cada concepto jurídico y la lengua en la que el término ha sido elaborado. El léxico del Derecho suele ser marcado cultu-

ralmente: detrás de un término jurídico, se manifiesta toda una cultura jurídica. De este modo, aunque por razones históricas se puede establecer un paralelismo importante entre la cultura jurídica española y la francesa, hemos buscado la definición en ambas lenguas de los siguientes términos para verificar si la relación entre término y concepto era o no la misma y, por lo tanto, si los equivalentes propuestos eran correctos:

– «cédula hipotecaria» / *titre obligataire assorti de garantie hypothécaire*.

«Cédula hipotecaria» (González Ballesteros, 2011): documento que acredita la titularidad de un crédito hipotecario, emitido por banco oficial, o por particulares con intervención notarial.

*Titre obligataire assorti de garantie hypothécaire* (Cornu, 2007): titre constatant inscription sur un livre foncier d'une dette sur un immeuble, qui, remis au propriétaire de cet immeuble, est nécessaire (la cédula hypothécaire est un terme ancien qui n'est pratiquement plus utilisé).

– «cláusulas abusivas de las hipotecas» / *clauses abusives des prêts hypothécaires*.

«Cláusula abusiva» (González Ballesteros, 2011): todas aquellas estipulaciones no negociadas individualmente y todas aquéllas prácticas no consentidas expresamente que, en contra de las exigencias de la buena fe causen, en perjuicio del consumidor y usuario, un desequilibrio importante de los derechos y obligaciones de las partes que se deriven del contrato.

*Clause abusive* (Cabrillac, 2011): clause ayant pour effet ou pour objet de créer un déséquilibre significatif entre les droits et les obligations des parties au contrat aux dépens du non professionnel ou consommateur.

– «compraventa de viviendas» / *contrat d'achat et de vente de logements*.

«Compraventa» (González Ballesteros, 2011): contrato mediante el cual el vendedor se obliga a transferir la propiedad de un bien al comprador, y éste a su vez, se obliga a pagar su precio en dinero.

*Contrat d'achat et de vente* (Merlin Walch, 1998): contrat bilatéral et simultané qui implique un acte de vente de la part du vendeur et un acte d'achat de la part de l'acquéreur.

– «Desahucio de viviendas en alquiler» / *expulsion de locataires*.

«Desahucio» (González Ballesteros, 2011): desalojo de un arrendatario o inquilino de la vivienda que ocupa ordenado por el juez.

*Expulsion de locataires* (Choay ; Merlin, 2010): décision de justice visant à faire partir d'un logement, contre leur gré, ses occupants qui n'ont pas (squatters) ou n'ont plus (bail non renouvelé ; non respect du bail, en particulier par défaut de paiement du loyer) de titre à l'occuper.

– «Desgravación por compra de viviendas» / *exonération de la taxe foncière*.

«Desgravación por compra de vivienda» (González Ballesteros, 2011): permite desgravar por las cantidades aportadas a la compra de una vivienda. Entre las diversas fórmulas para abaratar la factura fiscal, la desgravación por compra de vivienda es una de las más comunes.

*Taxe foncière* (Choay ; Merlin, 2010): taxe prélevée au profit de collectivités locales (communes, groupements à fiscalité propre, départements). La taxe foncière frappe les propriétaires et les usufruitiers de logements et de locaux commerciaux et industriels. Il existe des exonérations de la taxe foncière.

– «Valor catastral de las viviendas» / *valeur locative*.

«Valor catastral de las viviendas» (González Ballesteros, 2011): valor de un inmueble, fijado por el Catastro, que sirve de base, o se toma como referencia, en relación con determinadas actuaciones de las Administraciones Públicas, tanto de carácter fiscal como de carácter no fiscal.

*Valeur locative* (Choay ; Merlin, 2010): pour les logements, la valeur locative sert d'assiette fiscale pour le foncier bâti. Les valeurs locatives sont évaluées par les services fiscaux par comparaison avec huit catégories de logements. Les éléments de confort et d'aspect du logement peuvent influencer le niveau de la valeur locative.

– «Vivienda de protección oficial» – «vivienda protegida» / *habitation à loyer modéré*.

«Vivienda de Protección Oficial» (González Ballesteros, 2011): tipo de vivienda de precio limitado y, casi siempre, parcialmente subvencionada por la administración pública española. El objetivo de la VPO es favorecer que los ciudadanos con rentas más bajas puedan adquirir o arrendar viviendas dignas y adecuadas a unos precios asequibles a sus posibilidades.

*Habitation à loyer modéré* (Choay ; Merlin, 2010): logements à loyer modéré, qui constituent la principale forme de logement social en France, construits avec l'aide de l'État et de diverses collectivités, et notamment de prêts à taux inférieur à ceux du marché.

Claramente, los equivalentes propuestos para ambas lenguas designan los mismos conceptos.

## 5.2. Los niveles de lengua y el grado de especialización

Según la teoría *wüsteriana*, los términos son unidades específicas propias de un ámbito de especialidad y su uso queda restringido a la comunicación entre los profesionales del ámbito en cuestión. Por lo tanto, son los términos que diferencian el lenguaje general del lenguaje especializado, estando ambos nítidamente separados.

Pero, la realidad nos demuestra que no se puede segmentar el conocimiento especializado de modo cerrado, fijando límites entre las terminologías, debido a que el saber es un continuo:

[...] existen fronteras difusas entre los distintos dominios de especialidad y entre el léxico utilizado en ellos, al igual que existen fronteras difusas entre lo que se considera palabras de la lengua general y términos de los lenguajes especializados, una realidad que se constata en la mayoría de los diccionarios generales al recoger acepciones de palabras que se podrían clasificar como términos, ya que los conceptos que designan pertenecen a dominios de especialidad (Faber y Montero, 2008: 73-74).

No son tanto los factores lingüísticos los que diferencian el lenguaje general de los lenguajes especializados, sino más bien los factores de índole pragmática los que establecen la existencia de subcódigos a los que recurren los hablantes, seleccionándolos según las necesidades expresivas y las características propias del marco comunicativo en el que se encuentran.

Más allá de la postura *wüsteriana*, hay quienes argumentan que los lenguajes de especialidad son elementos de la lengua general cuya única especificidad es el léxico. Otros defienden que las expresiones del lenguaje general se encuentran en los lenguajes especializados, con lo cual el lenguaje general constituye un subconjunto de los lenguajes especializados. Finalmente, otros afirman que se identifican varios grados de especialidad que obedecen a factores heterogéneos.

Dicho esto, el conocimiento, tanto general como especializado, no muestra parcelaciones estancas y cerradas sino parcelaciones fronterizas y solapadas, una realidad que se refleja en los recursos lingüísticos que se utilizan para vehicular el conocimiento.

Desde este enfoque, los lenguajes cuyo contenido es especializado se caracterizan por las variables de la «temática», del «usuario» y de la «situación comunicativa», que conllevan peculiaridades lingüísticas y textuales. Frente al lenguaje general, los lenguajes especializados se desenvuelven a partir de una temática concreta y se tildan de especiales en base al contenido de su discurso, debido a que vehiculan un conocimiento específico, aunque pueden exhibir distintos grados de abstracción en función de la situación comunicativa. De este modo, si consideramos que el emisor es un especialista o un mediador de la comunicación especializada que busca alterar el conocimiento del receptor, tiene que atender a sus características, a sus niveles de competencia.

Por lo tanto, existen discursos profesionales que van dirigidos a los especialistas (artículos de investigación, congresos para especialistas, etc.); otros, de corte didáctico, destinados al personal en formación (manuales o libros de texto); y discursos profesionales que se vulgarizan para que lleguen al gran público.

El conocimiento se puede abordar de forma trivial, como conocimiento general, o de forma precisa, como conocimiento científico.



En nuestro corpus, que se fundamenta en los artículos que se publican diariamente en *El País* y *Le Monde*, se comprueba claramente que el conocimiento se plantea a la vez como conocimiento general y conocimiento científico.

Asimismo, observamos la presencia de sintagmas nominales como «activos a valor de mercado», «activo hipotecario», «banco multilateral de desarrollo», «capitalización de bancos», «cédula hipotecaria», «crédito hipotecario de alto riesgo», «hipoteca basura», «hipoteca *subprime*», «hipoteca tóxica», «mercado de bonos de alto rendimiento», que se caracterizan por su elevada densidad cognitiva, y que conviven con otros más propios de la lengua general.

### 5.3. Los compuestos sintagmáticos

Los sustantivos *vivienda* / *logement*, *banco* / *banque*, *mercado* / *marché* e *hipoteca* / *hypothèque* constituyen el núcleo de numerosos compuestos sintagmáticos, que se caracterizan por ser particularmente productivos en los vocabularios especializados (Arntz y Picht, 1994; Gómez de Enterría, 1992).

La composición sintagmática proporciona numerosas voces que se pueden ordenar en compuestos endocéntricos, por ejemplo: «activo hipotecario», «banco acreedor», «hipoteca variable», «mercado inmobiliario», en español, y *agent immobilier*, *banque publique*, *hypothèque toxique*, *marché hypothécaire*, en francés. En estas ilustraciones, el núcleo da cuenta de las relaciones semánticas de sus componentes. En estos casos, la estructura de los compuestos es [sustantivo + adjetivo].

En su inmensa mayoría los compuestos sintagmáticos de nuestro corpus son de índole nominal. Es típica la estructura [sustantivo + de + sustantivo]: «adquisición de vivienda», «banco de inversión», «cartera de hipotecas», «exceso de viviendas», «mercado de alquiler», «rehabilitación de vivienda», en español, y en francés *banque d'investissement*, *banque de placements*, *chasseur de logements*, *demande de logement*, *propriétaire de logements*, *stock de logements*. También son frecuentes estructuras, como [sustantivo + de + sustantivo + adjetivo]: «embargo de un inmueble hipotecado», «mercado de hipotecas *subprime*», «Vivienda de Protección Oficial», «vivienda de habitaciones subarrendadas», en español, y *achat d'un logement neuf*, *exonération de la taxe foncière*, *société de prêts hypothécaires*, *stock de logements neufs*, en francés. Asimismo, encontramos la fórmula [sustantivo + adjetivo + de + sustantivo]: «banco multilateral de desarrollo», «cláusulas abusivas de las hipotecas», «importe medio de la hipoteca», «valor catastral de la vivienda», y en francés *banque multilatérale de développement*; *offre excessive de logements*. Junto a los mencionados compuestos, se encuentran combinaciones sintagmáticas nominales que utilizan otras preposiciones, como [sustantivo + en + sustantivo]: «vivienda en propiedad», «vivienda en venta»; [sustantivo + de + sustantivo + en + sustantivo]: «desahucio de viviendas en alquiler»; [sustantivo + por + sustantivo + de + sustantivo]: «desgravación por compra de vivienda»; [sustantivo + en + sustantivo] *hypothèque en multidevises*; *logement en location*; [sustantivo + de

+ sustantivo + dans + sustantivo]: *autorisation de travaux dans les logements*; [sustantivo + adjetivo + à + sustantivo]: *crédit hypothécaire à risque*. [sustantivo + à + sustantivo + adjetivo]: *habitation à loyer modéré*.

Además de los sintagmas nominales, también encontramos sintagmas verbales como «acceder a la vivienda», «embargar una vivienda», «impulsar la vivienda protegida»; *contracter une hypothèque, lancer sur le marché, réviser l'hypothèque*.

#### 5.4. El fenómeno de las metáforas

Las metáforas son frecuentes en nuestro corpus. Responden a una doble necesidad: primero, la denominación de las nuevas realidades y nuevas nociones para las que no existen términos precisos; segundo, la naturaleza comunicativa y divulgativa del lenguaje.

Entre otros, encontramos las siguientes: «banco colocador» (*banque de placement*); «burbuja hipotecaria» (*bulle hypothécaire*), «caída de la vivienda» (*chute des ventes de logements*), «cartera de hipotecas» (*portefeuille d'hypothèques*), «crecimiento de las hipotecas» (*croissance des hypothèques*), «hipoteca tóxica» (*hypothèque toxique*), «ejecución hipotecaria» (*exécution hypothécaire*), «hundimiento de las ventas de vivienda» (*forte chute des ventes de logements*), «meterse en una hipoteca» (*contracter une hypothèque*); «reflotar el banco» (*mettre la banque à flot*).

#### 5.5. La variación denominativa

La variación denominativa es inherente a cualquier acto comunicativo. La denominación de un concepto por medio de diferentes formas lingüísticas responde a necesidades de índole expresiva y cognitiva por parte del emisor del acto comunicativo.

Según Freixa (2002: 111-114) y Tercedor Sánchez (2002: 199-214), varias causas explican el fenómeno de la variación:

- Causas estilísticas: la búsqueda de creatividad, énfasis, expresividad y la necesidad de evitar la repetición justifican la mayor parte de las variaciones denominativas en un texto especializado.
- Causas dialectales: las diferencias de uso lingüístico entre comunidades con una lengua común.
- Causas funcionales: los propósitos y medios comunicativos que tenga el emisor determinan posibles variantes denominativas utilizadas en función del nivel de especialización del receptor.
- Causas sociolingüísticas: los contactos interlingüísticos por contigüidad geográfica o cultural contribuyen a la concurrencia de denominaciones a través de calcos y préstamos.
- Causas cognitivas: la existencia de distintas teorías, escuelas de pensamiento o necesidades cognitivas dentro de una misma disciplina da lugar a diferentes conceptualizaciones de un mismo concepto, ya que se puede percibir y representar la

realidad de maneras diferentes y, en función de ello, denominarla de maneras distintas también.

En el corpus localizamos en español los siguientes casos de variación denominativa:

- *banco colocador* – *banco de inversión*.
- *hipoteca basura* – *hipoteca de alto riesgo* – *hipoteca subprime* – *hipoteca tóxica*.
- *mercado de vivienda* – *mercado inmobiliario*.
- *primera vivienda* – *vivienda habitual*.
- *sistema bancario* – *banca*.
- *valor de la vivienda* – *valor de tasación de la vivienda*.
- *venta de viviendas* – *viviendas en venta*.
- *vivienda de Protección Oficial* – *vivienda protegida*.
- *volumen de viviendas* – *stock de viviendas*.

Y en francés:

- *acheteur de logements* – *chasseurs de logements*.
- *banque* – *système bancaire*.
- *banque de placement* – *banque d'investissement*.
- *crédit hypothécaire* – *prêt hypothécaire*.
- *crédit bancaire* – *prêt bancaire*.
- *logement en location* – *logement à louer*.
- *résidence habituelle* – *résidence principale*.

### 5.6. El tratamiento del vocablo *subprime*

El vocablo *subprime* está presente en tres sintagmas nominales en lengua española y en un único sintagma nominal en lengua francesa.

Así, nos encontramos con «crisis de la hipoteca *subprime*», «hipoteca *subprime*», «mercado de hipotecas *subprime*» y *marché hypothécaire subprime*.

En el caso español, en algunas ocurrencias, en vez de *subprime* el emisor del artículo prefirió recurrir a «basura», «de alto riesgo» o «tóxica»: «crisis de las hipotecas basura», «crisis de las hipotecas de alto riesgo», «crisis de las hipotecas tóxicas», sintagmas que se corresponden en francés con *crise des crédits hypo-thécaires à risque*. Lo mismo se produjo con «hipoteca *subprime*», que se halla como «hipoteca basura», «hipoteca de alto riesgo», «hipoteca tóxica», y equivale a *hypothèque à haut risque* en francés.

En los contextos en los que *subprime* apareció, nunca estuvo acompañado de una explicación.

## 6. Conclusión

Este trabajo es parte de una investigación más profunda sobre el estudio del léxico del sector inmobiliario en el contexto de la crisis económica y financiera que pretende, por un lado, servir de ayuda al traductor de textos periodísticos de la prensa

diaria y, por otro, servir de introducción a la metodología de la investigación terminológica.

La elaboración de un glosario en torno a unos sustantivos que, debido a su frecuencia de aparición, fueron claves en nuestro corpus, considerándolos en sus distintas facetas de aparición, como simples sustantivos; núcleos de sintagmas nominales; en sus formas adjetivales; integrados en sintagmas verbales, etc. permitió sacar a la luz observaciones en el marco de un enfoque comparativo entre el español de España y el francés de Francia.

Primero. Hemos verificado que los términos jurídicos que aparecieron en nuestro corpus se referían a los mismos conceptos, las mismas nociones, aunque las legislaciones que los sostengan procedan de países distintos y, por lo tanto, poniendo de relieve la tradición jurídica compartida por España y Francia.

Segundo. Al abordar la cuestión de los niveles de lengua y del grado de especialización, hemos comprobado que el conocimiento, tanto general como especializado, no presenta parcelaciones estancas y cerradas sino parcelaciones fronterizas y solapadas, que se plasman en los diversos recursos lingüísticos a los que se recurre para vehicular dicho conocimiento. Nuestro corpus textual nos ha confirmado que el conocimiento puede aprehenderse de modo trivial, como conocimiento general, o de forma precisa, como conocimiento científico.

Tercero. Hemos observado que los compuestos sintagmáticos esencialmente nominales que son propios del lenguaje económico, lo son también del vocabulario del sector inmobiliario, tanto en lengua española como en lengua francesa, y que presentan estructuras muy variadas para denominar los conceptos.

Cuarto. Hemos confirmado el peso específico de las metáforas en el vocabulario del sector inmobiliario, debido a la necesidad de designar nuevas realidades, así como a la necesidad de índole comunicativa y divulgativa del lenguaje.

Quinto. Hemos demostrado que el fenómeno de la variación denominativa, muy presente en nuestro corpus, es inherente a cualquier acto comunicativo. El recurso a diferentes formas lingüísticas para denominar un concepto responde a necesidades de índole expresiva y cognitiva por parte del emisor del acto comunicativo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNTZ, Reiner y Heribert PICHT (1994): *Introducción a la terminología*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- BALLARD, Michel y Claude PINEIRA-TRESMONTANT [eds.] (2007): *Les corpus en linguistique et en traductologie*. Arras, Artois Presses Université.
- CABRÉ CASTELLVÍ, María Teresa (1993): *La Terminología. Teoría, metodología y aplicaciones*. Barcelona, Editorial Antártida-Empúries.

- CABRILLAC, Rémy [dir.] (2011): *Dictionnaire du vocabulaire juridique 2012*. Paris, Lexis-nexis.
- CHOAY, Françoise y Pierre MERLIN [dirs.] (2010): *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris, Quadrige PUF.
- CORNU, Gérard [dir.] (2007): *Vocabulaire juridique*. Paris, Quadrige PUF.
- FRANÇOISE y Hide HASSELGÄRD (1999): «Corpus and Cross-Linguistic Research in the North Countries», in S. Granger, L. Beheydt y J. P. Colson (dirs.), *Contrastive Linguistics and Translation*. Lovaina, Peeters, 145-162.
- El País* (enero de 2007 – diciembre de 2010). Versión electrónica. [Consulta en línea: <http://www.elpais.com>, del 01/09/2011 al 30/11/2011].
- FABER, Pamela y Silvia MONTERO MARTÍNEZ (2008): *Terminología para traductores e intérpretes*. Granada, Ediciones Tragacanto.
- FREIXA, Judith (2002): «Reflexiones acerca de las causas de la variación denominativa en terminología», in G. Guerrero Ramos, M. F. Pérez Lagos (eds.), *Panorama Actual de la Terminología*. Granada, Comares, 107-116.
- GALLARDO SAN SALVADOR, Natividad y Josefa GÓMEZ DE ENTERRÍA (eds.) (2009): *Estudios de léxico especializado*. Granada, Atrio.
- GÓMEZ DE ENTERRÍA, Josefa (1992): «Neología y préstamo en el vocabulario de la economía», in *Anuario de Estudios Filológicos de la Universidad de Cáceres*. Cáceres, Universidad de Cáceres, 96-107.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, Teodoro (2011): *Diccionario jurídico*. Madrid: Dykinson.
- JOHANSSON, Stig (2003): «Contrastive Linguistics and Corpus», in S. Granger, J. Lerat y S. Petetchtyson (eds.), *Corpus-Based Approaches to Contrastive Linguistics and Translation Studies*. Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 31-44.
- JOHANSSON, Stig y Hide HASSELGÄRD (1999): «Corpus and Cross-Linguistic Research in the North Countries», in S. Granger, L. Beheydt y J. P. Colson (dirs.), *Contrastive Linguistics and Translation*. Lovaina, Peeters, 145-162.
- Le Monde Informatisé* (enero de 2007 – diciembre de 2010). [Consulta en línea: <http://www.lemonde.fr>, del 01/09/2011 al 30/11/2011].
- MERLIN WALCH, Olivier (1998): *Dictionnaire juridique*. Paris, L.G.D.J.
- TERCEDOR SÁNCHEZ, María Isabel (2002): «Descripción y representación de la variación terminológica: el caso de la dimensión “tipos de cáncer”», in P. Faber Y C. Hurtado (eds.), *Investigar en Terminología*. Granada, Comares, 199-214.
- TOGNINI-BONELLI, Elena (2002): *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- WILLIAMS, Geoffrey [dir.] (2005): *La linguistique de corpus*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

## Las novelas de corriente de conciencia y la obra de Hélène Lenoir

Lucía Montaner Sánchez

*Universitat de València*

Lucia.montaner@uv.es

### Résumé:

La naissance du roman de la modernité s'est marquée par l'intérêt croissant des narrations de la vie intime des personnages. La classique narration omnisciente cède face au progressif développement de l'intimité ; c'est la réponse à l'ardeur «réaliste» qui parcourt le XIX<sup>e</sup>. De cette façon, les romans du flux de conscience surgissent pour narrer la coulée de pensées, idées et sensations des personnages qui pensent à leurs propos par rapport au monde. Les romans d'Hélène Lenoir, héritiers de cette tendance, se construisent donc autour de l'intimité des personnages tourmentés par leurs relations familiales.

**Mots clé:** roman; flux de conscience; techniques introspectives; l'intime; soupçon.

### Abstract:

The beginning of the modernist novel has been manifested by the increasing interest in the narratives that deal with the character's private life. The classic omniscient narration gives the place to the progressive development of self-consciousness, in terms of response to the «realist» desire of the 19<sup>th</sup> century. In this manner, the stream-of-consciousness novels narrate the flux of thoughts, ideas and feelings of characters who think about themselves in relation to the world. Hélène Lenoir novels follow this tendency. They are constructed around the intimacy of characters distressed by their family relations.

**Key words:** novel; stream-of-consciousness; introspective techniques; intimate; suspicion.

### 0. Introducción

La novela es un género literario capaz de representar nuestra relación con lo real lo que le ha permitido, a lo largo de estos tres últimos siglos, asentarse como el género hegemónico. Por su maleabilidad y flexibilidad, se ha revelado como instrumento

---

\* Artículo recibido el 30/10/2011, evaluado el 18/02/2012, aceptado el 20/03/2012.

idóneo para llevar a cabo el eterno cuestionamiento de la realidad en tanto construcción relativa, cambiante y por tanto, provisional. Por ello, cada nueva forma narrativa creada corresponde a una nueva construcción de la realidad que la vuelve necesaria al tiempo que pasajera.

Como bien explica Belinda Cannone (2001) a lo largo de su obra *Narrations de la vie intérieure*, el nacimiento de la novela de la modernidad queda marcado por el progresivo desarrollo de la interioridad de los personajes. El afán «realista» que atraviesa todo el siglo XIX, la necesidad de representar fielmente la realidad, conduce a la expansión de la psicología de unos personajes que se vuelven más y más profundos y por ende, más y más verosímiles. No obstante, el desarrollo de la interioridad viene acompañado de la progresiva neutralidad narrativa; cuanta más importancia va adquiriendo la vida íntima y la psicología del personaje, más neutro y discreto se va volviendo el narrador. A medida que pasan los años, el género narrativo evoluciona hasta llegar, a finales del siglo XIX, a la creación de las novelas de «corriente de conciencia» en las que el conjunto de percepciones, ideas, sensaciones y recuerdos del personaje constituirán todo el material narrativo. El clásico narrador omnisciente se va difuminando dando paso a lo que, tras *Nouveau Discours du récit* de Gérard Genette (1983), conocemos como la focalización interna; el narrador solo sabrá del universo narrativo lo que el personaje-focalizador perciba.

En primera instancia proponemos realizar un breve recorrido por el panorama literario europeo del siglo XIX insistiendo en ciertos autores que consideramos clave para entender la evolución y desarrollo de la vida íntima en la novela de la modernidad. A continuación trabajaremos las técnicas introspectivas utilizadas por las novelas de corriente de conciencia enlazándolas con la obra narrativa de Héléne Lenoir. Veremos de qué modo la autora amalgama en sus novelas lo que Dorrit Cohn (1981) llama «le monologue narrativisé y le monologue rapporté», es decir, el estilo indirecto libre y el monólogo interior, para desvelar la interioridad de los diferentes personajes focalizados. Finalmente observaremos cómo en Lenoir la intriga acaba disolviéndose en la narración de la intimidad de los personajes. Estos se descubrirán como los portadores de su intriga personal, es decir, su vida y sus angustias.

### 1. Novela y modernidad: de Balzac a Dujardin

En las novelas del siglo XIX queda reflejada la progresiva importancia que la vida íntima va adquiriendo en el universo narrativo y cómo ello da cuenta de una voluntad por representar la cambiante relación que el hombre establece con el mundo que le rodea.

Como bien diferencia Belinda Cannone (2001), por un lado, hallamos las novelas de Balzac que ofrecen una clara muestra de narración omnisciente llevada a cabo por un narrador que todo lo ve y todo lo sabe. Siempre utilizando la focalización



cero, el narrador balzaquiano es capaz de desvelar al lector la intimidad psicológica de los personajes como también todos los sucesos que acontecen a su alrededor. *La Comédie Humaine* es un buen ejemplo que refleja cómo un narrador todopoderoso, omnisciente y omnipresente, ordena, construye, explica, informa y comenta continuamente todo aquello que sucede en el universo ficcional. Además, las novelas de Balzac ofrecen una visión particular de la relación entre los personajes y el mundo que les rodea: los héroes balzaquianos quedan unidos a la sociedad y a la historia por lazos coherentes y racionales; se saben seres sociales únicamente capaces de vivir en sociedad. El tipo de narración escogida, la omnisciente, y el tipo de personajes representados dan cuenta de las tres características principales de las novelas balzaquianas: la visión sociológica de la persona, la aceptación de la sociedad como algo coherente e inteligible y una suerte de desinterés por la psicología (Cannone, 2001: 16).

Por otro lado, encontramos las novelas de Stendhal que ofrecen una visión muy diferente del hombre y de la realidad. En Stendhal, la realidad, siempre global y coherente, se convierte en «realidad de alguien», es decir, que cobrará dimensiones particulares en función de quien la perciba. Stendhal innovará en relación a sus coetáneos al liberar y priorizar la visión de sus personajes; sus novelas no estarán por tanto conducidas por el clásico narrador omnisciente sino que serán narradas a través y en función de uno de los personajes. En *Le Rouge et le Noir* se trata del personaje, Julien Sorel, quien guía la trama. Contrariamente a Balzac, en Stendhal las pasiones humanas ocuparán un lugar prioritario y la vida interior se revelará enemiga de la vida en sociedad, aunque los personajes queden irremediabilmente ligados a ella. Los personajes stendhalianos deberán descubrir su lugar y su verdad en relación al gran teatro de la vida social (Cannone, 2001: 17). Por tanto podemos constatar que las novelas stendhalianas priorizan el punto de vista individual, parcial y particular, de unos seres singulares que viven en un mundo y en una sociedad estructurados.

En las novelas de Flaubert, la relación individuo/sociedad comienza a distenderse. Sus personajes ya no actúan y construyen en la sociedad sino que se constituyen como individuos gracias a su capacidad de representación y receptividad. Es decir, que los personajes flaubertianos comienzan a «representarse» sus vidas; la vida interior deviene de este modo, central y determinante (Cannone, 2001: 18). Utilizando la tercera persona del singular, Flaubert desvela los pensamientos y reflexiones de unos personajes considerados «productos» de las determinaciones sociales tal y como vemos en el personaje de Emma Bovary.

Las novelas de Henry James marcarán el principio de una nueva etapa: sus personajes adquirirán una fuerte conciencia crítica, es decir, que empezarán a tener su propia manera de ver y de estar en el mundo. La relación individuo/sociedad será sustituida por la relación conciencia/entorno; el personaje focalizado dará cuenta del entorno que le rodea, dándole forma y sentido. En el prólogo de *La Princesse Casa-*

*massima*, Henry James puntualiza que los personajes únicamente son interesantes en la medida que son conscientes de sus respectivas situaciones. Por tanto, estos ocuparán un lugar central en detrimento del narrador, discreto y casi imperceptible (Cannone, 2001: 19).

De este modo, entre finales del XIX y principios del XX nacen lo que conocemos como «novelas de corriente de conciencia», las novelas que inscriben en los personajes toda la carga narrativa, ignorando la caduca figura del narrador. Las novelas de corriente de conciencia tienen como objetivo restituir los procesos y movimientos mentales de los personajes, convirtiendo así la narración de una historia en narración de una existencia. El interés ya no radica en contar la historia de la vida y acciones de un personaje, sino en narrar el desarrollo de su intimidad, reflejar la expansión de su conciencia con respecto al mundo que le rodea. De este modo, las novelas de la interioridad ofrecen la visión fragmentada y normalmente, conflictiva, del personaje en su realidad.

Édouard Dujardin publica en 1887 *Les Lauriers sont coupés*, primera novela escrita por completo mediante la técnica del monólogo interior, es decir, sin narrador: simplemente el personaje, Daniel Prince y sus pensamientos. No obstante, solo tras la publicación del *Ulysse* de Joyce en 1924, la obra de Dujardin será rescatada y valorada. Dujardin (1977: 230) define el monólogo interior como :

[...] le discours sans auditeurs et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression du «tout venant».

Con estos relatos alcanzamos la forma más radical de la expresión de la interioridad y, paradójicamente, se presentan como narraciones narradas sin narrador. En el célebre monólogo de Molly Bloom o en *Les Lauriers sont coupés* los pensamientos de los personajes son directamente transmitidos al lector a medida que van apareciendo en su conciencia; el lector se introduce sin intermediarios en la intimidad del personaje mientras este divaga.

A finales del siglo XIX tiene lugar la primera crisis de la novela de la modernidad, la que marcó, tras Henry James, el final de la novela realista tal y como la entendíamos leyendo a Balzac o a Zola. Autores como Virginia Woolf, Marcel Proust o William Faulkner se alistan como combatientes contra la tradición realista creando novelas donde la vida íntima de los personajes ha ido ganándole terreno a la narración de sucesos exteriores. La realidad ya no es concebida como algo externo al hombre, que le rodea y le envuelve, sino como aquello que le es íntimo e interior, es decir, el desarrollo de sus pensamientos conscientes e inconscientes. A principios del siglo XX

la realidad es entendida como lo percibido a través de la psique del hombre; la realidad es, por tanto, la psique del hombre. Las novelas de corriente de conciencia, mediante una renovación de las técnicas narrativas, podrán dar cuenta de este nuevo punto de vista. De este modo, a lo largo del siglo XX, con Virginia Woolf, Marcel Proust, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute o Claude Simon, el lector descubre el placer de leer novelas cuya historia no se compone de acontecimientos relevantes en la vida de los personajes, sino simplemente son el fruto de la narración de un día cualquiera, del flujo de conciencia o de «les tropismes»<sup>1</sup> del alma humana.

## 2. Técnicas introspectivas en Hélène Lenoir

La narración de la vida interior y su progresivo desarrollo en la literatura conduce a nuevas formas y técnicas de escritura capaces de dar cuenta de los movimientos de conciencia. Las novelas de la interioridad ponen en práctica diversos procesos para representar la vida íntima de los personajes; es decir, encuentran el modo de expresar por medio de palabras, ideas e imágenes, el caótico flujo de la conciencia formado por elementos variados e ilógicos, sensaciones, emociones, pensamientos o recuerdos ligados todos ellos tanto a percepciones exteriores como a reflexiones y asociaciones libres. El monólogo interior y el estilo indirecto libre, que antes solo eran utilizados de forma puntual y ocasional, se transforman en las técnicas de narración dominantes. Junto con la clásica narración en tercera persona proferida por el narrador omnisciente, conformarán las tres técnicas más utilizadas por la novela para expresar la vida íntima. En *La Transparence intérieure*, Dorrit Cohn realiza un exhaustivo análisis de estas tres técnicas narrativas, que llamará «psycho-récit», «monologue rapporté» y «monologue narrativisé».

El «psycho-récit» corresponde a la narración omnisciente en tercera persona cuyo tiempo gramatical coincide con el tiempo de la narración; el «monologue rapporté» corresponde a la técnica del monólogo interior, espontáneo, desprovisto de articulación lógica, fundado por medio de asociaciones libres, rico en imágenes y en elipsis temporales. El tiempo es el de la historia y el de la enunciación, es decir, el presente. Y finalmente, el «monologue narrativisé», el estilo indirecto libre que combina discurso y citación, el más complejo y el más rico de todos.

Las novelas de Hélène Lenoir continúan la tendencia de las novelas de corriente de conciencia. La autora construye sus textos en torno a un acontecimiento subversivo de la cotidianidad de los personajes, acontecimiento que los lanza en una espiral de pensamientos y sensaciones. *Va et vient* de asociaciones libres temporales,

---

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute (1956: 8) define los *tropismes* como «Les mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir».

espaciales o temáticas; *va et vient* entre instancias focalizadoras que permiten al lector introducirse en distintas conciencias a lo largo de un mismo relato.

A la forma y manera en que aparecen en *Portrait d'un inconnu* o en *Planétarium* de Sarraute, las técnicas narrativas de las que venimos hablando se combinan en las novelas de Hélène Lenoir. En primera instancia, el «monologue rapporté» hace descubrir al lector los pensamientos de los personajes a medida que van llegando a sus conciencias. En *Bourrasque*, el padre de Lina, asustado por la fuga de su hija, se ve asediado por toda una sucesión de imágenes, ideas y sensaciones que, gracias a la técnica del monólogo interior, aparecen en forma de frases largas carentes de puntos; las comas pausan el ritmo a medida que enlazan las ideas, imitando así el flujo de pensamientos albergados en la conciencia:

Elle en aura trente et j'en serai peut-être à ses dix-neuf ans, et je lirai qu'elle me déteste, me méprise, ou triste, noir, je verrai des larmes, je lirai qu'elle est prise, ligotée pareil, dans le même jeu infernal, glu, je lirai que c'est plus fort qu'elle, chaque fois pareil, qu'elle ne peut pas faire autrement, qu'elle ne sait pas comment se tirer de là, pareil, et je lirai alors, vingt ans, je lirai que par contre, l'autre, je verrai son nom écrit une fois, à moitié affalé, sous les guirlandes, bandelettes de son Sütterlin tout mou, gras, épais à cet endroit-là, comme les premières fois où elle l'a prononcé, en ouvrant, en traînant : Ffraide, vulgaire, voyou, j'ai senti ça tout de suite, Ffraide (Lenoir, 1995: 143).

Del mismo modo, en *Elle va partir*, el «monologue rapporté» da cuenta de la interioridad de Mattis. El personaje salta de una idea a otra por medio de asociaciones temáticas; sus pensamientos se cruzan, se amalgaman en una suerte de torrente de palabras donde los puntos han sido sustituidos por comas y guiones. A medida que las ideas fluyen, las frases se transforman en sintagmas cortos y directos, sin verbos, imágenes desordenadas que pretenden imitar el caos de la conciencia del personaje, el «tout venant» inconsciente de Mattis. Sucesión de imágenes –Lilo, el viento, el agua, la arena– enlazadas unas a otras *ad infinitum*... No hay puntuación que finalice la frase, lo que imita el continuo fluir de la vida interior:

Si elle meurt, par ce vent, la gouttière va lâcher, et des tuiles aussi, il faut s'y attendre, côté jardin, il y en a plusieurs qui, et s'il continue à se promener sur le toit, si un jour il tombe du toit, par ce vent, il serait soulevé, porté, léger, il ne crierait pas, ça le ferait sans doute rire, je me précipiterais dehors, je courrais, tendrais les bras et il s'y déposerait doucement, étourdi, il s'endormait aussitôt contre ma poitrine, grand vent, et je le lui montrerais alors, son petit, je le porterais jusque dans son lit, le borderais, et Lilo, touchant mes poignets, mes bras, mon torse,

craignant que je ne me sois cassé quelque chose – Lilo tout près, sans sourire, sans mots – la bouche pleine de sommeil – les cheveux pleins de vent – ce vent – Lilo typhon – battant des cils – si longs – si l’eau – si l’ouragan sur les îlots – coulant zéphyr doucement dans les palmes – azur et blanc – sable blanc – et la plage – lâcherais ma tête, lâcherais, là, lâcherais tout – lit de sable vente des sables plane plane large plaaa (Lenoir, 1996: 89).

La técnica del «psycho-récit» también es habitual en la creación de Lenoir. El narrador omnisciente narra en tercera persona los pensamientos del personaje focalizado. Como vemos en *Son nom d’avant*, las reflexiones de Samek son desveladas de forma indirecta por el narrador gracias al verbo *penser*:

C’est brutal, inattendu, il pensait pouvoir prévoir son regard et l’esquiver éventuellement à temps. Concentré comme s’il avait pointé son appareil sur elle, le doigt à quelques millimètres du déclencheur, en attente de l’impalpable signal qui passerait directement de son œil à sa main [...] (Lenoir, 1998: 127).

De igual modo, los pensamientos de Nann en *Le Magot de Momm* también están introducidos indirectamente en la narración a través de la misma expresión «Elle pense que»:

Elle pense qu’elle devrait dire quelque chose, plaindre et remercier sa mère, la féliciter pour tel achat, lui reprocher gentiment de tout faire, de ne pas lui avoir demandé de s’occuper des courses ce matin [...] (Lenoir, 2001: 86).

Finalmente, la vida íntima también aparece representada a través del «monologue narrativisé», el estilo indirecto libre. Siguiendo a Genette, el narrador heterodiegético, es decir, exterior a la acción, reproduce el flujo de conciencia de los personajes focalizados. A través de esta técnica narrativa, los pensamientos no provienen directamente del yo del personaje como ocurría en el «monologue rapporté», sin embargo sí que están representados de forma más directa que en el «psycho-récit». En esta perspectiva, Dorrit Cohn (1981: 127) puntualiza «[...] le monologue narrativisé est mitoyen entre le monologue rapporté et le psycho-récit, rendant ce qui se passe dans l’esprit d’un personnage de manière plus indirecte que dans celui-là, mais plus directe que dans celui-ci». De este modo, el uso del estilo indirecto libre en *Le Répît* concede cierta libertad a la hora de descubrir los pensamientos del personaje focalizado; el narrador reproduce su vida interior a través de la tercera persona del singular. Como podemos ver, las frases están inacabadas; los puntos suspensivos vinculan unas ideas con otras y reproducen la sensación de continuidad, una corriente de reflexiones que se enlazan:

L'angoisse du long voyage, la répulsion à devoir organiser son absence étaient secondaires en réalité. Il aurait dû demander à Ludo si Vera l'avait réclamé. La douleur avait disparu aussi vite que la veille, on attendait donc pour faire la coronarographie...syndrome de menace...ce mot-là...ce mot...et aussi qu'on lui enverrait ou lui enfilerait une nouille dans l'artère...une nouille, dès qu'on aurait localisé le rétrécissement...la menace...une nouille...enfilait une nouille (Lenoir, 2003: 24).

Igualmente, los pensamientos de Carine en *La Folie Silaz* se extienden y se suceden creando largos párrafos que el narrador reproduce; las sensaciones generadas por volver a la casa de Odette despiertan en el personaje múltiples sensaciones, recuerdos y reflexiones que se mezclan sin cesar, imitando así el caótico flujo de su conciencia:

Seule ici. Dans cette maison, cette cuisine. Comment cette chose était possible, elle ne le comprenait pas, ne pouvait pas. Le silence, depuis qu'elle était sûre d'avoir entendu la voiture de Muriel démarrer dans la rue, dressait autour d'elle des parois qui se rapprochaient, se collaient bord à bord, comme avant, ce caoutchouc, épais et transparent et poreux, mais dans un sens seulement, ses cris inaudibles dehors tandis qu'à l'intérieur le bruissement du monde, pendules, moteurs, sirènes, craquements, voix, et l'odeur, même l'odeur, Odette, derrière elle, cette odeur... (Lenoir, 2008: 78).

No obstante, la técnica del «monologue narrativisé» se caracteriza por producir frecuentemente casos de ambigüedad que dificultan discernir quién es la persona que profiere el discurso reproducido; los pensamientos del personaje y la voz del narrador se superponen y se mezclan. En este sentido, Dorrit Cohn (1981: 129) indica a propósito de esta técnica narrativa:

Parce que c'est une technique qui entretient l'incertitude quant à l'attribution du discours au personnage, et aussi parce qu'elle fond l'un dans l'autre discours du personnage et discours du narrateur, elle est chargée d'ambiguïté, et joue avec le lecteur un jeu de cache-cache particulièrement séduisant.

Por tanto, es habitual encontrar en la creación de Lenoir pasajes narrativos ambiguos e inciertos en cuanto a la voz narrativa ya que, una frase relatando una opinión o impresión de un personaje puede ser muy similar, casi idéntica, a una frase describiendo un hecho de la ficción. El contexto suele ayudar a enmarcar la narración aunque, no obstante, la ambigüedad no acabe de desaparecer por completo.

La característica principal de la escritura de Lenoir es su tendencia por mezclar las tres técnicas narrativas. Siempre priorizando el uso del «monologue narrativisé», Lenoir las combina incesantemente a lo largo de las novelas al tiempo que las alterna con descripciones exteriores de lo que ven o hacen los personajes. De este modo la autora consigue posicionarse entre el interior y el exterior, el «adentro» y el «afuera» de los protagonistas. Desde el lugar de «l'entre-deux», Lenoir puede acceder fácilmente a la intimidad de sentimientos y pensamientos mientras puede alejarse y dejar a los personajes actuar libremente y en silencio.

Desde *Bourrasque* a *La Folie Silaz* las combinaciones se multiplican, cada vez más frecuentes y evidentes. No obstante, tal y como indica Cohn, la combinación más habitual en las novelas donde el tiempo de la historia coincide con el tiempo de la narración, el presente, es el paso del «monologue narrativisé» al «monologue rapporté».

En *Bourrasque* ya podemos apreciar cómo la narración proferida en estilo indirecto libre a través de la tercera persona del singular se convierte en monólogo interior realizado en primera persona por el yo del personaje. En esta ocasión, Mitz es el personaje focalizado:

Tout semble bouger autour d'elle et en elle, car même en s'asseyant, en fermant les yeux, en appuyant le front sur sa main, elle glisse, tournoie, culbute, happée par un énorme tourbillon qui emporte des images [...] Mais quand? Comment? Elle dans le bureau? – la nuit? – mais j'entends aussi la nuit – tout – les portes, les pas, les chats, la pluie, tout – dors pas, moi – qui vive – et lui, quand? [...] (Lenoir, 1995: 133).

Seguimos viéndolo en *Elle va partir*. Mattis ha ido al hospital a visitar a Mme Camelin que está inconsciente en la cama y piensa al verla:

Ce n'est pas la première fois qu'il la voit dormir mais c'est la première fois qu'il la voit couchée... Ou alors ne pas la regarder et faire comme si elle écoutait, attentive, les yeux ouverts, de quelle couleur étaient-ils? Gris? Mais pourquoi tous les vieux auraient-ils les yeux gris? Et si je me levais en me mettant devant la fenêtre, comme ça, je lui tourne le dos, j'entends seulement sa respiration, elle pourrait être assise dans le fauteuil, dans son fauteuil [...] (Lenoir, 1996: 104).

Y se intensifica a partir de *Son nom d'avant*. La combinación de las tres técnicas narrativas empieza a realizarse de manera espontánea, sin apenas transición, en medio de una frase, tras una simple coma o unos puntos de suspensión. Britt reflexiona:

La porte de la chambre de Lorette était grande ouverte. Ça faisait un long trapèze lumineux sur le tapis du palier, un appel



posé sur l'épais silence de la maison. Elle s'arrêta en son milieu et, comme si des mains la poussaient vers l'embrasure claire, ces mains familières, chaudes, sur ses épaules, ses reins, et les doigts grattant déjà tandis qu'elle résiste, non, je n'ai pas le temps, et d'ailleurs je sais, j'en ai assez, je ne... (Lenoir, 1998: 88-89).

Igualmente, es habitual encontrar en *Le Magot de Momm* pasajes donde la narración en «monologue narrativisé» se transforma en «monologue rapporté». La sensación de inmediatez aumenta por estar directamente sumergidos en los pensamientos del personaje quien los descubre directamente en primera persona. Nann es el personaje focalizado en la cita siguiente:

Où était-elle ce soir là? A quoi pensait-elle? A qui? Et combien de choses cent fois plus importantes devaient, de la même façon, glisser sur elle, à son travail peut-être bien qu'elle fasse un grand effort d'attention, et personne ne s'était plaint d'ailleurs, mais ici, Lili et les petites...hier soir par exemple, au dîner, elles ont dit tant de choses et je ne me souviens de rien, fille-femme-veuve et c'est tout... (Lenoir, 2001: 77).

En *Le Répit*, aunque predomine el «monologue narrativisé», también hallamos combinación de estilos, sobre todo cuando es el personaje principal quien reflexiona:

Il s'essuya le visage avec son mouchoir, soupira, essaya de penser à autre chose, mais à quoi?, sa chance, ma chance à moi...ma femme en train de mourir à Helsinki... (Lenoir, 2003: 50).

Y lo mismo ocurre en *La Folie Silaz*. En esta ocasión, Muriel, tras los inapropiados comentarios de Carine acerca de Do, Odette y George Silaz, reflexiona mientras conduce. Observamos cómo sus pensamientos se suceden por medio de la narración en tercera persona, enlazados por comas. Sin embargo, conforme las frases se van haciendo más cortas y directas, el estilo indirecto libre se transforma en monólogo interior; Muriel narra sus propios pensamientos en primera persona:

Elle transpire, sans Do, la détonation l'électrochoc qui coupe le souffle, pétrifie le cerveau, les mots, les phrases, déchiquetées, collées soudain dans une espèce de hoquet, sans Do, elle tremble, rire, elle aurait dû rire, mais c'est trop tard, la foutre dehors alors, coup de frein, descend!, ou, pour ne rien avoir à dire, faire le tour de la voiture, ouvrir sa portière, l'attraper, la tirer et la jeter sur le trottoir, la colère donne des forces, il suffit d'oser, de lâcher le chien, comme ça vient, sans préméditation, passer immédiatement à l'acte en étouffant le désir de dire, trouver maintenant la phrase à lui sortir très calmement quand on sera arrivées, dans cinq minutes, elle descendra, elle s'en ira,

moi aussi, chacun chez soi, on se quittera là-dessus, pas de scènes, une seule phrase parfaitement construite sur laquelle elle aura tout le temps de méditer après sur la route (Lenoir, 2008: 47).

### 3. Intriga y personaje, dos nociones cuestionadas

Con la llegada de las novelas de corriente de conciencia y su desarrollo a lo largo del siglo XX, las nociones de «intriga» y de «personaje» sufren modificaciones con respecto al siglo anterior. Desde las antípodas de la novela clásica, la intriga ha sido entendida como una sucesión de acontecimientos concretos que crean en el lector una cierta tensión, despiertan en él la espera y la curiosidad haciéndole girar página tras página, impaciente por conocer más de la historia. La intriga, ligada a la noción de acontecimiento y a la concepción cronológica del tiempo, cambiará a lo largo del siglo XIX con el progresivo desarrollo de la vida íntima. El monólogo interior y el estilo indirecto libre crean nuevas formas de concebir el tiempo interno del relato modificando así la noción de intriga. El monólogo interior reduce el tiempo de la historia a unas horas de la vida del personaje al tiempo que el estilo indirecto libre rompe la cronología temporal transportando al lector a momentos pasados de su memoria. De este modo, la intriga, entendida como realización de un destino y orientada en una dirección, empieza a tambalearse; las novelas de corriente de conciencia no son la historia de una vida, sino de un momento de la existencia del personaje.

En la nueva novela del siglo XX, la intriga se convierte en las diferentes formas de expresión del flujo de ideas, sensaciones y recuerdos albergados en la conciencia; la intriga se transforma, a partir de ese momento, en la escritura *per se*. Desde entonces, máxima precisión y sutileza a la hora de escoger las palabras ya que deberán ser capaces de restituir las sensaciones y percepciones, los vaivenes del deseo y de la memoria. En el siglo XX, el ritmo de la frase empujará al lector a girar las páginas unas tras otras, la corriente de ideas, el torrente de palabras que hace fluir el pensamiento del personaje. La escritura será prioritaria en la novela del siglo XX; a partir de 1950, los «nouveaux romanciers» se embarcarán en proyectos donde prevalecerá la escritura de la historia por encima de la propia historia, sin apenas acontecimientos que narrar. Por tanto, la novela del XX ya no será narración de sucesos importantes en la vida de un personaje, sino la expresión de la conciencia que piensa y siente, que divaga y se extiende en el tiempo, que asocia temas y escenas diversas.

En la obra de Hélène Lenoir, la intriga es el fruto de la combinación de dos elementos: por un lado, una escritura delicada capaz de crear largas frases que reproducen el flujo de conciencia y por otro, la tensión generada por la narración de un acontecimiento destacado, un «petit fait vrai» como diría Sarraute, un suceso posible y creíble del día a día. Todas las novelas se abren *in medias res* sumergiendo al lector

directamente en la historia creada por el acontecimiento; la intriga se construye en torno a sus consecuencias, un episodio concreto de la vida de los personajes. La narración de la intimidad psicológica del personaje, combinada con el paso de las horas sutilmente indicado por el narrador heterodiegético, incita la lectura. El lector, intrigado por el futuro inmediato de los personajes, se ve conducido por una narración que lejos de narrar grandes sucesos, reproduce el flujo de pensamientos desatados por el acontecimiento alrededor de sus relaciones con los demás personajes.

Así pues, el peso de la intriga recaerá principalmente en la figura del personaje quien resultará ser el verdadero principio de la tensión narrativa. Efectivamente, en las novelas de Lenoir, así como en las novelas que narran el devenir de una existencia o reproducen una experiencia íntima, el personaje es la figura narrativa que sostiene la continuidad del relato. No obstante, esta figura, así como la noción de intriga, sufre cambios con respecto a sus antecesores del siglo XIX. Lejos quedan ya los personajes «tipos» de Balzac, definidos, enmarcados dentro de una estabilidad, en una vida coherente, con un carácter determinado y un destino concreto. Las novelas del XIX contaban la historia de la vida de unos seres con contornos e identidades; sin embargo, en el siglo XX, el personaje se convierte en una figura inacabada, indeterminada, un ser sumergido en sus pensamientos cambiantes, presa del continuo devenir del flujo de la vida. Nathalie Sarraute (1956: 61) dice a propósito de la figura del personaje en *L'ère du soupçon*:

Il était très richement pourvu, comblé de biens de toute sorte, entouré de soins minutieux ; rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout du nez. Il a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartient qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.

En primer lugar y siguiendo a Sarraute, los personajes de Lenoir han perdido la cualidad de ser identificados; por lo general carecen de nombres y apellidos, es decir, que no tienen una identidad completa. Las historias comienzan *in medias res* con personajes anónimos que el narrador no presenta al principio del relato. Solo a medida que avance la historia irán adquiriendo ciertos rasgos identificatorios, generalmente, nombres de pila, monosilábicos y bisilábicos, y solo en alguna ocasión aparecerá el apellido. Además, no están físicamente descritos por el narrador y por lo tanto no tienen un contorno ni una imagen definidos. En las novelas del siglo XX, el narrador ya no describe exteriormente a sus personajes como bien ocurría en las novelas del siglo anterior; el uso de la focalización interna y el desarrollo de la interioridad se

efectúa en detrimento de las descripciones exteriores que daban cuenta de la imagen de los personajes.

En el siglo XX ya no hay héroes ni heroínas con caras y cuerpos definidos, seres visibles y manifiestos, descritos con todo detalle; ahora sus contornos son difusos, dibujos borrosos de seres que piensan y se piensan en relación al mundo. El personaje en el siglo XX, como escribió Sarraute (1956: 61), es «un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un “je” anonyme qui est tout et qui n’est rien». Por lo tanto, los personajes de Hélène Lenoir son doblemente indeterminados porque no pueden ser completamente identificados y tampoco están físicamente descritos. Solo ciertas indicaciones esparcidas por la narración dan cuenta de algún rasgo físico; comentarios y observaciones derivadas de los personajes al verse los unos a los otros, o, por ejemplo, al observarse en un espejo. A través de la mirada de los propios personajes, el físico se insinúa al lector aunque de manera fragmentada y alterada, nunca de forma completa y organizada. De este modo, en *Elle va partir*, es Mattis, el personaje principal, quien observa al pequeño Jérémie «[...] le regardant s’avancer dans l’allé [...] les mains dans les poches de son immense short, l’air narquois ou téméraire» (Lenoir, 1996: 56). En *Le Magot de Momm*, son las gemelas quienes observan a su madre desnuda en el cuarto de baño «Assises sur le bord de la fenêtre, elles regardent leur mère se frotter les cheveux [...] Elles regardent le corps nu de leur mère, les bouts tout mous de ses gros seins [...]» (Lenoir, 2001: 32) o del mismo modo, es Nann quien observa a Mario, uno de los personajes masculinos de esta novela «Elle voit ses épaules, ses bras nus, sombres, musclés, son crâne brutal presque rasé» (Lenoir, 2001: 75)

#### 4. Conclusión

La literatura del siglo XX está marcada por la aparición y asentamiento de las novelas conocidas como «de corriente de conciencia». La interioridad de los personajes va ganando terreno en el universo narrativo provocando la progresiva desaparición del clásico narrador omnisciente.

La obra de Hélène Lenoir se erige como continuadora de esta nueva literatura por conceder especial relevancia a la narración de la vida íntima de sus personajes. Pese a los continuos cambios de focalización, el lector va descubriendo la intimidad psicológica, el flujo de pensamientos, sensaciones, sentimientos e ideas de los protagonistas. Gracias a la combinación de las diferentes técnicas introspectivas, podemos descubrir cómo viven y experimentan sus relaciones personales, complicadas, conflictivas. La narración de la interioridad da cuenta de las angustias y tormentos de unos personajes borrosos y mal definidos, al tiempo que se convierte en el material que conforma la intriga narrativa.

Si a lo largo del texto se ha dejado entrever cierto paralelismo entre las obras de Lenoir y las de Sarraute, parece conveniente que podamos, si más no antes de finalizar este artículo, matizarlo. Dicho paralelismo ha sido parcialmente trabajado por Elin Beate Tobiassen (2007) en el artículo «Lecture palimpsestueuse» que se centra en el concepto de palimpsesto para evidenciar la superposición de *La brisure*, primera obra de Lenoir, a los *Tropismes* de Sarraute. Reescritura o superposición no identificable con la copia sin más, con la mera repetición, sino vista y ejercida como acto de escritura que inventa o reinventa «a partir de». Escritura infielmente fiel al modelo, porque lo toma y lo acepta, pero para producir una diferencia que en el caso citado, *La brisure*, recubre el tropismo de una cierta sensualidad y sexualidad ausentes en el universo de su predecesora. En última instancia, tal y como la propia Lenoir confesó en la entrevista publicada en este mismo número de la revista, es inevitable cierta atracción imitativa hacia lo que consideramos nuestros autores faro. Atracción, como toda, inconsciente, que fuerza a encontrar la propia voz y la propia vía.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANNONE, Belinda (2001): *Narrations de la vie intérieure*. París, PUF.
- COHN, Dorrit (1981): *La Transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. París, Editions du Seuil.
- DUJARDIN, Édouard (1977): *Les Lauriers sont coupés suivi de Le Monologue intérieur*. Roma, Bulzoni Editore.
- GENETTE, Gérard (1983): *Nouveau discours du récit*. París, du Seuil.
- JAMES, Henry (1980): *La création littéraire*. París, Denoël-Gonthier.
- LENOIR, Hélène (1994): *La brisure*. París, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène (1995): *Bourrasque*. París, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène (1996): *Elle va partir*. París, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène (1998): *Son nom d'avant*. París, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène (2001): *Le Magot de Momm*. París, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène (2003): *Le Répit*. París, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène (2008): *La folie Silaz*. París, Les Éditions de Minuit.
- SARRAUTE, Nathalie (1956): *L'ère du soupçon*. París, Gallimard.
- SARRAUTE, Nathalie (1957): *Tropismes*. París, Les Éditions de Minuit.
- TOBIASSEN, Elin Beate (2007): «Lecture palimpsestueuses. De N. Sarraute à H. Lenoir: filiation, réécriture», *Orbis Litterarum. International Review of Literary Studies*, 62/2, 89-109.

## *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais: un voyage au cœur de l'abjection

Eva Pich Ponce

*Universidad de Sevilla*

epich@us.es

### Resumen

En la novela *Visions d'Anna ou le vertige*, de la escritora quebequense Marie-Claire Blais, la noción de abyección es esencial y pone de manifiesto la hipocresía y la complejidad que caracterizan las relaciones entre los distintos personajes dentro de la sociedad y del universo familiar. Este estudio analiza la importancia que tiene este concepto en la caracterización de los personajes, y principalmente en la figura del desplazado. También examina cómo el concepto de abyección condiciona y subraya el tipo de relación que existe entre los padres y sus hijos.

**Palabras clave:** abyección; desplazado; sociedad; familia; Quebec.

### Abstract

In the novel *Visions d'Anna ou le vertige*, by Marie-Claire Blais, the concept of abjection is essential and it highlights the hypocrisy and the complexity that characterizes social and family relationships. This study analyzes the importance of this notion in the portrayal of the characters depicted by Blais, and particularly in the description of those figures that are displaced. It also examines how the concept of abjection conditions and emphasizes the kind of relationship that exists between parents and their offspring.

**Key words:** abjection; displaced; society; family; Quebec.

### 0. Introduction

Le concept d'abjection a été étudié entre autres par l'anthropologie, la sociologie, l'histoire, la psychanalyse. L'abject est ce qui trouble, ce qui perturbe un certain ordre, ce qui est hors-limite et qui, par sa condition même, menace un système donné. Mary Douglas (1984: 36), dans son étude *Purity and Danger* (1966), définit l'abject comme *matter out of place*, matière hors d'ordre. Julia Kristeva (1980: 12)

---

\* Artículo recibido el 7/10/2011, evaluado el 17/01/2012, aceptado el 15/02/2012.

situé aussi l'abject dans «ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte». Ce qui est abject est condamné, repoussé comme une altérité qui menace mon identité. Ce concept permet d'établir des distinctions, des catégories, d'éloigner ce qui est perçu comme étant Autre. Ben Campkin et Rosie Cox (2008: 6) ont montré jusqu'à quel point la notion d'abject est essentielle dans la construction des relations sociales. Elle permet de renforcer le système de valeurs dominant, d'instaurer un ordre selon lequel on est plus ou moins près du sale, de la pourriture, de l'horreur.

Dans le roman *Visions d'Anna ou le vertige* (1982), Marie-Claire Blais présente toute une série de personnages méprisés par la société, des exclus, qui souvent errent le long des routes. L'abject devient un élément essentiel à travers lequel l'auteure québécoise met en valeur la complexité des relations sociales et familiales, et notamment l'intolérance et l'hypocrisie qui gouvernent ces rapports. Tout d'abord nous examinerons la relation qui apparaît dans ce roman entre la notion d'abjection et le déplacement (physique ou psychologique) des personnages. Ensuite nous observerons les conflits qui caractérisent les relations familiales, et comment l'intégration de ce qui est considéré comme étant abject ne peut se faire qu'à travers une certaine purification.

### 1. La figure du déplacé

Le déplacé constitue une figure essentielle de *Visions d'Anna*. Le déplacement physique et/ou psychologique caractérise la plupart des personnages, qui errent dans les villes ou le long des routes, qui abandonnent leur espace natal tout en cherchant un monde meilleur toujours à venir. Pierre Ouellet distingue quatre grandes classes de personnages caractéristiques de l'esthésie migrante. Il y a d'une part l'étranger, l'exilé ou le voyageur, qui témoignent de manière explicite de l'importance qu'acquiert le concept de migration de nos jours. D'autre part, la figure de l'artiste, de l'écrivain ou du penseur permet d'introduire un déplacement qui serait davantage de type métaphorique. Le fou, le dément ou le névrotique par contre seraient «littéralement envahis par une altérité qui les mue en pur pathos, traversés qu'ils sont par un flux d'identités *mouvantes* toutes hétérogènes» (Ouellet, 2005: 26-27). À ces figures s'ajoute, selon Ouellet (2005: 26-27), le personnage vagabond ou marginal, obligé de «migrer sur place [...] dans un non-lieu et une non-histoire, où il devient un non-sujet».

Nous retrouvons ces différents types de figures romanesques dans *Visions d'Anna*, où face au groupe des exilés ou des voyageurs et à celui des itinérants et des marginaux apparaissent des personnages comme Alexandre, l'artiste, qui se déplace lui-même physiquement, ou Michelle, une adolescente de famille bourgeoise qui, incapable de définir son identité, se «mue en pur pathos» pour reprendre l'expression de Pierre Ouellet. Michelle se trouve dans une position de dislocation identitaire qui



provoque son déplacement symbolique et spirituel, un déplacement favorisé aussi, comme dans le cas de nombreux personnages de *Visions d'Anna*, par la consommation de drogues. L'effet des drogues est assimilé à un voyage qui permet à la conscience de fuir, de «faire un trip» (Blais, 1990: 57)<sup>1</sup>. L'âme se sépare du corps, auquel «on peut choisir parfois de revenir» (VA 57). Le vertige qui apparaît dans le sous-titre du roman (*Visions d'Anna ou le vertige*) nous renvoie à cet état d'entre-deux qui caractérise les personnages.

Pierre Ouellet (2005: 12) a montré l'association étroite qui existe entre le concept de déplacement et l'image du trou:

Le déplacé fait un trou dans le temps et dans l'espace, où il vit et se survit, entre une mémoire et un espoir qui ne forment nulle part un territoire mais un gouffre ou un abîme, dans lequel il trouve paradoxalement refuge, *refugere* voulant dire «se retirer», de *fugere* qui signifie «fuir»: se retirer dans la fuite, fuir en une retraite du temps et de l'espace, autant dire du monde et de l'histoire [...].

Le déplacé vit dans ce trou dont parle Ouellet, un abîme qui permet au personnage de fuir à la fois le passé et le présent, l'histoire et la société actuelle. La structure associative de *Visions d'Anna*, qui juxtapose les espaces et les temporalités, situe les figures romanesques (et plonge le lecteur) dans ce trou symbolique. Le présent s'entremêle avec le passé. Les analepses sont extrêmement fréquentes et ce va-et-vient constant reflète le mouvement de la conscience des personnages, comme l'a bien observé Annie Lise Clément dans son étude sur cette œuvre (Clément, 1996). Si l'ordre suggéré par la division en chapitres évoque une continuité et un dénouement, le texte présente davantage une structure circulaire qui reflète une abolition du temps (Cliche, 1983: 231).

La plupart des figures romanesques sont tiraillées entre une mémoire douloureuse et un futur incertain. Rita songe à sa vie d'épouse auprès d'un mari alcoolique qu'elle a dû quitter. Anna pense aux voyages qu'elle a réalisés le long des routes sablonneuses. Ce deuxième personnage se retire dans sa chambre, fuit le présent et le passé à travers cette retraite qui lui permet de s'isoler des autres. La chambre d'Anna devient ce trou d'où le personnage remémore son passé, son histoire. À travers ses pensées, Anna se déplace dans le temps et dans l'espace. Le texte nous introduit ainsi dans le monde de Tommy, de Manon, des *drifters* qu'elle a connus lors de ses voyages. Les *drifters*, comme le terme anglais l'indique, errent d'un endroit à un autre, vont à la dérive, ils «erraient encore, ne cessaient jamais d'errer, lamentablement, s'ils devaient survivre, ils ne devaient pas s'arrêter» (VA 75).

---

<sup>1</sup> Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VA, suivi du folio et placées entre parenthèses dans le texte.

Le motif du glissement est étroitement associé au *drifter* ou à l'expression *drifting away*, son identique anglais, qui est repris dans le texte pour faire référence au déplacement physique ou psychologique des personnages. Les jeunes délinquants risquent d'être envoyés en prison «s'ils ne continu[ent] pas de glisser, glisser, sous le soleil de la Floride ou ailleurs» (VA 46). Le concept de glissement suggère un mouvement horizontal, mais aussi vertical. Comme le souligne Kristeva, «le jeté est en somme un *égaré*. Un voyageur dans une nuit à bout fuyant» (1980: 16). Les termes «descendre», «profondeurs», «plonger» reviennent dans le roman pour décrire les actions de Tommy, Manon, Anna. Tommy a la sensation que son corps «glissait dans un trou fangeux» (VA 102). Manon «l'accompagnait, impérieuse et tranquille, vers le ravin» (VA 76). La femme de la gare «s'engouffrait par une porte secrète» (VA 40).

Nous retrouvons l'image de l'abîme dans lequel vit et survit le déplacé selon Ouellet. Un gouffre où glisse aussi 'l'objet chu', l'abject, celui qui selon Kristeva (1980: 9), s'oppose à *je* et qui est «radicalement un exclu». Le *drifter* habite dans ce monde du dessous qui s'oppose à l'univers bourgeois, à «l'univers de Peter [qui est rongé] en dessous par la faim des carnassiers tels que Tommy, Manon et leurs semblables, qui, eux, venaient conquérir le monde et ses splendeurs, par en bas» (VA 94-95). Cette conception verticale de la ville place le *drifter* dans un espace autre, souterrain, éloigné du monde d'en haut mais à la fois menaçant l'ordre social qui y règne.

L'image de la zone, comme espace d'exclusion, revient à plusieurs reprises dans le texte. Elle évoque le monde dans lequel vivent Tommy et Manon, «cet autre monde», caractérisé par la «déchéance», la «misère» (VA 96). Plus qu'un espace concret, la zone devient un espace symbolique dans lequel vivent ceux qui se tiennent «à l'écart de ces lois, des privilèges de la loi, aussi, dans cette zone où se débattaient des hommes et des femmes à leur image, frappés à jamais d'un dénuement qui éloignait d'eux leurs semblables» (VA 50). C'est dans cet espace que se trouvent entre autres les indigents, les vagabonds, les travestis, les toxicomanes, les prostitués, les délinquants.

Ces figures qui vivent «à l'écart», déplacées, sont associées aux images du déchet, de la boue, de la crasse, des haillons. Le trou devient fange, loque. Tommy et Manon se nourrissent «d'un amas de déchets périssables [qui] les attendait dans un ravin de sable et de boue» (VA 76). Face à la nourriture luxueuse qui est servie dans les restaurants et les hôtels de la ville, apparaît l'image des restes, des «détritus» (VA 60), dont s'alimente une partie de la population. Alors que ces figures romanesques doivent s'alimenter des ordures qu'ils trouvent dans les poubelles des hôtels, «aux terrasses des cafés [...] venait se délasser une classe de gens respectables» (VA 64). Cette respectabilité, évoquée dans le texte de manière ironique, distingue ces consommateurs de luxe des *drifters* et des classes sociales les plus basses, hantées, comme Tommy et Manon, par la faim.

Les personnages parcourent la route, souvent pieds nus. Leurs corps s'imprègnent de sable, de boue et de poussière, comme celui de la «fille vêtue d'une robe de coton rose, qui ne portait rien en dessous, sinon la poussière des routes» (VA 86). Alexandre marche «sac au dos, un graisseux chapeau rabattu sur les yeux» (VA 61). Manon ficèle la main blessée de Tommy dans «un pantalon qui ressemblait à un mouchoir sale» (VA 99). La souillure constitue une seconde peau pour le *drifter*. Elle se matérialise aussi bien dans les saletés de la rue et de leurs corps que dans la sueur, l'odeur qu'ils répandent. Les études de Mary Douglas et de Julia Kristeva ont bien montré jusqu'à quel point la souillure est un élément central du système de classification qui différencie le groupe social de certains individus, la souillure étant ce qui «échappe à cette rationalité sociale, à cet ordre logique sur lequel repose un ensemble social» (Kristeva, 1980: 80).

L'image de la loque revient constamment dans le roman pour mettre en valeur l'abjection du corps de ces personnages marginalisés. Anna porte une «tunique indienne en lambeaux» (VA 59). Les vêtements du petit vieux sont caractérisés par «de larges trous» (VA 28) et la femme de la gare porte un «pantalon de laine troué» (VA 34). Les trous et la souillure transforment les vêtements en haillons, mais ils dévoilent aussi la vulnérabilité de la chair. En effet, le corps abject est souvent présenté dans ce roman dans sa fragilité. La femme de la gare est «sans défense» (VA 34). Manon est caractérisée par ses «loques noires» qui sont «comme un plumage de mauvaise qualité sur ses épaules graciles» (VA 76). Les pieds qui traînent sur l'asphalte des routes sont «souvent nus, rougis ou blessés» (VA 98).

L'exclusion du corps abject est spatiale, mais elle est aussi visuelle, l'autre détourne le regard de lui:

[...] il y avait trop de *drifters* comme Anna, sales, butés, «les débris d'un autre monde», disait [Peter] [...] les touristes baisaient les yeux devant eux, Anna s'éveillait seule, sans Peter [...] la route était sablonneuse, Anna regardait ses pieds écorchés par la marche, il lui semblait que l'océan en feu, le soleil, glissaient avec elle parmi les saletés, les puanteurs de ces lieux qui étaient les siens [...] (VA 59).

Si ce roman oppose le monde bourgeois et le monde des *drifters*, ce dernier est souvent composé par des personnages d'origine aisée qui refusent les valeurs qui sont à la base de cette classe sociale. C'est notamment le cas d'Anna, de Tommy et de Manon, qui abandonnent leur vie bourgeoise pour savourer la liberté du *drifter*. Les Zonards mentionnés par Alexandre sont aussi «de jeunes clochards souvent d'origine bourgeoise qui allaient se nourrir la nuit et à l'aube dans les détritiques des cours de restaurants» (VA 16-17).

Contrairement à certaines figures romanesques qui, comme Anna, choisissent ce destin ou qui sombrent dans la délinquance et les drogues, c'est la misère qui

conduit Rita à une situation de déchéance. Ce personnage, ruiné à cause d'un mari alcoolique, se voit obligé de partir avec ses enfants à Old Orchard. La dépossession de Rita entraîne une perte d'identité qui est mise en relief par le refus de ce personnage de dire son nom: «la femme qui venait d'Asbestos [...] refusait de livrer son prénom à Alexandre, “quand on est personne, on perd son prénom et son nom”, ajoutait-elle» (VA 41). Ce manque symbolique de nomination caractérise également les autres personnages démunis, qui sont «innommables», ce qui souligne à la fois leur nombre, leur dépossession et le refus de la société de les tenir en considération, de les voir:

[...] Tommy, Manon, glissaient, innommables, vers les profondeurs d'une aventure qu'eux seuls pouvaient tolérer [...] mais dans ce mouvement d'une descente glacée jusqu'à nos viscères, ne plongeaient-ils pas en même temps vers ces milliers d'autres que l'on ne nommait plus, ces existences dont le pouls était si faible que nous ne l'entendions plus [...](VA 96).

Si ces personnages sont «innommables» pour la société qui essaye de nier leur existence, le texte n'hésite pas à nous donner les prénoms de Rita, Tommy, Manon. Toutefois cette révélation ne se fait que lorsque ces personnages sont tenus en compte par Alexandre ou par Anna, quand il y a un rapprochement de l'autre envers ce monde de la marge. Avant d'oser dire son prénom à Alexandre, Rita n'était que «la femme qui venait d'Asbestos», une déplacée, comme tant d'autres, dont le voyage désignait son identité et son aliénation: «elle avait livré à Alexandre, ce prénom irréductible, courageux, Rita, Rita qui n'est rien, Rita et ses enfants qui ont été jetés à la rue» (VA 157). L'errance devient désormais le seul signe d'identification de certains personnages qui, indépendamment de leurs origines sociales, finissent par sombrer dans un néant symbolique: «“tu te souviens de ce gentil camarade que tu avais qui t'accompagnait parfois au violon, qu'est-il devenu?” “rien, maman, il n'est rien, toujours rien, il traîne dans les rues, c'est tout”» (VA 152). La répétition met en relief la dépersonnalisation de cette figure romanesque. Comme le garçon auquel se réfère Michelle dans cet extrait, de nombreux personnages apparaissent évoqués brièvement puis disparaissent du reste du texte. Ce sont surtout des figures qui suggèrent la dépossession, l'aliénation: des clochards, des prostituées, des ivrognes, des jeunes ou des enfants qui parcourent les rues ou les routes.

Les personnages déplacés sont rabaissés au rang du bestial. Ils sont assimilés aux chiens qui les accompagnent souvent dans leurs voyages. Tommy se souvient du poisson frit «emballé dans un papier qu'il avait hier reniflé, léché» (VA 76). Les animalisations mais aussi les chosifications sont utilisées pour caractériser ces personnages que la société considère éloignés d'une possible humanité. Ainsi, «on devait bien sentir, dans la démarche d'Anna, sous sa molle tunique inondée de sueur, qu'elle était déjà moins humaine qu'elle ne l'avait été» (VA 61). Peter dit à sa fille: «n'amène pas tes amis, nous ne voulons pas de ça, ici» (VA 45). Le pronom démonstratif transfor-

me l'autre humain en objet méprisé, en matière abjecte, ou «matière déplacée», pour reprendre l'expression de Mary Douglas.

Si ces personnages sont relégués aux marges de la société, ils sont toutefois recherchés pour les plaisirs, notamment de type sexuel, qu'ils peuvent offrir. Anna se demande: «s'ils éveillaient encore le désir, n'étaient-ils pas estimables, pourquoi les refoulait-on aux ruines de la terre» (VA 161). Leur univers effraie et fascine parce qu'il contient tout ce qui est interdit. Le roman souligne l'hypocrisie d'une société qui exclut l'Autre mais qui l'utilise afin de combler des désirs qui sont, eux aussi, innommables selon ses critères. Stallybrass et White (1986) ont bien montré comment ce qui est relégué aux marges de la société est central symboliquement, l'élite sociale étant à la fois séduite et apeurée par les bas-fonds.

L'indifférence, la cruauté, le mensonge, l'hypocrisie, le matérialisme sont les valeurs qui règnent dans cette société où l'«on vous jug[e] selon vos richesses» (VA 50), cette société aux «valeurs vides» (VA 83), qui est éminemment blanche. La narration souligne, de manière ironique, l'abjection qui caractérise la chair blanche, à travers le personnage du vacancier obèse que Rita observe sur la plage. Ce personnage, qualifié de «mari sédentaire», ne regarde jamais sa femme et il n'est capable que d'admirer son propre corps, son «bikini entrouvert», et «cette masse de chair rougeoyante comme de la viande crue» (VA 173-174). Alors que pour la société l'abjection se situe dans le monde de la marge, pour les personnages errants c'est précisément au sein de la société que résident l'abjection et l'horreur. Anna «frissonn[e] de dégoût pour cette souveraineté blanche qui se croyait si séduisante» (VA 62) et qui est en réalité raciste et cruelle. L'enfant africain adopté devient un simple chiffre, «plus tard, qui sait si Number 2 ne serait pas plutôt comme ce frère de Tommy qui balayait les marches des escaliers automatiques» (VA 181-182).

Les injustices sociales, la faim, la misère caractérisent «des nations entières» (VA 27). Les vies affamées sont non seulement ignorées mais poussées par les sociétés à leur condition misérable, «au labeur forcé des espèces inférieures [...] c'était le fleuve des vivants oubliés» (VA 27). Comme les *drifters*, ces populations sont innommables et rabaissées au statut de celui que l'on ne regarde pas, que l'on oublie. Ces populations deviennent invisibles pour les gouvernements qui les considèrent Autres. Elles deviennent invisibles aussi en tant qu'espace où se projette la honte des sociétés occidentales, qui ne veulent pas voir ou reconnaître leur attitude abjecte envers ces populations:

[...] nos gouvernants jouaient au golf, montaient à cheval [...] aucun d'eux n'avouait son indicible horreur d'éliminer une partie de la planète, par la disette et la faim, dans leurs langages on les entendait parler d'économie, d'investissement, mais aucun d'eux ne songeait aux millions d'enfants qui mouraient avant l'âge de cinq ans, car le sang noir du Sahel était sec, et

pour eux désormais invisible, enfoui, dans les profondeurs de la terre, avec la malédiction noire [...] (VA 77).

Alors que les *drifters* sont poursuivis par la répression policière, les grands dignitaires demeurent libres malgré la magnitude de leurs crimes car «personne ne persécutait, aux frontières, pensait Anna, ces marchands de deuils et de morts, mais on poursuivait Anna, Tommy, Manon, aux frontières des pays» (VA 183-184).

## 2. Le mur

Face au voyage, apparaît l'image du mur. Le mur évoque les constructions urbaines, les bâtiments, mais aussi les institutions de l'ordre, les interdictions auxquelles se heurtent les jeunes. Il est le symbole de l'arrêt, de l'impossibilité d'aller plus loin. Les personnages semblent emprisonnés dans un monde sans issue malgré les voyages qui sont effectués. Ce motif représente la limite, la barrière qui sépare le monde d'Anna et de ses amis du monde «respectable», qui vit bien au chaud, à l'intérieur des maisons, sans penser, sans entendre ces jeunes marqués par la drogue, qui errent comme des fantômes, le long des rues «frôlant nos murs, nos maisons, dans un fracas de membres épouvantés que nous n'entendions plus» (VA 34). Le mur devient un reflet de cette vie clandestine, cachée. Les «silhouettes de Tommy, Manon, apparaissaient soudain découpées avec ampleur sur un mur de briques jaunies» (VA 83). Les *drifters* deviennent des fantômes, des «silhouettes», que l'on voit à peine, ou que l'on perçoit, comme on perçoit souvent les ombres, de manière déformée.

La société essaye d'éloigner et de rendre invisible l'existence des *drifters*, en créant des Écoles de Réhabilitation, «à l'écart des villes, dans des zones entourées de barbelés, mais si loin des villes, dans les champs, on ne les verrait plus, des pensions souterraines pour Tommy et Manon» (VA 162). De la même manière, les personnages handicapés ne sortent des maisons spécialisées que lorsque les plages sont vides du regard de l'autre:

[...] les uns souffraient de paralysie cérébrale [...] d'autres étaient atteints de mongolisme, tous étaient presque des enfants, pensait Rita, c'était peut-être leur coutume, et la coutume de leurs instituteurs, dans des maisons spécialisées, indolores, de les sortir pendant cette saison où une ville sous la brume, sans habitants, se transformait en cimetière [...] (VA 202).

Comme les *drifters*, ces enfants deviennent des silhouettes sous la brume, des fantômes errants, des vivants oubliés.

## 3. La mort, le comble de l'abjection

Si la pauvreté, la couleur de la peau, les préférences sexuelles ou la maladie sont des facteurs de déplacement, la mort apparaît comme le déplacement qui boule-

verse le plus l'identité de ceux qui s'y confrontent. Comme l'a bien montré Kristeva (1980: 11), le cadavre (de *cadere*, tomber) est «ce qui a irrémédiablement chuté», «le comble de l'abjection». Le roman insiste sur l'abjection qui entoure la figure du cadavre aux yeux de la société. Les habits qui avaient appartenu au mourant doivent vite être écartés, éloignés du regard: «soudain la veste de daim crasseuse devenait symbole d'un deuil qui répugnait à chacun, lorsqu'il aimait la vie, et on jetait vite le vêtement honteux dans le sac d'ordures, cela devait disparaître, ne plus être» (VA 31-32). Le cadavre, espace limite de l'être et du non-être, est perçu comme une menace qui perturbe l'identité, l'ordre, le système.

Toutefois, l'abject constitue aussi dans ce roman la preuve de l'existence. Il est associé à la vie elle-même. Ainsi, «la tache de sueur, sur le vêtement abandonné là, quelque part dans l'espace, cette tache minuscule prouvait à Anna que quelqu'un avait vécu» (VA p 12). De même, Alexandre imagine un mort qui, enterré, regretterait la vie que connaissent même les plus démunis:

[...] la peau du paysan reluisait d'une sueur âcre [...] et celui qui avait été l'homme à la veste de daim pensait, même le plus destitué d'entre eux, vit et respire à ma place, peut encore aller se fondre, après une journée de labeur, comme une tache noire dans l'incendie du ciel et savoir que le lendemain, on aura encore besoin de lui [...] (VA 32-33).

Dans cet extrait, les termes «sueur», «destitu[ti]on», «tache noire», qui suggèrent généralement l'abjection, apparaissent comme des éléments essentiels de la vie. D'ailleurs, malgré le danger qu'ils courent et leur destitution, les *drifters* connaissent une jouissance et une liberté inexistante ailleurs, qu'ils vivent «non pas comme une aventure à la limite du dégoût, de l'avalissement, comme ils en donnaient aux autres l'image, pensait Anna, mais [...] avec une sorte de plénitude» (VA 82). Anna perçoit leur vie comme une manière d'échapper aux normes et à l'oppression sociale et familiale.

#### 4. «L'autre en soi, le soi en l'autre»

La question de l'abjection devient plus complexe lorsqu'elle se pose quand la distance entre «je» et l'«autre» est moins grande, notamment dans le cadre des relations familiales. Pour les parents, leurs enfants sont à la fois la chair de leur chair, et cet «autre» parfois méconnaissable, une altérité surgie de leur propre être. Comme le souligne Janet Paterson (2004: 38):

Entre le soi et l'Autre, il existe certes des écarts, mais également des liens. L'Autre en soi, le soi en l'Autre, voilà ce qui régit en réalité la relation identité/altérité dans ses aspects les plus menaçants (le fou, le mendiant, l'étranger ne sont-ils pas, au fond, des figures potentielles de soi?



Cette question est à la base de *Visions d'Anna*, un roman où les relations entre les parents et leur descendance constituent un thème central. Le texte insiste sur la distance qui s'est creusée entre Peter et sa fille, Anna, ainsi que celle qui caractérise la relation entre Guislaine et sa fille, Michelle. Anna et Michelle constituent pour ces parents des rebuts qui mettent en danger leur propre identité. Peter nie Anna, «feint de ne pas la reconnaître [...] il avait baissé les yeux devant elle, il avait pensé, je ne veux plus jamais la revoir, elle et sa génération» (VA 64). Lorsqu'il voit sa fille il a un «sentiment de dégoût, de recul» (VA 96). Il est intéressant d'observer que la maison de Peter n'est évoquée que du dehors. Anna ne perçoit que le jardin, la cour de son père, elle n'est pas invitée à entrer dans le foyer. Ce symbolisme spatial souligne la distance qui caractérise leur relation, et il met en évidence la nouvelle vie de Peter (marié pour la seconde fois et ayant une nouvelle fille), de laquelle Anna est bannie. Sa «spacieuse» maison est marquée par les «portes doublement verrouillées» (VA 95), une image qui suggère sa peur des délinquants, des *drifters*, parmi lesquels habite sa propre fille.

Quant au foyer de Guislaine, il est dominé par une série de prohibitions. Il est interdit à Michelle d'entrer dans la chambre de sa mère, de toucher ses objets: «Michelle n'avait pas le droit d'être là, dans cet espace qui n'était pas le sien, elle était là, s'insinuant dans ce lieu avec indécatesse» (VA 123). Pour sa mère, Michelle serait assimilable aux mendiants parmi lesquels elle dort parfois dans la rue, ou qu'elle accueille chez elle, des personnages qui constituent, selon Guislaine, les «rebut de l'humanité» (VA 132). Guislaine ne ressent envers sa fille que des sentiments de «dégoût», de «répulsion» (VA 132). Alors que dans les pensées d'Anna les doigts de Michelle sont perçus dans leur fragilité, et sont associés à des doigts délicats de musicienne, dans les pensées de Guislaine les doigts de sa fille représentent uniquement la saleté. Michelle devient pour sa mère l'incarnation de la souillure, de l'abjection. L'image des «doigts poisseux» de Michelle revient, avec insistance, et de manière répétitive dans les pensées de Guislaine:

[...] les doigts poisseux de Michelle quand elle vous touchait, on ne savait jamais d'où elle sortait [...] la caresse de ces doigts poisseux de Michelle, sur sa nuque [...] et soudain ces doigts effilés de Michelle semant sur elle les saletés de la rue, l'abandon des villes, c'était intolérable, qui d'autre eût accepté cela [...] (VA 133).

Les parents perçoivent avec dégoût les vêtements de leurs filles. Peter constate qu'Anna «s'habillait en haillons, comme d'habitude» (VA 43). Paul observe les habits de Michelle avec répugnance: «son apparence physique était parfois si lamentable qu'il en était dégoûté, "personne ne voudra laver tes vêtements, Michelle, ils tombent en morceaux, comme toi", ils vont me mettre au rebut, pensait-elle» (VA 126-127). Michelle, au «chandail troué», à la «jupe ancienne défraîchie» (VA 56), est le person-

nage qui est le plus associé à l'image de la loque. Chez Anna, la présence des haillons suggère son opposition à ses origines bourgeoises, ses longs trajets sur les routes. Dans le cas de Michelle, l'image de la loque évoque davantage son égarement et son identification avec les mendiants, les démunis. Les descriptions de Michelle insistent sur l'abondance des habits qui l'entourent ou, au contraire, sur les trous, les morceaux, dont sont composés ses vêtements. Ces images, qui peuvent sembler contradictoires, reflètent extrêmement bien l'état intérieur de ce personnage, qui se sent à la fois étouffé et démunis, qui veut attirer l'affection de sa mère, tout en voulant se rapprocher du monde dangereux d'Anna. Les images vestimentaires traduisent le désarroi identitaire de Michelle, une enfant qui semble «tombe[r] en morceaux», dont le corps se plie, qui vomit, et qui constitue pour ses parents le symbole même de l'abjection. Pour sa mère, ce ne sont plus les habits, mais Michelle elle-même qui incarne cette déchéance:

[...] on ne pouvait pas penser de Michelle qu'elle était quel-  
qu'un, "ma pauvre loque", lui disait parfois sa mère, regrettant  
toujours de parler ainsi de sa fille, mais dans ses moments  
d'impatience, de colère, ne disait-elle pas à sa fille, "j'espère que  
tu ne seras pas une loque toute ta vie" [...] (VA 68).

L'abjection est présente dans le vêtement, mais aussi dans les cheveux. L'image des cheveux d'Anna lors de ses voyages, est celle qui évoque le mieux la souillure de cette partie corporelle:

[...] comment Peter eût-il jugé Anna, assise seule, loin des  
autres, repliant ses jambes sous ses bras et fixant le vide, car  
c'était cela, lui semblait-il, elle ne s'était pas lavée depuis une  
semaine, ne pouvait plus démêler les bouts de ses cheveux, se  
disant qu'il valait mieux les couper, ou ne rien faire, le vide  
[...] (VA 85).

Les parents rejettent l'aspect physique délaissé de leurs enfants, mais ils condamnent aussi leur attitude, notamment en ce qui concerne les drogues et la sexualité. La consommation de drogues, le sexe, l'homosexualité sont considérés abjects. Guislaine déplore «l'influence néfaste des drogues, de l'homosexualité» (VA 30), deux éléments que ce personnage situe sur le même plan. Comme son mari, elle considère l'homosexualité comme une «maladie dont on pouvait guérir» (VA 68-69). Face à Michelle qui consomme des drogues et qui maintient des rapports sexuels, et face à Liliane, une jeune fille lesbienne, Guislaine se lamente: «elle ne leur demandait que d'être un peu semblables aux autres» (VA 31).

Si ces parents perçoivent leurs filles avec dégoût, c'est aussi leurs propres fautes qu'ils essayent de sublimer en projetant leur honte sur leur descendance. Anna devient un miroir qui dénonce les fautes du père, *drifter* lui-même autrefois, toxicomane dans sa jeunesse, qui a failli tuer sa fille dans un accident, et qui a ensuite aban-

donné sa femme et une vie de liberté au profit d'une vie bourgeoise qu'il méprisait autrefois.

Pour Guislaine, la maternité a constitué une déception et un fardeau. Si elle se plaint du manque d'amour et de l'attitude de ses filles, l'affection de Michelle provoque en elle du dégoût et une sensation de harcèlement: «“maman, je ne peux pas vivre sans toi”, disait Michelle, mais ces mots pesaient comme une chaîne de captivité» (VA 129). Son rôle de mère et d'épouse est ressenti par ce personnage comme une entrave à son propre épanouissement. Si la naissance de Liliane avait été espérée autrefois, celle de Michelle n'a été qu'un accident: «Michelle avait raison, Guislaine ne l'aimait pas, ne l'aimait pas assez, Guislaine, Paul, n'avaient pas voulu Michelle dans leurs existences» (VA 143-144). L'infanticide est même suggéré à travers des images d'un lac gelé qui craque sous leurs pas et sur lequel Guislaine aurait fait marcher ses filles et aussi par l'image d'un canot lancé à la dérive. De cette manière, le roman met en question la conception traditionnelle de la femme pour qui la maternité serait la base du bonheur féminin.

Malgré ce manque d'amour, Guislaine essaye de reconnaître les qualités de Michelle: «C'est nous qui ne la comprenons pas, nous devrions simplement nous dire qu'elle est unique» (VA 108). Green (1995: 122) considère que cette affirmation distingue ce personnage de son mari qui cherche à trouver une étiquette au mal de sa fille:

Although she shares her husband's judgment of Liliane, Guislaine refuses to share his readiness to put a label on Michelle's problems. [...] Thus, like Raymonde, Guislaine refuses participation in the imprisonment of the symbolic order, and it is by this refusal that the two mothers succeed in maintaining a point of contact with their daughters.

L'homosexualité de Liliane est crainte et méprisée. Ses parents perçoivent l'homosexualité de leur enfant comme une «faillie», une «sexualité déviante», un «malheur d'avoir une fille comme Liliane, si peu semblable aux autres» (VA 137). Malgré tous les préjugés qui existent envers elle, Liliane semble être le personnage le plus vivant et le plus heureux du roman. Le texte suggère indirectement l'homosexualité refoulée de Guislaine. Lorsqu'elle pense à sa fille Liliane le terme qui apparaît le plus dans ses pensées est celui de «jalousie». Guislaine est jalouse de la capacité qu'a Liliane d'aimer Michelle, alors qu'elle-même est incapable de ressentir cette tendresse. Elle est jalouse de l'amour que ressentent ses filles envers les autres et non envers leur mère. Elle est jalouse aussi, comme le remarque Liliane, de cette vie intense que sa fille a connue et de laquelle elle a été privée: «j'aime les femmes et tu es jalouse, jalouse de toute cette expérience amoureuse que tu ne possédais pas à mon âge, jalouse, jalouse» (VA 139). Guislaine pense d'ailleurs fréquemment à son amitié avec Raymonde, à «ce

lien d'une chaste amitié entre elle et Raymonde, Raymonde, Guislaine, inséparables jadis» (VA 139).

Ainsi, leur descendance devient pour ces parents un miroir, qui dénonce ce qu'ils considèrent être leur côté le plus honteux, le plus abject. Marie-Claire Blais a souligné sa volonté d'étudier les relations entre les différentes générations dans ce roman:

Je voulais étudier sur le plan des conflits de générations leurs relations douloureuses. Une femme médecin aime difficilement sa fille de 15 ans qui prend des drogues [...] Les pères ont des problèmes d'un autre ordre. Ils s'intéressent plutôt à refaire leur vie avec des jeunes filles. Je mets en contraste des jeunes libérés et des parents qui prétendent l'être, mais ne le sont pas encore (entrevue accordée à Pierre Turgeon, 1987: 24).

Alors que Peter interdit à Anna d'amener ses amis chez lui, et Guislaine refuse que Liliane vive avec une amie dans sa maison, Raymonde, la mère d'Anna, accepte tous les compagnons de sa fille, même les plus démunis: «les amis d'Anna étaient souvent des délinquants que Raymonde avait protégés, défendus des sévérités de l'Institut [...] son devoir était de les abriter» (VA 14). Pendant une large partie du roman, Raymonde nettoie la poussière de sa maison, mais même si elle se plaint des oiseaux qui salissent les chambres, elle les laisse voler en liberté. Raymonde est la seule qui démontre plus de tolérance envers sa fille et les amis de celle-ci, une tolérance qui favorisera le retour d'Anna à la fin de l'œuvre.

## 5. La purification

Toutefois, le cheminement d'un monde social à un autre est parfois marqué par le non retour, par l'impossibilité de revenir à la classe sociale d'origine. C'est notamment le cas de Tommy, que ses parents finissent par renier. Anna, au contraire, a la possibilité de revenir chez Raymonde. Le retour ou le rapprochement de ces personnages déplacés du monde social ou familial, est conditionné par certains actes qui suggèrent une purification symbolique.

Anna, Michelle, Tommy sont caractérisés par leur déchéance et leur refus des normes établies. Pour survivre, Tommy doit voler, exercer la prostitution, ou vendre son propre sang. Le corps, et notamment le sang, symbole de la vie, devient un élément de marchandage, une construction capable de sauver d'autres vies qui ont été détruites préalablement par la société elle-même. En vendant son sang, Tommy peut accéder à un bon repas, mais ce repas ne peut avoir lieu qu'après une purification dans les eaux de l'océan:

Tommy dirait tout cela le soir, lorsqu'ils dîneraient tous les trois, Anna, Tommy, Manon, autour d'une table, non pas accroupis, l'air honteux, au bord de la route ou dans un ravin,

comme ils le faisaient souvent; autour de cette table dignement acquise, ils mordaient sauvagement dans le pain, la viande, comme ils s'étaient lavés dans l'océan, on oubliait leurs doigts hier pleins de souillures, les lambeaux jaunes [...] (VA 70).

Ce n'est qu'après s'être lavés, qu'ils peuvent accéder au statut d'être humains qui dînent dans un restaurant. Le sang, et notamment l'eau, deviennent des éléments constitutifs des «rites de passage», pour reprendre l'expression de Van Gennep (1969: 280). Ils favorisent le passage au monde social, une certaine purification.

Afin de traverser la frontière et d'être acceptée par la douanière, Anna lave ses vêtements et ses cheveux: «ne s'était-elle pas affublée de lèvres rouges, d'ongles peints, d'une tunique propre, aux dessins délavés, sur un jean blanc, qui sait, peut-être une fille ordinaire, semblait penser la douanière» (VA 185). Quant à Michelle, elle ne va au restaurant avec sa mère qu'après avoir été baignée par Liliane. L'image des doigts (utilisée aussi pour mettre en valeur le passage de la saleté de Tommy, Manon et Anna, à la propreté), devient, dans le cas de Michelle, le symbole de cette transformation provisoire. Les doigts, dans son cas, sont purifiés par le bain, mais aussi par les larmes de sa mère: «les doigts poisseux de Michelle, purifiés, rafraîchis par le bain, recueillaient ces larmes qui coulaient sur les joues de sa mère, silencieusement, dans une douloureuse pudeur» (VA 165). Un rapprochement entre Michelle et sa mère a lieu vers la fin du texte, mais celui-ci ne s'effectue qu'après cette transformation, cette purification de la fille. Seulement alors elle devient «acceptable» pour sa mère et susceptible d'être étreinte et caressée, bien qu'en maintenant une certaine distance: «Guislaine lui caressait la joue du bout des doigts» (VA 188).

Si Anna, Michelle, Alexandre se rapprochent d'une certaine abjection, c'est notamment à cause du contact de ces personnages bourgeois avec les exclus. Anna et Alexandre s'approchent des plus démunis lors de leurs voyages, Michelle dort parfois parmi les clochards ou les emmène avec elle à la maison. À travers leur amour et leur solidarité ces personnages réussissent à franchir les limites du dégoût, de l'abjection, pour aller vers l'Autre dans un élan humanitaire.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BLAIS, Marie-Claire (1990): *Visions d'Anna ou le Vertige*. Montréal, Boréal.
- CAMPKIN Ben et ROSIE COX (2008): «Introduction: materialities and metaphors of dirt and cleanliness», in Ben Campkin et Rosie Cox (dir.), *Dirt, new geographies of cleanliness and contamination*. Londres, I.B. Tauris, 1-8.
- CLÉMENT, Annie (1996): *D'une errance close à une errance polarisée. Thème et structure de Visions d'Anna ou le vertige de Marie-Claire Blais*. Thèse présentée à l'École des Études

des Supérieures de l'Université d'Ottawa en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres Françaises).

CLICHE, Elène (1983): «Un rituel de l'avidité», *Voix et Images*, VIII/2, 229-248.

DOUGLAS, Mary (1984): *Purity & Danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*. Florence (KY, USA), Routledge.

GREEN, Mary Jean (1995): *Marie-Claire Blais*. New York, Twayne Publishers.

KRISTEVA, Julia (1980): *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil.

OUELLET, Pierre (2005): *L'Esprit migrateur: essai sur le non-sens commun*. Montréal, VLB Éditeur.

PATERSON, Janet (2004): *Figures de l'Autre dans le roman québécois*. Québec, Éditions Nota Bene.

STALLYBRASS, Peter et Allon WHITE (1986): *The politics and poetics of transgression*. Londres, Methuen.

TURGEON, Pierre (1987): «Qui a peur de Marie-Claire Blais?». *Châtelaine*, 28/8, 18-24.

VAN GENNEP, Arnold (1969): *Les Rites de passage*. Paris, Mouton & Co and Maison des Sciences de l'Homme.

## Regards de femmes: l'Andalousie du XIX<sup>e</sup> siècle au «féminin francophone»

Montserrat Serrano Mañes

*Universidad de Granada*

mserrano@ugr.es

### Resumen

En la relación de viajeros francófonos que hacen de Andalucía su destino preferido, las mujeres ocupan un lugar específico. Lugar de ensueño o cuajado de tipismo, «lejanía oriental» profundamente arraigada en la imagología francófona, transmitida por los «maîtres en écriture», las tierras meridionales de la Bética se convirtieron en el objeto de un discurso literario que forjó una representación canónica del pasado musulmán, siempre añorado. De la relación de la belga Juliette de Robersart, tamizada en su tradicionalismo viajero por aportaciones individualizantes, a la mirada cosmopolita de Maria Star, pasando por la francesa Marie-Noémi Cadiot, turista apresurada y fiel a los tópicos del género, o la suiza Mme de Gasparin, deudora del mito arábigo-andaluz, estas intrépidas mujeres se integran en un deseo común de alteridad y «dépaysement».

**Palabras clave:** Andalucía; escritoras; relatos; tópicos; exterritorialidad.

### Abstract

Women have a specific place in the list of French-speaking travellers who take Andalucía as their favourite destination. A dream place or a place full of local colour, far off orientalism deeply rooted in the French-speaking imagery, passed on by the «maîtres en écriture», the Southern lands of the Bética region became the subject of a literary discourse which made up a canonic representation of the Muslim past, always longed for. From the work of the Belgian Juliette de Robersart, filtered by personal contributions in her traditional traveller style, to Maria Star's cosmopolitan approach, through the French Marie Noémi Cadiot, a hurried tourist who followed the topics of genre, or the Swiss Mme de Gasparin, influenced by the Arabic-Andalusian myth, these fearless women fit into a common desire of otherness and «dépaysement».

**Key words:** Andalusia, women travellers, stories, topics, exterritoriality.



L'éclosion de la mode du voyage en Espagne se produit au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Un voyage qui aura comme but ultime la «découverte» d'une région que les voyageurs romantiques français ont favorisée spécialement: l'Andalousie. Pendant longtemps, les terres de la Bétique sont devenues une destination incontournable pour les voyageurs français. Et qui dit voyageurs, dit «voyageuses». Car des femmes aussi, à l'esprit intrépide, cherchant soit –comme leurs camarades en littérature– le rêve andalou, soit –comme la plupart des touristes– une destination pleine de typisme bon marché, ont sillonné les chemins de cette région méridionale de l'Espagne, répondant à l'appel de l'étranger.

Appel, aussi, des clichés installés dans l'imaginaire francophone depuis le début du siècle, et transmis par les «maîtres en écriture»: ceux qui, comme Laborde, Mérimée, Gautier, Dumas, ont forgé un rêve andalou avec des couleurs littéraires qui se présentent comme des échos fiables d'un passé mythique musulman, toujours regretté<sup>2</sup>. Les mots de Gautier dans son *Voyage en Espagne* donnent le ton: «Le génie de l'Orient y perce sous toutes les formes, et il est fâcheux peut-être qu'elle ne soit pas restée moresque ou mahométane» (Gautier, 1981: 44). Un Gautier qui, déjà à Irun, où tout est «blanchi à la chaux selon l'usage arabe» (Gautier, 1981: 44), entre en Afrique dès qu'il franchit Despeñaperros: «La Sierra Morena franchie, l'aspect du pays change totalement; c'est comme si l'on passait tout à coup de l'Europe à l'Afrique» (Gautier, 1981: 44). De la même façon, pour Dumas l'approche de Grenade se fait au sein d'un paysage on ne peut plus «africain»:

Nous avançons au sein d'une végétation africaine; aux deux côtés de la route nous laissons de gigantesques aloès et de monstrueux cactus. Au loin et de place en place, un palmier aux aigrettes immobiles semblait jaillir du milieu de la plaine, comme un enfant d'une autre terre oublié par les anciens conquérants de l'Andalousie (Dumas, 1989: 188).

C'est donc cette vision particulière de l'Andalousie qui s'impose. Il faut tenir compte du fait que la plupart de ces voyageurs n'ont pas les qualités littéraires de leurs prédécesseurs, et qu'ils essaient dans leurs récits, très souvent d'amateurs, de les émuler. Jean-René Aymes (2003: 266) souligne comment «la grande affaire pour ceux qui viennent ensuite et qui, parce qu'ils suivent la mode et manquent d'imagination, vont

<sup>1</sup>«Pour de multiples raisons, l'Espagne est à la mode au cours du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle» (Aymes, 1983: 8). L'auteur signale entre autres les événements militaires de 1808, les réfugiés espagnols déferlant en France, l'intervention des Cent Mille Fils de Saint-Louis en 1823, la littérature critique libérale, etc.

<sup>2</sup> Roche (2003: 20) signale, à propos de l'utilisation des témoignages antérieurs par de nouveaux voyageurs, comment «Entre eux et leurs prédécesseurs se tisse un réseau, car ils se lisent, se copient, se corrigent, opposent leurs témoignages».

se contenter d'emboîter le pas à ceux qui les ont précédés va être de se démarquer de ceux-ci, un tant soit peu». Mais la réalité est tout autre : peu nombreux sont ceux qui y arriveront.

Littérairement, peu de voyageurs oseront, au fil des ans, changer l'angle de prise d'images, et les nombreux récits de tous ces disciples ne laisseront au lecteur qu'une impression de redite et de déjà lu dans les descriptions successives des villes-phares autochtones qui reviennent sans cesse.

Qu'en est-il des femmes? Car les femmes aussi ont osé entreprendre ce voyage périlleux, et bien que moins osées que les anglaises, des francophones, pour élargir la panoplie, ont aussi visité l'Andalousie. Ce n'est que sur certains cas que nous allons nous pencher, car ils nous permettront de suivre l'évolution d'une vision bien ancrée dans l'imaginaire français: Juliette de Robersart, Mme de Gasparin, Maria Star, Claude Vignon. Regards de femmes en voyage, donc, qui fixent les mêmes pôles référentiels, ceux qui se répètent tout au long du siècle<sup>3</sup>.

Le choix de ces quatre voyageuses peut paraître au premier abord aléatoire ; cependant, nous nous sommes penchée sur des personnalités qui, tout en ayant en commun leur goût pour transmettre leurs expériences par écrit, présentent d'autres traits communs : une tranche chronologique claire, qui embrasse la deuxième moitié déjà avancée du siècle, jusqu'à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup>, c'est-à-dire le troisième tiers du siècle. Elles représenteraient ainsi le reflet final de la vision dix-neuviémiste de l'Andalousie, les derniers feux, mordorés de féminité, du parcours andalous. D'autre part, le choix privilégie la francophonie «avant la lettre»: trois d'entre elles ayant comme origine des pays autres que la France –la Belgique, la Suisse, l'Italie–, la quatrième (Claude Vignon-Noémi Cadiot) faisant office de représentante de cette autre planète peut-être un peu trop oubliée du XIX<sup>e</sup> siècle qui est celle des femmes-artistes.

S'il faut chercher l'originalité du récit de Juliette de Robersart hors des sentiers battus, celui de Noémi Cadiot montre comment l'acuité supposée du regard féminin n'est pas suffisante pour échapper à la condition de simple touriste. Celui de Mme de Gasparin montre l'emprise des topiques moresques, ainsi que le savoir littéraire. Finalement, Maria Star permet de voir comment le regard allogène du visiteur, quand il est teinté de cosmopolitisme, est capable de percevoir autrement l'appel de l'étranger<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Même si leur perception de la réalité est déjà façonnée d'avance, l'expérience du regard personnel s'infiltré dans les récits. D'après Cogez (2004: 81), «S'il est une expérience à propos de laquelle la conscience du voyageur se trouve sollicitée, en particulier lorsqu'il a l'intention de faire de l'écriture une dimension supplémentaire de son périple, c'est évidemment celle du regard».

<sup>4</sup> De fait, comme le signale Weber (2004: 379), «L'originalité du voyage ne dépend plus de son objet mais du regard porté sur lui ; en ce sens, les «impressions de voyage» sont une solution possible au problème que doit résoudre de manière urgente le récit de voyage scientifique. Celui-ci est archétypal de toute écriture du voyage au XIX<sup>e</sup> siècle».

Suivant l'ordre chronologique, qui devrait nous offrir en même temps les possibles changements de perception qui se produisent tout au long de cette période, il convient de s'arrêter, dans une première étape de ce parcours itinérant, sur le récit de voyage de Juliette de Robersart, sans doute le nom féminin le plus connu de cet intervalle chronologique. De cette femme belge, nous ne savons à peu près que les quelques éléments que l'on peut relever dans son récit. Son cercle familial, ses rapports d'amitié avec l'écrivain Louis Veuillot ou avec Charlotte de Grammont, n'ont pas ici un intérêt spécial, si ce n'est celui qui est en rapport avec la publication d'un récit de voyage vraiment remarquable<sup>5</sup>. Car en effet, sa correspondance et son amitié avec Veuillot l'ont poussée sans doute à l'écriture. Pour ce qui est de Mme de Grammont, non seulement celle-ci a favorisé la publication de cette correspondance amicale-amoureuse, mais ce que nous lisons aujourd'hui comme un livre de voyage a été à l'origine un recueil de lettres –donc, en principe non destiné à la publication– adressées entre autres, et surtout, à l'amie de l'âme, Charlotte de Grammont, sa «chère aimée».

La comtesse de Robersart se rend en Espagne à deux reprises. Sa première visite date de 1863. Une aventure que peu de femmes ont encore osée entreprendre, car les dangers et les conditions inconfortables d'un tel parcours n'étaient pas appropriés pour une femme, qui de plus, n'était accompagnée que d'un valet et d'une servante. Son ami Veuillot eut l'idée de publier ce premier recueil de lettres en 1866; une deuxième publication, avec les lettres de sa dernière visite en 1876, apparaît en 1879.

Elle voyage en train, mais aussi en diligence et à cheval. Son premier séjour d'un mois à Séville nous montre ses liaisons familiales –la famille del Águila– et intellectuelles<sup>6</sup>. Elle fait son entrée en Andalousie, comme tous ceux et toutes celles qui l'ont précédée et ceux qui suivront, par Despeñaperros. Sa description et ses renvois à un passé dangereux n'échappent pas à ce que le lecteur attend d'un tel paysage. Unique touche personnelle<sup>7</sup>, la tache des oliviers pour une Belge qui les préfère en pot, et qui trouve que, «Au ciel près, la Belgique et l'Andalousie ont une grande ressemblance» (Robersart, 1879: 45):

<sup>5</sup> Vid. à ce propos l'article de de la Torre Giménez (2006: 710-720).

<sup>6</sup> Elle revient en Espagne en 1876, et maintient toujours une correspondance avec Charlotte de Grammont. Les deux voyages paraîtront dans l'édition de 1879: *Lettres d'Espagne, par la comtesse Juliette de Robersart*, Nouvelle édition, considérablement augmentée, Paris, Watelier libraire-éditeur; Lille, imprimerie Saint Augustin; Bruges, Desclée de Brouwer et Cie., 1879.

<sup>7</sup> Il ne faut pas oublier que, de fait, tout a déjà été dit, et qu'il est très difficile d'échapper aux redites. Coge (2004: 17) formule cette difficulté en parlant de Gautier, modèle que suivent la plupart des voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle: «Difficulté liée d'abord au fait que l'on peut être confronté à des réalités très différentes de celles qu'on a l'habitude de nommer, et difficulté aussi à trouver des formulations neuves pour ne pas répéter ce qu'ont déjà dit sur le même sujet les précédents voyageurs».

Le défilé de Despeña perros [sic] est ce que j'ai vu de plus remarquable jusqu'ici. Les montagnes de rochers s'entassent l'une sur l'autre, et forment une architecture gigantesque. La pierre est d'un rose baigné par le soleil, qui m'a rappelé Saint-Jean de Latran; un torrent mêle sa note grave à ce grave tableau. Les bandits, jadis, avaient choisi cet endroit pour repaire. On dit qu'il n'y en a plus; j'aime à ne pas le croire. D'ailleurs, les gendarmes garnissaient la route de distance en distance; ce n'était pas pour nous arrêter, à coup sûr.

[...]

La végétation change; voici le sud, presque l'Afrique. Les cactus et les aloès bordent la route; j'aime mieux l'aloès sous notre ciel gris, et triste prisonnier dans sa caisse; il est dépaysé dans son pays. Cette plante dégingandée et terne, compose une assez bonne harmonie avec l'olivier. L'olivier, gloire injuste et mal acquise, n'est qu'un saule poudreux dont toutes les feuilles semblent tachées d'huile (Roberst, 1879: 21).

Séville, peu pittoresque à son goût, est décrite avec minutie, et sa connaissance de la ville, après son long séjour, est empreinte de vérité. Mme de Roberst connaît bien les musées, les églises, la cathédrale, tous les monuments marquants de la capitale, mais aussi les us et coutumes de ses habitants. Ses descriptions, faites selon ses mots à la demande des récepteurs de ses lettres, reprennent les topiques tant entendus —«jolies mains, pieds petits», etc.—, et n'excluent pas son désir d'échapper aux répétitions descriptives topiques, visible dans les touches de vérité ajoutées aussi bien dans certaines descriptions que dans le récit des coutumes et des traditions andalouses:

On demande que je parle de la beauté des andalous; ils ont beaucoup d'élégance, leurs visages sont bruns, leurs traits nobles et mâles; leurs yeux admirables expriment aussi bien le sentiment le plus tendre et le plus chevaleresque que la plus sauvage énergie; ils sont grands et ont à cheval une grâce particulière; la force de leur constitution est telle, qu'ils n'ont besoin de presque aucune nourriture. Tu penses que se portant comme le Pont-Neuf, ne voyant jamais un nuage sur leur ciel bleu ils ne tombent point dans la mélancolie; ils sont connus pour leurs andalusiades, leurs improvisations, leurs rires, leurs chants, leurs guitares et leur amour du plaisir (Roberst, 1879: 73).

Le même projet descriptif est visible dans sa peinture des femmes<sup>8</sup>. Son séjour sévillan lui permet d'affiner ses perceptions qui s'éloignent ainsi du typisme caractéristique de tout voyageur francophone. C'est peut-être une excuse pour ses lecteurs que d'expliquer cela par les parentés avec son pays, car d'après elle, «Il y a du sang belge ici, beaucoup de familles viennent de cette source pure. Mes cousines d'abord, et bien d'autres» (Robersart, 1879: 57).

Ses approches montrent souvent, dans ce séjour sévillan, sa proximité réelle avec les référents: les descriptions des processions, des intérieurs de l'Hospital de la Caridad –«l'Hôpital, qui est magnifique, est tenu avec l'extrême propreté de la Belgique; les salles sont aérées et les malades sentent la rose» (Robersart, 1879: 44)–, des rues, des corridas –qu'elle trouve affreuses dans leur cruauté–, alternent avec les habitudes alimentaires, ou avec ses rapports avec des figures intellectuelles de l'époque: son amitié avec Fernán Caballero est citée dans ses deux voyages, le deuxième étant marqué par la tristesse de sa mort.

Le parcours des villes-phare de l'Espagne exotique la mènent de Séville à Cordoue, à Cadix, à Grenade. Mais elle visite aussi Jerez, Málaga, Ronda, Jaén. Une brève visite à Cordoue offre à ses lecteurs l'évocation des anciens Maures, ombre nocturne recherchée et attendue sous les orangers –«Je suis revenue m'asseoir dans la cour des orangers, oppressée et cherchant des yeux le bel Abencérage» (Robersart, 1879: 81)–, et dansant entre les colonnes, le souvenir des Mille et une Nuits. Les destinataires des lettres étant différents, Mme de Robersart se permet de jouer plus ou moins avec les clichés selon la lectrice à laquelle elle s'adresse<sup>9</sup>:

Telle que vous me voyez, Marie-Joseph, j'arrive de Cordoue. J'ai passé la nuit en chemin de fer. La cathédrale m'a confondu; c'est banal de dire que les Mille et une Nuits nous reviennent à l'esprit, mais c'est la vérité: trente-six nefes dans un sens, dix-neuf dans un autre, neuf-cent-soixante colonnes! On

---

<sup>8</sup> Son séjour à Grenade lui sert d'excuse pour aller à l'encontre des topiques les plus courants: l'aspect des femmes, trait auquel elle ajoute des éléments descriptifs particuliers: «Je suppose que selon certaines traditions, tu te figures les Espagnoles toutes petites, noires et jaunes. Il y en a de très-grandes, la plupart ont un teint qui ne déparerait pas les plus fraîches Anglaises. Ce qui te surprendra plus encore, c'est leur talent de couture, elles travaillent en perfection.

On porte plus ici qu'à Séville la véritable mantille de soie garnie de hautes dentelles, mais elle tend à disparaître pour une autre sorte de mantille uniquement en dentelles et qui a de la grâce» (Robersart, 1879: 170).

<sup>9</sup> La première, où elle évoque avec vérité sa brève visite nocturne, est adressée à Mlle Charlotte de Grammont le 30 avril 1863; la deuxième, datée du 2 mai et écrite à Cadix, s'adresse à une autre amie, Marie Joseph. Cependant, dans des lettres postérieures à Mlle De Grammont, elle reprend ses souvenirs de Cordoue, pour décrire à nouveau les orangers enivrants, «les colonnades qui entourent la célèbre mosquée» (Robersart, 1879: 93), le mihrab (Robersart, 1879: 94).

s'attend à rencontrer un Abencérage dans l'ombre de cette forêt. (Robersart, 1879: 89)

Cadix, en décadence économique, a droit aux mêmes envolées lyriques déployées par ses prédécesseurs: «Charmant nid d'Alcyon balancé sur les flots bleus, est rattaché au continent par des pampres et des lauriers roses» (Robersart, 1879: 90). Les visites religieuses, qui caractérisent le parcours de Mme de Robersart, se poursuivent dans cette ville, qui n'échappe pas aux souvenirs de la guerre, à la vue de la baie et du Trocadéro. Et, après avoir visité Gibraltar, Tétouan, Tanger, elle est mieux préparée que jamais pour voir partout, et décerner sans l'ombre d'un doute, les visages et les mœurs qui viennent tout droit des Maures<sup>10</sup> –«Je comprends mieux le pays, et je reconnais les usages qui viennent d'eux» (Robersart, 1879:141). L'évocation de son parcours est un morceau de choix pour saisir dans son lyrisme, le danger tant cherché par les voyageurs, que seuls les plus intrépides retrouvent, et la sauvagerie du paysage. La vue de Ronda, après les périlleux passages de Gaucín à cheval, est l'apogée descriptif de ce long morceau de bravoure:

Après huit heures d'une marche ininterrompue, faite plutôt pour les chamois et les daims que pour les hommes, j'ai aperçu Ronda à l'horizon. J'étais ivre de fatigue, mais quel but digne de la route, quel nid d'aigle fièrement campé sur les deux rocs, bastions gigantesques de cette forteresse, et séparés l'un de l'autre par une déchirure de plusieurs centaines de pieds! Au fond coule un torrent; il rugit, il sort de ses ténèbres furieux, se roule de roc en roc, d'étage en étage, dans un dernier précipice, fumant et bondissant. Cela s'appelle *el Taxo*. Un pont, bâti à cet endroit, réunit la ville depuis une centaine d'années (Robersart, 1879: 146).

Puis, c'est le tour de Malaga –«c'est Marseille, malgré son Gibalfaro où je suis montée!» (Robersart, 1879: 167)–, mais c'est surtout dans la vision de Grenade que la répétition de clichés et de topiques arrive à son comble. La Vega, l'Alhambra, les Maures qui semblent toujours présents, le Sacromonte, tout y est. De longues descriptions, dont les touches personnelles –«C'est qu'il me reste à parler de la Cour des Lions, et j'aimerais autant être broyée dans la gueule de ces jolis monstres, qui ont des

---

<sup>10</sup> L'exotisme recherché ne fait somme toute que renforcer les clichés. De fait, comme le souligne F. Lafarga (1994:176) à propos des voyageurs du XVIII<sup>e</sup> siècle –et la tendance se maintient tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle–, «al tratar de exotismo, y sobre todo de exotismo oriental, parece como si en el caso de España los límites fueran todavía más imprecisos. No quiero decir que en la España del siglo XVIII se tuviera perfectamente asumido o asimilado lo oriental o parte de ello, *grosso modo* de Arabia para acá: D. Pelayo, las Navas de Tolosa e incluso la toma de Granada quedaban ya bastante lejos. Sin embargo, los musulmanes, los moros, formaban parte de la historia de España, de las luchas por la expansión hacia el sur de los nacientes reinos».

nez en nœud de cravate, tant cette description est difficile» (Robersart, 1879: 175)– ne peuvent pas éviter le sourire ironique du lecteur actuel. Comme le signale pertinemment W. Krynski (1994: 24), «Il s’ensuit que la littérature de voyage passe inéluctablement par un processus d’auto-observation et d’auto-contestation pour aboutir à des écrits qui ne relatent plus les découvertes, mais qui de par leur analyticité, ou leur auto-analyticité, fixent leurs limites, avouent leurs artifices, manipulent au second, voire au énième degré leurs discours, leur rhétorique et leurs topo ». Des éléments, cependant, existent qui individualisent le récit, offrant une grande sensation de vécu: ainsi de la description de la Fête-Dieu, passée inaperçue pour tous les visiteurs, avec une place de Bibarrambla pleine de couleurs et ornée de ses «carocas»<sup>11</sup>:

La place de Bibarrambla a des galeries factices, vertes, blanches, bleues, rouges, des lanternes de couleur, des bosquets avec des jets d’eau artificiels, et toute une galerie de tableaux religieux, crois-tu? Non vraiment, car ce sont des caricatures, qui représentent ici un homme auquel on arrache une dent, là des femmes prostern es devant une crinoline, ou un enfant avec des oreilles d’ ne, etc. Toutes ne sont même pas aussi convenables. Le dessus des rues est tendu de toile grise; des tapis de brocart rouge garnissent les fenêtres. Les montagnards ont quitté leurs montagnes, toute la province, à pied, à dos de mules,    ne, à cheval, en voiture arrive depuis quelques jours; on couche dans les rues; l’Alam da a des promeneurs toute la nuit. Mes fenêtres donnent sur cette charmante promenade (Robersart, 1879: 165).

C’est sa dernière étape andalouse, avant son départ en diligence pour Tolède, dans un voyage dangereux sur des routes sillonnées par le bandit «José María». Heureusement, bien avant cette visite à la ville de l’Alhambra et ces dernières craintes, elle a laissé son impression sur le peuple espagnol. Seulement, la question se pose de décerner si cette idée personnelle est en rapport avec les différences –ce qui ferait d’elle une vraie femme-en-voyage–, ou bien avec les ressemblances qu’elle y trouve avec son pays d’origine:

L’Espagne est le plus beau pays du monde. Les Espagnols me paraissent des Belges tant ils ont d’urbanité et le fond solide et excellent, mais ma lyre est encore trop baignée des pleurs du départ de Séville pour qu’elle puisse chanter (Robersart, 1879: 88).

<sup>11</sup> La tradition, qui se maintient encore de nos jours, consiste à exposer sur cette place des dessins satiriques sur les événements sociaux et politiques de la ville les plus marquants de l’année.



Ainsi, l'inscription de l'identité exterritoriale du visiteur dans un contexte autre ne renvoie pas pour Juliette de Robersart à un espace socioculturel très différent du sien: il n'y a pas dans ce cas, à proprement parler, de mise à distance ou de substitution de l'objet regardant par l'objet regardé, mais plutôt une assimilation.

Mme Valérie Boissier de Gasparin publie *Espagne et Portugal* en 1886. Mais le voyage, cependant, s'effectue dans les années 60<sup>12</sup>. Née à Genève, elle était la sœur de l'illustre botaniste Edmond Boissier<sup>13</sup>, et l'épouse du comte Agénor de Gasparin, journaliste français dont elle partageait l'idéologie, les principes religieux et le goût des voyages. Son mariage en fit une figure de la haute société parisienne, et ses mérites littéraires la lièrent d'amitié avec des figures telles que Victor Hugo ou Huysmans. Pendant longtemps parisienne d'adoption, et personnalité en vue de la capitale, elle retourne à Genève après la révolution de 1848, où elle se consacre aux œuvres de charité, ainsi qu'à la propagation de ses idées religieuses. Son luthéranisme acharné est aussi l'un des points les plus choquants du livre de voyages qui nous occupe, car elle laisse percer une intolérance religieuse qui cache et déforme la réalité. Ce côté religieux exagéré se retrouve notamment dans la première partie du récit: ses visites à Cordoue et Séville, surtout, sont marquées par des rappels à une sanglante Inquisition, à des rois d'une méchanceté et d'une ignorance sans bornes, aussi bien Ferdinand Ier, Saint Ferdinand, que les Rois Catholiques ou Charles V –doué, selon l'écrivaine, d'une «stupide indifférence» (Gasparin, 1886: 30). Éléments qui laissent entrevoir, en réalité, son radicalisme et sa propre ignorance, mais qui sans doute ont beaucoup plu à ses lecteurs français et suisses<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Le grand écart entre la date du voyage et sa rédaction confirme, si besoin en était, le décalage temporel exigé par ce genre de récits, exprimé pertinemment par Philippe Antoine (2000: 295): «Le Voyage est nécessairement enclos dans des limites spatio-temporelles qui conditionnent un trajet de lecture. Entre le départ et le retour prend place l'aventure du sujet et l'inventaire du monde restitués depuis une situation concrète de locution nécessairement postérieure aux faits».

<sup>13</sup> Considéré comme le père de la botanique andalouse, il répertoria de nouvelles espèces de la Sierra Nevada. *Voyage botanique dans le Midi de l'Espagne* (1837) recueille son voyage, ainsi que ses descriptions botaniques et ses découvertes, réalisées lors de son premier voyage en Andalousie. Son séjour à Grenade fut particulièrement long, et sa sœur se souvient dans le récit qui nous occupe de la mort de sa belle-soeur pendant cette période grenadine.

<sup>14</sup> C'est la fabrication et l'amplification d'un passé lugubre, qui plane toujours, par exemple, sur la ville de Séville: «Une fabrique de tabac assied par delà sa lourde masse. Après, vient le cimetière de Saint-Sébastien. –Dans le désert qui l'avoisine, se dressait jadis le monument de la très sacrée inquisition, le *Quemadero* d'horrible mémoire: bloc en maçonnerie, sur lequel s'entassaient les fagots; échafaud permanent où les gardiens de la foi faisaient fumer la chair humaine.

Vous pouvez m'en croire, les orangers qui étendent leur feuillage sur la Vega produisent un effet étrange, rapprochés de ce lugubre passé. Il semble qu'en une place ainsi contaminée, ni les fleurs ne sauraient éclore ni le printemps s'épanouir» (Gasparin, 1886: 115)

La ville de Cordoue, sa Cathédrale-Mosquée, son Alcazar, lui permettent de développer tous les poncifs de l'époque sur l'Espagne mauresque<sup>15</sup>. La description minutieuse de ce monument est tissée d'images poétiques dans lesquelles elle déploie sans entraves son imagination. Tout un univers évanoui dans les ombres de l'histoire et du mythe revient avec force hanter les murs d'une architecture fidèle:

Devinez-vous, dans la nuit des perspectives, suivez-vous, parmi les fûts légers, la robe des imams et leur turban pâle? Avez-vous surpris le pas furtif des femmes, ployées dans leur blanc linceul? Le murmure des récitateurs du Koran vient-il bercer votre oreille entendez-vous la mystérieuse mélodie des croyants prosternés, leur visage tourné vers l'Orient? (Gasparin, 1886: 28-29).

Comme ses prédécesseurs romantiques, Mme de Gasparin impose dans ses pages l'image d'un pays ancré historiquement dans le passé, et reprenant les topiques, amplifie le souvenir de l'Espagne moresque jusqu'à l'exaspération<sup>16</sup>. *Les Mille et une Nuits* sont plusieurs fois évoquées, pour faire «comprendre» au lecteur l'orientalisme qui imprègne ce qu'elle voit:

Quand de telles broderies étincellent; quand les lignes d'or, quand les fils d'argent se mêlent, se croisent, résolvent en se jouant les plus ardues problèmes de géométrie; lorsque les guipures, les couleurs, les formes et les rayons jettent ainsi leur éblouissement, on croit avoir rebroussé chemin vers le siècle des kalifes, et que le génie de la Lampe a ressuscité le palais d'Aladin (Gasparin, 1886: 31).

Rien n'est aussi noir ni aussi sanglant dans cette ville que l'Alcazar, «ce monument des atrocités humaines» (Gasparin, 1886: 37) où l'Inquisition est toujours présente, de même que l'image idéalisée du Maure. La légende noire, la mémoire des guerres napoléoniennes et certains récits des proscrits français, spécialement ceux confinés dans les pontons de Cadix, ont contribué à créer une image atroce des terres ibériques que l'auteure reconstitue à travers ces souvenirs sanglants. Rien d'étonnant, après tout, que l'Orient ne soit pas mort, qu'il survive dans les monuments comme dans les types humains: «Du reste, l'Orient n'est pas mort. Le marchand a gardé

---

<sup>15</sup> Topiques et poncifs mis en place très tôt, et que tous les visiteurs cherchent, car «La véritable Espagne, selon le critère des voyageurs romantiques, est donc andalouse, c'est-à-dire semi-africaine. D'où l'exclusion, totale ou partielle, des trois quarts du territoire national» (Aymes, 1983: 16).

<sup>16</sup> «Car l'hispanophilie alors en vogue dans les milieux intellectuels français regorge de jugements à l'emporte-pièce et cultive un exotisme à bon marché, sur fond de malentendus historiques qui vont faire long feu» (Mandopoulos, 2002: III).

l'indifférence arabe. Digne, grave, impassible, il ne tient guère à vendre et se dérange peu pour vous servir» (Gasparin, 1886: 41).

Son regard, sans doute, est trop porté par un zèle religieux protestant qui devient visible à chaque pas, les descriptions lyriques étant toujours entrecoupées de commentaires négatifs sur l'Espagne et la religion du pays visité. C'est ce qui arrive dans ses descriptions de Séville, notamment de la cathédrale, de laquelle elle ne peut pas, cependant, éliminer «certaines» beautés, en la pourfendant en même temps de dures critiques (Gasparin, 1886: 74-73)<sup>17</sup>. Heureusement, des éléments tels que la Puerta del Perdón gardent une saveur orientale –«sentez-vous l'impression du silence, l'Orient vous a-t-il ressaisi?» (Gasparin, 1886: 73). C'est que Séville ne garde pas assez le typisme de Cordoue, sa ville préférée. C'est là une caractéristique propre, une touche personnelle, étant donné que la norme viatique du siècle accorde à cette ville des valeurs toujours négatives. Malaga, avec son cimetière protestant, acquiert à ses yeux une valeur spéciale, quoique l'Alameda lui déplaise, car selon elle, «ce n'est pas pour voir des ormeaux que nous sommes venus en Espagne» (Gasparin, 1886: 167). Et cette espèce d'exclamation injonctive révèle, somme toute, l'horizon viatique recherché et attendu par ces voyageurs: les relents d'une Afrique –«cette Afrique pressentie» (Gasparin, 1886: 167)– qu'ils se croient dans le devoir et dans l'obligation de trouver dans cet Orient désorienté qu'est pour eux l'Andalousie.

De topique en topique, nous allons nous arrêter sur une autre des caractéristiques de ce récit de voyage: la place du descriptif, verbalisé avec un lyrisme qui surprend par sa richesse. Les intérieurs des monuments –la Mosquée-Cathédrale de Cordoue (Gasparin, 1886: 32), la cathédrale de Séville, l'Alhambra, les paysages, les personnages mêmes qui campent au milieu de ces espaces, sont d'une profusion descriptive étonnante. Le tout, assaisonné de digressions historiques et de transcriptions de légendes, évidemment du temps des occupants Maures. Ces Maures dont les ombres continuent de hanter les lieux, comme dans les bois de l'Alhambra:

On entrevoyait, derrière le rideau tremblant des feuilles nouvelles, ce profil vigoureux, plus digne d'une prison que d'un palais, si bien arabe, le front triste, toutes les splendeurs en dedans! –Et l'on croyait voir passer de longues robes soyeuses, le turban jeter l'éclat fugitif de sa blancheur, quelque cimenterre briller comme l'éclair (Gasparin, 1886: 189).

<sup>17</sup> De fait, on peut appliquer à Mme de Gasparin les réflexions de Manuel Bruña (2007: 21) sur un voyageur antérieur, A. de Latour. Mme de Gasparin introduit dans son ouvrage des transcriptions de légendes, des épisodes historiques et pseudo-historiques, des *romances*. Le changement idéologique ne fait que souligner la pertinence de l'observation, que l'on peut ainsi faire entrer dans une vérité générale: «Sevilla y las otras ciudades visitadas son para Latour, antes que nada, un pretexto para poder ensartar comentarios literarios y extractos de obras de los siglos XVI y XVII. Sobre todo, como ocurre en cualquier obra, sobrevuela una cierta ideología».

L'ampleur du descriptif tient de l'hypertrophie. Les paysages et les forêts baignent toujours dans un lyrisme parfois exacerbé. La Nature a de l'architecture, et celle-ci se confond avec la Nature. Les figurations végétales de la Mosquée-Cathédrale comme de l'Alhambra sont portées à leur comble, et se déploient à l'infini, pour rejoindre de cette façon, dans l'esprit de l'auteure, la conceptualisation arabe. Ainsi, de la description de l'intérieur de la mosquée de Cordoue:

Il y a devant vous des places ténébreuses, comme dans les forêts inviolées; il en est de rayonnantes, comme aux éclaircies qu'a taillées la hache du bûcheron. Tout ainsi que le sapin ruisselle de lumière au fond des fourrés lorsqu'une flèche de feu, perçant les dômes des verdure, a touché son fût lisse et blanc; ici, tel dard qui flamboie atteint le tronc de marbre, et la radieuse fusée, après qu'elle a sur son passage allumé le porphyre ou le granit, glisse sur le sol pour se prolonger à l'infini, parmi les ténèbres qu'elle raye de son éclair (Gasparin, 1886: 32).

C'est par là que Mme de Gasparin, tout en refaisant les mêmes trajets des voyageurs précédents, tient à se singulariser et à s'écarter des récits précédents. De cette façon, à la variété des transports pour visiter tous ces lieux –le cheval, la diligence, le bateau, le chemin de fer–, à la description minutieuse des monuments et des villes, elle ajoute un côté littéraire et historique qui lui est propre et qui devait la différencier non seulement des touristes, mais surtout des guides les plus connus de l'époque, les guides Jouanne: «Vous le savez, je n'écris pas un itinéraire. M. Joanne, cet homme qui sait tout, qui voit tout, qui a tout dit, s'en est chargé pour moi» (Gasparin, 1886: 278).

Quelle est la «posture» de ces visiteurs –femmes ou non– qui parcourent non pas calmement, mais en coup de vent la Péninsule, et qui donnent dans leurs récits leurs impressions de voyage? Prenons l'exemple de Claude Vignon. Sous ce pseudonyme se cache Marie-Noémie Cadiot, artiste sculpteur, journaliste et écrivaine. Assez connue et appréciée de son temps, ses écrits sont imprégnés de militantisme féministe ainsi que de réalisme balzacien. Mais son récit de voyage *Vingt jours en Espagne*, rédigé au masculin, laisse percevoir déjà dans son titre la touriste<sup>18</sup> pressée qu'elle fut au début des années 80. Son regard ne fait que chercher les mêmes éléments que l'on trouve chez ses prédécesseurs: monuments, coutumes, personnages, etc. Elle privilégie volontiers les tons sombres, et laisse entrevoir son mépris pour tout ce qu'elle remarque comme non adapté aux idées reçues.

---

<sup>18</sup> Le terme, on le sait, est un anglicisme et la figure du «touriste», telle qu'elle s'épanouira au long du XIX<sup>e</sup> siècle, a été mise au premier plan de l'écriture itinérante par Stendhal en 1830. Mais, n'oublions pas son apparition littéraire sous la plume de Chateaubriand, dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*: le voyageur anglais –«l'Anglais»– qui, déguisé en arabe, l'a précédé dans son périple oriental.

Les visites obligées de Séville, où elle retrouve, enthousiasmée, les topiques établis, Grenade avec son Alhambra, Cordoue et la Mosquée-Cathédrale: les villes habituelles, les monuments rituels, perçus parfois avec un certain désappointement –Grenade, hors l’Alhambra, n’a aucun intérêt; Cordoue commence à sortir de sa torpeur; Séville est une énumération des lieux visités, des réalités dont il faut absolument témoigner: danses typiques, corridas, fêtes... Il en est de même avec les types bien racés. Le charme qu’elle trouve à la vue des Andalous et des Andalouses ne provient pas tant de ce qu’elle voit réellement, mais du fait que cette vue s’accommode de sa mémoire littéraire et respecte parfaitement un discours préconstruit. Les nouveautés, par contre, la gênent vivement:

Oui, elles sont jolies, les Sévillanes, et les voyageurs qui nous ont dépeint leurs yeux de velours et leurs pieds finement chaussés ne nous ont point menti. Les Sévillans aussi, sont beaux et bien campés, sous leur grand chapeau de feutre avec leur pantalon collant, leur veste courte et leur ceinture roulée autour du corps. –Je parle des hommes du peuple, des artisans, s’entend, car les *caballeros* à Séville, comme partout en Espagne, ressemblent à des Bordelais (Vignon, 1885: 32).

Mais rien ne montre mieux cette imperméabilité à une possible communication interculturelle que les derniers mots de son récit, dans lesquels se fait définitivement jour une incapacité foncière à accepter un espace socio-culturel différent<sup>19</sup>: «Ma foi! Oui, c’est un beau pays que la France!...même quand on revient de Suisse et d’Italie; surtout quand on revient d’Espagne!» (Vignon, 1885: 65). Soixante-cinq pages pour relater un parcours réalisé à bride abattue, si l’on peut dire, et dont le temps d’un éclair –vingt jours– elle a cherché à trouver, apparemment, les clichés livresques.

La dernière femme-en-voyage que nous voulons aborder est Maria Star, dont le cosmopolitisme fait déjà surface dans le nom. Pseudonyme de Ernesta de Hierschel de Minerbi, appartenant à une famille juive noble de Trieste, Maria Star était mariée à un joaillier de renom, Louis Stern, et avait un salon rue du faubourg Saint-Honoré où se retrouvaient toutes les personnalités de la Belle Époque. À côté de comédies et de nombreux romans, elle publia plusieurs récits de voyage, dont *Impressions d’Espagne* en 1900. À la lisière donc du nouveau siècle, Maria Star réalise son voyage de plaisance en Espagne en 1899, par le train, et elle donne à son récit la forme d’un journal intime. Les étapes de ce périple ne varient guère de celles des voyageurs qui l’ont accompli avant elle, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour ce qui est de l’Andalousie, donc, elle parcourt les mêmes pôles référentiels: Cordoue, Séville, Cadix, Grenade,

<sup>19</sup> On peut lui appliquer la réflexion de Roche (2003: 20), pour qui «Les voyageurs raffermissent leur personnalité en se déplaçant».

plus les écarts de rigueur: Algésiras, Ronda, les escapades à Gibraltar et à Alger. Dumas et tant d'autres ont imposé les bornes il y a bien longtemps. Le regard de Maria Star est cependant moderne. Non seulement les photographies qui accompagnent le texte font corps avec son récit, occupant une place considérable et prenant le relais du voyageur-regardant, mais son approche de cette altérité exterritoriale semble plus fraîche:

Du haut d'une des nombreuses tours arabes qui sont le charme royal de Grenade, nous découvrons la ville alanguie à nos pieds. Car l'heure s'avancait et sur les «sierras», le soleil disparaissait derrière un voile de pourpre, incendiant de ses derniers rayons la campagne et la ville. Grenade, l'Alhambra, ses tours crénelées, la campagne d'alentour, les «sierras» qui l'encerclent, ce globe de feu qui disparaissait lentement, comme à regret, l'émotion de l'heure, tout cet ensemble que j'ai vécu, me laisse au cœur une sensation inoubliable que j'essaie vainement de confier à la plume.

Il y a dans la vie des minutes fugitives qu'on n'oublie point et qui vous laissent l'impression, si rare en ce monde, de la joie complète, celle où la nature, l'art et les souvenirs du passé se mêlent pour se fondre dans l'histoire de notre propre cœur (Star, 1900: 140-141).

La saveur magique de Cadix, ville dont la courte visite lui laisse un souvenir inoubliable –«La transparence de ce ciel était inouïe malgré l'heure tardive, et la brise de mer était si douce que j'aurais voulu prolonger cette minute exquise et passer la nuit à la belle étoile» (Star, 1900: 146)–, les gens de Séville lui inspirent des descriptions qui rappellent cependant des récits antérieurs, ceux des voyageurs qui en plein XIX<sup>e</sup> siècle ont construit l'imagologie de l'Andalousie; mais les renvois à d'autres réalités, exterritoriales elles aussi, leur donnent une nouvelle vie, et confèrent à l'univers perçu une autre dimension référentielle:

Les jeunes Andalouses ont une démarche souple, langoureuse, avec des regards de flammes, que leurs paupières soudain abaissées éteignent aussitôt. Elles savent jouer de l'oeil comme de l'éventail. Coquettes à l'excès, elles se promènent toujours nu-tête, tout comme les Vénitiennes du peuple, admirablement coiffées, avec des fleurs naturelles piquées dans leurs cheveux dès le matin. Leurs haillons sont propres, et, malgré l'abus de la mendicité dans les rues de Séville, on a de la peine à se fâcher de l'insistance des mendiants, car leur manière de quémander est pleine de grâce:

-Una perrita, señorita de mi alma, una perrita? (Star, 1900: 38)<sup>20</sup>.

De fait, on distingue dans son récit une conception du voyage différente à celle des voyageurs qui ne cherchaient qu'à retrouver les topiques annoncés par les «maîtres en voyage», en même temps que les commodités et les coutumes du pays d'origine. Star est plus qu'une touriste, figure qui court les routes de l'Andalousie ou qui la traverse à l'allure imposée par le train depuis les années 60. Ses propos dévoilent qu'elle est une voyageuse dans le sens le plus noble du terme:

Il me semble que la philosophie du voyage est de savoir s'adapter aux coutumes, aux mets et aux boissons du pays; vouloir les transporter ailleurs ou importer ses habitudes, est presque une erreur, presque une imprudence (Star, 1900: 49).

C'est ainsi que finalement, face au désir de retrouver les rivages connus, qui cache à peine le mépris de l'autre, de l'inconnu, comme chez Vignon, face à la recherche des différences, malgré l'intégration des topiques en place, comme chez Mme de Robersart, ou à l'imprégnation religieuse et aux relents d'un typisme qui renvoie tout droit à un passé mythique musulman, comme chez Mme de Gasparin, nous retrouvons finalement l'admiration et la volonté de dépaysement comme seul moyen de comprendre l'autre chez Maria Star.

Du récit de Mme de Robersart nous voyons surgir une image de l'Andalousie en parfait accord avec les visions traditionnelles, ainsi qu'une certaine approche de la réalité plus familière; ce qui n'exclut pas la transmission de clichés bien avérés et attendus par ses lecteurs, ni la marque de ses goûts personnels. Le décalage entre le vécu et l'écrit, chez Mme de Gasparin, laisse transpercer ce qu'il y a de «remodelage» lorsqu'on transcrit des souvenirs. Dans son long récit, son idéologie religieuse prend le dessus, enveloppant son image de l'Espagne et de l'Andalousie dans le noir linceul d'une histoire faussée, obsédante dans ses topiques surfaits. Claude Vignon, pseudonyme de Marie-Noémie Cadot, représente le visiteur-touriste pressé, c'est-à-dire l'acteur du voyage d'agrément, soumis souvent aux impératifs du temps et des truismes inéludables, alors que Maria Star revitalise dans son récit la figure du «vrai» voyageur, sans pour cela faire fi des traditions viatiques antérieures.

Somme toute, si du milieu jusqu'à la fin du siècle, hommes et femmes, voyageurs ou simples touristes, tous les visiteurs transmettent dans leurs écrits viatiques une imagologie commune, qui reflète une altérité exterritoriale perçue ou imaginée,

<sup>20</sup> On peut considérer la correcte transcription de la phrase comme une originalité de plus de l'auteure. Aymes (1991: 61-70) a établi une typologie des confusions et des altérations communes dans les récits de quelques voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle, que l'on peut généraliser et transposer aux ouvrages qui nous occupent. Le manque d'intérêt pour la langue, l'ignorance de la syntaxe, etc., révéleraient, en fait, le désir de surprise et de séduction des lecteurs.



nous pouvons constater comment cette optique est parfois relativisée par certaines relations de femmes. Leur position dans un espace circonscrit, leur attitude morale ou idéologique, permettent ainsi à ces voyageuses d'établir un lien entre des stratégies individuelles et des représentations collectives.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANTOINE, Philippe (2000): *Les récits de voyage de Chateaubriand*. Paris, Honoré Champion.
- AYMES, Jean-René (1983): *L'Espagne romantique (Témoignages de voyageurs français)*. Paris, A.M. Métailié.
- AYMES, Jean-René (1991): «Doce viajeros franceses ante la irreductible hispanidad idiomática», in Ma<sup>a</sup> Luisa Donaire y Francisco Lafarga (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 61-77.
- AYMES, Jean-René (2003): *Voir, comparer, comprendre*. Paris, Presses Universitaires Sorbonne.
- BRUÑA, Manuel (2007): «La ciudad como pretexto: Sevilla según Antoine de Latour», in José M. Oliver, Clara Curell, Cristina G. Uriarte y Berta Pico (eds.), *Escrituras y reescrituras del viaje. Miradas plurales a través del tiempo y las culturas*, Berna, Peter Lang, 89-102.
- COGEZ, Gérard (2004): *Les écrivains voyageurs au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Seuil.
- DUMAS, Alexandre (1848): *Itinéraire de Paris à Cadix*. Paris, François Bourin, 1989.
- GASPARIN, Valérie Boissier (1886): *Espagne et Portugal*. Paris, C. Lévy.
- GAUTIER, Théophile (1843): *Voyage en Espagne*. Paris, Gallimard, 1981.
- KRYSINSKI, Vladimir (1994): «Voyages modernes et post-modernes: mythe ou réalité des déplacements cognitifs», in György Tverdota (ed.), *Écrire le voyage*. Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 23-33.
- LAFARGA, Francisco (1994): «Territorios de lo exótico en las letras españolas del siglo XVIII». *Anales de Literatura Española*, 10, 173-192.
- MANDOPOULOS, Béatrice (2002): «España es diferente», in B. Mandopoulos (ed.), *Espagne. Ombre et lumière*. Paris, Omnibus.
- ROBERSART, Juliette de (1879): *Lettres d'Espagne*. Paris, Victor Palmé.
- ROCHE, Daniel (2003): *Humeurs vagabondes*. Paris, Fayard.
- STAR, Maria (1900): *Impressions d'Espagne*. Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorf.
- TORRE GIMÉNEZ, Estrella de la (2006): «Nuestro patrimonio cultural analizado por una viajera del siglo XIX: Juliette de Robersart», in Manuel Bruña Cuevas et al. (eds.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Sevilla, APFUE-SHF-Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, 710-720.

VIGNON, Claude (1885): *Vingt jours en Espagne*. Paris, Calman-Lévy.

WEBER, Anne-Gaëlle (2004): *A beau mentir qui vient de loin*. Paris, Honoré Champion.

## À la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'œuvre de Rouja Lazarova *Sur le bout de la langue*

Ana Belén Soto

*Universidad Autónoma de Madrid*

anabelen.soto@uam.es

### Resumen

Fruto de un siglo profundamente marcado por los flujos migratorios, la literatura francófona está influenciada por la desterritorialización y el sentimiento de desarraigo. En este marco debemos poner de relieve el trabajo de escritores que, emigrados o exiliados, han adoptado el francés como lengua de escritura, promoviendo así la reflexión existencial sobre la esencia de la identidad en un nuevo modelo intercultural. Tal es el caso de Rouja Lazarova, escritora de origen búlgaro que utiliza su lengua de adopción para poner de manifiesto la metamorfosis identitaria que se produce al contacto con la alteridad.

**Palabras clave:** escritura femenina; desterritorialización; interculturalidad; cuestionamiento identitario; Francia; Bulgaria.

### Abstract

As the result of a century profoundly influenced by migration flows, francophone literature is influenced by deterritorialization and a feeling of rootlessness. In this framework we must emphasize the work of writers, either immigrants or exiles, who have adopted French as their writing language, thereby promoting existential thinking on the essence of identity in a new intercultural model. Such is the case of Rouja Lazarova, Bulgarian-born writer who uses her adoption language to reveal the metamorphosis of identity that occurs in contact with the otherness.

**Key words:** women's writing; deterritorialization; interculturality; identity issues; France; Bulgaria.

Toujours ailleurs, l'étranger n'est de nulle part.  
Julia Kristeva (1991: 21)

## 0. Présentation

La figure de l'étranger dans la littérature francophone est devenue la représentation même d'un siècle massacré par deux guerres mondiales et fort influencé par les problèmes de la décolonisation. Dans ce contexte, les flux migratoires ont contribué à la transformation de l'identité et, par conséquent, à son reflet dans l'expression artistique et littéraire. C'est ainsi qu'à partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'Europe témoigne du surgissement d'un espace littéraire qui traverse les frontières. Ce nouvel espace de création littéraire transnational, également nommé littérature ectopique<sup>1</sup> (Albadalejo, 2007), est dessiné par bon nombre d'intellectuels, émigrés ou exilés, qui ont choisi la langue d'accueil comme langue d'écriture.

Dans ce contexte, nombreux sont les écrivains dans l'espace francophone qui offrent un champ littéraire marqué par les totalitarismes et la quête de liberté. Les migrations après la II Guerre Mondiale ont ouvert une voie de liberté d'expression en Europe pour ces auteurs dont le déracinement symbolise le seul moyen de prôner une idéologie contre un système qui leur avait été imposé. Ce combat est mené non seulement par les intellectuels qui ont quitté leurs pays, mais aussi par toute une nouvelle génération d'artistes qui est née sous un régime totalitaire et qui luttera, par la suite, contre un système politique et idéologique déjà mis en place. Dans ce vaste panorama littéraire nous devons signaler des exemples emblématiques d'intellectuels venants de l'Europe de l'Est tels que Milan Kundera ou Tzvetzan Todorov, représentant non seulement la force de la francophonie comme mode de vie et moyen d'expression des intellectuels de l'ancien bloc soviétique, mais représentant également un nouvel espace de création littéraire en langue française.

Le champ littéraire francophone tisse, par conséquent, un nouveau paradigme littéraire marqué par l'écriture de ces intellectuels engagés dont la langue d'accueil devient langue d'expression littéraire et de liberté. C'est dans cette perspective que nous pouvons affirmer l'éclosion d'un champ littéraire francophone qui dévoile, à travers la réflexion sur l'altérité et le personnage de l'étranger, une crise identitaire qui met en question l'identité même de *l'autre* et de *soi*. Dans ce contexte de déracinement, la langue devient le moyen d'expression essentiel d'une identité déterritorialisée qui se forge à travers le regard de *l'autre*. Milan Kundera dessine ainsi son horizon francophone d'adoption,

Vous me demandez ce que signifie pour moi d'écrire en français. Que puis-je dire ? J'en suis moi-même tout étonné. Bien

<sup>1</sup> Ce terme, d'origine grecque *ektōpos*, définit une conception littéraire qui intègre les phénomènes de déterritorialisation, reterritorialisation et transterritorialisation.

sûr, depuis vingt ans, je vis en France. Mais ne pensez pas que le français me soit devenu aussi familier que ma langue natale. [...] Quand je parle français [...] chaque phrase est conquête, performance, réflexion, invention, aventure, découverte, surprise, et chaque tournure revendique ma totale présence d'esprit. Le français ne remplacera jamais la langue de mes origines ; c'est la langue de ma passion (Kundera)<sup>2</sup>.

Il s'agit d'une « expérience de biculturalisme » où l'empreinte de l'interculturel devient un des traits principaux de la création littéraire et de la réflexion nécessaire et indispensable sur un nouvel espace « transculturel » (Todorov, 1996: 23). Suivant cette même perspective Tzvetan Todorov (1996: 24-25), dans son œuvre *L'homme dépaysé*, examinera, se servant de son expérience autobiographique, ce sentiment d'étrangeté:

L'homme dépaysé, arraché à son cadre, à son milieu, à son pays, souffre dans un premier temps: il est plus agréable de vivre parmi les siens. Il peut cependant tirer profit de son expérience. Il apprend à ne plus confondre le réel avec l'idéal, ni la culture avec la nature : ce n'est pas parce que ces individus-ci se conduisent différemment de nous qu'ils cessent d'être humains. Parfois il s'enferme dans un ressentiment, né du mépris ou de l'hostilité de ses hôtes. Mais, s'il parvient à le surmonter, il découvre la curiosité et apprend la tolérance. Sa présence parmi les *autochtones* exerce à son tour un effet dépaysant : en troublant leurs habitudes, en déconcertant son comportement et ses jugements, il peut aider certains d'entre eux à s'engager dans cette même voie de détachement par rapport à ce qui va de soi, voie d'interrogation et d'étonnement.

C'est ainsi que se dessine, à travers l'expérience de déterritorialisation des intellectuels, une quête identitaire dont l'aboutissement sera l'imbrication de deux identités culturelles et linguistiques : l'identité d'origine et l'identité d'accueil.

Dans ce contexte, par conséquent, ce n'est pas l'aspect politique qui nous intéresse, mais le comportement linguistico-littéraire soulevé dans ces récits, c'est-à-dire l'analyse du rôle joué par cette situation frontalière, d'un point de vue culturel et linguistique, dans l'univers de création des écrivains qui choisissent la langue française comme langue d'écriture. Il s'agit d'une démarche volontaire vers la langue française qui constitue le noyau de l'analyse d'un corpus d'écrivains que nous pouvons nommer, suivant l'étude de Véronique Porra (2011), « écrivains allophones d'expression française ». La liberté de choix linguistique représente dans ce corpus d'écrivains une

<sup>2</sup> Milan Kundera, interview accordée au *Journal de Genève* le 18 janvier 1998.

cohésion qui, libéré de toute contrainte, prône une réflexion sur le plurilinguisme et le pluriculturalisme dans l'univers de création.

Dans le socle de la littérature au masculin, nous devons souligner, en outre, la brèche existante suite à l'apport des écrivains au féminin qui, en évolution constante depuis les années 1960, représentent un corpus d'analyse de plus en plus large. Il s'agit d'une littérature au féminin dont l'appartenance sexuée est devenue un atout. La libération de la femme et l'inclusion de cette altérité dans tous les domaines de la vie active « permet d'utiliser la référence à l'identité de sexe, le *féminin*, pour se distinguer à la fois des femmes du passé soumises à la domination masculine mais aussi des hommes contemporains qui laissent, en partie la réflexion sur le *féminin* vacant » (Naudier, 2001: 64). Nombreuses sont les écrivaines allophones d'expression française qui parsèment ce champ littéraire ; tel est le cas de Julia Kristeva, écrivaine d'origine bulgare, qui participera aux productions littéraires aussi bien à travers la réflexion théorique qu'à travers la publication de récits de fiction. Nous devons souligner à ce sujet l'apport littéraire de Rouja Lazavora qui, à travers son œuvre *Sur le bout de la langue*, présente une étude sur la construction identitaire et souligne les problèmes d'identité propres aux écrivains bilingues, toujours dans l'entre-deux : deux langues, deux cultures. De ce fait, nous ébaucherons, d'abord, le parcours biographique et littéraire de Rouja Lazarova, et nous analyserons ensuite, à travers son premier récit intitulé *Sur le bout de la langue*, la cristallisation d'une quête identitaire qui aboutira dans la création d'une nouvelle identité où l'identité et l'altérité se fondent et se confondent dans l'expérience vécue du personnage principal<sup>3</sup>.

### 1. Rouja Lazarova (1968-)

Tout comme Tzvetan Todorov ou Milan Kundera, Rouja Lazarova représente un exemple paradigmatique de cette voie d'expression et de réflexion littéraire dans le champ francophone. Installée à Paris depuis 1991, cette auteure d'origine bulgare, est une référence au féminin du vaste archipel francophone que nous venons d'évoquer. Rouja Lazarova est née en 1968, une année emblématique non seulement en France, mais aussi dans toute l'Europe : alors que la France vivait les événements de Mai 68, les chars soviétiques du Pacte de Varsovie envahissaient Prague. Un contexte qui marquera à tout jamais Rouja Lazarova, cet enfant du socialisme.

Son parcours académique est profondément marqué par la culture française qui, depuis le temps du Réveil national Bulgare, est considérée comme une langue de culture<sup>4</sup>. D'abord au Lycée numéro 9 de Sofia, autrement dit le lycée français, et en-

<sup>3</sup> Cette étude est inscrite dans le cadre du projet de recherche FFI2010-21554, du Ministère espagnol pour la Science et l'Innovation.

<sup>4</sup> La langue française pour les peuples balkaniques est toujours acquise par la voie de l'enseignement et les lycées bilingues jouent un rôle important dans la diffusion de la langue et de la culture françaises. De plus, l'adhésion de la Bulgarie à l'Organisation Internationale de la Francophonie en 1991-1993 a

suite à l'Université, Rouja Lazarova a toujours été marquée par sa double culture : la culture bulgare de sa vie quotidienne et la culture francophone de sa vie intellectuelle.

Depuis son plus jeune âge, Rouja Lazarova a trouvé dans l'écriture le symbole de la liberté. Elle a commencé à publier à l'âge de 15 ans des récits en bulgare dans des revues littéraires, notamment *Rodna retch* (« Langue maternelle »), et, en 1990, elle reçoit le prix Prose de Jeunesse. Et, à partir de 1986, elle participe au lancement de *Literaturna Academia* et *Ah, Maria!*, publications littéraires des Presses de l'université de Sofia<sup>5</sup>. Ce succès littéraire ne lui a pas pour autant empêché de quitter son pays et de rejoindre ainsi une autre facette de la liberté dans un pays loin des empreintes communistes. C'est ainsi qu'elle s'installe à Paris. Dès son arrivée en France, elle intègre le système universitaire français et, en 1994, Rouja Lazarova obtient son diplôme à l'Institut de Sciences Politiques de Paris. Puis, elle s'immerge dans l'univers du journalisme et de la littérature. Son univers professionnel lui a permis de travailler la langue d'un point de vue de la création, en tant qu'écrivain, et de la récréation, en tant que traductrice. La création et la récréation feront, donc, de cette auteure un bel exemple de réflexion sur la quête identitaire à travers la conquête de la langue. De son expérience créative, Rouja Lazarova nous a légué jusqu'à présent quatre romans : *Sur le bout de la langue* (1998), *Cœurs croisés* (2000)<sup>6</sup>, *Frein* (2004)<sup>7</sup> et *Mausolée* (2009)<sup>8</sup>.

---

donné un essor à plusieurs domaines depuis l'enseignement jusqu'à la recherche (Stantcheva, 2008: 175).

<sup>5</sup> Cf. <http://www.roujalazarova.com>.

<sup>6</sup> Muriel, jeune femme parfaitement intégrée dans l'univers parisien, vit un train-train quotidien qu'elle même caractérise de « métro-boulot-dodo ». Dans cette création citadine, le personnage acquiert progressivement conscience de sa condition de femme, grâce à Jules et Jean ses seins. Il s'agit dans ce roman de revendiquer l'évolution de la femme moderne, une femme qui n'est plus obligée de fonder une famille, de vivre sous le mécénat de son mari ou de devoir travailler dans des métiers moins respectables que ses pairs masculins, par exemple. Reflet d'une critique implicite, cette femme n'est donc pas seulement une femme moderne, mais également une femme libre du joug que l'on peut ressentir dans certaines sociétés ancrées dans le passé.

<sup>7</sup> « J'ai la chatte usée », voici la manière dont le personnage principal, une femme quadragénaire, lève le rideau de la représentation. Ce personnage au féminin est marqué par le développement de la pluralité identitaire féminin/masculin qui sommeille dans son for intérieur. Après une troublante rupture amoureuse, qui représente la castration de l'homme, ce personnage au féminin revendique sa liberté à chaque kilomètre parcouru avec sa moto. Ce voyage initiatique, qui veut rompre avec la monotonie de la quotidienneté, peut entraîner, en revanche, le risque de la destruction de sa propre identité. Nous voici, face à un thème fort symbolique qui fait un clin d'œil aux troubles de la personnalité vécus et imposés par les régimes totalitaires.

<sup>8</sup> Cet ouvrage met en scène la résistance de trois générations de femmes – Gabby, Rada et Milena – sous le régime communiste en Bulgarie. L'oppression exercée par un système totalitaire sur ces trois femmes représente non seulement la subordination imposée par le système à la collectivité, mais également la force de la résistance individuelle dans un « au jour le jour » d'incertitude et de crainte. La capacité d'intégration et d'affront à une situation hostile remet en question la légitimité d'un système totalitaire



Dans chacun de ces ouvrages, dont les axes thématiques sont marqués par une multiplicité de facettes, nous trouvons un fil conducteur : l'expérience d'une nouvelle langue d'écriture dans l'esquisse d'un univers au féminin. Partant d'une réalité quotidienne, Rouja Lazarova traverse l'épreuve littéraire afin de prôner une femme forte, libre et plurielle, capable d'intégrer dans son identité de femme l'altérité masculine, de se réinventer ou d'affronter les expériences vécues sous le joug du communisme.

## 2. *Sur le bout de la langue* (1998)

Notre étude se focalisera sur son premier roman, *Sur le bout de la langue*, inspiré sans doute de cette première expérience autobiographique à Paris. Tout comme Hanna, le personnage principal de l'œuvre, Rouja Lazarova s'est éloignée de son pays natal, un pays appartenant à l'ancienne Europe de l'Est. *Sur le bout de la langue* (1998) présente ainsi l'expérience d'une jeune femme qui se voit non seulement confrontée à une nouvelle réalité linguistique, culturelle et sociale, mais qui doit également faire face à la création d'une nouvelle identité, aboutissement d'une longue évolution intérieure d'identité et d'altérité confondues. De ce fait, notre étude esquissera dans un premier temps l'expérience personnelle du sentiment d'étrangeté au sein même de l'identité du personnage principal, pour analyser, ensuite, le carrefour identitaire imprégné de cette nouvelle réalité *autre* et découvrir, enfin, les empreintes de l'altérité dans la nouvelle identité de ce personnage féminin.

### 2.1. L'expérience personnelle du sentiment d'étrangeté au sein même de son identité

Le rideau de la représentation narrative se lève sur une réflexion qui souligne le sentiment d'étrangeté : « Vingt-quatre jours à Paris –le temps nécessaire et suffisant pour voir ses jolies illusions fondre comme un bout de sucre dans la bouche. Une semaine m'avait suffi pour amortir le choc de la première confrontation avec la capitale occidentale » (Lazarova, 1998: 11). Le personnage principal, Hanna, inaugure ainsi un récit à la première personne dont les différents chapitres représentent non seulement les multiples facettes des expériences relationnelles d'un étranger, mais également une réflexion linguistique. Il s'agit, en effet, de dix-neuf chapitres, dix-neuf expériences vécues, dix-neuf expressions idiomatiques qui vont articuler le devenir diachronique du personnage dès son arrivée à Paris jusqu'à son retour au pays natal, trois ans plus tard, un retour qui ne s'avérera pas définitif.

Les premières expériences sont marquées par bon nombre d'expressions soulignant l'identité origininaire du personnage et ce choc culturel : « dans mon pays », « dans mon esprit » ou encore « dans ma langue maternelle ». La première expérience

---

imposé et ouvre la voie de la réflexion sur la revendication de la place de la femme au sein même de la famille et de la société. Une place souvent anéantie par des facteurs sociaux, culturels ou politiques.

révélatrice du besoin personnel du changement est liée à l'apprentissage de la littérature française :

Dans mon pays, j'avais voulu étudier les lettres françaises. On m'immergea donc dans *Le Roman de la Rose* et pendant trois années d'académisme austère, je ne pus en sortir la tête. Tout bien pensé la littérature médiévale avait l'avantage d'être politiquement très correcte et de ne pas déranger le régime communiste. Un jour, pourtant, un professeur français vint dans notre université pour y dispenser un cours de littérature moderne. De littérature quoi ? Moderne, ai-je bien dit. Il repartit, laissant derrière lui une traînée lumineuse de références introuvables dans les bibliothèques locales et, en moi, une durable impression d'amertume (Lazarova, 1998: 11).

La littérature et la langue françaises représentent pour Hanna une voie de secours à ce régime communiste. Fuyant, donc, d'une expérience frustrante dans son pays d'origine, Hanna se lance dans un voyage initiatique qui présente une quête de l'identité à travers l'intégration dans la société occidentale. La destination choisie n'est pas un hasard, la France symbole de *liberté, égalité et fraternité*. Dans le macrocosme français, Hanna s'intègre par le biais de l'éducation dans une ville emblématique et non moins symbolique : Paris ; une ville à multiples facettes et prolifique en révoltes, une ville enfin où la liberté d'expression n'était pas un idéal mais une réalité. Le microcosme universitaire de l'éducation à la Sorbonne réduit enfin le monde où Hanna doit s'intégrer. Cet espace réduit a une double symbolique : d'une part, l'importance de l'intégration des étrangers dans le pays d'accueil par le biais de la culture et, d'autre part, la force d'une Institution de renommée internationale aussi bien d'un point de vue culturel qu'intellectuel. Ces lieux représentent ainsi l'édifice narratif où Hanna dévoilera sa capacité d'intégration et d'affront à une nouvelle culture et à une nouvelle langue.

Lors de son arrivée, Hanna connaissait déjà la langue, même si elle se rend compte très vite que cet apprentissage reste très lacunaire lors des interactions personnelles et professionnelles –ce qui symbolisera une sorte d'impasse dans son processus d'intégration–. L'apprentissage du français dans son pays natal, resté dans l'anonymat jusqu'aux derniers chapitres, s'est révélé l'apprentissage d'une langue académique, d'une langue qui se faufile en coulisses avant chaque acte et qui improvise une fois le rideau levé. Afin de mettre en scène les multiples expériences quotidiennes du vécu de Hanna, l'auteure utilise une structure imbriquant la narration et le dialogue. À partir de cette structure narrative qui met en relief l'anecdote dramatisée de l'appréhension d'une réalité au quotidien, nous pouvons souligner les différences culturelles et langagières propres à l'identité du personnage principal.

À travers Hanna, Rouja Lazarova, met en scène un personnage qui pourrait être une sorte de *Madame Tout-le-monde*, puisque le lecteur connaît très peu de ce personnage énigmatique. Un des traits identitaires principaux d'un individu, fictif ou réel, c'est le nom : Hanna ; voici un nom qui s'avère finalement assez neutre puisqu'il est d'abord représenté dans sa graphie avec un « h » qui, étant muet en français, favorise la francisation du prénom au sein même de l'œuvre (Lazarova, 1998: 138). Ensuite, si nous tenons à définir l'identité d'une personne ou d'un personnage, nous devons nous intéresser aux origines, à son lieu et sa date de naissance, à ses traits physiques et à sa gestuelle. Or, Hanna est un personnage dont l'identité reste inachevée, le lecteur ne peut situer le personnage que dans un double contexte opposant l'Europe Orientale à l'Europe Occidentale, les langues slaves à la langue française. De ce fait, ce personnage représente l'aventure du déracinement et de la quête identitaire dans un univers au féminin sans frontières géographiques mais marqué par une référence idéologique. Dans cet ouvrage, chaque expérience culturelle et langagière vécue par Hanna s'avère le maillon d'une chaîne dont l'aboutissement est, dans un premier temps, la réflexion et l'appropriation d'une langue qui n'est pas la sienne, une langue qui « semblait guetter [s]es faits et gestes pour les tourner en dérision » affirme-t-elle à la fin du premier chapitre (Lazarova, 1998: 14).

## 2.2. Le carrefour identitaire imprégné de cette nouvelle réalité *autre*

La langue est, en effet, l'axe principal de cet œuvre dont le titre fait hommage. C'est à travers cette langue française que le personnage principal couronnera sa conquête identitaire, mais « combien de ces regards ahuris allait m'attirer ma manière de parler cette langue ! –s'écria-t-elle–. Je soupirai à l'idée des futures mortifications de l'apprentissage » (Lazarova, 1998: 25). La langue est, sans doute, un trait identitaire aussi bien des autochtones que des étrangers et, par conséquent, la conquête de cette langue devient le symbole d'une intégration indéniable.

À travers son récit, Hanna ne se limite pas à observer son entourage, mais elle s'attarde néanmoins à examiner la manière dont elle est observée par le regard perçant de *l'autre*, autochtone. Nous pouvons affirmer, en effet, l'existence d'une double réflexion sur l'identité et l'altérité au sein même de l'œuvre: *l'autre* est représenté, d'une part, par Hanna, l'étrangère venue d'ailleurs ; mais, d'autre part, par l'autochtone qui symbolise *l'autre* pour Hanna. Nous sommes donc invités à la réflexion sur la dichotomie de la projection d'autrui au sein même de cet œuvre : qu'elle est l'image d'autrui ? Comment suis-je regardé par autrui ? Dans quelle mesure le regard d'autrui peut influencer mon identité ?

Dans un premier temps Hanna est l'étrangère, cet *autre* qui tient à s'intégrer et à conquérir la langue et la culture françaises. Dès sa première rencontre avec Isabelle, personnage devenu par la suite son amie, son accent « eut un effet immédiat » (Lazarova, 1998: 13) : Hanna était *l'autre*. Un *autre* qui était marqué non seulement

par son accent mais aussi par les problèmes de communication : « chacune restait persuadée que l'autre était incapable de comprendre, et cette obstination rendait la réciprocité difficile. Je ne prétendais connaître personne, j'avais juste des sensations à partager » (Lazarova, 1998: 54). Dans cette réflexion nous pouvons observer, en conséquence, comment le regard d'autrui est porté non seulement par Isabelle, française et autochtone, mais également par Hanna, l'étrangère qui, dans l'intimité de sa chambre de bonne, prend « la glace qui [lui] sert à ne pas oublier [son] visage » (Lazarova, 1998: 55).

Identité et altérité confondues, l'étrangeté de Hanna prend toute sa force lorsqu'elle se trouve dans un restaurant en Normandie avec les parents de son ami Jean, artiste bohème qu'elle avait rencontré quelques mois auparavant. La maîtrise de la langue française lui permettait de passer inaperçue aux yeux de *l'autre* –autochtone; de s'imprégner donc de cette altérité pour en faire un trait identitaire. La conquête de l'aspect langagier n'était, néanmoins, qu'un état embryonnaire pour confondre altérité et identité dans le for intérieur du personnage. C'est ainsi que Hanna se trouve dans une situation où la conception de *l'autre* devient un trompe-l'œil :

Le garçon vérifia la réservation et nous installa vivement autour d'une table ronde. Une bougie éclairait des murs anciens [...]. Je m'éclaircis la gorge pour demander à Jean de commander pour moi. C'était sans doute une grosse erreur [...]. Au bout de quelques instants, un plat énorme, couvert de coquillages, prit forme devant moi. J'entendis, comme au travers d'un bruit de fond de mer, Mme. Simonet dire : « Bon appétit ! » Je ne bougeai pas. Après une pause décente, le père de Jean s'enquit :

- Vous n'aimez pas les huîtres ?
  - Les quoi ?
- Cette exclamation s'échappa de ma bouche sans aucune entrave. Le petit ordinateur dans ma tête se mit en marche fiévreusement. Le temps de chauffer. Huîtres je me rappelais avoir lu ce mot, avoir cherché sa signification. Encore une de ces choses que je n'avais pas pu imaginer à l'époque [...].
- Vous n'avez jamais mangé d'huîtres ? ! [-s'écria Mme Simonet] [...]
  - Maman, qu'y a-t-il d'étrange ? Pourquoi tu ouvres des yeux pareils ! Elle n'est pas française, elle vient des Carpates, c'est tout ! [...]
  - Pourtant, vous parlez français !
  - Vous savez, c'est beaucoup plus facile que de manger des huîtres.
  - On apprend tout, conclut M. Simonet, en dégageant un peu les nuages menaçants.

J'avais la sensation que si un extraterrestre s'était assis à la table pour gober les fruits de mer avec sa trompe verte, il aurait provoqué moins de remous. J'étais comme une expression étrangère que les parents de Jean ne pouvaient intégrer à leur vocabulaire. Les fruits de mer, le cidre étaient d'ailleurs pour eux un signe d'identité beaucoup plus fort que la langue (Lazarova, 1998: 95-96).

L'illusion créée par la réalité langagière de Hanna souligne le retour au théâtre de la parole où la subordination culturelle renvoie de nouveau à l'isolement du personnage au caractère tragique de *l'autre*, venant d'ailleurs. De même, la famille Simonet renvoie à son tour l'image de *l'autre* pour Hanna, cette altérité qu'elle n'arrive pas à cerner. C'est, en effet, dans ce carrefour d'altérité et d'identité où la réflexion sur *l'autre* devient intéressante, d'autant plus que l'identité du *moi* est intrinsèquement liée aux expériences du vécu et, par conséquent, au contact avec *l'autre*. Cet *autre* dont les transferts sont plurivoques et pluridimensionnels.

### 2.3. Les empreintes de l'altérité dans la nouvelle identité du personnage lazarovien

Ce sera, en conséquence, à travers les expériences interpersonnelles que le personnage principal de ce récit se forgera une nouvelle identité marquée par la pluralité de sa double culture, mais elle n'en prend conscience que lorsqu'elle traverse les frontières du retour à son pays natal. Trois ans après son départ, Hanna rentre chez elle, mais la quête identitaire qui avait commencé lors de son départ allait atteindre le sommet de son expression, car elle retrouve dans la force de son identité primitive les empreintes de cette altérité qu'elle avait désormais intégrée. «Je gisais épuisée dans mon lit d'enfant, coupable d'avoir laissé mes parents vieillir seuls pendant deux ans. L'odeur des draps m'était doucement familière. Les meubles de ma chambre me paraissaient maintenant obsolètes, absurdes. Une étrangère chez moi» (Lazarova, 1998: 130-131).

Ce sentiment d'étrangeté dans un espace physique se voit intensifié par l'empreinte linguistique. D'après Hanna :

Un jour, ce fut la triste révélation [...]. Je pris conscience du malentendu. J'avais utilisé une expression française, la traduisant littéralement en ma langue [...] Que s'était-il passé ? J'éprouvais la sensation pénible d'avoir perdu ma langue maternelle. Cette idée provoqua une douleur lancinante. Amputée d'un organe vital, invalide à vie. Au cours de mon exil à l'étranger, ma vigilance endormie avait permis à l'oubli d'œuvrer (Lazarova, 1998: 131-132).

Voici l'élément déclencheur de l'acceptation de sa *biculturalité*. Hanna avait senti la disparition d'une partie de son identité au profit de cette altérité qui s'est avérée finalement une partie de sa propre identité. Le conflit identitaire devient ainsi une

croisade entre cultures où le transfert de l'interculturel se voit comblé dans l'activité professionnelle de Hanna : la traduction. Le rapport que ce personnage crée avec les langues va au-delà des frontières de la conception linguistique, phonétique ou phonologique. Il s'agit d'une passion tangible : le « seul couple [...] qu'[elle] aspirai[t] à constituer et à préserver, [était celui] qui liait [s]es deux langues, la maternelle et la personnelle » (Lazarova, 1998: 142).

Nous pouvons affirmer, par conséquent, la découverte troublante du double soi-même de Hanna, de cette autre identité dans la quelle son identité d'origine s'est dissoute et imbriquée. C'est dans cette perspective que l'analyse de la réflexion sur l'identité et l'altérité à travers ce personnage symbolise la richesse de l'interculturel, du multilinguisme et de la dimension plurielle de l'individu. L'illustration de cette rencontre de deux individualités langagières et culturelles met en scène le dialogue interculturel. De ce dialogue né la connaissance de *soi* et de *l'autre*, la tolérance et l'esprit critique, ainsi que toute une démarche essentielle à l'affirmation d'une essence individuelle forgée à partir des différentes empreintes collectives.

Dans la réflexion sur l'altérité, une réflexion sur le différend, sur le rapport à l'autre et à soi-même et sur le conflit est établie. C'est ainsi que Hanna reflète l'évolution de son identité par rapport à sa communauté d'origine et à sa communauté d'accueil. C'est ainsi que la quête identitaire mène le personnage lazarovien à la découverte d'une identité plurielle dans la quelle se construit sa nouvelle identité et son nouveau mode de vie.

### 3. La (re)création littéraire dans la langue maternelle à travers la langue d'accueil

Le dialogue culturel et littéraire est omniprésent dans l'œuvre. C'est ainsi que Hanna tirera profit de sa double culture pour « arrondir les fins de mois »<sup>9</sup> dans un premier temps, mais à la fin du récit elle mettra en avant son *biculturalisme* pour en faire son métier. De ce fait, l'expérience personnelle et l'existence deviennent la source de la parole dans un parcours de réflexion linguistique et littéraire.

Ce difficile acheminement vers soi se poursuit, en effet, dans son choix professionnel. À travers la traduction, le personnage principal souligne son appartenance à un espace dans l'entre-deux où le dialogue entre identité et altérité n'est jamais achevé. Dans l'univers de création littéraire, en outre, la figure de l'écrivain représente l'aboutissement d'une identité multiple : le *soi* de l'écrivain diffère du *soi* de la personne qui donne vie à cet écrivain. Lorsque l'écrivain devient traducteur et joue avec les mots des autres pour reprendre un texte d'autrui et en faire le sien, cette représentation de l'identité multiple est de nouveau fragmentée. C'est dans ce dialogue identitaire que le métier de traducteur représente un questionnement constant du sujet

<sup>9</sup> Expérience linguistique qui donne nom au quatrième chapitre de cet ouvrage.

d'un point de vue linguistique, littéraire et culturel. C'est dans cette perspective que Carmen Molina Romero (2003: 5) souligne :

Changer de langue ou choisir une langue autre entraîne une mise en cause certaine de l'identité. Cette relation étroite entre langue et identité se reflète bien dans les noms des auteurs qui témoignent par eux-mêmes de ce dédoublement. Il est intéressant de voir sous quels noms ils se désignent, d'observer les modifications qu'ils y ont faites afin de les adapter. Car dans le « théâtre de l'exil » le masque commence avec le nom : on pourrait avoir envie de se débarrasser des traits qui dénoncent vos origines ou, peut-être le contraire, de les conserver. Certains les ont francisés, d'autres ont choisi le patronyme paternel ou maternel. En général, ils ont associé dans la dénomination adoptée la tension entre l'individuel et le collectif par le prénom et le patronyme. Tous ces auteurs ont réalisé une réflexion sur leur(s) nom(s) de famille pour déjouer la relation d'appartenance.

Si bien Hanna écorce sa double culture dans l'univers de création lié à la traduction, Rouja Lazarova, partageant certains traits avec son personnage de fiction, n'a jamais traduit ses œuvres dans sa langue maternelle. La langue bulgare reste pour le personnage lazarovien la langue de souvenirs d'enfance, de l'intime, mais elle représente également cette langue qui transcrit le silence d'une population vivant sous le joug du communisme –totalitarisme qui n'est jamais cité explicitement dans l'œuvre; alors que la langue française, sa langue d'adoption, devient la langue de la culture qui lui donne accès à l'enseignement universitaire et, par conséquent, la langue de la liberté d'expression. C'est dans cette perspective que le personnage lazarovien souligne une éternelle existence dans l'entre-deux :

Un seul regret hante mon existence. J'aimerais écrire ce livre sur l'apprentissage d'une langue ; je ne pourrais cependant le traduire en ma langue maternelle. Peut-on concevoir l'existence d'un texte intraduisible ? Peut-on penser un manuscrit qui ne serait pas lu par les lecteurs auxquels il se destine ?  
Vais-je écrire un jour, ce livre, ou me restera-t-il sur le bout de la langue ? (Lazarova, 1998: p. 142)

Le lien établi entre la langue et le personnage principal va, en conséquence, au-delà de limites traditionnels. Il ne s'agit plus de transmettre une idée ou une pensée isolée, mais toute une existence. Le rapport avec la langue devient ainsi nécessaire à l'existence en tant que réalité vécue. Il s'agit d'un processus d'intégration qui ira jusqu'à la personnification de ce trait identitaire: « soudainement, je constatai que [...] mon seul couple à moi, celui que j'aspirais à constituer et à préserver, liait mes deux langues, la maternelle et la personnelle » (Lazarova, 1998: 142). Le personnage



lazarovien accentue, par conséquence, l'expérience dans l'entre-deux des personn(ag)es qui en adoptant la représentation formelle et conceptuelle d'une culture à travers sa pensée et, par extension, sa langue, enrichissent la réflexion d'une nouvelle réalité transculturelle.

La consolidation de la construction identitaire garantie à partir de l'expérience de (re)création littéraire, le personnage principal doit travailler de la polyphonie linguistique, littéraire et textuelle. Hanna doit, en effet, jongler entre un alphabet d'origine cyrillique et un alphabet d'origine latine, deux modèles de représenter le monde et de appréhender la réalité. Ce n'est, donc, pas un hasard si Rouja Lazarova utilise comme élément déclencheur de chaque chapitre une expression idiomatique, un référent culturel appartenant à la terre d'accueil qui diffère des traits originaires du personnage lazarovien. « Trou de balle », « perdre la main » ou encore « tomber enceinte » donnent titre aux différents chapitres qui incarnent une expérience vécue et renforcent la conception de l'entre-deux dans le portrait d'un personnage interculturel.

Nous pouvons ainsi souligner la revendication de l'interculturalité à travers le personnage lazarovien qui, à travers une création identitaire et linguistique plurielle, met en avant l'importance du développement de l'esprit critique et d'un nouveau regard transculturel. Cette voie de recherche se voit renforcée par l'utilisation d'expressions idiomatiques forgées dans le terroir linguistique français et dont la traduction dans la langue maternelle implique beaucoup plus qu'une simple correspondance de mots. Il s'agit d'une recherche qui traverse les frontières du purement linguistique pour s'immerger dans l'imaginaire propre à chaque culture et à chaque réalité.

#### 4. Conclusion

Rouja Lazarova met en scène un exemple de ces écrivains qui « cherchent une réflexion sur la langue et avec la langue pour résoudre un conflit intérieur identitaire qui les aidera à fonder leur droit à la parole publique et littéraire et à faire une œuvre proprement originale » (Molina Romero, 2003: 78). Dans cette réflexion sur le processus de création identitaire, le concept d'altérité est mis en relief dans le rapport à l'autre et à soi-même. Hanna reflète, en effet, l'évolution de son identité par rapport à sa communauté d'origine et à sa communauté d'accueil. Ce sera, donc, à partir de la quête de son identité que le personnage principal découvrira un double soi-même, une autre identité dans laquelle elle se fonde et construit sa nouvelle vie.

L'influence des phénomènes migratoires n'est, en conséquence, pas négligeable dans ces nouvelles voies de recherche littéraires dans un contexte de crise économique et intellectuelle où la littérature devient l'étendard d'un processus d'adaptation culturelle et linguistique qui aboutit dans l'imbrication d'altérité et identité –que ce soit d'une manière forcée ou involontaire. C'est dans cette perspec-

tive que l'œuvre analysée dans cet article symbolise un exemple d'autant plus énigmatique que son personnage est un étranger au féminin, citoyenne de doubles marges: double culture, double transfert et double réalité socioculturelle. Hanna dessine le reflet de l'étranger parti de plein gré qui non seulement s'adapte et s'intègre, mais qui va au-delà dans sa réflexion au sein même de la société et décide de mettre au profit de la culture sa double trajectoire vitale et académique à travers la traduction des textes.

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer un nouveau domaine de recherche dans la littérature francophone qui relève le déficit de faire valoir la voix individuelle et les relations interculturelles dans un panorama littéraire parsemé de références, interférences, hybridations et métissages (Alfaro, 2009: 119-120). La littérature francophone ouvre ainsi la voie de la réflexion sur le vaste archipel d'un univers au-delà des frontières, propose un nouveau regard sur la complexité de l'identité dans un monde de dialogue communautaire et met en relief les clefs pour interpréter la réalité interculturelle, multiculturelle et plurielle qui représente le seuil de ce XXIème siècle.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Christiane (2005): *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala.
- ALBDALEJO, Tomás (2007): « Ectopic Literature », in *Papeles de trabajo del Grupo de Investigación C[PyR]*, Madrid, UAM.
- ALFARO, Margarita [dir.] (2004): *La francophonie: enjeux et identités*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- ALFARO, Margarita [dir.] (2007): *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*. Madrid, Calambur (Biblioteca Litterae).
- ALFARO, Margarita et al. (2009): *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*. Madrid, Calambur (Ensayo).
- ANTAGANA KOUNA, Christophe Désiré (2010): *La symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*. Paris, L'Harmattan.
- MINER, Earl (1989): «Études comparées interculturelles», in Marc Angenot (dir.) *Théorie littéraire*. Paris, PUF.
- MOLINA ROMERO, María del Carmen (2003): «Identité et altérité dans la langue de l'autre». *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 18, 69-79.
- NAUDIER, Delphine (2001): «L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique». *Sociétés contemporaines*, 44, 57-73.
- KRISTEVA, Julia (1991) : *Étrangers à nous-même*. Paris, Flammarion (Folio).
- KUNDERA, Milan (1986): *L'art du roman*. Paris, Gallimard (Folio).

- KUNDERA, Milan (1993): *Les testaments trahis*. París, Gallimard (Folio).
- KUNDERA, Milan (2005): *Le rideau*. Paris, Gallimard.
- LAZAROVA, Rouja (1998): *Sur le bout de la langue*. Paris, Minuit.
- LAZAROVA, Rouja (2000a): *Cœurs croisés*. Paris, Flammarion.
- LAZAROVA, Rouja (2000b): *Frein*. París, Balland.
- LAZAROVA, Rouja (2009): *Mausolée*. Paris, Flammarion.
- PORRA, Véronique (2011): *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Olms.
- STANTCHEVA, Roumiana (2008): «Les Études Balkaniques et la Francophonie roumaine et bulgare actuelle», in S. Moussakova (dir.), *Les Cahiers européens de la Sorbonne nouvelle, Nouveaux visages de la Francophonie en Europe*, Paris, Bruylant, 171-182.
- SUÁREZ, Pilar [dir.] (2004b): *L'Autre et soi-même. La identidad y la alteridad en el ámbito francés y francófono*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- TODOROV, Tzvetan (1996): *L'homme dépaycé*. Paris, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (2004): *Les abus de la mémoire*. Paris, Arléa.
- TODOROV, Tzvetan (2007): *La littérature en péril*. Paris, Flammarion.

## Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural

Verónica C. Trujillo-González

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

vtrujillo@dfm.ulpgc.es

### Résumé

Cet article propose un parcours à travers quelques notions traductologiques par rapport au fonctionnement des éléments culturels dans la langue. La grande variété terminologique existante, aussi bien en Traductologie que dans des autres disciplines, comme la Linguistique Appliquée, produisent une certaine difficulté au moment de classer ces éléments culturels. À partir de ce parcours terminologique, nous proposerons un nouveau concept : le *signe linguistique culturel*. Une étude contrastive français-espagnol montrera le fonctionnement du *signe linguistique culturel* dans la langue. Cette étude servira également à montrer les différences entre ce que nous appelons le *signe linguistique culturel* et les autres éléments culturels traditionnellement identifiés dans les différentes langues.

**Mots-clé:** signe linguistique culturel; Traductologie; culture; Linguistique appliquée.

### Abstract

This paper goes over some basic concepts of Translation Studies concerning how cultural elements work in the language. The great amount of terminological variety existing, not only in Translation Studies but also in other disciplines like Applied Linguistics, makes it difficult to classify properly such cultural elements. However, and taking into account our preliminary review of the topic, we will introduce a new concept –the cultural linguistic sign– and explain its functioning in the language through contrastive analysis (French-Spanish). Likewise, our study aims to show the differences between the so-called cultural linguistic sign and some cultural elements that can be identified in other languages.

**Keywords:** cultural linguistic sign; translation studies; culture; applied linguistic.

## 0. Introducción

Cada cultura posee sus propias especificidades que van más allá de lo literario o de lo artístico. Se trata de la concepción/percepción del mundo que una comunidad/civilización determinada posee y, precisamente, la lengua no puede entenderse como un ente ajeno a esa particular concepción del mundo que nace de las diferentes civilizaciones. En efecto, el estudio de las lenguas ya sea desde el campo de la Lingüística, ya sea desde el de la Traductología, centra cada vez más su atención en los elementos culturales que conforman las distintas lenguas. Así pues, hace ya varias décadas que desde distintos ámbitos científicos se estudian las lenguas atendiendo a sus especificidades culturales, pues las lenguas, como es sabido, no son estáticas y en ellas se establecen unas series de interrelaciones que desbordan los límites textuales.

Así pues, disciplinas como la Lingüística Aplicada, la Lexicografía o la Traductología han dedicado parte de su atención a las dificultades inherentes al funcionamiento de los elementos culturales de las lenguas. A este respecto, en Traductología se han desarrollado numerosos estudios sobre las diversas maneras en las que puede llevarse a cabo la traducción de los elementos culturales que conforman las lenguas. Estos trabajos son fruto de la conciencia extendida sobre la dificultad que entraña traducir esta clase de elementos; de hecho, el trasvase de los elementos culturales de una lengua a otra es uno de los mayores desafíos del propio acto de traducción (Newmark 1992; Nord 1997; Nida 1945, Vlachov y Florin 1970; House 1973).

Asimismo, la Lingüística Aplicada también ha centrado sus esfuerzos en los elementos culturales, pues la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras requiere que se consideren estos aspectos para que su aprendizaje abarque las distintas dimensiones de las que éstas se componen. Por tanto, el aspecto comunicativo de las lenguas, en el que se incluye su dimensión cultural, se ha constituido como uno de los ejes fundamentales de las diferentes metodologías de las enseñanzas de lenguas extranjeras. Así pues, podría afirmarse que se ha superado lo puramente textual para centrarse en lo global, es decir, en todos los elementos que intervienen en la comunicación.

## 1. Denominaciones y definiciones de los elementos culturales

Dado el interés suscitado en las últimas décadas por la relación lengua/cultura, desde diferentes disciplinas (Antropología, Lingüística, Traductología, Didáctica de Lenguas Extranjeras, Lexicografía, etc.) se han desarrollado estudios cuyo denominador común es tomar como punto de referencia el funcionamiento de la cultura en la lengua. Esto ha supuesto, por tanto, que se haya generado una multiplicidad de términos que ha dado lugar a una polifonía, tanto conceptual como terminológica, alrededor del binomio lengua/cultura. Además, al no tratarse de disciplinas herméticas, sino interrelacionadas se producen, a menudo, transferencias terminológicas.

Asimismo, además de la amplitud conceptual y terminológica reseñada, el estudio de los elementos culturales de las lenguas desde distintas ópticas y con finalidades diferentes implica un cierto grado de dificultad a la hora de acotar y definir la terminología empleada; así, la distinción entre términos como *paremia*, *realia*, *lexicultura*, *culturema* o *idiomatismo*, entre otros, no hace más que poner de manifiesto el aspecto poliédrico de esta cuestión.

### 1.1. El tratamiento de los elementos culturales en Traductología

La amplitud terminológica y conceptual de la que venimos hablando no solo se da entre diversas disciplinas, sino también dentro de un mismo ámbito de estudio, como es el caso de la Traductología<sup>1</sup>. Así pues, vemos cómo en Traductología, dependiendo de la escuela de que se trate, se acuñará una terminología concreta u otra. Asimismo, otro factor relevante es el enfoque traductológico que se adopte para el estudio de los elementos culturales, así como sus posibles soluciones y alternativas. Mayoral Asensio (1999: 67) sintetiza esta problemática así:

El tema de la traducción de las referencias culturales ha recibido ya suficiente atención en la literatura de nuestro campo para merecer cierta reflexión de conjunto [...]. Los problemas específicos de lo conceptual y la denominación en cuanto a las diferencias culturales en relación con su traducción se suman a las discrepancias que se suscitan inevitablemente cuando a este tipo de consideraciones se añaden otras respecto a las soluciones de traducción: procedimientos expresivos y estrategias de traducción.

De esta manera vemos cómo, por ejemplo, Calvi (2006: 67) utiliza el apelativo *términos culturales* para referirse tanto a las palabras que no tienen referentes en otras culturas como a las acepciones culturalmente marcadas de términos corrientes.

A pesar de la diversidad terminológica mencionada, en Traductología el término *culturema* es una de las denominaciones que más aceptación ha tenido en lo que concierne a los elementos culturales. Así, Nord (1997: 34) define como *culturemas*<sup>2</sup> las especificidades propias de una cultura:

Un culturema es un fenómeno social de una cultura X considerado relevante para los miembros de esta cultura y que, cuando se le compara con un fenómeno social correspondiente en una cultura Y, se descubre que es específico de la cultura X [...] puede que sean diferentes en cuanto a forma pero similares en su función (como en el caso de trenes frente a coches y frente a bicicletas) o viceversa (por ejemplo «tomar café» en Inglaterra

<sup>1</sup> Para abordar el tratamiento de los elementos culturales en Traductología, nos guiaremos principalmente por Hurtado Albir (2001).

<sup>2</sup> La autoría de la noción *culturema* no está clara, cf. a este respecto Hurtado Albir (2001).

por la mañana, frente a «tomar un café» en España después de comer y frente a «tomar café» en Alemania por la tarde).

No obstante, la explicación dada por Nord para el término *culturema* se centra en su formalización, es decir, este autor explica las circunstancias que pueden dar lugar a un culturema, pero no ofrece una definición del término. En cambio, Luque Nadal (2009: 97) se adentra en la definición de los *culturemas*:

Podríamos definir culturema como cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura.

Asimismo, Molina (2006: 79) también ofrece una definición sobre el vocablo *culturema*:

Un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.

De esta manera, podemos observar cómo la definición dada por Luque Nadal (2009) aborda el aspecto simbólico y compartido del elemento cultural, mientras que Molina se centra, de manera particular, en el momento en que dicho elemento entra en contacto con otra cultura y el tipo de consecuencia –problema de índole cultural– que puede derivarse de este contacto.

Por su parte, Newmark (1992) denomina este tipo de términos como *palabras culturales* y, a su vez, distingue entre el lenguaje cultural universal y el personal (el idiolecto); así, palabras como *nadar, morir, vivir, estrella*, etc. formarían parte de ese lenguaje cultural universal, mientras que palabras como *estepa, dacha, chador, monzón* serían *palabras culturales*. Asimismo, este autor también señala que cuando una comunidad focaliza su atención en un campo determinado aparece un *foco cultural*, esto es, una serie de términos especializados relacionados con ese tema, por ejemplo, en el caso español el léxico relativo a la tauromaquia.

La transferencia de una cultura a otra, de un sistema lingüístico a otro de los elementos culturales, es decir, de los *culturemas*<sup>3</sup> supone un desafío para el traductor.

<sup>3</sup> Asimismo, otros autores también se han centrado en los elementos culturales y han acuñado su propia terminología; así, por ejemplo, Vlahov y Florin (1970), denominan *realia* a aquellos elementos textuales que denotan color histórico o local y los agrupan en cuatro categorías: 1) elementos geográficos



Diversos autores han estudiado esta problemática y han efectuado diferentes propuestas que dependen de los criterios y de las técnicas empleadas. Los *culturemas* no solo se refieren a un tipo de léxico determinado, sino que también engloban a categorías distintas y por ende, requieren soluciones concretas, por lo que una única solución resulta insuficiente. Margot (1979)<sup>4</sup>, al respecto, propone considerar tres cuestiones:

1. Cuando las culturas recurren a medios diferentes para alcanzar objetivos similares.
2. Cuando los mismos objetos o acontecimientos pueden tener sentidos diferentes (los falsos amigos culturales).
3. Cuando algunos objetos o acontecimientos no existen en otras culturas (la inequivalencia).

Otros autores como Hewson y Martin (1991) se ocupan de las distintas opciones con que cuenta el traductor dependiendo de la relación que exista entre las dos culturas, mientras que otros, como Vlahov y Florin (1970), se interesan por las técnicas que debe adoptar el traductor a la hora de enfrentarse con los elementos culturales. Florin (1993), además, realiza algunas matizaciones a la propuesta de 1970 y se centra en una serie de factores que influyen en la elección de una técnica u otra:

1. El carácter del texto (en las obras teatrales y en los libros infantiles no pueden ponerse notas).
2. La importancia del elemento cultural en el contexto (el grado de importancia que el elemento desarrolle en el texto).
3. La naturaleza del elemento cultural (el grado de familiaridad para el lector, su registro, etc.).
4. El par de lenguas en cuestión.
5. Las características del lector.

Asimismo, otros investigadores como Herve y Higgins (1992), centran su atención en el resultado que depende de las decisiones y técnicas empleadas. Estos autores realizan una gradación y manejan la noción de *filtro cultural*. El *filtro cultural* se refiere a toda trasposición cultural derivada de cualquier solución traductora que no de como resultado una traducción literal. Herve y Higgins (1992) proponen distintos grados de trasposición cultural que van desde el mantenimiento de los rasgos de la cultura de partida a la elección de los de la cultura de llegada:

- a. Exotismo.
- b. Préstamo cultural.
- c. Calco.

---

cos y etnográficos; 2) objetos folclóricos y mitológicos; 3) objetos cotidianos y 4) elementos sociohistóricos.

<sup>4</sup> Según Hurtado Albir (2001), esta autora se basa, a su vez, en el artículo de William Reburn «Cultural Equivalence and Non-Equivalence in Translation II» (*The Bible Translator* 21/1, 1970, 26-35).

- d. Traducción comunicativa.
- e. Traslación cultural.

Los puntos extremos los encontramos en las propuestas *a* y *e*; de esta manera, el exotismo consistiría en utilizar un mínimo de adaptaciones y mantener los rasgos lingüísticos y culturales de la cultura de partida<sup>5</sup>, mientras que la *traslación cultural* se efectúa al realizar una adaptación total a la cultura de llegada.

Este breve repaso por las distintas posturas adoptadas en Traductología en relación con los elementos culturales nos muestra cómo la cuestión cultural ha adquirido un papel cada vez más relevante en esta disciplina; de hecho, en los últimos quince o veinte años muchos de los trabajos desarrollados dentro de este campo han girado en torno a cuestiones culturales. No en vano, en los años noventa se produjo lo que se llamó el «giro cultural» de la traducción (Bassnet y Lefevere, 1990) que, como explica Martín Ruano (2007: 41), supone una apuesta por penetrar en las relaciones de poder que se establecen en toda traducción. A pesar de los años transcurridos, el «giro cultural» de la traducción sigue estando vigente en los debates traductológicos y de este modo, Ortega Arjonilla (2007: 80) analiza algunas de las carencias que presenta este enfoque traductológico:

Se apuesta por la «cultura» y la «ideología» como elementos definitorios del quehacer traductológico teórico y práctico, pero no se hace una delimitación conceptual de qué se entiende por «cultura» y qué se entiende por «ideología», aplicadas específicamente a la reflexión teórica en torno a la traducción.

Como hemos visto, no existe un único enfoque ni una única propuesta para resolver los problemas que plantea la traducción de los elementos culturales. Numerosos autores han consagrado diversos trabajos a esta problemática sin llegar a una solución definitiva. Así, independientemente de los enfoques traductológicos adoptados, de las denominaciones y de cualquier otra divergencia que se pueda dar en torno a la traducción de los elementos culturales, podríamos afirmar que, en Traductología, la finalidad última es averiguar cómo lograr el trasvase de estos elementos de una lengua/cultura a otra.

## 1.2. El estudio de los elementos culturales de las lenguas desde otras disciplinas

Otras disciplinas, además de la Traductología estudian, igualmente, los elementos culturales que conforman las lenguas; así, por ejemplo, podemos encontrar trabajos de distinta índole sobre el tratamiento del léxico desde una concepción cultural. De este modo, existen estudios en el ámbito de la lexicografía bilingüe en los que

---

<sup>5</sup> Cf. *Miseria y esplendor de la traducción* (1937/1980) en donde Ortega se plantea si la traducción no es una utopía y se posiciona a favor de traducir de forma casi literal para que, de manera explícita, quede constancia de la condición extranjera del texto. Para este autor, la lectura de una traducción debería ser difícil, ya que ésta tendría que conservar los rasgos sintácticos y morfológicos del texto original.

se analiza la consecución o no de equivalentes completos para ciertas palabras que son propias de una cultura determinada<sup>6</sup>. Igualmente, en la Lingüística Aplicada y, más concretamente, en el campo de la Didáctica de las Lenguas Extranjeras también se estudian los fenómenos lingüísticos-culturales como una parte imprescindible de la enseñanza/aprendizaje de las lenguas extranjeras. A este respecto, Galisson (1991: 120) acuñó el término *lexiculture*<sup>7</sup> y el concepto *mots à CCP* (*charge culturelle partagée*), es decir, «la valeur ajoutée à leur signification ordinaire [...] connus de tous les natifs, circonscrit à la lexiculture partagée». Para este autor el binomio lengua/cultura debería ser indisoluble, especialmente, en la enseñanza de las lenguas extranjeras:

C'est en tant que pratique sociale et produit socio-historique que la langue est toute pénétrée de culture. Le jeu de symbiose dans lequel fonctionnent langue et culture fait qu'elles sont le reflet réciproque et obligé l'une de l'autre. Les didactologues/didacticiens devraient évidemment tenir compte de ce commensalisme, en veillant à ne pas dissocier étude de la culture-étude de la langue, et viceversa (Galisson, 1991: 119).

Podemos afirmar por tanto que en los últimos años, la Didáctica de las Lenguas Extranjeras ha otorgado un papel cada vez más preponderante al léxico dentro del proceso de enseñanza/aprendizaje. Esta tendencia ha motivado que se desarrollen diversos trabajos orientados a la inclusión en clase de lengua extranjera de las denominadas unidades fraseológicas. A este respecto, Navarro (2004) afirma que «los estudios en ámbito hispánico son escasos y en algunos de ellos se observa cierta confusión tanto terminológica como conceptual». No obstante, desde los años noventa el interés por la inclusión de las unidades fraseológicas dentro del proceso de enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras no ha hecho más que crecer<sup>8</sup>.

Asimismo, desde hace años la Lingüística estudia las combinaciones fijas de palabras, también llamadas unidades fraseológicas. El estudio de estas combinaciones

<sup>6</sup> Cf. a este respecto el trabajo de Maja Bratanic «La lexicografía bilingüe tradicional frente al conocimiento culturalmente específico» (*Voz y Letra* VII, 67-78, 1994), donde la autora estudia la dificultad que supone encontrar equivalencias para ciertos vocablos que son muy propios de una cultura determinada.

<sup>7</sup> Para Galisson, la *lexiculture* es la «cultura implícita» que se encuentra en o debajo de las palabras. En cuanto a la CCP de las palabras, Galisson postula por esta denominación frente a la de connotación, ya que, según explica, el término connotación se interpreta o se define desde dos concepciones distintas; así, mientras que para Georges Mounin (1968), la connotación se refiere a todo aquello que, en el uso de una palabra, no pertenece a la experiencia de todos los usuarios de dicha palabra en la lengua, para Hjelmslev, las connotaciones no son solamente de uso individual, sino también cultural, social e histórico. La CCP de las palabras es para Galisson una barrera que separa a los hablantes nativos de una lengua de los que no lo son.

<sup>8</sup> Cf. la amplia lista de trabajos consagrados a la integración de las unidades fraseológicas que ofrece Navarro (2004).

fijas que, en algunos casos, son identificadas en Traductología como *culturemas*, también ha dado lugar a una complejidad terminológica cargada de matices en el ámbito de la fraseología (cf. Corpas Pastor, 1996). De esta manera, el campo semántico que existe en torno al estudio de la fraseología es amplio: *unidad fraseológica, unidad sintagmática verbal, colocaciones, frases proverbiales, locuciones*, entre otras.

De hecho, aunque en un principio la distinción entre una clase u otra de combinación, como puede ser el caso de los refranes y proverbios, pueda parecer sencilla, la realidad resulta más compleja. Así, por ejemplo, Casares (1992) distingue entre frase proverbial y refrán. Para este autor lo que caracteriza la frase proverbial es que se encuentra en los textos escritos o hablados conocidos; dichos textos dan muestras de ejemplaridad y, en consecuencia, adquieren carácter de cita. En cambio, los refranes expresan una verdad universal y se caracterizan por su artificiosidad, es decir, por componerse de recursos estilísticos como la aliteración o la rima.

## 2. El signo lingüístico cultural

El estudio de la relación lengua/cultura es abordado desde distintas disciplinas con objetivos, a veces, dispares. Todo ello ha provocado que se genere una amplia terminología y que se debata conceptualmente acerca de las diversas definiciones sobre los fenómenos que se observan. Así pues, la complejidad estructural y simbólica de los elementos culturales que conforman las lenguas hace que la distinción entre los distintos conceptos que aluden a ellos, *idiomatismos, paremias, símbolos, culturemas, palabras culturales*, se convierta en una tarea compleja, aunque imprescindible. De hecho, en ocasiones, unos autores clasifican algunos de estos fenómenos lingüístico-culturales con una denominación determinada, mientras que otros lo hacen de manera diferente. Las palabras de Morrogón Huerta (2009: 67) corroboran esta afirmación:

[...] la problemática general que hemos detectado en numerosos artículos y estudios fraseológicos españoles y franceses, y en la cual locuciones verbales, refranes, frases proverbiales y otras paremias se mezclan, e incluso en numerosas ocasiones se clasifican de modo inadecuado.

Creemos, no obstante, que, en cierto grado, esta disparidad se debe a la complejidad del propio fenómeno, pues los *culturemas, símbolos, arquetipos, unidades fraseológicas, palabras culturales, refranes*, etc. comparten en una proporción importante los mismos hechos lingüísticos y culturales.

A pesar de la consabida dificultad, proponemos la noción *signo lingüístico cultural*<sup>9</sup>, en adelante SLC, que, en gran medida, engloba las denominaciones ante-

<sup>9</sup> El origen del estudio de este fenómeno lingüístico-cultural se encuentra en nuestra tesis doctoral: *Lexicografía, Metalexicografía y Traducción: estudio del Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine* (2011, en prensa).

riormente reseñadas, pues, como veremos, no nos referimos a los mecanismos lingüísticos y culturales que pueden identificarse como *culturemas*, *fraseología*, *idiomatismos* u otros, sino a la idea, concepto, noción o hecho que los genera. El SLC es una especie de «archiculturema» compartido conceptualmente por varias sociedades y que se formaliza de diferentes formas en cada lengua. Así, en algunos casos, el SLC se articulará de manera idéntica en dos o más culturas, como por ejemplo, cuando se quiere expresar que alguien posee una buena memoria. De este modo, tanto en francés como en español, se recurre a la expresión «avoir une mémoire d'éléphant» y «tener una memoria de elefante». Observamos, por tanto, que para este SLC se utilizan los mismos mecanismos en ambas lenguas y se recurre a una codificación cultural de ésta, pues no se describe literalmente la cualidad de la persona.

En cambio, en otras ocasiones, los mecanismos utilizados para expresar el SLC difieren. Este sería el caso de cómo se designa en español y en francés a una persona que hace previsiones dramáticas o pesimistas; mientras que en francés se recurre al nombre de un personaje mítico, Casandra, y de él deriva la expresión «jouer les Cassandre<sup>10</sup>», en español existe un término que sintetiza ese SLC: «agorero». No obstante, este mismo SLC también se formaliza de manera similar en ambas lenguas: «un oiseau de mauvais augure» y «un pájaro de mal agüero».

Así pues, el SLC podría definirse como un elemento cultural que nace de la realidad sociocultural de una comunidad determinada o de una pancultura, como la occidental, y cuyo recorrido en las distintas sociedades tiene como resultado su materialización a través de una codificación cultural de la lengua.

### 2.1. El signo lingüístico cultural: estudio contrastivo francés-español

En este epígrafe veremos cómo, en dos culturas distintas, pero próximas, la francesa y la española, situaciones, realidades, hechos, cualidades y defectos, se perciben y se expresan de maneras muy similares. Esto hace que, a partir de esta percepción común de unos fenómenos concretos, aunque estemos hablando de culturas distintas, se generen mecanismos lingüísticos y culturales que los recogen y, en ocasiones, los describen; precisamente, es ese elemento común que genera estos mecanismos, lo que nosotros denominamos *signo lingüístico cultural*.

No obstante, estos mismos ejemplos nos servirán para mostrar que no en todos los casos se da lo que podríamos denominar una homogenización cultural, es decir, algunos de los ejemplos presentan ciertas matizaciones semánticas que no se dan en las dos culturas<sup>11</sup>. A continuación mostraremos algunos ejemplos:

<sup>10</sup> Esta expresión suele usarse en el registro culto francés y tiene la connotación de que la persona que hace ese tipo de previsiones las hace, incluso, sabiendo que corre el riesgo de que no la crean.

<sup>11</sup> Dichos casos los hemos señalados con un asterisco para comentar, posteriormente, esos matices de significado y de uso en la lengua

Signo lingüístico cultural	Materialización en francés	Materialización en español
Sentirse cómodo	<i>Être comme un poisson dans l'eau</i>	Sentirse como pez en el agua
Dejar atrás una mala experiencia	<i>Tourner la page</i>	Pasar página
Beber en abundancia	<i>Lever le coul/Boire comme une éponge</i>	Empinar el codo/Beber como una esponja
Beber para olvidar	<i>Noyer son chagrin dans l'alcool</i>	Ahogar las penas en alcohol
Acostarse temprano	Se coucher avec (comme) les poules	Acostarse como las gallinas
Adoptar una conducta correcta	<i>Être (rester) dans le bon chemin</i>	Estar en el buen camino
No tener nada	<i>Être (se retrouver) à la rue</i>	Estar en la calle
Reirse intensamente	<i>Se tordre de rire/Être mort de rire</i>	Partirse de risa/morirse de risa
Ser fuerte	<i>Être fort comme un *bœuf</i>	Ser fuerte como un *toro
Conversación en la que nadie escucha	<i>Un dialogue de sourds</i>	Diálogo de sordos
Dormir en estado de alerta	<i>Ne dormir que d'un œil</i>	Dormir con un ojo abierto y con otro cerrado
Enrojecer	<i>Être rouge comme une tomate</i>	Estar rojo como un tomate
Estar malhumorado	<i>Être d'une humeur de chien</i>	Tener un humor de perros
Ser generoso, buena persona	<i>Avoir bon cœur</i>	Tener buen corazón
Punto débil de algo o de alguien	<i>Talon d'Achille</i>	Talón de Aquiles
*Hombre de gran belleza	<i>Un *adonis/*apollon/*cupidon</i>	Un adonis/apolo
Manera en que se llega a la solución de un problema	<i>Fil d'Ariane</i>	Hilo de Ariadna
Dormir	<i>Être dans les bras de Morphée</i>	Estar o caer en brazos de Morfeo
Mujer de gran belleza	<i>Une Vénus</i>	Una venus
Hombre enamorado y galanteador	_____	Un cupido
Cosa confusa y enredada	<i>Un dédale</i>	Un dédalo
*Enfadarse de forma violenta	<i>Être une *furie</i>	Ponerse como una furia
Mujer aviesa	<i>Une harpie</i>	Una *arpía o harpía
Hombre de mucha fuerza	<i>Un héros</i>	Un hércules
Un mal que se renueva incesantemente a pesar de los esfuerzos por atajarlo	<i>Une hydre</i>	Una hidra
Viaje lleno de dificultades	<i>Une odyssee</i>	Una odisea
Persona o cosa única y exquisita en su especie	<i>Un phénix</i>	Un *fénix
Hombre lascivo	<i>Un satyre</i>	Un sátiro

En los ejemplos anteriores podemos observar distintos tipos de materializaciones del SLC. En algunas ocasiones, los fraseologismos empleados representan de manera más o menos gráfica el SLC. De esta forma, vemos, por ejemplo, cómo se recurre, tanto en francés como en español, al símil del «tomate» para caracterizar una de las reacciones que provoca el estado de vergüenza: el enrojecimiento.

Sin embargo, en otras ocasiones la materialización del SLC y, por ende, su codificación cultural, posee un carácter más complejo. Así, podríamos afirmar que ciertas expresiones carecen de una vinculación directa con el SLC que representan. Expresiones del tipo «tourner la page», «être à la rue», «être d'une humeur de chien», etc. solo pueden ser comprendidas por aquellos usuarios pertenecientes a una comunidad lingüística en la que se utilizan estas expresiones u otras similares. De esta manera, para un estudiante español de FLE no le será difícil desentrañar estos fraseologismos, ya que se da una simetría con su propia lengua y cultura. En cambio, existe la posibilidad de que un estudiante alemán o chino de FLE no disponga de los mecanismos necesarios para comprender, sin necesidad de recurrir, por ejemplo, a un diccionario, el significado de estas expresiones. La llamada competencia pluricultural puede ayudar a que un estudiante no nativo utilice los mecanismos de comparación y de símil con su propia lengua y cultura; no obstante, si este estudiante pertenece a una cultura tan distinta de la nuestra como la oriental, la competencia pluricultural puede resultar insuficiente para solventar la descodificación de estos elementos culturales de las lenguas.

Como decíamos anteriormente, el SLC es una especie de «archiculturema» compartido conceptualmente por varias sociedades y que se articula de diferentes formas en cada lengua. Así pues, dependiendo de su materialización, la codificación del SLC resultará más sencilla o más compleja.

Otros de los elementos que debemos considerar son la cultura y la lengua del sujeto interesado en descodificar dicho SLC. Anteriormente señalábamos que el SLC podría definirse como un elemento cultural que nace de la realidad sociocultural de una comunidad determinada o de una pancultura, como la occidental, y cuyo recorrido en las distintas sociedades tiene como resultado el mantenimiento, en su forma originaria o en otras derivadas de dicho signo. Un ejemplo del funcionamiento del SLC en una pancultura, la occidental, y, más concretamente, en la cultura francesa y en la española, es cómo se recurre a elementos de la mitología grecorromana para representar el SLC. De este modo, observamos que se materializa de la misma forma en francés y en español el SLC 'mujer de gran belleza', es decir, una *venus*. En estos casos se recurre a elementos de una gran raigambre cultural para transmitir la idea, el concepto, el hecho, la cualidad o el defecto. Este tipo de fenómenos se da igualmente con vocablos que proceden de la literatura, como sería el caso del adjetivo *pantagruélico*. Una característica destacable de este tipo de vocablos es que han nacido del ingenio del hombre y no de la necesidad y del consenso de una comunidad lingüística para designar una realidad dada. Sin embargo, estas palabras han traspasado la frontera de lo literario, lo fantástico o lo mítico para formar parte de la nomenclatura léxica general. Así, lo que, en un primer momento, eran nombres propios se han convertido en nombres comunes que designan realidades, hechos, cualidades o defectos de las personas y de sus vidas cotidianas. No obstante, estos términos continúan mante-



niendo una vinculación con su origen, pues es, precisamente, lo que representaban lo que hace que se trasladen del plano literario a la lengua común.

Sin embargo, que estos términos tengan su origen en obras que forman parte de una pancultura, no significa que su materialización e incluso su significado sea el mismo en las distintas culturas, pues cada una tiene su idiosincrasia. Por tanto, debemos partir de esta consideración para evitar pensar que, por tratarse de expresiones y términos cuyo origen reside en una pancultura, existe una homogenización cultural sistemática. Valga de muestra algunos de los ejemplos extraídos de la mitología que hemos utilizados en este trabajo: según el *DRAE*, el vocablo *cupido* sirve en español para designar a un hombre enamorado y galanteador, mientras que en francés no se utiliza dicho vocablo con este fin, sino con otro bien distinto: el de designar a un niño o a un adolescente de gran belleza (*TLFi*).

Igualmente, el término francés *furie* y la expresión derivada de él, «être comme une furie», son sinónimos de *harpie* y de *mégère*, es decir, el SLC ‘enfadarse de forma violenta’, puede expresarse a través de la expresión, «être comme», e incluir indistintamente uno de estos tres vocablos: *furie*, *harpie* y *mégère*. En cambio, en español no se da esta ambivalencia y solo podemos utilizar el término *furia* para codificar este SLC. Asimismo, otra diferencia en la codificación de este SLC, en francés y en español, reside en el hecho de que en francés estos vocablos y las expresiones que de ellos derivan se utilizan exclusivamente para referirse a mujeres<sup>12</sup>, mientras que en español el vocablo *furia* se utiliza indistintamente para hombres y mujeres.

Mención aparte merece otro tipo de materialización del SLC cuyo origen también está en términos procedentes de la mitología grecorromana. En estos casos, el vocablo mitológico desaparece o se transforma, aunque sigue manteniéndose de manera implícita una relación directa con él. Así, el SLC ‘aquellos que tras un fracaso, considerado definitivo, logran la fortuna y el éxito’ se articula, tanto en francés como en español, a través de las expresiones «renacer de sus cenizas» y «ressuciter de ses cendres». Como puede observarse, ambas expresiones son prácticamente idénticas en las dos lenguas y, aunque en ambas, se alude de manera implícita al mito del ave fénix, ninguna lo menciona. Además, debemos señalar otra peculiaridad del vocablo *fénix*, pues como se muestra en los ejemplos citados, el propio término *fénix* también produce otro SLC, ya que en ambas lenguas/culturas, según hemos podido constatar en el *DRAE* y en el *TLFi*, se alude con este término a «una persona o cosa única y exquisita en su especie».

### 3. Conclusiones

Como hemos mostrado a lo largo de este trabajo, la relación lengua/cultura suscita un hondo interés en distintas disciplinas. El estudio de los fenómenos lingüís-

<sup>12</sup> Cf. a este respecto la segunda acepción que presenta el término *furie* en el *TLFi*.

ticos derivados de dicha combinación ha generado la proliferación de un gran número de términos, conceptos y definiciones que intentan dar respuestas a la complejidad sistémico-estructural que presentan estos fenómenos.

A través de la definición del *signo lingüístico cultural* y de los ejemplos mostrados hemos intentado aportar algo más de luz al respecto. Así pues, este estudio presenta el denominador común de dos o más culturas, el *signo lingüístico cultural*. De esta manera, hemos visto cómo distintas situaciones, necesidades, manifestaciones, actitudes o hechos, en dos lenguas/culturas, distintas, la francesa y la española, se expresan de manera muy similar o incluso igual en francés y en español. Precisamente el hecho de que ambas culturas coincidan en que estas realidades deban expresarse a través de una codificación cultural de la lengua y de que dicha codificación se desarrolle de manera similar en ambas lenguas es lo que hemos denominado *signo lingüístico cultural*. Así pues, el *signo lingüístico cultural* se presenta como un fenómeno lingüístico-cultural que nace de la realidad sociocultural de una comunidad determinada o de una pancultura, como la occidental, y cuyo recorrido en las distintas sociedades tiene como resultado el recurso a diferentes mecanismos lingüísticos-culturales que pueden ser considerados como *culturemas*, *unidades fraseológicas*, *idiomatismos*, etc. De hecho, hemos presentado el SLC como una especie de «archiculturema» que engloba, en gran medida, todas estas manifestaciones y, por ende, conceptos y denominaciones. Asimismo, hemos podido mostrar cómo en algunas ocasiones existen matices semánticos en las realizaciones de estos signos lingüísticos culturales y, por tanto, debemos mostrar una cierta precaución a la hora de pensar que las similitudes que podemos encontrar entre estas formalizaciones del SLC son sinónimas de una homogenización cultural; es decir, en algunos casos existe una cierta asimetría en el uso y significado de estas expresiones nacidas del SLC y, por consiguiente, no podemos hablar de equivalentes puros.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNET, Susan y LEFEVERE, André (1990): *Translation, History and Culture*. Londres, Printer Publisher.
- CALVI, Maria Vittoria (2006): *Lengua y comunicación en el español del turismo*. Madrid, Arco Libros.
- CASARES, Julio (1992): *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona, Gustavo Gili.
- ATILF-CNRS (s.d.): *Trésor de la langue française informatisé* [Consulta en línea: <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no;17/03/12>].
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996): *Manual de fraseología*. Madrid, Gredos.
- GALISSON, Robert (1991): *De la langue à la culture par les mots*. París, CLE international.

- FLORIN, Sider (1993): «Realia in Translation», in P. Zlateva (ed.), *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*, Londres, Routledge, 122-128.
- HERVEY, Sandor e Ian HIGGINS (1992): *Thinking Translation. A course in Translation Method: French to English*. Londres, Routledge.
- HEWSON, Lance y Jacky MARTIN (1991): *Redefining Translation. The Variational Approach*. Londres, Routledge.
- HOUSE, Juliane (1973): «On the Limit of Translability», *Babel*, 19/4, 166-167.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y Traductología*. Madrid, Cátedra.
- LUQUE NADAL, Lucía (2009): «Los cultuemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?», *Language Design* 11, 93-120.
- MARGOT, Jean-Claude (1979): *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*. Lausana, L'Âge d'Homme.
- MARTÍN RUANO, María del Rosario (2007): «El giro cultural de la traducción: perspectiva histórica, conflictos latentes y futuros retos», in E. Ortega Arjonilla (ed.), *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, Fráncfort, Peter Lang, 39-60.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1999): «La traducción de las referencias culturales». *Sendeban*, 10/11, 67-88.
- MOLINA, Lucía (2006): *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los cultuemas*. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- MORROGÓN HUERTA, Pedro. (2009): «Del origen paremiológico de algunas locuciones». *Paremia* 18, 65-76.
- MOUNIN, Georges (1968): *Clefs pour la linguistique*. París, Seghers
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio (2007): «De la Traductología “Only in English” a la defensa del multilingüismo: aportaciones y paradojas del “Giro cultural de la traducción”», in E. Ortega Arjonilla (ed.), *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, Fráncfort, Peter Lang, 79-104.
- NAVARRO, Carmen (2004): «Didáctica de las unidades fraseológicas», *Cultura e intercultural en la enseñanza del español como lengua extranjera*, s.n. [Consulta en línea: <http://www.ub.es/filhis/culturele/cnavarro.html>; 17/03/2012].
- NEWMARK, Peter (1992): *Manual de traducción*. Traducción de Virgilio Moya. Madrid, Cátedra.
- NIDA, Eugene (1945): «Linguistics and Ethnology in Translation Problems», *Word*, 2, 194-208.
- NORD, Christiane (1997): *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2011): *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). [Consulta en línea: <http://buscon.rae.es/draeI>; 17/3/2012].
- VLAKHOV Sergei y Sider FLORIN (1970): «Neperevodimoe v perevode: realii», in *Masterstvo perevoda*, Moscú, Sovetskii pisatel, 432-456.

## De la conception utilitaire de la langue en traduction

Daniela Ventura

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

dventura@dfm.ulpgc.es

### Resumen

Los teóricos de la traducción parten de dos premisas: el traductor-intérprete es bilingüe y traduce-interpreta siempre hacia su lengua materna. Lo que implica y sobreentiende el dominio de la lengua y cultura extranjera. Dicha condición *sine qua non* del traductor parece otorgar a los teóricos de la traducción el derecho de reducir el papel de la lengua al de una sencilla herramienta. Es nuestra intención, en primer lugar, verificar la pertinencia de dicha concepción «utilitaria» de la lengua. En segundo lugar, nos centraremos en las repercusiones que esta visión tiene en el ámbito de la enseñanza del francés para objetivos específicos y más concretamente para traductores e intérpretes. Propondremos, en última instancia, unas sugerencias en dicho ámbito específico de la didáctica.

**Palabras clave:** lengua; traducción; didáctica del FOS; bilingüismo.

### Abstract

From translation theorists general point of view, translator and interpreter are bilingual and translate towards their mother tongue. This vision involves taking for granted the mastery of foreign language and culture. That is a necessary condition that seems to give the right to allow translation theorists to reduce the role of language to a simple tool. This paper aims to verify the relevance or not of this utilitarian assumption, to call attention to what might be the implications of this vision in the domain of Teaching French intended for translators and interpreters. Eventually some suggestions in the domain of Teaching Language for Specific Purposes will be given.

**Key words:** language; translation; teaching french for specific purposes; bilingualism.

## 0. Introduction

En guise d'introduction, il ne sera pas inutile de cerner de près le sujet qui nous tient à cœur en délimitant le domaine de notre analyse. Parler de la langue (étrangère), nous le savons, est une tâche ardue; tâche qui continue d'occuper les spécialistes, entre autres, linguistes, sociolinguistes, anthropologues, généticiens, philologues et philosophes, qui ont traité le sujet en l'abordant depuis divers points de vue. Parallèlement à ces approches multiples, il existe de nos jours un bagage abondant de lieux communs sur la langue, de plus en plus répandus et enracinés, qui veulent qu'elle soit conçue comme un instrument: ainsi, serait-elle à la fois outil de communication, de socialisation, de professionnalisation, de domination, instrument de pouvoir, de manipulation, opérationnel, politique, etc. La didactique des langues et la traduction viennent grossir cette liste d'attributions utilitaires de la langue. Dans le premier domaine, et notamment chez les didacticiens de l'approche communicative, la langue est perçue en tant qu'outil d'interaction. Dans le cadre des études de traduction et d'interprétation, chez les théoriciens mais aussi chez les praticiens, la langue n'est qu'un moyen permettant de restituer un message. Ces deux attributions se trouvent être tout naturellement liées lorsqu'il est question de l'enseignement du français sur objectifs spécifiques dans la formation des apprentis traducteurs et interprètes.

Dans cet article, il est d'abord notre intention d'analyser ce caractère *utilitaire* de la langue dans le domaine spécifique de l'enseignement du Français sur Objectifs Spécifiques (FOS) pour traducteurs et interprètes afin de vérifier sa pertinence. Nous concentrerons ensuite notre attention sur ce concept de *langue* et sur les répercussions que l'application de ce concept suppose en didactique. Des suggestions dans ce domaine seront enfin données.

## 1. Prémisses majeures

Certains théoriciens et praticiens de la traduction, pour qui la langue n'accomplit qu'une tâche utilitaire, partent de deux prémisses majeures: a) le traducteur et l'interprète aurait une compétence bilingue et biculturelle<sup>1</sup>; b) il traduirait toujours vers sa langue maternelle<sup>2</sup> (ou dominante<sup>3</sup>, dans le cas du bilingue en milieu naturel).

<sup>1</sup> En ce qui concerne notamment l'interprète, Stern (2011: 490) souligne que «perceptions about interpreting ability range from interpreters being born and not made to bilingualism being the only requirement».

<sup>2</sup> Bien que la majorité des interprètes de conférence ne travaillent que vers leur langue maternelle, sur le site du Parlement européen au sujet de la carrière des interprètes, on lit pourtant ceci: «Bien que toutes les langues officielles de l'Union européenne soient traitées sur un pied d'égalité, la connaissance d'une langue "rare" constitue un atout indéniable, de même que la capacité à interpréter vers sa langue maternelle *comme à partir de celle-ci*. Les combinaisons linguistiques devraient aussi inclure les langues de grande diffusion, telles que l'anglais, le français, l'allemand, l'italien et l'espagnol, surtout pour

a) Quant à la première prémisse, il faudra tout d'abord préciser les acceptions du terme *bilinguisme* et indiquer celle à laquelle les théoriciens de la traduction font généralement référence. Apparemment clair, le concept de bilinguisme est loin de faire l'unanimité des opinions. Dans le dictionnaire *Robert* (2000), on définit le *bilingue* comme celui «qui parle, possède parfaitement deux langues». Selon l'approche linguistique, sociolinguistique, psycholinguistique, psychologique, sociologique, cognitif ou autre, les définitions peuvent varier, se nuancer, voire s'opposer. Bloomfield (1935: 56) définissait le bilingue comme le locuteur possédant deux langues au même titre que ceux pour qui elles sont la langue maternelle. Pour qu'il y ait bilinguisme, encore faut-il, précise-t-il, que l'acquisition d'une langue étrangère soit parfaite et qu'elle ne s'accompagne pas d'une perte de la langue maternelle. D'après Titone (1974: 5), «le vrai bilinguisme comporte non seulement le domaine structural de deux codes linguistiques mais, plus profondément, la possession hautement personnalisée de deux systèmes de pensée [...] et dès lors de deux cultures. Le vrai bilinguisme est en même temps biculturalisme». Il ajoute et précise, par ailleurs, que «l'idéal d'un parfait équilibre entre deux langues et deux cultures est pratiquement hors d'atteindre» (Titone, 1974: 5). Hamers et Blanc (2000) assument le bilinguisme individuel<sup>4</sup> (ou bilingualité), en tant que contact des langues, comme un état psychologique de l'individu qui a accès à plus d'un code linguistique. Selon Martí (2006: 49), «les termes de bilinguisme et multilinguisme se réfèrent à la situation d'une communauté linguistique où le contact se produit entre deux ou plusieurs langues, en ayant comme résultat le fait qu'on puisse utiliser plus d'une langue dans la même interaction et qu'un certain nombre de personnes maîtrise plus d'une langue. Dans cette définition, on inclut aussi le concept de bilinguisme individuel ou bilingualité».

---

l'interprétation "retour"» ([http://www.europarl.europa.eu/multilingualism/career\\_of\\_interpreter\\_fr.-htm](http://www.europarl.europa.eu/multilingualism/career_of_interpreter_fr.-htm)). Nous soulignons.

<sup>3</sup> Martí (2006: 50) distingue deux types de bilingualité: «Selon le niveau de compétence du locuteur dans les deux langues, on peut faire la distinction entre la bilingualité équilibrée (compétence en LA = compétence en LB) et la bilingualité dominante (compétence en LA > ou < que compétence en LB)». Hagège (1996: 51) souligne qu'un parfait bilingue «ne fonctionne pas comme deux unilingues réunis en une même personne, mais bien comme un seul individu, bilingue, chez qui, cependant, dans un domaine au moins, une des deux langues est plus enracinée. Cet enracinement n'est pas lui-même un phénomène cognitif, mais un produit social». Un bilingue français-anglais dont la mère est francophone et le père anglophone et ayant vécu dans un milieu anglophone sera considéré un bilingue à anglais dominant (1996: 50-51).

<sup>4</sup> Nous empruntons cette terminologie à Beziers et à Van Overbeke (1968: 25). Au sens strict du terme, un *bilingue* serait un locuteur maîtrisant deux codes linguistiques et ayant acquis cette compétence depuis son enfance en milieu naturel, que ce soit une famille constituée par un couple mixte (bilinguisme individuel), un pays –par exemple, le Canada– ou une région –par exemple, la Catalogne, en Espagne ou le Val d'Aoste, en Italie– (bilinguisme social).

En opposition avec les définitions incluant le «parfait bilingue», on trouve l'acception populaire du terme selon laquelle le bilingue serait tout locuteur ayant la capacité de s'exprimer à l'écrit et à l'oral dans deux langues<sup>5</sup>. Il s'agit là d'une interprétation au sens large du phénomène et qui fait désormais partie de notre bagage commun; pensons, par exemple aux petites annonces d'offre d'emploi où l'on trouve de plus en plus d'énoncés tels que: «Nous recherchons secrétaire bilingue anglais H/F». On y précise, souvent, plus loin, que le candidat ou la candidate doit «maîtriser l'anglais écrit et oral». On doit donc distinguer, en principe, le bilingue social<sup>6</sup> (ou en milieu naturel), du soi-disant bilingue ayant acquis ses connaissances d'une deuxième langue à l'école en suivant un enseignement plus ou moins conventionnel, quel que soit le niveau atteint.

Se situant à cheval entre les deux grandes conceptions du bilinguisme, au sens strict et au sens populaire du terme, les théoriciens et les praticiens de la traduction, tout en visant idéalement le bilingue *stricto sensu*, soit le bilingue en milieu naturel, laissent, en général, entrevoir une certaine ouverture vers une interprétation plus souple du terme donnant lieu à une compétence qui, tout en étant approfondie, ne passe pas forcément par le bilinguisme social ou naturel. Si, d'une part, Stern (2011: 495) insiste sur le fait que, pour être admis dans la communauté d'interprètes en tant que professionnels, le critère essentiel consiste à promouvoir la compétence bilingue et biculturelle<sup>7</sup>, Van Dromme-Desvignes et Sornom-Aï (2001: 9), eux, en tant que praticiens professionnels, se «limitent» à affirmer que «le traducteur et l'interprète doivent [donc] posséder une connaissance approfondie de la langue de départ, une grande capacité d'analyse ainsi qu'une connaissance de la matière traitée». Ces conceptions, l'une plus souple que l'autre, sous-entendent pourtant chez le traducteur et l'interprète la maîtrise de la langue étrangère.

b) Quant à la deuxième prémisse majeure de tout traducteur et interprète, soit qu'il traduit/interprète toujours vers sa langue maternelle (ou dominante), elle suppose –clin d'œil à la première prémisse– que le traducteur-interprète n'est pas un «parfait bilingue» et que la maîtrise des deux systèmes linguistiques n'est pas la même dans les deux langues. En effet, s'il est admis, par exemple, qu'un traducteur franco-

<sup>5</sup> Selon Macnamara (1967, cité par Hamers et Blanc, 2000), un individu possédant un minimum de compétence dans une des quatre habiletés (que ce soit dans la compréhension écrite ou orale ou dans l'expression orale ou écrite) peut être considéré bilingue.

<sup>6</sup> Quoique, là aussi, il faudrait nuancer: en effet, comme le rappelle Hagège (1992: 171), «En Europe occidentale, le bilinguisme ou le plurilinguisme de certains États ne doit pas faire illusion, car il ne signifie pas nécessairement plurilinguisme généralisé des individus: les francophones de Suisse romande ne sont pas plus souvent germanophones que les Wallons de Belgique ne sont néerlandophones».

<sup>7</sup> «Ensuring that students have the bilingual and bicultural competence necessary for community interpreting is challenging» (Stern, 2011: 495).



phone traduise aussi bien vers l'anglais que vers le français, encore faut-il qu'il soit «parfaitement bilingue, c'est-à-dire qu'il maîtrise ces deux langues aussi bien à l'écrit qu'à l'oral», comme le signalent Van Dromme-Desvignes et Sornom-Aï (2001: 6). En ce qui concerne l'interprétation, selon les mêmes auteurs, «On ne peut interpréter que vers une langue que l'on maîtrise parfaitement (généralement sa langue maternelle), car le temps de réflexion de l'interprète est limité à quelques fractions de seconde, ce qui ne permet aucune hésitation» (Van Dromme-Desvignes et Sornom-Aï, 2001: 7).

S'il est vrai qu'«il n'existe pas de *parcours type* pour devenir traducteur et interprète» (Van Dromme-Desvignes et Sornom-Aï, 2001: 11), et si le type de formation préalable<sup>8</sup> du traducteur ne suppose *a priori* aucun empêchement à la réalisation de l'activité professionnelle, ce qui paraît essentiel, c'est une parfaite maîtrise des futures langues de travail<sup>9</sup>. D'après Ladmiral (2006: 57), «pour traduire, *il faut savoir des langues. C'est bien évident. C'est une condition nécessaire*»<sup>10</sup>. Ce *savoir* des langues va bien au-delà de la *simple* connaissance: «la vérité est comme la santé de l'âme, disait Descartes. Quand on l'a, on n'y pense plus. De la même façon, le traducteur *oublie* ses langues: il se contente de les posséder (à moins que ce ne soit elles qui le possèdent, qui l'habitent!)» (Ladmiral, 2006: 57-58). Au dire des théoriciens et praticiens de la traduction<sup>11</sup>, le fait de «tenir», «posséder», «habiter» une langue, ferait d'elle un moyen, un outil, un instrument pratique permettant d'accomplir la tâche traductive/interprétative.

Mais, est-ce que cette vision *utilitaire* de la langue pour le traducteur-interprète est vraiment pertinente?

---

<sup>8</sup> À la question «Quelles attitudes personnelles un interprète de conférence doit-il posséder?», l'AICC Training Commette (2006) répond ceci: «Optez pour un programme de formation post-universitaire plutôt que de niveau inférieur. Les programmes post-universitaires partent du principe que les candidats ont une solide connaissance des langues faisant partie de leur combinaison et qu'ils peuvent ainsi se concentrer sur l'acquisition des compétences, le perfectionnement des langues et l'initiation à la théorie de l'interprétation».

<sup>9</sup> À partir de 2010, l'ONU a commencé à nouer un partenariat avec certains établissements triés sur le volet (tels que l'ESIT et l'ISIT, en France, et Genève et Mons, en Belgique) dans l'intention d'attirer des candidats excellents pour passer les concours, organisés tous les deux ans, dans les six métiers «nécessitant *une parfaite maîtrise des langues: traducteur, éditeur, archiviste, secrétaire (pour la frappe), rédacteur des procès-verbaux et interprète*» (Manceau, 2010). Nous soulignons.

<sup>10</sup> Nous soulignons.

<sup>11</sup> Nous ne citerons que deux théoriciens de la traduction du XX<sup>e</sup> siècle tels que Delisle (1981) et Ladmiral (1994) pour qui la langue n'est qu'un «moyen». Pour les praticiens, en général, il en va de même. Dans un dossier sur «Les interprètes du Parlement européen» (2006), on lit, en guise de titre d'un bref exposé «La langue n'est qu'un outil»: «la connaissance de la langue n'est qu'un outil; l'interprétation implique la transmission du message d'un discours. Beaucoup de personnes peuvent bien parler une langue, mais peu sont de bons interprètes. C'est une compétence que l'on doit acquérir».

## 2. De la pertinence du concept *utilitaire* de la langue en traduction

À en croire Ladmiral (2006: 57), «pour les esprits non avertis, la traduction est une affaire de langues et le traducteur est un linguiste»; aussi, explique-t-il, en vérité, «le traducteur est un communicateur, préoccupé par le message dont il est en charge». En d'autres mots, «il s'agit plus de la *parole* que de la *langue*, que des langues où cette parole s'énonce»<sup>12</sup> (Ladmiral, 2006: 57). Ainsi, souligne-t-il la connaissance de la langue tout en étant une condition nécessaire «n'est pas une condition suffisante. Car, inversement, il ne suffit absolument pas de connaître des langues, même bien, pour savoir traduire: il arrive assez souvent que les bilingues soient des piètres traducteurs» (Ladmiral, 2006: 57). À la connaissance *nécessaire* des langues s'ajouterait, entre autres, le maniement de compétences spécifiques ainsi qu'une spécialisation technique, juridique, économique ou scientifique. Le traducteur (et notamment le *cibliste*) ne traduit pas des mots «mais des idées (...) c'est sur le texte à traduire et, plus encore, sur le message qu'il a pour fonction de transmettre que se focalise le traducteur» (Ladmiral, 2006: 58)<sup>13</sup>. La notion de la traduction qui s'y exprime et sur laquelle repose la théorie de la traduction peut être résumée avec les propos de Durioux (1995: 15) pour qui «l'exécution de traductions professionnelles n'est pas une opération de transfert portant sur les langues, c'est un acte de communication qui, à ce titre, porte sur le sens. *Traduire c'est communiquer*»<sup>14</sup>.

Nous trouvons cette notion de la traduction fort discutable. *Primo*, si lorsqu'on parle de *langue*, on fait référence à un système de signes, selon la conception saussurienne, on sait que l'on ne traduit pas la *langue*, mais la *parole*, soit l'acte langagier<sup>15</sup>. Le processus de traduction n'a jamais été conçu par les linguistes comme du «simple» transcodage, du mot à mot, et ce même quand il serait question de traduction automatique. La devise de Saint Jérôme était déjà que lorsqu'on traduit, on ne doit pas *verbum de verbo sed sensum exprimere de sensu* (*apud* Eco, 2003: 16). *Deuxio*, si la traduction est un acte de communication, qu'est-ce que communiquer sinon un acte de langage? (*cf.* Austin et Searle). Rappelons, à ce propos, que la fonction linguistique se présente sous deux modalités fondamentales: «celle de signifier, pour la sémiotique, celle de communiquer, pour la sémantique» (Benveniste, 1974: 224). Ce qui est, par ailleurs et étonnamment, confirmé par Ladmiral (1994: IX-X) lui-même:

<sup>12</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>13</sup> Eco (2003: 91) semble du même avis notamment lorsqu'il souligne que «Un traduttore traduce testi, e può darsi che [...] decida, per fedeltà alle intenzioni del testo, di negoziare vistose violazioni di un astratto principio di literalità».

<sup>14</sup> L'italique est de l'auteur.

<sup>15</sup> Tout en sachant qu'«Il y a interdépendance de la langue et de la parole; celle-là est à la fois l'instrument et le produit de celle-ci» (Saussure, 1972: 37).

La linguistique d'aujourd'hui intègre ce qui relevait hier de la «linguistique externe» et fait place à la sémantique, mais aussi à la pragmatique, etc. (...) Ainsi la linguistique elle-même tend-elle à se fondre dans un champ de recherches plus vaste, rebaptisé sciences du langage où elle se trouve rejointe par des approches complémentaires (...) la traductologie y trouve (ou retrouve) naturellement sa place: n'est-elle pas en effet, en ce sens, une science du langage?

*Tertio*, comment comprendre que la traduction porte sur le sens<sup>16</sup> et non sur «les langues» si «le sens est la notion impliquée par le terme même de langue comme ensemble de procédés de communication identiquement compris par un ensemble de locuteurs» (Benveniste, 1974: 217)? D'ailleurs, «avant toute chose, le langage signifie, tel est son caractère primordial, sa vocation originelle qui transcende et explique toutes les fonctions qu'il assure dans le milieu humain» (Benveniste, 1974: 217). Le langage « ne dit, ni ne cache [...] mais il signifie» (Benveniste, 1974: 229).

Nous croyons que les phénomènes impliqués dans le processus de traduction sont essentiellement de nature langagière et que les «faits de langue» ne sauraient être séparés du processus cognitif de l'interprétation et de la déverbalisation ni non plus de la culture sous-jacente<sup>17</sup>. Les faits de langue sont l'essence même de l'opération traduisante. *Instrument* et à la fois *produit* de la parole (Saussure, 1972: 37), la langue est pensée et la pensée est langue. Elle n'est pas un «outil» pour le traducteur, en entendant par «outils» les instruments dont il dispose et dont il se sert pour mener à bien sa tâche traductive: il en existe de nos jours un nombre considérable qui sont en constante évolution, tels que les bases de données terminologiques, les systèmes de stockage et/ou partage des données, les correcteurs orthographiques, les dictionnaires, les outils de traduction assistée par ordinateur, les logiciels de reconnaissance vocale, etc.

La langue est avant tout *milieu*: «la réalité se trouve *dans* la langue, car seule cette dernière permet de la concevoir et de la décrire. Ce qui n'est pas conçu dans la langue est inexistant pour l'individu parlant» (Tremblay et Guillaume, 2010: sp). Par ailleurs, si la langue permet la transmission et l'échange de l'information, la langue est *historique* dans la mesure où elle «inclut tous les apports culturels qui y ont été déversés au fil des siècles d'histoire, de vie en commun et d'évolution lexicale et sémanti-

<sup>16</sup> Selon la théorie du sens, la traduction est toujours possible pourvu qu'elle ne porte pas sur la langue mais sur le contenu des discours ou des textes. P. Newmark (1988) reproche à cette théorie de ne pas accorder assez d'importance aux mots qui sont, qu'on le veuille ou non, les matériaux principaux dont dispose le traducteur.

<sup>17</sup> À l'intérieur même de tout genre de texte, quelle que soit sa nature, c'est tout d'abord au niveau de la *langue* (bien avant la *parole*, selon la terminologie saussurienne) que se dessine la compréhension du texte (cf. Ventura, 2009: 91 et 95-6).

que» (Tremblay et Guillaume, 2010). À ces concepts de *langue milieu* et de *langue historique*, chez Wismann et de La Combe (2004)<sup>18</sup>, s'en ajoutent deux autres opposant l'usage connotatif de la langue à l'usage dénotatif: la *langue de service* et la *langue de culture*. La première «se limite à décrire des réalités dites objectives, perçues comme extérieures au monde de la langue; tout le monde peut les partager»; la seconde «intègre tout un système d'interprétation qui reflète la manière de chacun de se mouvoir dans le monde» (Tremblay et Guillaume, 2010).

Le processus de traduction implique le passage d'une *langue milieu*, d'une *langue historique* et d'une *langue de culture* à une autre. Concept qui se voit clairement résumé dans la définition que Titone (1974: 5) nous a donnée du bilingue et que nous avons citée plus haut: «Le vrai bilinguisme comporte non seulement le domaine structural de deux codes linguistiques mais, plus profondément, la possession hautement personnalisée de deux systèmes de pensée [...] et dès lors de deux cultures».

### 3. État des lieux ou la maison *déshabillée*

Le profil du traducteur-interprète idéal «habitant» (ou «étant habité» par) la langue et s'en servant comme *outil* se trouve être peu réaliste. De nos jours, ce profil ne correspond qu'à un quart des traducteurs et des interprètes qui, pour la plupart, travaillent en qualité de professionnels auprès d'organisations internationales comme l'Unesco, le Conseil de l'Europe ou le Parlement européen<sup>19</sup>. Les trois quarts restant sont constitués par des traducteurs et interprètes indépendants (*free-lance*) ayant reçu une formation spécifique en traduction et par d'autres n'en ayant aucune, ayant fait des études techniques, scientifiques, juridiques ou économiques, l'expérience attestée dans le domaine de la traduction et/ou de l'interprétariat faisant foi<sup>20</sup>. La plupart d'entre eux, et toutes formations confondues, traduisent indistinctement de ou vers la langue étrangère, en fonction des exigences du marché et de leurs besoins. Théoriquement, ils sont tous censés être bilingues, soit avoir des connaissances langagières approfondies de la langue et de la culture seconde ainsi qu'une excellente maîtrise de leur langue maternelle ou dominante. Or, les enseignants des langues étrangères travaillant dans le cadre d'une formation spécifique pour traducteurs et interprètes sont

<sup>18</sup> Cités par Tremblay et Guillaume (2010).

<sup>19</sup> Pour être recruté comme interprète de conférence dans des organisations telles que la Commission européenne, par exemple, il faut passer un test d'accréditation ou d'aptitude. Seul 30 % environ des diplômés en interprétation réussissent.

<sup>20</sup> Pour travailler en tant qu'interprète pour le Parlement européen, par exemple, il faut: être titulaire d'un diplôme universitaire reconnu d'interprète de conférence ou d'un diplôme universitaire reconnu dans n'importe quelle discipline et d'un diplôme de deuxième cycle en interprétation de conférence ou d'un diplôme universitaire reconnu dans n'importe quelle discipline et posséder une expérience attestée en interprétation de conférence consécutive et simultanée (cf. site du Parlement européen, [http://www.europarl.europa.eu/multilingualism/career\\_of\\_interpreter\\_fr.htm](http://www.europarl.europa.eu/multilingualism/career_of_interpreter_fr.htm)).

conscients que le bilinguisme supposé des étudiants ayant accès aux études spécialisées n'est qu'illusoire. Il y a lieu, à cet égard, de se demander avec Ladmiral (1994: 34) si le programme du bilinguisme à l'école ne serait en fait qu'une prétention démesurée. Il ajoute (*ibidem*), par ailleurs, que sur le plan pratique, «il n'est à l'évidence pas possible de réaliser intégralement le programme d'un véritable *bilinguisme*»<sup>21</sup> car, pour commencer, cette dichotomie bi-linguistique serait, au dire de Ladmiral (1994: 34), «battue en brèche par la présence obligée d'une métalangue grammaticale qui resterait de toute façon présente à l'esprit des sujets (élèves)». Ce cas de figure ne se produit pas seulement dans l'enseignement secondaire; même à la fin des études universitaires spécialisées dans le cadre d'une formation pour traducteurs et interprètes, le bilinguisme ne reste qu'assez exceptionnel et, en général, le niveau atteint par les étudiants unilingues, est loin d'être comparable à celui des locuteurs en situation de bilinguisme naturel (ou social)<sup>22</sup>. Il ne s'agit pas d'un cas isolé concernant un seul pays: Stern vient de constater que les standards concernant le niveau de connaissance des langues de travail des traducteurs et des interprètes, en général, ont changé et que le niveau a baissé aussi bien dans la langue A (maternelle) que dans la langue B<sup>23</sup>. Si l'on croit Stern (2011<sup>24</sup>), cela serait dû au fait que certaines écoles admettent de plus en plus d'étudiants ayant une connaissance moins que satisfaisante de la langue majoritaire, et ce pour des raisons purement économiques. Ce qui amènerait à une baisse de la qualité des diplômés et des standards exigés dans la profession<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Ladmiral (1994: 78 et sqq.) se réfère notamment à l'enseignement de l'anglais en France, mais cette constatation vaut également à l'échelle européenne, tous pays confondus (quoique avec certaines réserves pour les pays scandinaves).

<sup>22</sup> Notamment si comparé aux traducteurs et interprètes issus d'écoles ou d'instituts ayant une expérience de longue date en la matière, tels que l'ESIT de Paris, l'École de Traduction et d'Interprétation de Genève, de Sarrebruck ou de Heidelberg, en Allemagne ou de Trieste, en Italie).

<sup>23</sup> Selon Stern (2011: 496), qui analyse notamment cette évolution chez les interprètes, «Interpreter educators note that with the proliferation of interpreter training programs the overall quality of students admitted is reduced, with a lower level of proficiency in their B language (Gile 2001b) and in their rhetorical sensitivity in their A language (Altman 1994), and limited general knowledge». Nous signalerons, en passant, qu'en Espagne on n'est pas à l'abri: le niveau de connaissances exigé aux étudiants pour l'examen d'admission aux études pour Traducteurs et Interprètes (*Grado*) est de plus en plus bas.

<sup>24</sup> «In some schools, both international students and candidates for community interpreter training have a less than satisfactory command of the majority language. It is possible that some universities are urged to attract larger student numbers for economic reasons, thus lowering admission requirements, for example by setting admission levels in language skills below the level needed for professional communication» (Stern, 2011: 496).

<sup>25</sup> «If admission criteria indeed become less rigorous, and unsuitable students are not removed during training, then a lowering in the standards of interpreter training programs, and a consequent reduction in the quality of the graduates and of professional standards, is the inevitable result» (Stern, 2011: 496).

Si cela est vrai pour l'enseignement de l'anglais<sup>26</sup> en tant que première langue étrangère étudiée dans la majorité des pays à l'échelle mondiale, le cas s'aggrave considérablement lorsqu'il est question de la deuxième ou de la troisième langue. L'idéal implicite préconisé par les Instructions officielles quant aux finalités de la pratique pédagogique dans le domaine des langues étrangères dans le secondaire consiste à «*produire des "bilingues"* (au sens courant, non linguistique et maximaliste, d'*équilibrés*)» (Ladmiral, 1994: 32<sup>27</sup>). Mais, en vérité, selon Ladmiral (1994: 37), «la finalité de l'enseignement secondaire réside en une *formation fondamentale* où la pédagogie des langues n'apporte qu'une contribution. La modestie des résultats obtenus, mais aussi la considération psycholinguistique probable en vertu de laquelle l'école secondaire représente l'étape la plus défavorable pour l'acquisition d'une langue seconde, devront à cet égard inspirer le choix d'objectifs pédagogiques mesurés, au lieu de ce maximalisme "bilinguiste"»<sup>28</sup>. L'idée (saugrenue) qu'avec l'enseignement «institutionnel», tel qu'on le connaît en Europe, tous pays confondus et exceptions comprises, l'élève puisse atteindre une compétence comparable à celle de sa propre langue maternelle (ou première) est inacceptable. Ce qui est surtout regrettable, c'est qu'il produit, à long terme, chez les apprenants ainsi que chez le grand public, de fausses attentes: les lycéens accédant aux études universitaires spécialisées en traduction et interprétariat estiment avoir de bonnes connaissances de la langue/culture étrangère, or ils n'en ont pas suffisamment pour faire face à des tâches de nature traductrice (ou interprétatives) ni à un niveau pédagogique et encore moins à un niveau professionnel.

Il s'ensuit nécessairement que si l'idéal (impossible) du bilinguisme à l'école est pure illusion et si l'on reste encore bien loin du modèle des locuteurs natifs, le trilinguisme et le quadrilinguisme ne sont qu'un leurre.

#### 4. Un idéal hors d'atteinte

L'Europe connaît depuis quelques années la vague des réformes suivant les directives pour le renouvellement de l'enseignement supérieur dans le cadre du processus de Bologne. Dans ce cadre, et notamment en Espagne, le français qui pouvait être, dans un passé relativement récent, la première langue étrangère d'étude et de spécialité, avec la création des nouveaux cursus universitaires, n'occupe désormais que la deuxième (voire la troisième) place après l'allemand et talonné par les langues orientales. Ainsi, bilingues (issus du collège français, par exemple), parlants indépen-

<sup>26</sup> Ladmiral (1994: 47), faisant référence à l'enseignement de l'anglais, remarque qu'«il est déjà exorbitant d'espérer que l'enseignement d'une langue étrangère parvienne à faire des élèves des réels *bilingues* au terme de leurs études».

<sup>27</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>28</sup> L'auteur souligne.



dants et faux-débutants se voient-ils obligés à recommencer leur apprentissage dès zéro aux côtés des débutants dans un bon nombre de Facultés pour traducteurs et interprètes<sup>29</sup>. Deux années de formation universitaire en langue, bien qu'intensive, on s'en doutera, ne seront pas suffisants pour amener des débutants et/ou locuteurs indépendants au bilinguisme, même au sens très large et populaire du terme. Tant s'en faut. Quant aux rares bilingues naturels, de deux choses l'une: ou ils abandonnent chemin faisant les cours de français (et/ou les études) ou ils se consacrent totalement à l'apprentissage de l'anglais (1<sup>ère</sup> langue étrangère obligatoire), ce qui entraîne à long terme une perte considérable de leur niveau en français. Dans ces conditions très disparates où les niveaux se mélangent et se confondent, il n'est plus question de chercher l'excellence: la quête d'une certaine honorabilité, sans plus, sera de mise chez les enseignants du FOS, le vœu pieux visant à atteindre le bilinguisme/biculturalisme en français n'étant, hélas, que pure illusion.

Il est ainsi aisé de constater que, à la fin de leur bref parcours d'apprentissage universitaire en français, les apprenants manquent souvent de connaissances langagières et culturelles appropriées qui feraient d'eux des bilingues virtuellement prêts à l'apprentissage des pratiques traductives, car, on l'a vu, pour arriver à un niveau seuil de compétence traduisante, il faut nécessairement passer par un niveau optimal de compétence langagière. Ce qui est curieux, c'est que cette constatation globale d'un manque de niveau dans la formation langagière préalable n'est pas uniquement du ressort des enseignants de langue étrangère, mais plutôt des enseignants de traduction qui se chargent de leur formation théorique et pratique en troisième et quatrième année de leur cursus. Dans le travail d'approche aux textes écrits et oraux, souvent spécialisés, les enseignants de traduction et d'interprétation remarquent, en général, deux problèmes de fond:

1) Les étudiants ont du mal à saisir le sens et, par conséquent, à le restituer dans leur langue maternelle, à cause de carences de base au niveau de la syntaxe et de la grammaire.

2) Ils ont des connaissances très superficielles, voire nulles, de la culture et de la civilisation française, ce qui les empêche d'aller au-delà du «mot à mot».

En effet, comme le signale Ladmiral (1994: 34), quand le niveau de connaissances langagières est très bas, la traduction n'est que du simple *transcodage* «ce qui correspond à une analyse illégitime, méconnaissant la spécificité du fonctionnement sémantique des idiomes et inadéquate aux mécanismes de la traduction». Si cela est déjà vrai quand il est question de traduction pédagogique, cela est encore plus vrai

---

<sup>29</sup> Font exception, entre autres, les universités de Salamanque, Barcelone, Cordoue, Pablo de Olavide et Pompeu Fabra qui offrent la possibilité de choisir comme langue B (de spécialité) une langue étrangère autre que l'anglais.



lorsqu'on vise la production d'une performance pour elle-même, soit la «performance-cible» (Ladmiral, 1994: 41).

Croire, à ce stade de l'apprentissage, que la compétence des étudiants aussi bien au niveau langagier qu'au niveau culturel est celle d'un bilingue, ce serait prendre des vessies pour des lanternes. Avec un niveau B2 (gros maximum) du Cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL), niveau exigé pour la deuxième langue étrangère dans une Faculté pour traducteurs et interprètes en Espagne, le futur traducteur, en tant qu'«utilisateur indépendant» est, en principe, à même de comprendre le contenu essentiel de textes complexes sur des sujets concrets ou abstraits (cf. CECRL, 2000: 25): théoriquement, il peut «lire des articles et des rapports sur des questions contemporaines dans lesquels les auteurs adoptent une attitude particulière ou un certain point de vue, comprendre un texte littéraire contemporain en prose» (CECRL, 2000: 27). Ceci quant à la compétence de compréhension écrite. Du point de vue de la compétence de compréhension orale, à ce niveau, l'interprète en puissance, peut, en théorie, comprendre des discours assez longs, suivre une argumentation complexe, encore faut-il qu'il soit familiarisé avec le sujet. Il est capable de comprendre l'essentiel du message des émissions de télévision sur l'actualité et des informations ainsi que la globalité du contenu des films dont la langue serait standard (cf. CECRL, 2000: 27).

De toute évidence, à ce stade de connaissance et dans le meilleur des cas, on est bien loin des performances que l'on devrait exiger à un traducteur et à un interprète professionnels. Or, s'il est déjà fort discutable, voire scientifiquement irrecevable, de parler de *langue* en tant qu'outil ou moyen lorsque le traducteur est «habité» par la langue, pourrait-on admettre la vision *utilitaire* de la langue en traduction lorsqu'on ne la maîtrise pas?

##### 5. Code à posséder *vs* code à utiliser

En réponse aux propos de certains auteurs partisans de l'intraduisibilité de la langue, Ladmiral (1994: 78) répond ceci: «La langue est assimilable à une logique très finement différenciée qui peut “tout dire” dès lors qu'on la maîtrise»<sup>30</sup>. Van Dromme-Desvignes et Sornom-Aï (2001: 9), praticiens de la traduction, abondent dans ce sens lorsqu'ils affirment que «la compréhension est une condition essentielle aux processus de traduction et d'interprétation: on ne peut en effet restituer le contenu d'un texte ou d'un discours d'une manière claire que si on l'a parfaitement compris». En parlant des interprètes du Parlement européen, une autre praticienne, Ger-

<sup>30</sup> Le même auteur, parlant des jeux de mots ou des allusions éminemment culturelles, nuance cette affirmation (Ladmiral, 2006: 57) en disant que «en règle générale [...] cela ne peut être traduit, au moins tel quel directement, sans le long détour de toute une explication qui fait perdre tout le sel de la saillie qu'on aurait voulu *faire passer*».

trud Dietze (2006: sp), signale que «l'important, pour eux, c'est de bien comprendre ce qui est dit, parce qu'ils n'ont pas le temps d'ouvrir un dictionnaire ou de demander à leurs collègues». En ce qui concerne la compréhension, Ladmiral insiste (2006: 59) sur le fait que le traducteur traduit «non pas les signifiants, ni mêmes les signifiés, mais le 'sens' (ou la valeur)». Propos qui reprennent ceux de Vinay et Darbelnet ([1958] 1966: 37) d'après qui «le traducteur [...] part du sens et effectue toutes ses opérations de transfert à l'intérieur du domaine sémantique». Ces propos sont mis en discussion par Ballard (1998: 27) qui estime, en revanche, que «si le traducteur partait du sens, il ne commettrait pas de *faux sens* et il n'y aurait pas de divergence d'interprétation»<sup>31</sup>. En fait, ajoute-t-il (1998: 27), «le traducteur ne part pas du sens, il part d'un texte constitué de *formes signifiantes* qu'il doit d'abord *lire*, au sens de *percevoir*, et dont il fait une *interprétation* afin de *construire un sens*, qui sera le sens qu'il attribue au texte et qui pourra différer plus ou moins de l'intention de l'auteur et de l'interprétation d'autres lecteurs»<sup>32</sup>. D'après Ballard, ce sont les mauvaises lectures de l'étudiant, dues entre autres aux interférences, aux ambiguïtés discursives et à la méconnaissance de la civilisation, qui seraient à la base de dérapages dans la construction du sens d'un énoncé. On en revient là à un problème de compréhension.

Au dire de Ladmiral (2006: 58), pour en arriver à l'opération traduisante, il faut passer par deux phases: «le *décodage*, c'est-à-dire en fait la lecture interprétant le texte original à traduire ou "texte source"; et puis l'*encodage*, ou plutôt la réécriture produisant le "texte-cible" d'une traduction». Selon la définition du *Trésor de la Langue Française* (TLF), l'action de décoder consiste à «Transcrire un message, une information, en rétablissant un texte clair (ou celui d'origine) à partir des signes conventionnels d'un texte codé». En guise d'exemple, et fort à propos, cette définition est suivie d'une citation de Coyaud (*Introd. ét. lang. docum.*, 1966: 15): «L'interprète [...] se charge de décoder le message source en son code interne [...], puis de coder en code destinataire cette traduction interne du message source». On sera tous d'accord que pour passer du *décodage* à l'*encodage* –pour qu'il y ait *déverbalisation* (selon la terminologie de Ladmiral, 2006: 57 et 58)–, il faut bien connaître le code: l'automatisme de cette opération ne serait possible que si on le maîtrise, car pour qu'on puisse se servir d'un code, il faut d'abord et nécessairement savoir reconnaître les signes qui le composent et apprendre à les manier, à les lire. Si par moyen, on entend «ce qui permet de réaliser le but qu'on vise» (TLF), et si le «code langue» est un moyen au service du traducteur, il serait tout naturel de se demander si le traducteur-interprète le manie correctement, dit en d'autres mots, s'il le possède: de la désinvolture avec laquelle il s'y prend dépendra sa condition de traducteur-bricoleur ou de traducteur-averti. Être en possession de «ses moyens», soit de «ses mots» devient donc

<sup>31</sup> L'auteur souligne.

<sup>32</sup> L'italique est de l'auteur.

essentiel. En faisant référence à l'interprète, Gertrud Dietze (2006) souligne qu'il doit aller «au-delà des simples mots». C'est vrai, l'expérience en cabine nous le dit, et pourtant, on oublie de dire (ou on le sous-entend trop souvent) que le fait d'aller au-delà des «simples mots» n'est possible que si, tout d'abord et nécessairement, on les connaît et on les comprend (cf. Ventura, 2009: 94-96). Sans quoi, bonjour les bavures et adieu le travail!

Personne ne maîtrise au mot près sa propre langue. À plus forte raison le traducteur-interprète professionnel qui n'est pas à l'abri de l'erreur, même grossière. Ceci reste d'autant plus vrai chez les apprentis-traducteurs-interprètes n'ayant pas toujours acquis la maîtrise de la langue étrangère<sup>33</sup> et pour qui le code, loin d'être un outil, un moyen, n'est qu'un puzzle, un véritable casse-tête, dont les pièces (les signes) s'emboîtent les unes dans les autres non sans une certaine difficulté.

## 6. Qu'en est-il du FOS?

Avec l'arrivée du CECRL, dans le but d'harmoniser les pratiques de l'enseignement des langues, la notion de compétence dans l'apprentissage d'une langue est mise en avant. On n'est compétent dans une langue que si l'on est en mesure d'interagir socialement. D'où le concept de *langue* en termes d'outil de communication et d'interaction sociale et d'où le besoin d'assumer des techniques d'évaluation *ad hoc* qui répondraient à ce concept. Dans un chapitre consacré à l'approche communicative de la langue, inscrit dans un dossier plus vaste sur l'évaluation des compétences en langues (CECRL, 2002: 1), on lit que «l'évaluation de la langue comme outil de communication s'est développée à partir d'un déplacement de la théorie de l'enseignement/apprentissage des langues et de la méthodologie, d'une centration sur la structure vers une accentuation de l'importance du discours, *de la langue telle qu'elle est utilisée*»<sup>34</sup>.

Le concept de la langue en tant qu'outil de communication et d'interaction sociale en didactique semblerait épouser parfaitement la perspective utilitaire de la langue en traduction qui, d'après ses théoriciens, se veut *acte de communication* (Durioux, 1995: 15). Ce mariage, à l'apparence heureux, se trouve, pourtant, dès sa célébration, face à deux obstacles majeurs que nous allons illustrer:

Le premier obstacle est de nature sémantique: comment doit-on comprendre l'enseignement de la langue *telle qu'elle est utilisée*? Quelle langue faut-il enseigner? Une langue neutre? Une langue familière ou argotique? Une langue soignée? Une langue châtiée? Une langue vulgaire?... Difficile choix, étant donné que presque tous ces regis-

<sup>33</sup> D'après l'AIIIC (2010), la formation pour interprètes «n'accueille que des étudiants de niveau BAC+3 (possédant un diplôme universitaire de premier cycle)». Par ailleurs, pour être admis à la formation, «les candidats doivent passer un test d'aptitude».

<sup>34</sup> L'auteur souligne.

tres de langue sont utilisés par un même locuteur, selon la situation de parole. Ce choix est d'autant plus difficile qu'un traducteur-interprète peut avoir à traduire-interpréter chacune de ces variations au gré du hasard ou du besoin. D'où la question suivante: les enseignants du FOS pour traducteurs et interprètes, notamment en Espagne, doivent-ils –ou mieux, peuvent-ils– se sentir concernés par cette focalisation «communicative» de la langue? En d'autres termes, doit-on homogénéiser l'enseignement de la *langue* quel que soit le public auquel cet enseignement serait destiné? Comme nous l'avions déjà signalé (Ventura, 2009: 97-98), la méthode communicative que nous dispense toute sorte de manuel de français langue étrangère est un clair exemple d'homogénéisation qui, à notre sens, ne répond pas de manière satisfaisante aux exigences des apprentis traducteurs-interprètes. Son défaut principal se trouve dans sa superficialité: on y contourne ou évite sciemment certains obstacles linguistiques majeurs. Son deuxième défaut s'inscrit dans son uniformité: la méthode communicative ne tient pas compte de la langue maternelle de l'apprenant, or il nous semble que dans le cadre de l'enseignement de langue sur objectif spécifique, tel que la formation des traducteurs-interprètes, l'approche se doit nécessairement d'être contrastive.

Le deuxième obstacle à la réussite du mariage idéal entre le concept *utilitaire* de la langue en didactique et en traduction réside dans la politique linguistique éducative à l'échelle européenne qui, tout en promouvant le plurilinguisme (cf. Commission des Communautés européennes, 2003: 13 et 2005: 4), n'est pas en mesure de créer une cohésion culturelle fondée sur l'égalité des langues. Nous savons qu'il y a au sein de l'Union européenne une langue dominante et des langues dominées. Prenons à titre d'exemple l'Espagne: elle occupe une position moyenne par rapport aux différents pays membres de l'Union européenne quant au nombre d'heures annuelles consacrées à l'enseignement obligatoire des langues étrangères (57 heures contre, par exemple, 101 en Belgique, 80 en Italie, 32 en France) et pourtant le pourcentage d'élèves apprenant l'anglais est nettement supérieur (85% selon le rapport Eurydice de 2005) à celui des apprenants d'autres langues (qui reste dérisoire). Dans le cycle secondaire, la domination de l'anglais est nette dans presque tous les pays de l'Union avec une augmentation progressive des effectifs: en Espagne le pourcentage est passé de 72,1% en 1998 à 85,2 en 2002<sup>35</sup> (rapport Eurydice, 2005).

S'il est vrai que l'enseignement pluriel des langues est idéalement possible grâce notamment à une politique linguistique éducative partagée par les États membres, il n'en reste pas moins que la promotion de l'apprentissage des langues «dominées» et la diversité linguistique n'est actuellement qu'à l'état embryonnaire. *Leitmotiv* des politiques linguistiques éducatives en Europe, le concept de plurilinguisme doit devenir effectif non seulement du point de vue de la quantité, mais surtout de la

---

<sup>35</sup> En Italie et en France, dans la même période, la proportion s'élevait à 96 %.

qualité. Il faut non seulement diversifier ses connaissances linguistiques, mais aussi les améliorer. L'enseignement du français se trouvant en situation de langue «dominée» (notamment en Espagne), il est désormais évident que nous ne pouvons plus nous limiter «à caresser l'espérance fantasmagorique et douteuse qu'un jour se généraliser une éducation trilingue, voire quadrilingue» (Ladmiral, 1994: 39), il nous faut impérieusement la réaliser. Pour ce faire, il faut tout d'abord aller en amont du problème. De nos jours, en Espagne, sauf exception<sup>36</sup>, les Facultés pour traducteurs et interprètes ainsi que celles de Langues étrangères offrent comme langue de spécialité l'anglais. Or, il existe actuellement deux cas de figure en Espagne quant à la formation linguistique de l'étudiant dans le secondaire:

- a) L'étudiant ayant poursuivi des études d'anglais première langue au lycée et voulant devenir traducteur-interprète anglais/espagnol ou se spécialiser dans l'enseignement de l'anglais. Ses connaissances d'une deuxième langue (le français, l'allemand ou l'italien) sont rudimentaires, voire nulles.
- b) L'étudiant ayant poursuivi des études de français (ou d'une autre langue n'étant pas l'anglais) première langue au lycée (pensons aux élèves du Collège français, par exemple) et voulant devenir traducteur-interprète français/espagnol ou se spécialiser dans l'enseignement du français. Ses connaissances de l'anglais sont, en général, discrètes.

Ce bref panorama étant esquissé, il est naturel de se demander pourquoi et sur quelles bases priverait-on de véritables bilingues français-espagnol (ou allemand-espagnol, etc.), par exemple, d'avoir un diplôme ou un master en traduction et interprétariat ayant comme première langue le français (ou l'allemand, ou autre)? Pourquoi seraient-ils obligés de «choisir» l'anglais comme première langue étrangère (ou de partir dans une autre ville et de s'inscrire dans une université lui donnant l'option de choisir sa langue B) si leur but et leur rêve est de traduire ou d'interpréter du français en espagnol ou inversement? On s'en doutera, la raison de fond est purement économique. Ce choix qui privilégie la formation et la spécialisation en anglais, toutes connaissances langagières préalables confondues, fera peut-être cadrer le bilan des universités publiques, notamment dans une période de crise; mais, soyons honnêtes, ce choix n'a strictement rien à voir avec la 'qualité' de nos étudiants, professionnels de demain et ce dans le domaine de la traduction comme dans celui de l'enseignement.

Ceci dit, et face aux enjeux que nous réserve un futur très proche, nous proposons:

1. La création d'une branche spécialisée en langues étrangères dans le secondaire de la durée de quatre ou cinq ans où le «menu» linguistique serait au choix et ne présenterait pas forcément et en première option l'anglais. Dans

---

<sup>36</sup> Voir note 29.

d'autres pays européens, les «lycées linguistiques» existent depuis longtemps et ont tout l'air de marcher plus que convenablement.

2. Un cursus universitaire de formation langagière et culturelle intensive dans la langue maternelle et notamment dans la (les) langue(s) étrangère(s). Il se caractérisait du fait de donner plusieurs options quant au choix de la première langue de spécialité et ce notamment en fonction des connaissances préalables et/ou du vécu de l'étudiant. À côté des enseignements de langue (comprenant les *langues de spécialité*) et de linguistique, il y aurait obligatoirement ceux de culture et civilisation et de littérature. C'est en deux mots ce que Ladmiral (1994: 61) appelle la *compétence périlinguistique*.

3. Un cursus de spécialisation<sup>37</sup> postérieur (master) sur deux ans donnant une formation spécifique et technique, soit en traduction ou en interprétariat (deux parcours différents) soit en didactique des langues.

Toute formation, linguistique ou autre, ne peut pas se faire à l'envers: on n'a pas besoin d'être charpentier ou maçon pour savoir qu'on ne commence pas la maison par le toit. Sans être des experts, on sait aussi que pour la bâtir, il faut un espace adéquat, du matériau, des outils, des connaissances en matière de bâtiment, du travail, du temps, beaucoup de patience et d'efforts. C'est peut-être banal et, pourtant, il nous semble qu'on a tendance à l'oublier.

## 7. Conclusions

En définitive, et pour revenir sur le sujet qui nous tient à cœur, bien loin de la considération de «simple outil», une langue ne devient vraiment opératoire, fonctionnelle et efficace, en particulier pour de futurs traducteurs et interprètes, que lorsqu'elle est bel et bien «maîtrisée», et ce dans ses moindres détails, si possible. En effet, celui qui maîtrise les deux langues peut parfaitement les traduire, alors que celui qui connaît les seules théories traductives reste bien loin de devenir un vrai traducteur professionnel. En paraphrasant Ladmiral (2006: 57), nous dirions qu'«il ne suffit absolument pas de connaître la théorie de la traduction, même bien, pour savoir traduire: il arrive la plupart du temps que les béotiens de la langue soient des piètres traducteurs».

---

<sup>37</sup> En guise d'exemple, il ne sera pas inutile de rappeler que l'ESIT de Paris n'est pas une école de langues et qu'on y entre avec un excellent niveau linguistique, Bac+2 (pour l'année préparatoire) ou Bac+3, pour suivre une formation axée sur l'apprentissage des techniques professionnelles.



## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AIIC TRAINING COMMITTEE (2006): *Conseils aux étudiants souhaitant devenir interprètes de conférence*. Document en ligne [<http://aiic.net/ViewPage.cfm/page2678.htm>; consulté le 21/09/2011].
- AIIC TRAINING COMMITTEE (2010): *Les meilleures pratiques 2010*. Document en ligne [<http://aiic.net/ViewPage.cfm/page2677.htm>; consulté le 17/09/2011].
- AUSTIN, John (1970): *Quand dire c'est faire*. Paris, Seuil.
- BALLARD, Michel (1999): «Les “mauvaises” lectures: étude du processus de compréhension», in Jean Delisle et Hannelore Lee-Jahnke (éd.), *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 27-47.
- BENVENISTE, Émile (1974): *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Gallimard (coll. Tel).
- BENVENISTE, Émile (1974): *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard (coll. Tel).
- BEZIERS, Monique et Maurits VAN OVERBEKE (1968): *Le bilinguisme: Essai de définition et guide bibliographique*. Louvain, Librairie universitaire.
- BLOOMFIELD, Leonard (1935): *Language*. Londres, Allen.
- COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES (2003): «Promouvoir l'apprentissage des langues et la diversité linguistique: un plan d'action 2004-2006», in *Communication de la Commission au Conseil, au Parlement Européen, au Comité Économique et Social et au Comité des Régions*. Bruxelles.
- COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES (2005a): *Chiffres clés de l'enseignement des langues à l'école en Europe, Eurydice*. Document en ligne [<http://www.eurydice.org/Documents/KDLANG/2005/FR/FrameSet.htm>; consulté le 11/10/2010].
- COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES (2005b): «Un nouveau cadre stratégique pour le multiculturalisme», in *Communication de la Commission au Conseil, au Parlement Européen, au Comité Économique et Social et au Comité des Régions*. Bruxelles.
- CONSEIL DE L'EUROPE (2000): *Cadre européen commun de référence pour les langues*. Document en ligne [[http://www.coe.int/t/DG4/Portfolio/?L=F&M=/documents\\_intro-common\\_frameworkf.html](http://www.coe.int/t/DG4/Portfolio/?L=F&M=/documents_intro-common_frameworkf.html); consulté le 09/01/2011].
- CONSEIL DE L'EUROPE (2002): «Guide pour l'évaluation», in Mike Milanovic (dir.), *Cadre européen commun de référence pour les langues: Apprendre, Enseigner, Évaluer*. Strasbourg, Division des Politiques Linguistiques [Consultation en ligne: <[http://www.coe.int/t/DG4/Portfolio/?L=F&M=/documents\\_intro/common\\_frameworkf.html](http://www.coe.int/t/DG4/Portfolio/?L=F&M=/documents_intro/common_frameworkf.html); 10/02/2010].
- DELISLE, Jean (1981): «De la théorie à la pédagogie: réflexions méthodologiques», in Jean Ladmiral (éd.), *L'enseignement de la traduction et de la traduction: de la théorie à la pratique*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 135-151.
- DIETZE, Gertrud (2006): *Les interprètes du Parlement européen: la langue n'est qu'un outil*. Association Internationale des Interprètes de Conférence. Document en ligne [[http://www.aiic.fr/old/actu/15042006\\_sitePE.pdf?PHPSESSID=a37f812f6fc769ad661eef6bcaffff](http://www.aiic.fr/old/actu/15042006_sitePE.pdf?PHPSESSID=a37f812f6fc769ad661eef6bcaffff); consulté le 12/02/2011].



- DURIEUX, Christine (1995): *Apprendre à traduire*. Paris, La Maison du dictionnaire.
- ECO, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milan, Bompiani.
- HAGÈGE, Claude (1996): *L'enfant aux deux langues*. Paris, Odile Jacob.
- HAGÈGE, Claude (1992): *Le souffle de la langue. Voies et destins des parlers d'Europe*. Paris, Odile Jacob.
- HAMERS, Josiane et Michel BLANC (2000): *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LADMIRAL, Jean-René (1994): *Traduire: théorème pour la traduction*. Paris, Gallimard (coll. Tel).
- LADMIRAL, Jean-René (2006): «D'une "langue" l'autre: la médiation traductive». *Cahiers de l'École* 4, 56-62.
- MANCEAU, Céline (2010): «Pénurie de traducteurs et d'interprètes: l'ONU chasse dans les écoles». EducPros.fr. Document en ligne [<http://www.educpros.fr/detail-article/h/3a2212d957/a/penurie-de-traducteurs-et-dinterpretes-lonu-chasse-dans-les-ecoles.html>; consulté le 22/11/2011].
- MARTI, Félix (2006): *Un monde de paroles, paroles du monde: études sur les langues du monde*. Paris, L'Harmattan.
- NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. Londres, Prentice-Hall International.
- PARLEMENT EUROPEEN: «La carrière d'interprète». Site du Parlement européen. [Consultation en ligne: [http://www.europarl.europa.eu/multilingualism/career\\_of\\_interpreter\\_fr.htm](http://www.europarl.europa.eu/multilingualism/career_of_interpreter_fr.htm), 17/09/2011].
- SAUSSURE, Ferdinand (1972): *Cours de linguistique générale*. Paris, Payot.
- SEARL, John (1972): *Les Actes du langage*. Paris, Hermann.
- STERN, Ludmila (2011): «Training interpreters», in Kirsten Malmkjaer et Kevin Windle (éd.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*, New York, Oxford University Press.
- TITONE, Renzo (1974): *Le bilinguisme précoce*. Bruxelles, Dessart.
- TREMBLAY, Christian et Astrid GUILLAUME (2010): «L'Observatoire européen du plurilinguisme: naissance, fonctionnement, perspective», *Le français à l'université* 1 [Consultation en ligne: <http://www.bulletin.auf.org/spip.php?article237>; 28/06/2011].
- ATILF-CNRS (sd): *Trésor de la Langue Française Informatisé*. [Consultation en ligne: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>; 25/07/2011].
- VAN DROMME-DESIGNES, Josik et Sonia SORNOM-AÏ (2001): *Traducteurs et Interprètes: le sens des langues*. Bruxelles, Office des publications officielles des Communautés européennes.
- VENTURA, Daniela (2009): «Linguistique appliquée et traductologie: deux disciplines, un seul objet d'étude». *Rassegna italiana di Linguistica Applicata* XLI-3, 81-101.
- VINAY, Jean-Paul et Jean DARBELNET (1966): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris, Didier, 1958.

## El caballero de Boufflers y su sueño de huida social a través de *L'Heureux accident, conte* (1807) y *Ab! si..., nouvelle allemande* (1810)

Antonio José de Vicente-Yagüe Jara

*Universidad de Murcia*

ajvicenteyague@um.es

### Résumé

En 1807, Boufflers fit publier le conte *L'Heureux accident* dans le *Mercur de France*, sous forme de feuilleton, et, en 1810, parut *Ab! si...* dans un recueil composé de trois contes du même auteur: *Le Derviche, conte oriental, suivi de Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne, et de Ab! si..., nouvelle allemande*. Ces contes moraux, écrits pendant la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, exposent les convictions conservatrices de Boufflers dans les dernières années de sa vie. Ils illustrent le désir intime de Boufflers de se retirer de la société qui le déçoit et de trouver au sein de la famille un refuge où l'individu peut jouir en paix du bonheur, de l'amour et de l'amitié partagés.

**Mots-clé:** Boufflers; conte; nouvelle; morale; corruption; fuite sociale.

### Abstract

In 1807 Boufflers published the tale *L'Heureux accident* as a serial in the magazine *Mercur de France*, and in 1810 *Ab! si...* was published in a collection consisting of three tales by the same author: *Le Derviche, conte oriental, suivi de Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne, et de Ab! si..., nouvelle allemande*. These moral tales, which were written during the first decade of the 19<sup>th</sup> century, show Boufflers' conservative principles in his last years. They illustrate his intimate wish to retire from a disappointing society and to take shelter in the bosom of the family as a place where the individual may enjoy shared happiness, love and friendship in peace.

**Key words:** Boufflers; tale; short story; morals; corruption; social escape.

## 0. Introducción: prensa, literatura y crítica

Durante el Consulado y el Imperio, el papel de la prensa quedó reducido a la más simple expresión<sup>1</sup>. El joven general Bonaparte tomó el poder el 9 de noviembre de 1799, con el título de Primer Cónsul, y no tardó en conciliarse con los católicos firmando, en 1801, un Concordato con el papa Pío VII, quien lo consagró Emperador hereditario de los franceses bajo el nombre de Napoleón I, en París, el 2 de diciembre de 1804. Una administración fuertemente centralizada de los departamentos (1800), la puesta en práctica del Código Civil (1804) y la reorganización de la educación superior (1808) constituían lo esencial de una obra de política interior ligada al esfuerzo de la guerra que los franceses debían aceptar, sin interrupción, de 1805 hasta la caída del Imperio (11 de abril de 1814). Con Napoleón en el poder, Francia vivía bajo un régimen despótico. Suprimió, sin ningún tipo de proceso, la mayoría de los periódicos políticos; pero no se quedó ahí, sino que además prohibió la creación de cualquier otro nuevo. Encauzada desde enero de 1800, la prensa quedó reducida a trece títulos. Mutilada de esta manera, la prensa ya no era un poder, y mucho menos un peligro: «les journaux tolérés ne pouvaient guère porter ombrage au premier consul; ils n'auraient osé hasarder un mot qui eût pu lui déplaire, et ce qu'il aurait voulu qu'ils dissent, il leur eût été bien difficile de ne pas le dire» (Hatin, 1967: t. VII, 393).

Bajo la dirección de Fontanes, ministro de Educación Nacional a partir de 1808, el *Mercure de France* tenía como misión contribuir a la restauración moral y religiosa del país (Rey, 1993: 8). El *Mercure* estaba estrechamente ligado al *Journal des Débats*<sup>2</sup> y combatía la misma causa. Este fue uno de los periodos más brillantes en la larga carrera de este famoso periódico. La literatura ocupaba, en este, la parte más importante; pero también había política. En el *Mercure*, Chateaubriand dio sus primeros pasos, como él mismo afirmó en el prólogo de sus *Mélanges littéraires*:

Lorsque je rentrai en France, en 1800 [...] après une émigration pénible, mon ami M. de Fontanes rédigeait le *Mercure*. Il

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca en los proyectos de investigación *El relato corto francés del siglo XIX* (FFI2010-19285, del Plan Nacional de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación) y *Formas narrativas breves entre dos siglos. Estudio, recepción y traducción* (11890/PHCS/09, financiado con cargo al Programa de generación de conocimiento científico de excelencia de la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia).

<sup>2</sup> El *Journal des Débats*, cuya historia podría resumir la de todo el periodismo en esta época, nació bajo este régimen despótico y creció en medio de estas difíciles circunstancias gracias a las artimañas de sus hábiles y prudentes fundadores, los hermanos Bertin. Estos, conscientes de que un periódico no era posible sino con la condición de poder hablar libremente de algo, se pusieron a hablar de lo único sobre lo que todavía se podía hablar: de literatura, y bajo este refugio dieron a las ideas proscritas un asilo transparente, pero que fue respetado. Al lado del *Moniteur*, periódico oficial del Imperio, el *Journal des Débats* se convertiría en el *Journal de l'Empire* para pasar a ser también portavoz de la ideología imperial.

m'invita à écrire avec lui dans ce journal pour le rétablissement des saines doctrines religieuses et monarchiques. J'acceptai cette invitation avant même d'avoir publié *Atala*, avant d'être connu, car mon *Essai historique* était resté enseveli en Angleterre. Ces combats n'étaient pas sans quelque péril. On ne pouvait alors arriver à la politique que par la littérature; la police de Buonaparte entendait à demi-mot; le donjon de Vincennes, les déserts de la Guyane et la plaine de Grenelle attendaient encore, si besoin était, les écrivains royalistes (apud Hatin, 1967: t.VII, 556).

En el mes de diciembre de 1807, Boufflers publicó el cuento *L'Heureux accident* en el *Mercure de France*<sup>3</sup>. Por otro lado, la *nouvelle* de Boufflers titulada *Ah! si...* apareció por primera vez en 1810<sup>4</sup>, en una edición colectiva que incluía tres cuentos del mismo autor: *Le Derviche, conte oriental, suivi de Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne, et de Ah! si..., nouvelle allemande*.

Al igual que sus obras metafísicas y de teoría literaria, la acogida de su obra narrativa por parte de la crítica dejaba mucho que desear. El rechazo de los críticos contemporáneos a Boufflers se hizo notar muy pronto. El *Journal des arts*, en su número 17, del 5 de julio de 1810, consagró un artículo extenso a los tres cuentos que Boufflers había publicado ese mismo año: la crítica anónima felicitaba, en primer lugar, al autor por su conversión, es decir, por su regreso a la literatura imaginativa; pero estas alabanzas dejaban enseguida paso a fuertes críticas sobre el estilo del cuento titulado *Ah! si...*, del cual se realizaba un análisis bastante detallado; al final de este análisis, el autor del artículo ironizaba expresando su pena por no poder llevar a cabo un análisis tan escrupuloso de los otros dos cuentos para no cansar a los lectores (Sokalski, 1995: 95).

La reseña de estos tres cuentos que apareció en el *Mercure*, en julio de 1810 (pp. 93-102), es mucho más elogiosa hacia uno de los suyos, como era de esperar, pues Boufflers era entonces colaborador del periódico. El autor, Victor-Joseph de Jouy, comenzaba proponiendo una poética de la *nouvelle*, para emprender, seguidamente, una defensa del periódico en contra de los redactores anónimos que afirmaban que los cuentos del *Mercure de France* no habían causado sensación. Cada uno de los tres cuentos recibió la atención crítica de Jouy: si *Le Derviche* contenía algunos errores en cuanto a la geografía y el vestuario, su mérito principal se encontraba en la expre-

<sup>3</sup> Un primer episodio fue publicado en el número CCCXXXIV del sábado 12 de diciembre (pp. 484-503), y el segundo episodio apareció en el siguiente número, CCCXXXV, el sábado 19 de diciembre (pp. 532-545). En 1808, se publicaría en edición separada.

<sup>4</sup> Posteriormente, volvería a aparecer en cuatro selecciones de obras o antologías, incluyéndose además, a partir de 1813, en siete ediciones de sus *Œuvres*, completas o escogidas. En 1811, fue traducida al alemán y, en 1926, al inglés.

sión de las figuras, en la gracia de los detalles y en la frescura del colorido; la idea de *Tamara, ou Le lac des pénitents* era ingeniosa, pero quizá un poco forzada, y criticaba el uso de expresiones locales y extrañas; en cuanto a *Ah! si...*, es sobre todo en esta *nouvelle* en donde decía encontrar al autor de *La Reine de Golconde*<sup>5</sup>, con esa gracia picante y esa elocuencia ingeniosa (Sokalski, 1995: 97-98).

La opinión de Octave Uzanne, en su reseña sobre la vida y las obras de Boufflers que precede a la edición de 1878 de sus *Contes*, edición de A. Quantin, no era del todo negativa:

Les autres contes, *Tamara* et *Le Derviche*, conçus et écrits au commencement de ce siècle, ont quelque chose de moins coquet, de moins actilisé; ils sont dans la tonalité grise des œuvres de même provenance et de même milieu. De 1800 à 1810, il fallait écrire des chefs-d'œuvre pour ne pas tomber dans cette petite littérature, morne, terne, *pluvieuse*, pour ainsi dire; tout cela se ressent de l'architecture, du mobilier, des manières d'alors. C'est raide, froid, grêle, indécis, sans couleur ou originalité. Le gracile a tué le gracieux. Le style ne se délicate plus. Dans sa simplesse, il n'est plus dupeur d'oreille, diamanté, expressionné, dorloteur. Il devient inquiet, il raisonne, se douloie et se traîne; c'est un vilain moment de transition: Voltaire vient de se coucher, Byron se lève.

La Nouvelle allemande *Ah! si...* a plus de relief dans le faux brillant de son marivaudage; c'est du Boufflers vieux et caduc, du Céladonisme, mais on y rencontre des éclairs, des retours de verbe folâtre, un ton de bonne compagnie qui séduit, une politesse d'une autre âge. De cette lecture, il reste un tableau charmant gravé dans l'esprit. Mais il ne faut pas absoudre notre conteur d'un défaut qu'on lui reproche, non sans raison: c'est de confondre trop souvent le style écrit avec le style parlé. Il faut croire parfois qu'on l'entend et non pas qu'on le lit (Uzanne, 1878: LXXII-LXXIII).

Como tampoco era negativa la visión de Eugène Asse sobre estos cuentos, que expuso brevemente en su reseña sobre Boufflers y que data también de 1878:

Cependant, avec les années, au peintre d'*Aline*, au chantre du *Cœur*, avait succédé un Boufflers plus grave. C'est alors qu'il écrit les contes du *Derviche*, de *Tamara*, compositions encore très-remarquables, mais qui caractérisent des préoccupations, des visées plus philosophiques (Asse, 1878: XIX-XX).

---

<sup>5</sup> Cuento libertino que refleja la mentalidad del joven Boufflers y que podríamos considerar como su obra maestra.

En su artículo «*Ab! si... "Nouvelle allemande" du chevalier de Boufflers*», publicado en el tomo 90 de *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Henry Stavan (1972) hacía un breve análisis de dicho relato, distinguiendo, junto a un desarrollo tradicional, elementos interesantes que mostraban la necesidad de renovación. Se concentraba sobre todo en el aspecto formal del cuento. Señalaba que el decorado alemán había sido creado con cierta ironía: los nombres y las palabras alemanas eran tratados un poco a la ligera, a veces incluso mal escritos, y la geografía era bastante fantástica. Sin embargo, afirmaba que Boufflers se había esforzado en observar las particularidades y el carácter de los alemanes: buenos, flemáticos, leales, hospitalarios, con una buena opinión de ellos mismos, seres ingenuos como los dos personajes principales, sobre todo en lo concerniente al juego del amor. Si el país era descrito como un poco atrasado, no era por maldad sino para reforzar la ironía: Alemania era el país de la sencillez, al contrario de Francia, en donde todo era artificio, insensibilidad e inconstancia. Stavan observaba que, aun manteniendo rasgos tradicionales de la forma de la *nouvelle*, Boufflers insistía en las numerosas escenas dialogadas que asumían así una forma dramática; en esto, seguía los preceptos de Marmontel, que veía en el diálogo la parte más estimulante del texto. Boufflers había conseguido además un distanciamiento irónico sin entregarse a la licencia ni al moralismo. Había escogido un acontecimiento insólito, alejado de lo habitual, pocos personajes de clase media, sino más bien acomodados; había redactado un cuento divertido y alejado de los problemas cotidianos y actuales (Sokalski, 1995: 101).

Los cuentos y *nouvelles* de los últimos años de Boufflers nunca llegaron a conocer la misma importancia crítica que el cuento de su juventud, *La Reine de Golconde*, pero, como hemos visto, no fue del todo desfavorable. Boufflers no fue innovador ni en la elección de temas ni en el aspecto formal de sus cuentos y *nouvelles*. Empleó casi siempre diálogos, procedimiento del que era un maestro indiscutible. Pero, a menudo, repitió los mismos procedimientos de cuento en cuento, de *nouvelle* en *nouvelle*, a veces incluso con demasiada frecuencia. En cuanto a los temas, se complació en evocar la dulce vida anterior a la Revolución y el sueño utópico de la pareja perfecta. Boufflers sabía elegir el momento crucial, ya fuera un accidente de carruaje en *L'Heureux accident* y en *Ab! si...*, un encuentro fortuito con un herido en *L'Œuvre de charité...*, un encuentro entre la inocencia y la astucia en *La Mode*. Así, Alex Sokalski señala que estos últimos cuentos y *nouvelles* son ilustraciones casi perfectas de la poética del cuento enunciada por Jouy en su reseña de 1810, en el *Mercur*, sobre los tres últimos cuentos de Boufflers: «fable simple mais à présentation dramatique, caractères saillants, action claire» (*apud* Sokalski, 1995: 103).

En resumidas cuentas, los relatos de los últimos años de Boufflers son a la vez un recuerdo del pasado pero también una mirada hacia el futuro, pues si la *nouvelle* se convirtió en el siglo XIX en uno de los géneros preferidos de los grandes prosistas fue, sin duda, gracias al trabajo de los predecesores como Boufflers.



### 1. *L'Heureux accident*, conte: resumen del cuento y esquema actancial

Una tarde que Monsieur Lambert sale a pasear, como de costumbre sumido en sus lecturas y pensamientos, oye gritos y corre hasta el lugar donde se encuentra, en la oscuridad, un cuerpo de hombre inmóvil tendido en el suelo. Pronto se da cuenta de que el individuo no está muerto sino borracho, y lo deja para buscar otros cuerpos. Para alumbrarse, enciende una hoguera con ramas, carbón y la chispa de un disparo de su fusil, que asusta a una mujer, Madame de Saint-Victor, cuyo carruaje acababa de volcar en un accidente ocasionado por la embriaguez del cochero. Monsieur Lambert levanta la calesa, coloca bien los caballos y, dejando al cochero adormecido junto a un riachuelo, conduce hasta la casa de Madame de Saint-Victor, en Tourneval. Como es ya tarde para regresar a Chérazile, donde reside Monsieur Lambert, Madame de Saint-Victor invita a su salvador a quedarse esa noche allí, ofreciéndole la mejor habitación de la casa. Después de cenar y tras un rato de charla, cada uno se retira a su cuarto.

A la mañana siguiente, el cochero, al que habían dejado borracho en el bosque, regresa a casa de Madame de Saint-Victor, quien le impone, como único castigo, ir a Chérazile a por el criado de Monsieur Lambert y a por todo lo que este pueda necesitar durante una larga ausencia. Madame de Saint-Victor insiste, día tras día, en que su invitado permanezca junto a ella; así, se van conociendo más y más, y lo que comienza siendo amistad terminará convirtiéndose en amor. Ella le reprocha su soledad y él le explica que, en otro tiempo y en otro lugar, se dejó llevar por la corrupción de la sociedad.

Monsieur Lambert cuenta que conoció, hace treinta años, a una joven de la que se enamoró; ella, que era mucho más joven y más rica que él, se marchó al extranjero. También le cuenta que, en otro tiempo, heredó unas tierras, en donde se propuso construir un *château*, pero una hambruna horrible le obligó a renunciar a su proyecto y a emplear su dinero en alimentar a los habitantes de sus tierras; el agradecimiento de la gente a la que había ayudado no duró mucho, y la generosidad de Monsieur Lambert se volvió pronto contra él. Decidió entonces exiliarse y, a su regreso, diez años más tarde, se encontró con que sus tierras le habían sido arrebatadas, siendo el dueño, en ese instante, Monsieur Dumont, un joven y amable hombre que había construido el *château* ideado y soñado por Monsieur Lambert. Fue el propio Monsieur Dumont el que le contó a Monsieur Lambert cómo había heredado esas tierras de un pariente lejano, quien las habría adquirido legalmente; sin embargo, este pariente se había apropiado de las tierras engañando a los tribunales. Monsieur Dumont desconocía que era el antiguo propietario de las tierras a quien contaba la historia.

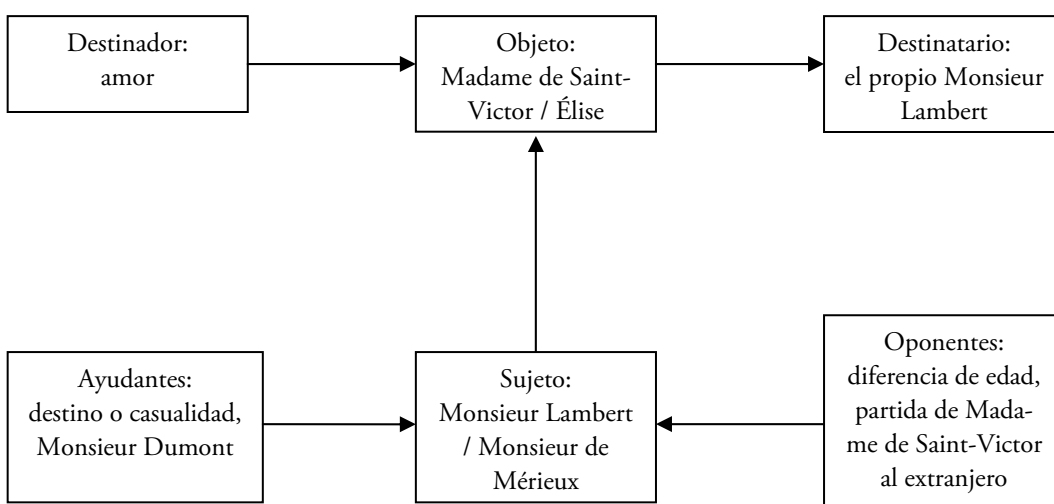
A partir de entonces, Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor comienzan a verse con mucha frecuencia. Él decide incluso abrir un camino recto entre su casa y la de Madame de Saint-Victor; Tourneval y Chérazile parecen estar más cerca



que nunca, lo que une más aun a los protagonistas del relato, que descubren que están enamorados.

Un día, Madame de Saint-Victor le entrega a Monsieur Lambert una carta que su hermano ha escrito para este. El hermano de la dama no es otro que Monsieur Dumont, que ha sabido a través de esta que las tierras en donde él vive pertenecen a Monsieur Lambert. Monsieur Dumont, que también ha sido informado de los sentimientos de su hermana y de Monsieur Lambert, le ofrece la mano de esta, que es además aquella de la que se enamoró hace treinta años, cuando no era más que una niña: Élise. Monsieur Lambert, que comprende entonces que por fin va a recuperar sus tierras y su apellido, volviendo a ser Monsieur de Mérieux<sup>6</sup>, además de casarse con la mujer a la que ama y a la que siempre ha amado, se desmaya de la emoción.

He aquí el sistema actancial que proponemos:



Siguiendo el sistema de Greimas basado en las seis funciones actanciales, encontramos, en el cuento de *L'Heureux accident*, un sujeto, Monsieur Lambert/Monsieur de Mérieux, y un objeto, Madame de Saint-Victor/Élise. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción, pues la joven Élise, que era mucho más joven y más rica que él (antes de que este heredara tierras), se marchó al extranjero. Pero después, el sujeto se activa para pasar de la disyunción a la conjunción, convirtiéndose así en sujeto operador, es decir, Monsieur de Mérieux y Élise volverán a coincidir, bajo los nombres de Monsieur Lambert y de Madame de Saint-Victor, se enamorarán de nuevo sin saber que se trata de las mismas personas que conocieron treinta años atrás y, finalmente, con el consentimiento del hermano de ella, se casarán.

<sup>6</sup> Monsieur Lambert es el nombre con el que se hace llamar Monsieur de Mérieux después de haberse visto despojado de sus tierras.

El destinador, que va a provocar la acción de Monsieur Lambert, es el amor. Este hace que Monsieur Lambert actúe, que, tras ayudar a Madame de Saint-Victor en el accidente y llevarla a su casa, se quede junto a ella día tras día, y que abra un camino recto entre su casa y la de esta para poder estar así más cerca que nunca. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

El principal ayudante, en este cuento de Boufflers, que va a contribuir a que el sujeto (Monsieur Lambert) llegue a un estado de conjunción con el objeto (Madame de Saint-Victor), es el destino o la casualidad: Madame de Saint-Victor tiene un accidente de carruaje y Monsieur Lambert, que se encuentra paseando cerca del lugar, escucha ruidos y acude a socorrerla; gracias a este acontecimiento, los protagonistas del relato vuelven a encontrarse treinta años después de su separación. Otro ayudante es Monsieur Dumont, hermano de nuestra heroína, que dará el visto bueno ante la unión de los enamorados, además de devolverle a Monsieur Lambert sus tierras. En cuanto a los oponentes, los obstáculos con los que Monsieur Lambert va a encontrarse para conseguir el amor de Madame de Saint-Victor, son la diferencia de edad y la partida de ella al extranjero treinta años atrás.

## 2. *Ah! si... , nouvelle allemande*: resumen del cuento y esquema actancial

Dos carruajes, el del conde de Glucksleben y el de la condesa de Blumm, tienen un accidente en una calle estrecha de Flussenstadt, Alemania. El conde salva al señor Burgomaestre del fuego producido por la lámpara de un chico. Entonces, el conde, la condesa y Martine (la niña que acompaña a la condesa) se quedan en casa del Burgomaestre porque los carruajes no pueden circular y no hay obreros en la ciudad para repararlos. Así es como el conde y la condesa se conocen: «Ah! grand Dieu, madame, ne vous aurais-je pas fait de mal? dit le cavalier. — Non, monsieur; mais, vous-même? — Ah! madame, bien au contraire; le hasard ne pouvait pas m'offrir une manière plus agréable de vous être présenté» (Boufflers, 1995: 490).

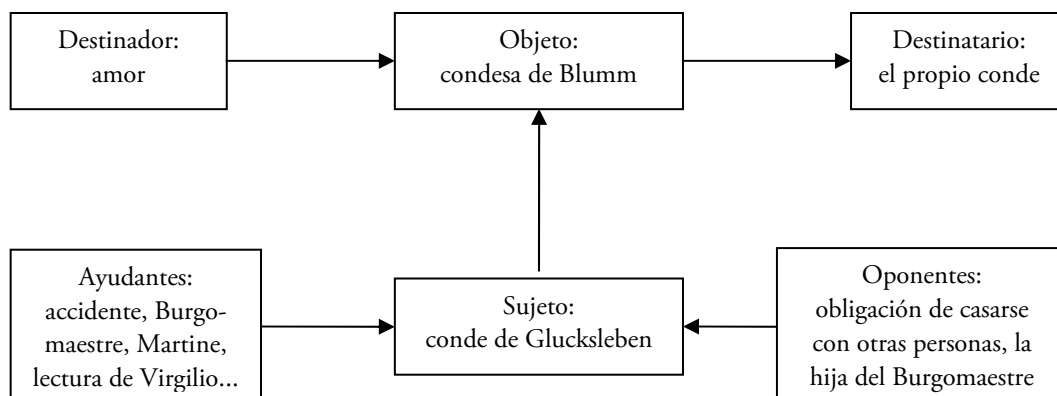
Al día siguiente del accidente, el conde manda traer obreros y éstos comienzan a reparar los carruajes. El Burgomaestre debe partir y deja al conde en su lugar, pasándole todos sus poderes y su dignidad a los ojos de sus subordinados. Martine dice que la condesa necesita a un hombre como el conde. La relación entre el conde y la condesa se hace cada vez más íntima. En un primer momento, ella tiene mucha prisa por marcharse de aquella casa, debe casarse con alguien, pero después, ya no querrá irse, y por ello inventa mil excusas para quedarse con el conde: sobre el peligro de partir si el carruaje no está completamente reparado, sobre el peligro de viajar acatarrada, etc. Tras la lectura de Virgilio, que sirve para mostrar «qu'un homme du grand monde et une très-belle dame peuvent quelquefois être dispensés d'ignorance» (Boufflers, 1995: 515), el conde y la condesa comienzan a mirarse con otros ojos.

Martine coge una carta de la habitación del conde que este había escrito para su padre. Primero Martine y después la condesa leen la carta en la que el conde cuenta a su padre que está enamorado de la mujer que conoció en el accidente, pero que ella debe irse a buscar a su futuro marido, al cual no conoce. La condesa iba a casarse con el hermano de su mejor amiga, que considera como su hermana, porque esta se lo había pedido. El conde y la condesa se van en una calesa para dar un paseo y él le cuenta a ella que también él va a casarse con una desconocida.

M. la Cour, criado del conde, llega a casa del Burgomaestre. El carruaje de la condesa ya está reparado, pero esta dice que no se irá antes que el conde: «Non, monsieur, je vous le répète, je ne partirai point avant vous. — Ni moi avant vous, madame. — C'est dit. Nous verrons qui des deux tiendra le mieux sa parole» (Boufflers, 1995: 547-548). El conde recibe una carta de su padre en la que le dice que no continúe el viaje y que le espere. Durante la noche, mientras que la condesa duerme, el conde se va en una calesa con la hija del Burgomaestre. Al día siguiente, cuando la condesa se entera de la noticia por Martine, se marcha muy celosa en su carruaje. El conde va a su encuentro y le da una carta de su mejor amiga en la que le cuenta que su padre ha muerto y que el hermano de esta, el que iba a casarse con la condesa, no es un buen hombre porque quiere quitarle a su madre y a ella todo el dinero que su padre había dejado a su muerte. Entonces llega el padre del conde y cuenta que su hijo ya no va a casarse con la mujer de la cual el conde había hablado a la condesa, pues se trata de una vieja artificiosa.

Llevan entonces a la condesa, en su propio carruaje, a una casa en la que se encuentran al Burgomaestre, la amiga de la condesa y el padre del conde. El conde ha comprado esta casa para la condesa. Finalmente, el conde entra en la casa decidido a quedarse y a amar a la condesa para siempre: «Oh mon père! oh mon père! disent-ils à la fois, mon père! bénissez-nous!!!» (Boufflers, 1995: 577).

Esquemáticamente:



Siguiendo el sistema de Greimas, tenemos como sujeto, en este relato, al conde de Glucksleben, y como objeto, a la condesa de Blumm. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción, pues a ambos les espera el mismo destino pero por separado. El sujeto se activa después para pasar de la disyunción a la conjunción, convirtiéndose así en sujeto operador, es decir, el conde consigue seducir a la condesa y deciden quedarse el uno junto al otro pues se han enamorado y ya nada les impide estar juntos.

El destinador, que va a provocar la acción del conde, es el amor. Este hace que el conde actúe, que se apresure en todo momento para agradar y cumplir los deseos de la condesa y, finalmente, que compre una casa para la condesa en la que desea vivir junto a ella. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

Los ayudantes, en esta *nouvelle* de Boufflers, que van a favorecer el estado de conjunción entre el sujeto (el conde) y el objeto (la condesa), son varios: gracias al accidente de sus carruajes, el conde y la condesa deben detener sus respectivos viajes y pueden así conocerse; el Burgomaestre acoge a los dos en su casa, por lo que poco a poco van intimando; a Martine, desde el primer momento, le gusta el aspecto y las maneras del conde, por lo que continuamente intenta convencer a la condesa de lo bueno que sería para ella un hombre como este; en Virgilio, el conde y la condesa descubren un gusto común, y su lectura va a hacer que éstos comiencen a mirarse con otros ojos; la condesa lee una carta que el conde había escrito a su padre en la que dice que está enamorado de ella, descubrimiento que agrada mucho a esta. En cuanto a los oponentes, los obstáculos con los que el conde se va a encontrar para conseguir el amor de la condesa, son, sobre todo, las obligaciones que ambos tienen, pues tanto el conde como la condesa deben casarse con personas desconocidas; pero, finalmente, estas obligaciones desaparecerán de manera justificada, no existiendo así ya ningún impedimento más para poder llevar a cabo la unión de esta pareja. Además, la hija del Burgomaestre también puede considerarse un oponente, pues parece estar interesada por el conde y hace todo lo posible por que el carruaje de la condesa esté reparado pronto y que así esta pueda marcharse cuanto antes; la condesa siente muchos celos de la joven, y cuando se entera de que ha salido en una calesa con el conde, durante la noche, decide marcharse de casa del Burgomaestre con la intención de no volver a ver al conde.

### 3. Análisis temático: el sueño de la huida social y el sentimiento amoroso fuera de la sociedad.

Los cuentos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX tienen todos un carácter moral<sup>7</sup>, pues están dedicados a educar a los nobles en la virtud y a reformar sus costumbres corruptas, exponiendo e ilustrando claramente las convicciones conservadoras de Boufflers en los últimos años de su vida. Existe un lazo estrecho entre estos relatos: todos ilustran el deseo íntimo de Boufflers de retirarse de la sociedad que le decepciona, que ya era el tema de su primer y gran éxito, *La Reine de Golconde* (1761). *L'Heureux accident* y *Ah! si...* representan tentativas de recrear, fuera de esta sociedad mundana, una felicidad conyugal solitaria cuyos fundamentos serían el amor y la amistad. Todos los cuentos de Boufflers tienen por tema común el amor, que él considera como la fuente más segura de felicidad, y se propone estudiar sus diferentes formas: *La Reine de Golconde* trata del amor sexual, *La Mode* (1807), del amor conyugal, *L'Heureux accident* (1807), *L'Œuvre de charité* (1808) y *Ah! si...* (1810), de la amistad amorosa, y *Le Derviche* (1810) y *Tamara, ou Le lac des pénitents* (1810), del amor paternal, maternal y filial<sup>8</sup>. El autor muestra su desilusión por la sociedad que frecuentaba y su deseo de encontrar dentro de la familia un refugio donde el individuo pueda disfrutar en paz de la felicidad, del amor y de la amistad compartidos. Boufflers limita su concepto de sociedad a los círculos aristocráticos de la corte y de los salones parisinos. No piensa, como Rousseau, en volver a cuestionar los fundamentos de la sociedad en general ni, como Voltaire, en denunciar las verdaderas fuentes del mal que son la injusticia, la desigualdad y la intolerancia. Para él, lo que arruina la mentalidad de la gente y desnaturaliza toda relación entre los miembros de la sociedad, es la obligación tiránica de ajustar sus ideas, sus gustos y sus maneras de actuar a los imperativos de este fenómeno social incontrolable que es la moda. Esta no solo determina lo que es externo al hombre, como su manera de vivir y de actuar, sino también sus sentimientos interiores, su manera de pensar y de comportarse de cara a sus parientes y amigos.

*L'Heureux accident* y *Ah! si...* representan la continuación de *La Mode*. En este último, Boufflers demostraba que el amor no puede desarrollarse en la sociedad tal y como es; en *L'Heureux accident* y *Ah! si...*, analiza las posibilidades del desarrollo

<sup>7</sup> «Il faut entendre l'adjectif "moral" au sens objectif de "qui peint les mœurs" et au sens prescriptif de "qui vise à les réformer". Toute la démarche du conte moral est dans cette double acception: décrire pour instruire, raconter pour édifier» (Aubrit, 1997: 46).

<sup>8</sup> En sus traducciones, Boufflers también eligió textos que tratan el tema del amor en todo su esplendor: en «Céix et Alcione, traduction d'une des Métamorphoses d'Ovide» (Boufflers, 1827: I, 247-260), aparece la pasión de los esposos; en la «Traduction de l'histoire de Biblis, tirée des Métamorphoses d'Ovide» (Boufflers, 1827: I, 261-269), vemos el amor de la hermana por su hermano; y en la «Traduction de différens morceaux de la tragédie d'Hippolyte de Sénèque» (Boufflers, 1827: I, 270-314), el amor de la madrastra por su hijastro.

del sentimiento amoroso fuera de la sociedad. *L'Heureux accident* y *Ah! si...*, publicados con tres años de diferencia, uno en 1807 y otro en 1810, se parecen en numerosos puntos. La intriga es la misma: el encuentro fortuito de dos personajes, un hombre y una mujer, ambos aristócratas, que deben casarse con otras personas por haber contraído compromisos sociales y que acaban casándose entre ellos por amor; se conocen como consecuencia de un accidente de carruajes que tiene lugar en circunstancias cómicas. En *L'Heureux accident*, en la descripción que el autor hace de la escena, cabe destacar, sin embargo, la violencia de los sonidos y de las imágenes:

Il est frappé d'un bruit qu'il entendait depuis quelque tems sans y faire attention, et qui, écouté de plus près, lui annonce quelque chose de sinistre: ce sont des plaintes, des cris, un piétinement de chevaux, des hennissemens, des craquemens de branches, une voix de femme qui paraît se lamenter et appeler du secours. Il tourne du côté du bruit, et à la seule lueur des étoiles, il voit, dans une ancienne place à charbon, une voiture renversée, des chevaux à moitié dételés, empêtrés dans les traits, embarrassés dans le timon, se heurtant, se mordant, se débattant avec furie (Boufflers, 1995: 266).

También juega con la luz en relación con las emociones de los personajes: «Elle le fixe alors plus attentivement à la lueur de la flamme que le hasard rendait dans ce moment plus vive» (Boufflers, 1995: 267). En el cuento de *Ah! si...*, existe una «sensibilización física [...] anticipada» (Vázquez, 1989-1990: 399), es decir, un beso, y no es un seductor el que la provoca, sino que forma parte del encuentro; así, el conde de Glucksleben aparece ante la condesa de Blumm como un salvador frente a las convenciones sociales (el matrimonio por interés) y no como un seductor despiadado.

Dans cet état de choses, une tête d'homme et une tête de femme, sorties à la fois par l'ouverture des deux glaces voisines, se sont rencontrées, mais par bonheur, un peu moins rudement que les voitures, et de part et d'autre, on en fut à-peu-près quitte pour un baiser auquel on ne s'attendait pas. «Ah! grand Dieu, madame, ne vous aurais-je pas fait de mal? dit le cavalier. — Non, monsieur; mais vous-même? — Ah! madame, bien au contraire; le hasard ne pouvait pas m'offrir une manière plus agréable de vous être présenté» (Boufflers, 1995: 490).

Eugène Asse afirma que el realismo de esta escena es tal que podríamos imaginar al propio Boufflers como protagonista de lo sucedido:

Peut-être faudrait-il aussi compter parmi les aventures joyeuses que Boufflers rencontra dans ses voyages celle par laquelle débute d'une façon si originale et si amusante le conte qu'il a intitulé: *Ah! si...* Il nous semble, en effet, qu'on y trouve, comme

dans *Aline*, un caractère de réalité qui n'appartient qu'à ce qu'on a éprouvé et senti. Ces deux chaises de poste se heurtant, se bousculant sur la grande route, et mettant ainsi brusquement en rapport un jeune homme et une jeune femme, qui en sont quittes pour un baiser imprévu, sinon involontaire, c'est là une aventure dont le cadre convient si bien à Boufflers qu'on ne peut s'empêcher de l'y placer (Asse, 1878: XVIII).

El encuentro, fortuito para establecer una mayor diferencia entre el amor y el interés social, va seguido de un franqueo en el que comienza un proceso de seducción. Los protagonistas de dicha escena se gustan y deciden sacar provecho del tiempo dispuestos por el azar para conocerse mejor. Así, en el cuento de *L'Heureux accident*:

On soupe, on s'arrête, on cause, on se connaît de mieux en mieux, on se plaît de plus en plus; l'une a oublié sa fatigue et se maux nerfs; vous diriez que l'autre, accoutumé à se coucher presque avec le soleil, est corrigé de l'envie de dormir pour le reste de sa vie; on ne se quitte qu'au moment où les bougies sont prêtes à finir; encore s' imagine-t-on que sans doute le vent les a fait brûler plus vite qu'à l'ordinaire; on a tant et tant de choses à se dire quand on ne se connaît point encore, et qu'on s'aime déjà.

Ils sont enfin retirés chacun de leur côté. La chambre de madame de Saint-Victor était au-dessus de celle de M. Lambert, et tous les deux prennent un soin égal de respecter réciproquement leur repos; mais ce repos était lent à venir; et, quoique des deux côtés on gardât le silence, il semblait que la conversation durât toujours, tant les pensées se répondaient entre elles: chacun se disait, la saison de l'amour est bien passée, ah! bien passée. C'est assez triste; mais si quelque chose peut en dédommager, c'est d'être arrivé à cette époque de la vie où le cœur peut sans danger se livrer à ses penchans, et goûter enfin ces nobles délices de l'amitié que l'ardente jeunesse et la froide vieillesse ignorent également; sentiment désintéressé qui ne connaît ni le despotisme ni la jalousie, où chacun, égal à l'autre, n'a que le droit de tout offrir sans celui de rien exiger. Fraternité de cœur! qu'elle serait douce avec madame de Saint-Victor! qu'elle serait douce avec M. Lambert! Quand je dis fraternité, j'ai tort, se disait-elle; quand je dis fraternité, j'ai tort, se disait-il; car il serait mon père, car elle serait ma fille. Mais cette différence-là même, disait chacun, ajoute encore à la sécurité; car enfin s'il n'avait que mon âge, disait madame de Saint-Victor, il pourrait encore être suspect, le monde croit si peu à la sagesse de l'âge mur; car enfin, disait de son côté M. Lam-



bert, si elle était de mon âge elle ne prêterait pas à l'amitié tous les charmes qui lui donnent du moins un faux air de l'amour, et c'est toujours quelque chose. Si je n'avais que son âge, au contraire, je sens que je ne répondrait pas de ma philosophie, et, en dépit de tout ce que notre cœur nous en dit, la philosophie vaudra toujours mieux que l'amour, comme la santé vaut mieux que la fièvre (Boufflers, 1995: 271-272).

Y en *Ab! si...*:

Après la découverte intéressante qui vient d'être faite des deux côtés, qu'un homme du grand monde et une très-belle dame peuvent quelquefois être dispensés d'ignorance, on commence à se regarder avec d'autres yeux; ce n'est pas que ces yeux-là ne fussent déjà suffisamment prévenus; mais toute prévention triomphe quand elle se voit justifiée, et redouble quand elle triomphe. La connaissance devient donc je ne dit pas de jour en jour, mais d'heure en heure plus intime; et quoiqu'on n'en fasse pas tout à fait autant pour l'amour du latin que pour l'amour du grec, chacun remercie en secret Virgile du service qu'il rend à tous les deux (Boufflers, 1995: 515).

Nace así una amistad que se transformó pronto en amor. En *L'Heureux accident*:

Les cœurs se parlaient, les esprits s'entendaient, les volontés s'accordaient. «Que n'ai-je passé ma vie avec cet homme-là, j'aurais eu meilleure opinion du monde entier. — Si j'avais trouvé une madame de Saint-Victor en entrant dans le monde, il me semble que je n'en aurais pas cherché d'autre. — Quoi qu'il en soit, disait-on des deux côtés, l'amitié est une bonne chose, et jusqu'ici je ne la connaissais pas». Heureux tems que celui qui se passe ainsi dans cette première et si douce ivresse d'une liaison que chaque moment doit resserrer! c'est, de part et d'autre, une riante perspective que l'imagination se peint à elle-même *con amore* (Boufflers, 1995: 273).

Nous voilà, dit tout d'un coup madame de Saint-Victor, du moins à ce que j'espère, comme des gens qui ne se quitteront jamais; il faut plus, il faut être comme des gens qui ne se seraient jamais quittés: nous nous convenons, n'est pas? Il est permis de dire, à nos âges, que nous nous aimons et même beaucoup, et ce qu'il y a de singulier, ce que nous ne savons pas encore qui nous aimons (Boufflers, 1995: 275).

Si l'on avait pu lire ce qui se passait dans le cœur ou seulement sur le visage de madame de Saint-Victor pendant la fin du dernier récit de M. Lambert, et si l'on avait en même tems vu tout le plaisir que le bon philosophe prenait à

l'observer, on serait fondé à croire que nos deux amis ne voudront bientôt plus se quitter; et même qu'ils ne pourront plus. L'hiver les surprendra tête à tête, il ne les refroidira pas, et si cela dure, il ramènera pour une femme de quarante ans, et, qui plus est, pour un homme de plus de cinquante, le plus agréable printemps de leur vie (Boufflers, 1995: 294).

Y también lo vemos en el relato de *Ab! si...*:

J'aurais beau essayer de persuader à mes lecteurs que ces aimables gens-là ne s'aiment point, on ne me croirait jamais. Oui, sans doute, ils s'aiment, et jamais ils n'ont été si heureux; jamais peut-être ils ne le seront davantage. Ce n'est pas que chacun ne sente au fond de sa conscience l'embarras d'une promesse donnée, qu'il faudra remplir tôt ou tard; ce n'est pas qu'en promenant leurs pensées dans l'avenir, il ne leur semble voir l'immensité qui va les séparer; ce n'est pas, que soumis comme ils le sont l'un et l'autre aux saintes lois de l'honneur, ils ne se fassent quelques scrupules d'un retard qui de nécessaire est devenu volontaire; mais le scrupule, au rapport même des âmes les plus timorées, devient quelquefois l'assaisonnement des plaisirs. Au fait, cette promesse, n'a-t-on pas la vie entière pour la tenir? Et ce plaisir si imprévu, si aimable, n'est-il pas en même temps bien innocent? (Boufflers, 1995: 549).

C'est des deux côtés un besoin égal, une soif toujours croissante de se voir encore plus à mesure qu'on se voit davantage: et une même terreur à l'idée d'une prochaine séparation. On se couche tous les jours plus tard, on se lève tous les jours plus matin; une minute perdue paraît un diamant tombé dans la mer (Boufflers, 1995: 550).

Una serie de obstáculos parece oponerse a su amor, pero el autor se encarga de cambiar las cosas y así permitir a sus personajes casarse y permanecer juntos para siempre.

El responsable de la edición de 1808 de *L'Heureux accident* insiste en cómo el autor es capaz de sacar tanto de tan poco gracias al atractivo de su estilo:

Le fond de ce conte n'est rien où presque rien. L'auteur en a fait quelque chose, et quelque chose de très-piquant par la vérité de ses portraits, et par la magie de son style [...].

M. de Boufflers a eu l'art de jeter, sur son conte, une légère teinte de comique, sans nuire en rien au sentiment. Sa narration est toujours animée, rapide, entraînant; son style toujours léger et gracieux. Il a toujours de l'esprit sans effort; il en a beaucoup; les critiques sévères diront peut-être qu'il en a trop; mais, s'il faut que tout écrivain ait un défaut, autant vaut

celui-là qu'un autre. On dit que rien n'est si commun que l'esprit; ce n'est sûrement pas celui de M. de Boufflers (Boufflers, 1995: 263-264).

Tanto en *L'Heureux accident* como en *Ah! si...*, los personajes principales forman una pareja de aristócratas (Monsieur de Mérieux y Madame de Saint-Victor, en *L'Heureux accident*; conde de Glucksleben y condesa de Blumm, en *Ah! si...*) cuyas palabras y gestos revelan «cette délicatesse un peu précieuse propre aux gens de qualité» (Vaget, 1976: 162). Cada una de las dos parejas está formada por lo que Boufflers considera como el hombre y la mujer ideales. Los dos hombres, herederos directos de la tradición cortesana, se muestran totalmente al servicio de su dama y únicamente preocupados por satisfacerla. Monsieur Lambert, protagonista masculino de *L'Heureux accident*, anticipa los deseos de su dama preparándole toda una serie de agradables sorpresas. El conde de Glucksleben, protagonista masculino de *Ah! si...*, dirige la reparación de la carroza de la condesa, terminando la tarea en un tiempo récord; y, de la misma manera, para obedecerle también, deshace su obra cuando ella le indica su intención de prolongar su estancia. En la más pura tradición caballeresca, tanto el protagonista de *L'Heureux accident* como el de *Ah! si...*, no tienen como límite a su devoción sino su honor: habiendo comprometido su palabra a la ligera, se consideran «atados» y están dispuestos a sacrificar su felicidad para mantener su palabra. Boufflers sitúa el sentimiento del honor por encima de los otros, incluso si el héroe se encuentra comprometido a su pesar como en el caso del protagonista de *Ah! si...*:

Ce sage, dont vous parlez bien à votre aise, en sa qualité de cadet d'assez bonne maison, a toujours été fort pauvre; mais un homme tout-puissant, un grand ministre, de tout temps ami intime de mon père, s'intéressait beaucoup à moi; il ne prenait pas moins d'intérêt à la veuve d'un premier commis auquel il avait fait faire une immense fortune; cet homme est mort, et sa femme, unique héritière de ses trésors, encore assez jeune, toujours très jolie, à ce qu'on dit, a voulu avoir dans le monde un rang qu'elle avait toujours inutilement désiré: notre patron à tous les deux a vu, d'un côté, une fortune sans nom, de l'autre, un nom sans fortune; il a voulu procurer à chacun ce qui lui manquait; et, muni d'un consentement que ni elle ni moi ne pouvions lui refuser, il nous a réciproquement engagés par un écrit signé de chacun de nous. [...] La fortune pouvait me tenter il y a quelques mois; mais un vieux parent que je ne connaissais que de nom, et qui est mort au moment où je m'y attendais le moins, m'a laissé un superbe héritage qui m'a, de ce côté-là, mis au-dessus du besoin et même du désir; en sorte que tous mes empressements se bornent à celui de tenir ma parole (Boufflers, 1995: 537-538).

Contrastando con este comportamiento ejemplar, en *L'Heureux accident*, Monsieur Lambert explica que, en su juventud, se dejó llevar por la corrupción de la sociedad, y Madame de Saint-Victor nos da así su opinión sobre la galantería:

— Vous ne vous êtes donc vraiment attaché à aucune femme?  
 — À moins que vous n'appeliez attachement des liaisons de pure galanterie. — À Dieu ne plaise! mais je vous plains; la galanterie ressemble à l'amour comme le similor à l'or. — Vous n'en direz jamais plus de mal que je n'en pense. — Moi je la regarde comme la guerre aux femmes, et, en vérité, elle est injuste. — Cependant n'est-elle pas souvent provoquée? — Sans doute, mais par qui? Tenez, mon bon M. Lambert, je me trompe peut-être, mais j'aime à croire que tout cela n'était pas fait pour vous; je suis même persuadée que, si dans le cours de vos misérables conquêtes vous aviez trouvé une jeune et assez jolie personne, bien douce, bien vive, bien franche, bien innocente et qui se fût jetée à votre tête, comme font tant de ces pauvres petites créatures qui ignorent que ce n'est point à elles à parler les premières; je suis, dis-je, persuadée que vous auriez été assez galant homme pour n'en point abuser. Vous voyez, ajouta-t-elle en souriant, la différence que je mets entre un galant homme et un homme galant (Boufflers, 1995: 278).

Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor son vecinos, por lo que su encuentro no tiene nada de sorprendente. Este encuentro tiene lugar en un bosque que separa sus residencias. Los protagonistas de la historia son personajes estimables pero no son prodigios de virtud. Monsieur Lambert es un hombre de mérito, pero torpe: «Sa philosophie est de bonne philosophie pratique, et sa gaucherie est pleine de grâce» (Boufflers, 1995: 263), comenta el responsable de la edición de 1808 del cuento. Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor han pasado la época de las grandes pasiones, y se quieren como tortolitos, sin que su edad consiga enturbiar su amor. Parecen quinceañeros enamorados: tienen todo el fervor, la inquietud y la timidez de los adolescentes.

On ne voit pas, dans le conte, l'âge de l'homme et de la femme, on ne voit que l'âge des amans. On les aime; on s'intéresse à leur amour, qui n'est pourtant qu'une réminiscence, comme à l'amour des jeunes gens qui aimeraient pour la première fois, et aimeraient avec toute la vérité, toute la chaleur de la jeunesse (Boufflers, 1995: 264).

En cuanto a las heroínas, son presentadas como prototipo de la mujer ideal. Boufflers alaba, una y otra vez, su belleza, su elegancia y su naturalidad, tanto en *Ah! si...*

Imaginez donc, non pas ce que vous avez jamais vu de plus frappant, mais, ce qui vaut bien mieux, de plus séduisant: un âme visible plutôt qu'une beauté; voilà ce qui m'a saisi au premier coup d'œil et la physionomie m'empêchait en quelque sorte de distinguer la figure; mais cette figure a eu son tour, et quel regard s'arrêterait impunément sur ces beaux cheveux dont le blond argenté contraste si agréablement avec la couleur des sourcils et des paupières, sur ce teint délicat dont la blancheur ressemble à de la candeur, sur ces joues brillantes qu'on croirait toujours colorées par l'innocence!... et vous-même, mon père, si vous pouviez voir un moment ce front uni comme la simplicité, et cette bouche expressive qui a parlé avant de s'ouvrir, et yeux couleur de pensée, d'où il sort plus de rayons qu'ils n'en reçoivent, et ce nez qui, par sa forme, sa finesse, par je ne sais quelle physionomie qui n'appartient qu'à lui, devient comme le point de réunion de tous les charmes du visage, et même jusqu'à ce menton qu'on ne peut s'empêcher de regarder aussi, à part du reste, et où l'on croit voir commencer encore l'ensemble de tous les traits... (Boufflers, 1995: 522-523).

como en *L'Heureux accident*.

Madame de Saint-Victor était au fond aussi bonne que M. Lambert; mais il entraînait plus d'éléments dans sa composition: douce et maligne, à la fois franche et fine, tranquille et vive, solide et légère autant que tout cela peut tenir ensemble, elle joignait ce qui rassure à ce qui inquiète, et ce qui plaît d'abord, à ce qu'on aime toujours. Si on examinait de près ses qualités, on voyait des vertus; si on lui cherchait des défauts, on ne trouvait que des grâces; enfin, sous quelque point de vue qu'on pût l'envisager, il y avait de quoi tourner toutes les têtes d'un Aréopage (Boufflers, 1995: 274).

Las admira de tal manera que no duda en declarar su esencia divina; para Boufflers, este tipo de mujer es superior al hombre pues lo sabe todo sin haber aprendido nada.

— Et qui vous parle d'étude? — Vraiment cela siérait bien à une femme. — Gardez l'étude pour vous, Messieurs, et laissez-nous... — La divination, n'est-ce pas? Les Gaulois le pensaient, et je suis tenté de penser comme eux, surtout depuis quelques tems, que les femmes ont quelque chose de divin (Boufflers, 1995: 298).

Así habla el filósofo de *L'Heureux accident*, con el que Boufflers se identifica en numerosos aspectos. Pero a pesar de todos los esfuerzos de Boufflers para asegurarnos

que estas mujeres tienen todas las cualidades, se deduce de su comportamiento que son criaturas egoístas, altivas, caprichosas y cargadas de prejuicios de su clase.

Madame de Saint-Victor était sans doute une femme charmante, mais elle n'en était que plus femme pour cela; et comme la plus belle rose n'est pas sans épines, la plus aimable femme n'est pas sans caprices; à cela près que ces caprices-là sont des épines volontaires, et qui n'en sont pas moins piquantes (Boufflers, 1995: 296).

Por su parte, la condesa de Blumm manifiesta continuamente su desprecio por el burgomaestre, su benefactor, simplemente porque este hombre, tan valiente como rico, es burgués. No parece que Boufflers haya querido ese contraste entre el comportamiento de su heroína y el retrato que hace de ella; es posible, sin embargo, que haya sido incapaz de concebir una mujer distinta a las que él conocía. Si se establece una comparación entre las heroínas ficticias de estos dos cuentos y la personalidad de Madame de Sabran<sup>9</sup> tal y como se desprende de su correspondencia, parece haber muchos puntos en común. La compañera de Boufflers, que tenía una personalidad, una inteligencia y un encanto excepcionales, era también una mujer llena de prejuicios de su clase y muy parecida en esto a la condesa de Blumm. Este culto ciego de Boufflers por la mujer corresponde a su deseo de encontrar en ella a la consoladora y a la compañera ideal. Las heroínas de sus cuentos: Aline, Hortense, Madame de Saint-Victor y la condesa de Blumm, ofrecen a su amante o marido un amor sincero fundado en la amistad y comparten el retiro en donde este, hastiado de la vida mundana, quiere terminar sus días. Esto aparece, por otro lado, como un leitmotiv en la obra de Boufflers, no solo en sus cuentos, sino también en su poesía, sus obras teóricas y su correspondencia.

En *L'Heureux accident*, Monsieur de Mérieux, caballero adinerado y generoso, se encuentra de repente despojado de sus bienes y detestado por las personas a las que él había ayudado.

La reconnaissance dure autant que l'intérêt, et ne lui survit pas toujours. J'éprouvai mille chicanes absurdes de la part de ceux à qui j'avais fait le plus de bien; l'argent que j'avais répandu servit surtout à plaider contre moi; les querelles que j'avais apai-

---

<sup>9</sup> En 1777, Boufflers conoció a Éléonore de Sabran, viuda de un oficial de marina que murió de apoplejía en la coronación de Luis XVI, dejándola sola con dos hijos. Era una mujer inteligente, hábil y espiritual. Se estableció entre ellos un amor sólido y, en 1797, se casaron tras una relación de veinte años. «Commencée sous le couvert rassurant d'une "amitié fraternelle", cette liaison eut le sort commun à toutes les idylles et, au bout de quelques mois, Boufflers pouvait se dire le plus heureux des hommes. Du reste ce n'était, ni d'un côté ni de l'autre, un simple caprice, une "passade", comme l'on disait si élégamment alors; tous deux s'adoraient et leur intimité, qui devait durer toute leur vie, se termina quelque vingt ans plus tard par un bon mariage» (Maugras y Croze-Lemerrier, 1912: 7).

sées, les différens que j'avais accordés, les procès que j'avais prévenus, finirent par indigner une foule de gens dont les campagnes étaient alors semées, qu'on est convenu d'appeler gens de justice, mais qu'on devrait appeler agens de discorde, qui ne vivent que du produit de la haine et de la mauvaise foi, et qui savent d'ordinaire bien faire fleurir une aussi belle branche de commerce (Boufflers, 1995: 282).

Acusado de dar limosna por vanidad e interés, es expulsado de sus tierras y de su propio país. Con una profunda decepción, decide exiliarse.

Voyant donc [...] que je n'étais entouré que de mécontents, de jaloux, d'ingrats, de traîtres, je pris tout en dégoût, et ne pouvant vivre avec les gens que je connaissais, j'allai chercher des inconnus. Ç'avait été d'abord la fantaisie de mon enfance, ensuite le désir de ma jeunesse, et ce fut la ressource de mon âge mûr (Boufflers, 1995: 283-284).

Tras su regreso, abandonará todo, incluso su nombre, se hará llamar Monsieur Lambert y vivirá en la soledad dedicándose al estudio de la filosofía y las letras. Es entonces cuando conoce a la compañera ideal con la que entabla una amistad muy sólida. Esta amistad se transforma pronto en amor, después de haber atravesado un periodo de indecisión, de temor, de indiferencia incluso, y después de haber superado numerosos obstáculos. El héroe encuentra finalmente la felicidad gracias a esta mujer que, además de su amistad y de su afecto, consigue que su amado recupere el nombre y la fortuna que había perdido, atributos sin los cuales no podría recuperar la completa felicidad. Encontramos, en esta historia, claras referencias a la condición de Boufflers: aristócrata expulsado de su hogar, despojado de su nombre y de sus bienes por todos los representantes de la sociedad: los pobres, los ricos, los jueces e incluso sus iguales; obligado a exiliarse y, a su regreso, forzado a llevar la vida retirada del filósofo de la historia.

Todos los cuentos de Boufflers alaban los méritos del amor fundado no sobre la pasión sino sobre la amistad, que él llama la «fraternité du cœur» (Boufflers, 1995: 272). Así, acuerda a las mujeres el mismo grado de estima que a los hombres, ya que las reconoce capaces de compartir los mismos pasatiempos y las mismas actividades intelectuales, que son los elementos sobre los cuales se sostiene la amistad.

— Voilà, dit-il en voyant beaucoup de livres et les meilleurs en tous genres, qui n'a pas l'air d'appartenir à une femme. — Apparemment que vous ne m'en jugez pas digne. — À Dieu ne plaise que je vos refuse, et tout l'esprit qui est ici, et tout celui qui n'y est pas! Mais il n'en est pas moins vrai qu'une personne qui fait les délices de la société, fait rarement les siennes de l'étude (Boufflers, 1995: 298).



— Mais au moins peut-on dire, sans trop de flatterie, que vous aimez la lecture? — Oui, mais qu'est-ce que cela prouve? Que je vis à la campagne et que je crains de m'ennuyer. — Et quels sont les livres que vous lisez de préférence? — Celui que je rencontre; il n'y a guère des livres où il n'y ait quelque chose, et il y a tant d'esprit où il n'y a rien! — Cependant on a toujours quelque prédilection pour un genre. — Je serais bien embarrassée de vous dire la mienne. Je lis comme un Anglais boit, comme un Turc fume, pour n'être pas sans rien faire (Boufflers, 1995: 298-299).

Cada pareja debe, en efecto, bastarse a sí misma y encontrar en la conversación, la lectura o la traducción en común de obras maestras del pasado, los materiales para su felicidad cotidiana.

Et la douceur de la vie qu'on mène ici, la liberté qui y règne, le bonheur qu'on y respire, ces conversations toujours plus amusantes, toujours plus intéressantes à mesure que vous vous y prêtez davantage; cet esprit souple et facile qui monte ou descend à tous les genres, à tous les tons, à toutes les mesures; cette aménité dont le mot semble fait exprès pour vous, qui attire à vous tout ce qui vous connaît, qui vous attache tout ce qui vous entoure (Boufflers, 1995: 300).

En *Ab! si...*, los dos héroes disfrutaban con la lectura de Virgilio, al igual que, en *L'Heureux accident*, sus protagonistas hacen lo mismo con la de Montaigne, «le meilleur ami de tous ses lecteurs, qui nous montre à tous que l'esprit est le miroir de l'esprit, miroir magique et cependant vrai, où qui se contemple est sûr de s'embellir» (Boufflers, 1995: 265). El propio Boufflers es autor de dos textos filosóficos: *Discours sur la vertu* (1800) y *Le Libre arbitre* (1808). Tanto en uno como en otro cuento, el hombre se ve seducido por la dama, inteligente, culta, delicada, sensible a las bellezas de la naturaleza, completamente diferente, en suma, de las mujeres en sociedad:

— À propos de ce compagnon de voyage, dit-elle en montrant le Virgile, dont vous croyez que je ne pourrais tirer aucun parti.  
— Ah! Madame, pardonnez si, au premier coup-d'œil, je vous avais pris pour une femme. — Qu'entendez-vous par-là, s'il vous plaît? — Oui, pour une personne charmante, mais auprès de qui mon ami perdrait son latin (Boufflers, 1995: 512-513).

Por otro lado, la correspondencia de Boufflers con Madame de Sabran nos revela que los dos amantes se dedicaban precisamente a este tipo de ejercicio cuando estaban juntos. Hacían traducciones latinas:

J'ai entendu votre latin sans beaucoup de peine. Vous m'êtes l'auteur le plus familier et que j'aime le mieux à lire. J'admire

vosre complaisance et vous en remercie; pour peu que vous continuiez vos soins, vous ferez de moi une grande latiniste. Mandez-moi si vous avez Ovide, afin que je n'aie pas la peine de vous copier le latin pour vous faire entendre ma traduction de Pythagore. [...] Voici la suite de la traduction de Lucain (Boufflers, 1875: 8).

J'avais commencé de traduire en vers le morceau de Manilius que vous m'avez envoyé; mais la visite de la comtesse Auguste me l'a fait abandonner. Nous le reprendrons ensemble (Boufflers, 1875: 10).

Votre latin me fait perdre le mien; il m'est impossible d'y rien entendre. Je comprends bien tous les mots, mais la finesse du sens m'échappe. Je vous attendrai pour m'en donner l'intelligence (Boufflers, 1875: 11).

Votre dernière lettre est un chapitre d'humeur; ma pauvre traduction s'en est ressentie; vous la censurez avec une rigueur qui déconcerte ma faible muse; aussi, je n'ose pas risquer aujourd'hui de vous envoyer celle de Claudien sur la vieillesse (Boufflers, 1875: 15).

Je n'ai pas encore pu m'occuper des malheurs d'Antigone; je vous en enverrai la traduction la première fois. Pourquoi ne voulez-vous donc pas traduire le *Palais de Stace*? Cela vous coûte si peu, et me ferait tant plaisir, que vous ne devriez pas tant vous faire prier (Boufflers, 1875: 19).

Se interesaban por los problemas científicos:

Je voudrais bien savoir pourquoi il pleut à Brest, quand nous avons l'été à Paris. Voilà dix ou douze jours qu'il fait des chaleurs incroyables, et fort extraordinaires pour la saison. Vous avez beau dire, j'ai parfaitement trouvé la cause de votre phénomène, et M. de Lalande n'aurait pas mieux deviné. Si je voulais, je vous définirais bien aussi le principe et l'effet de votre petit pot. J'ai fait trois cours de physique dans ma vie, dont je ne me vante pas, et où j'ai appris beaucoup de choses. Vous savez sans doute comme moi que les couleurs sont dans le soleil, que sans lui votre petit pot serait tout noir, que cette lumière émanée de lui va frapper les parois du vase et le colore suivant la texture. Elle est renvoyée aussitôt à égale distance (car l'angle de réflexion est égal à l'angle d'incidence), de même qu'une balle que vous jetteriez sur la terre ou sur un marbre vous serait renvoyée aussitôt par son impulsion. Ce rayon enfin ayant coloré en couleur de chair, il s'ensuit que la crème, qui par sa na-

ture réfléchit les objets, reflétera la même couleur, et c'est ce qui fait que la crème et le pot sont couleur de chair (Boufflers, 1875: 5).

Comentaban la actualidad del momento:

J'ai voulu être une des premières à faire mon compliment à la Reine sur son nouvel état. [...] La grossesse de la Reine paraît toujours certaine, et sa santé est toujours très-bonne. Il vaut mieux nous occuper d'un dauphin que de la guerre; aussi n'en parle-t-on plus du tout. Au contraire même, il y a depuis deux jours des paris énormes pour la paix. Moi qui suis un grand politique, je vois cela avec peine, car je suis bien persuadée que si nous ne battons pas les Anglais dans ce moment-ci, qui est si favorable pour nous, ils ne manqueront pas de nous battre quand ils en trouveront l'occasion (Boufflers, 1875: 4).

Pour changer de conversation, je vous dirai que M. le duc de Chartres est parti. Vous le savez peut-être à présent aussi bien que moi, car il doit être arrivé à Brest. On ne sait point les motifs de son voyage. La cour et les ministres sont d'une discrétion extrême; ils ont bien raison; ce n'est qu'avec du secret qu'on fait de grandes choses, et sûrement le résultat en sera brillant (Boufflers, 1875: 7).

À propos de fête, le grand prince de Bariatinski a eu la volonté d'en donner une, il y a deux jours, qui a eu un faible succès. L'Impératrice lui avait ordonné expressément de nous donner la plus belle fête qu'on ait encore vue pour la naissance de son petit-fils, et vous n'avez pas l'idée de ce que c'était (Boufflers, 1875: 7).

Y les gustaba describir y criticar los cuadros pues los dos eran pintores:

Pour vous assurer sur le tableau de M. de Rochefort, je m'en vais vous en faire le dessin; vous en jugerez. L'idée est absolument la même, je n'ai changé que la disposition, qui me paraît beaucoup mieux (Boufflers, 1875: 6).

À propos, je ne vous ai pas encore parlé du portrait de la comtesse Auguste, que j'ai fait pendant son séjour ici; c'est un petit chef-d'œuvre. Il est d'une ressemblance parfaite. Elle est en pied, une table à côté d'elle, avec des livres et des papiers. C'est un tableau charmant; je me fais un plaisir de vous le montrer (Boufflers, 1875: 14).

Esta identidad de corazón e inteligencia, muy superior a la pasión amorosa, implica la igualdad de los dos amantes sobre el plano social e intelectual: «presque

également initiés à toutes les connaissances agréables, pas un sujet ne leur était étranger, pas un mot n'était indifférent; on aime tant à lire ou à écrire sa pensée dans l'esprit d'un ami!» (Boufflers, 1995: 274).

Pero la amistad exige también, para poder desarrollarse plenamente, estar protegida de los daños de la vida en sociedad. Por ello, Boufflers recomienda el retiro al campo donde el sentimiento puede entonces expandirse en armonía con la belleza de la naturaleza:

Le bonheur appartient à ceux qui ont inventé un milieu entre la *solitude* et la *sociabilité*, sachant se tenir par rapport au monde à la bonne distance. Il exige surtout qu'on ait résolu le difficile problème de l'unité intérieure et de la liberté, en instituant une vivante dialectique entre le *divertissement* et la *passion*. Ces consciences saines et comblées, on ne les trouve ni dans les lugubres caveaux où se réfugient les misanthropes délirants, ni dans les salons où l'être se dissout en fumée. Ce sont des gens du monde, mais qui vivent hors du monde. Ils nous révèlent l'une des formes les plus nobles de l'art de vivre de ce temps: *la sagesse des châteaux* (Mauzi, 1967: 35-36).

Por naturaleza, entiende no la naturaleza descuidada y salvaje sino los jardines, los huertos o los parques que rodean normalmente los *châteaux* de provincias:

Les voilà dans la calèche, et en moins d'un quart d'heure ils arrivent à la lisière d'un bois, dont la sombre majesté les frappe et les arrête au premier pas. Jamais encore ce reste auguste des antiques forêts des Druides n'a connu les outrages ni du temps ni des hommes; et sa vigueur que les siècles paraissent accroître, promet à vingt générations encore, l'ombrage qu'il a déjà donné à vingt générations disparues comme ses premières feuilles. [...] Après avoir parcouru lentement ce bois jadis religieux, pénétrés tous les deux de ce respect inné dans l'homme pour tout ce que le temps a respecté, ils trouvent des jardins variés, des bosquets, des vergers, des potagers, des parterres, établis par terrasses sur la pente d'une riante colline exposée aux plus doux rayons du matin, entre une foule d'arbres rares et de jolis arbustes dont chacun retarde encore leur marche. Enfin on découvre les balustres de la plate-forme d'un château bâti à mi-côte sur un terrain aplani, mais irrégulier dans ses contours, et où l'art a toujours conservé quelque respect pour la nature. Ils y arrivent par des chemins tournant, entre des haies fleuries, et ne voient d'abord rien de magnifique; mais ils jugent bientôt que c'est pour que tout soit agréable; car le goût et le faste sont malheureusement presque toujours ennemis. L'architecture de l'édifice ne se montre qu'à moitié au milieu des roses, des lilas,

des jasmins qui l'entourent, mais qui en cachant une partie de son élégance, ne laissent pas de lui en prêter. Une infinité de sources, plus vives, plus pures les unes que les autres, viennent par différentes cascades se réunir dans un joli étang qui baigne les murs du château, et continuent ensuite leur route vers une belle prairie, où elles se divisent en mille rigoles, tracées de cette main invisible, qui vaut celle de tous les maîtres. Les regards se promènent au loin sur cette vaste étendue, entre des groupes d'arbres qui en varient l'aspect, et de nombreux troupeaux qui lui prêtent le mouvement et la vie, jusqu'à une chaîne de co-teaux éloignés où des bois, des vignes, des clochers, des ha-meaux, des châteaux, disposés, assortis pour ainsi dire à la fantaisie de l'œil, ne lui laissent rien à désirer.

La comtesse, émue comme toutes les belles âmes, à l'aspect des touchantes beautés de la campagne, qui offrent en effet tant de poésie et tant de philosophie à qui sait les comprendre, demeure quelques momens comme ravie en extase; puis se laissant aller à son admiration, «Convenez, dit-elle au comte, que tous les jardins anglais font pitié, quand on a vu celui-là; c'est la nature, c'est le génie inconnu des choses qui a pris soin de l'arranger, ou plutôt qui l'a laissé s'arranger de soi-même: les hommes à côté d'elles sont des enfants qui gâtent tout. Leur main est à la fois faible et grossière. Celle de la nature est la puissance et la délicatesse même [...]».

Tout cela se disait en calèche pendant une promenade charmante dans un superbe parc attendant aux jardins du château; partout c'était la nature, mais la nature dans son plus beau moment et dans toute son action, même sur les âmes qu'elle épanouit comme les fleurs; tous les deux s'abandonnaient sans crainte à son empire; cette bonne nature est un tiers si discret, si favorable, si encourageant! (Boufflers, 1995: 534-540).

El desierto del final de *La Reine de Golconde* tiene un valor puramente simbólico y no indica un deseo de vuelta a la naturaleza primitiva por parte de Boufflers; las residencias campestres de los otros cuentos representan su verdadero sueño, ya sea el bonito *château* en Auvernia de *La Mode*, la residencia de Tourneval de *L'Heureux accident* o el magnífico *château* escondido en el seno de la naturaleza de *Ah! si...* En efecto, Boufflers no es misántropo sino en la medida en que quiere evitar a la gente de la corte y de los salones parisinos, y su sueño de retiro en el campo consiste en imaginar una casa cómoda, rodeada de bonitos jardines en los que recibiría a muchos amigos. Monsieur Lambert, el hombre de mundo convertido en filósofo, que es, de todos

los personajes de Boufflers, aquel con el que más se identifica el autor, describe de esta manera el retiro de sus sueños:

J'aimais, dans ma route, à me représenter à moi-même mon plan réalisé, mon château achevé, meublé, habité, et moi faisant de mon mieux les honneurs de ma maison, à une foule de voisins et d'étrangers qui devaient trouver chez moi bonne réception, bon logement, bonne chère, bons vins, liberté entière, chasse à courre, chasse à tirer, beaucoup de chiens, beaucoup de chevaux; je voulais joindre à cela toutes sortes d'amusements pour les dames, des fêtes, des concerts, des bals, des comédies, enfin tout ce que pouvait attirer la meilleure compagnie à dix lieues à la ronde (Boufflers, 1995: 284-285).

Y así describiré «cet aimable favoris des muses» (Boufflers, 1995: 263), la naturaleza vista a través de la heroína de *L'Heureux accident*:

Au bout de quelques pas, elle voit une route élaguée, aplanie et même sablée, décrivant dans l'épaisseur des bois les plus agréables contours. À mesure qu'on avance, le chemin s'embellit, et l'on arrive à une place où les lilas, les seringas, les chèvrefeuilles, les aubépines en fleurs bordaient un gazon qui semblait avoir été levé dans les vallons de Tempé<sup>10</sup>. Au milieu s'élève un autel rustique entouré de rosiers, de jasmins et de guirlandes de lierre (Boufflers, 1995: 295-296).

La Revolución y el exilio no habían modificado los deseos de aristócrata de Boufflers, quien siempre había soñado en poseer un *château* similar a aquellos en los que había sido recibido en su juventud, ya fuera las residencias del rey Stanislas Leszczyński, el Chanteloup de Choiseul o el *château* de Bel-Ceil del príncipe de Ligne, en el que él hubiera sido el señor de una pequeña corte: «enfin, je rêvais la vie heureuse d'un homme riche et tranquille dans la plus belle possession de la province» (Boufflers, 1995: 285). Su correspondencia nos confirma además la constancia de su deseo. Siempre se esforzó, en la medida de lo posible, en realizar este sueño: «Certains poètes ne se contentent pas d'évoquer les bergers. Ils veulent devenir bergers eux-mêmes» (Mauzi, 1967: 377). En 1776, hizo reparar La Malgrange, *château* que el rey Stanislas había regalado a su madre; alquiló una parte al príncipe de Bauffremont (Maugras, 1907: 272) e hizo cultivar los jardines y las tierras, pero tuvo que renunciar a ello por falta de dinero. En 1791, compró, antes de exiliarse, una propiedad en los Vosgos, «la plus belle maison» del pueblo de Celles (Croze, 1894: 295), pero no pudo disfrutar

<sup>10</sup> Valle fértil de Grecia atravesado por el río Peneo. El lugar fue consagrado a Apolo y es celebrado a menudo por los poetas, como Virgilio. También es el nombre que Panpan, el amigo de la marquesa de Boufflers, madre del caballero, había dado a su pequeña casa en los alrededores de Lunéville.

de ella porque fue confiscada como bien de emigrado. En 1797, se instaló en Polonia en tierras donadas por el rey de Prusia, construyó una casa con intención de quedarse, él y su mujer, pero los deberes y el mal del país lo sacaron de allí. Finalmente, a su regreso a Francia en 1800, compró una pequeña propiedad en Saint-Léger, en los alrededores de París, en donde pasaba el verano y se entretenía cuidando de su jardín y viviendo de su pluma. Por muy modesta que fuera, esta última residencia no representó menos la realización de su sueño de retiro ya que esta le pertenecía, estaba situada en el campo y en ella vivía junto a su compañera. Lydia Vázquez (1989-1990: 402) resume así el sueño del caballero: «Boufflers intentó la huida social a lo largo de toda su vida [...] y acabó refugiándose definitivamente en el retiro de la creación literaria».

El ocio y el retiro, el estudio, la felicidad doméstica y la amistad son temas recurrentes en el siglo XVIII que se organizan en torno a un decorado casi inmutable: la naturaleza. Esta tiene dos caras: naturaleza espontánea en estado bruto, idealizada sin embargo por la presencia de un ser casi mítico, el campesino; y naturaleza transformada por el arte: los jardines. El ocio no se concibe sin estudio; recuperado de la moral antigua, el ocio laborioso aparece como el contrario de la frivolidad y el aburrimiento; es el antídoto necesario en toda vida mundana. El estudio no es solo la justificación del retiro, sino que supone también un refugio en el seno de la vida mundana, que transforma en una forma de vida. La felicidad doméstica es un estado de esplendor y de calma que conduce a la plenitud verdadera; la familia aparece así como uno de los elementos más acertados para conseguir la paz y la tranquilidad. Para Rousseau, la familia representa la única forma social de este acercamiento a uno mismo, que es la esencia de la felicidad. Los sentimientos familiares tienen sobre todos los demás una doble ventaja: son más duraderos, pues solo la muerte puede acabar con ellos, y más puros, ya que dependen de la naturaleza. Por ello, el hombre debe buscar la felicidad en la familia, no en la violencia de las pasiones.

La felicidad familiar no depende únicamente de la calidad de los sentimientos, sino que tiene cierta estructura. Se trata de una felicidad de grupo, un estado intermedio entre la sociabilidad de los espacios mundanos, donde se corre el riesgo de perderse, y la soledad, insoportable a todo ser sensible. El medio familiar aparece así como una sociedad restringida, un pequeño mundo perfecto, donde se puede disfrutar de la felicidad de estar con los otros sin exponerse a los peligros de la alienación. En el interior del grupo se establecen relaciones de naturaleza diferente: «Le bonheur domestique suppose une *polyvalence du cœur*, dont il remplit et épuise les besoins, grâce aux divers liens –conjugal, paternel, maternel, filial, fraternel– qui tissent la trame de l'univers familial» (Mauzi, 1967: 358). Este tema del grupo familiar, tan habitual en Rousseau, aparecía ya en las novelas de Prévost. En ambos casos, la felicidad doméstica tiene como función superar el amor pasional, incluirlo en un contexto humano más amplio, armonizarlo con otros sentimientos que lo completan o rebajan



los excesos posibles. Así, el amor conyugal requerirá amistad. El tema de la felicidad a través de la amistad invade la literatura: otorga a algunas correspondencias un fuerte acento de humanidad, proporciona a la poesía lírica agitaciones más originales que los estremecimientos eróticos tradicionales, favorece la renovación de algunas intrigas novelescas y es uno de los temas favoritos de los moralistas que se interrogan sobre la naturaleza de los sentimientos.

Podemos intentar buscar, en sus experiencias personales durante la Revolución y la emigración, las razones por las que Boufflers da tanta importancia al amor y a la armonía en el hogar. Se encontró separado de los que consideraba como los suyos; durante la Revolución, fue alejado de Madame de Sabran, que había huido con su hijo, y, una vez que se reencontraron, los tres fueron devorados por la inquietud sobre la suerte que correría Delphine, la hija mayor que se había quedado en París. Pero esta obsesión no tiene únicamente su fuente en las experiencias personales, sino que se explica también por una ideología política. Boufflers muestra su intención de aportar una solución a los problemas sociales de su época: los cuentos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX se presentan como una reacción contra la Revolución y una tentativa de explicar sus causas. Aristócrata y conservador, Boufflers no podía concebir ni aceptar las verdaderas causas de la Revolución que eran la tensión y la lucha entre las clases. Para él no había sino un solo modo de explicar lo que había pasado, y esta interpretación debía ser moral: la encontró en el cuarto mandamiento del Dios de los cristianos: «Honrarás a tu padre y a tu madre». Así, afirmando que relaciones familiares verdaderas y sinceras caracterizadas por un amor mutuo son los fundamentos de una sociedad feliz, concluyó que lo que provocó la Revolución fue la corrupción de la familia cristiana y se esforzó en probar que esto se extendía a la sociedad. Creía que la verdadera causa de la Revolución había sido el estado de decadencia en el que se encontraba la sociedad aristocrática, siendo esta decadencia el resultado de la ligereza con la que se consideraba el matrimonio que no estaba basado en el amor y la moral sino en el interés.

Frente a la corrupción de la familia y de la sociedad, Boufflers reacciona presentando un mundo utópico en el que reina una armonía perfecta entre padres, hijos y amigos. En *Ab! si...*, el conde de Glucksleben mostrará un amor incondicional hacia su padre:

Ma lettre de dimanche dernier vous a instruit, mon bon père, assez en détail de mon accident, de ma rencontre avec cette aimable voyageuse, de nos embarras communs, de sa désolation, du petit épisode comique de ce bon bourgmestre, etc. [...] mais il faut que j'ouvre ici mon âme à mon père, au tendre confident de mes plus secrètes pensées (Boufflers, 1995: 522).

Madame, permettez-vous que j'aie l'honneur de vous présenter le meilleur des pères? (Boufflers, 1995: 568).

Y de la misma manera, la condesa de Blumm no ocultará el cariño que pronto coge por el padre de su amado:

Monsieur, vous savez le désir que j'avais de lui être présentée, et le bonheur que j'attachais à le connaître (Boufflers, 1995: 568).

Le comte veut lui baiser respectueusement la main. «Non, permettez, lui dit-elle, en l'embrassant et en l'inondant de ses larmes, que j'use un moment des droits d'une fille avec le père que j'aurais tant désiré» (Boufflers, 1995: 571).

À l'instant une porte s'ouvre, un homme s'avance, offrant la main à la comtesse; c'est le vieux comte à qui elle croyait avoir fait d'éternels adieux: rien ne la retient, elle vole à lui, et se jette dans ses bras. «Ah mon père! s'écria-t-elle, mon père!» (Boufflers, 1995: 574).

El amor ideal que Boufflers recomienda, que implica devoción y amistad, no se puede desarrollar sino lejos de las reglas y de las costumbres de la alta sociedad, en la calma de la naturaleza. En este mundo ideal, el conflicto tradicional entre el amor-afecto y la autoridad paterna no puede tener lugar pues el padre, modelo de sabiduría, reconoce siempre a tiempo su error. De esta manera, en *Ah! si...*, Boufflers evoca la posibilidad de un conflicto entre el amor filial y el amor sexual pues el héroe, el conde de Glucksleben, ha comprometido su palabra bajo la orden de su padre; pero este último, sabio y bueno, se da cuenta de su error a tiempo y libera a su hijo de su promesa para ahorrarle pena y desgracia. Esta magnanimidad del padre de familia estaba igualmente ilustrada en *Le Derviche*: este, furioso de la desobediencia de su hijo lo echa de su casa, pero lamenta enseguida su gesto y pasa el resto de su vida expiando esta maldición paterna, fuente de todo mal. El principio de la autoridad paterna fundado sobre la virtud se convierte pues en el pilar de la sociedad, y el rey, establecido en sus funciones según los mismos principios, se convierte en el jefe indiscutible de la nación. Representa entonces la estabilidad y la continuidad que son, para un conservador como Boufflers, los únicos medios de asegurar la paz, el progreso y la felicidad de los pueblos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSE, Eugène (1878): «Notice sur le Chevalier de Boufflers», in Boufflers, *Contes de Boufflers*. París, Librairie des Bibliophiles, I-XXX.
- AUBRIT, Jean-Pierre (1997): *Le conte et la nouvelle*. París, Armand Colin/Masson.

- BOUFFLERS, Stanislas (1827): *Œuvres complètes de Boufflers, de l'Académie française. Nouvelle édition, augmentée d'un grand nombre de pièces non recueillies*. Precedidas de una reseña sobre Boufflers por Jules-Antoine Taschereau. París, Furne.
- BOUFFLERS, Stanislas (1875): *Correspondance inédite de la comtesse de Sabran et du chevalier de Boufflers: 1778-1788*. Publicada por E. de Magnieu y Henri Prat. París, Plon.
- BOUFFLERS, Stanislas (1995): *Contes*. Introducción y notas de Alex Sokalski. París, Société des Textes Français Modernes.
- CROZE, Pierre de (1894): *Le Chevalier de Boufflers et la comtesse de Sabran, 1788-1792*. París, Calmann-Lévy.
- HATIN, Eugène (1967): *Histoire politique et littéraire de la presse en France, avec une introduction historique sur les origines du journal et la bibliographie générale des journaux depuis leur origine*. Ginebra, Slatkine Reprints.
- MAUGRAS, Gaston (1907): *La Marquise de Boufflers et son fils le chevalier de Boufflers*. París, Plon.
- MAUGRAS, Gaston y Pierre de CROZE-LEMERCIER (1912): *Delphine de Sabran, marquise de Custine*. París, Plon.
- MAUZI, Robert (1967): *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*. París, Armand Colin.
- REY, Pierre-Louis (1993): *La littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*. París, Armand Colin.
- SOKALSKI, Alex (1995): «Introduction», in Boufflers, *Contes*. París, Société des Textes Français Modernes, 53-112.
- UZANNE, Octave (1878): «Notice sur la vie et les œuvres de Boufflers», in Boufflers, *Contes du Chevalier de Boufflers*. París, A. Quantin, I-LXXIV.
- VAGET GRANGEAT, Nicole (1976): *Le chevalier de Boufflers et son temps: étude d'un échec*. París, Nizet.
- VÁZQUEZ JIMÉNEZ, Lydia (1989-1990): «Stanislas de Boufflers: elitismo libertino y revolución». *Revista de Filología*, 8-9, 391-404.

## **L'*histoire* au théâtre ou l'onde sphérique divergente dans l'œuvre de Jean-Luc Lagarce**

**Cristina Vinuesa Muñoz**

*Universidad Complutense de Madrid*

[cvinuesa@filol.ucm.es](mailto:cvinuesa@filol.ucm.es)

### **Resumen**

Se trata de proponer un paralelismo entre una figura geométrica y la obra dramática de Jean-Luc Lagarce con el fin de dilucidar la esencia de su técnica de escritura y de entender el verdadero desafío dramático propuesto. Si la comparación entre la onda esférica divergente y la escritura teatral del autor es concluyente, ésta podrá quizás servir de método de análisis textual para autores de teatro aún desconocidos y ver si la circularidad puede ser considerada como una tendencia contemporánea. Observaremos como un hecho dramático central provoca una serie de seísmos dramáticos crecientes relacionados entre sí por un lenguaje complejo y un espacio inter-personaje específico.

**Palabras clave:** onda esférica divergente; circularidad; identidad; retórica intra-extraescénica; territorialización.

### **Abstract**

The aim is to propose a parallel between a geometric figure and the dramatic work of Jean-Luc Lagarce to elucidate the essence of his writing technique and understanding the proposed dramaturgical challenge. If the comparison between the divergent spherical wave and the author's playwriting is compelling, it may perhaps serve as a method of textual analysis with yet a method with yet unknown playwrights and see if the circularity can be seen as a contemporary trend. We will observe how a central dramatic event will cause a series of growing dramatic earthquakes interrelated by a complex language and an inter-character specific space.

**Key words:** divergent spherical wave; circularity; identity; in-out scenic rhetoric; action of territoriality.

## 1. Trouver l'image

Jean-Luc Lagarce (1957-1995): auteur de théâtre français possédant comme ligne dramatique motrice, être seul au milieu des autres.

Cette présence solitaire au centre de la foule est non seulement une philosophie de vie mais aussi le symbole de la théâtralité lagarcienne. En effet, après avoir lu les vingt-quatre pièces de l'auteur<sup>1</sup>, nous avons pu constater que la moitié d'entre elles possédaient la même structure organique: un noyau central fort qui propage à lui seul par le fait même d'entrer en contact avec son entourage, des réactions croissantes reliées entre elles. Cette image visuelle récurrente sera le point de départ de la réflexion de cette étude et deviendra peut-être grâce à un support scientifique, une méthode d'approche pour analyser le texte de théâtre lagarcien. S'il est vrai que la sémiotique s'est appuyée sur la géométrie pour analyser l'œuvre littéraire et par ce biais le texte de théâtre dans son ensemble<sup>2</sup> et que certains scénographes ont envisagé l'espace scénique comme un support neutre composé de lignes et de formes géométriques épurées afin de renforcer la relation entre la scène et la salle et entre l'acteur et le texte<sup>3</sup>, le texte de théâtre de Jean-Luc Lagarce dans sa syntaxe mérite lui aussi par sa complexité, un support capable de schématiser son œuvre<sup>4</sup>. C'est ainsi que de cette intuition première naquit le parallélisme avec le phénomène des ondes sphériques divergentes.

L'onde par définition est la propagation d'une perturbation produisant sur son passage une variation réversible de propriétés physiques locales. Elle transporte de l'énergie, de la quantité de mouvement sans transporter de matière. Il existe différents types d'ondes. Celle qui répondra le mieux à notre étude sera l'onde dénommée sphérique. Une onde sphérique est une onde dont les fronts d'onde sont des sphères. Elle est appelée progressive lorsqu'elle s'éloigne de sa source. Ce que nous retiendrons tout particulièrement de cette description, c'est le fait qu'elle soit progressive en s'éloignant de sa source. Les ondes sphériques dont l'image naïve est celle des «ronds dans l'eau» obtenus lorsqu'on y lance une pierre sont caractérisées par la symétrie sphérique de leur champ électromagnétique. Si les surfaces d'ondes se propagent vers

<sup>1</sup> Publiées dans les quatre volumes de son *Théâtre complet* chez Solitaires Intempestifs Éditions à Besançon.

<sup>2</sup> Je pense en particulier au triangle sémiotique proposé par Umberto Eco dans son *Traité de sémiotique générale* (Paris, PUF, 1975) permettant de visualiser le texte littéraire comme une forme de communication.

<sup>3</sup> A ce propos, lire le concept de l'espace scénique selon Adolphe Appia dans ses *Ceuvres complètes*, éditées à Lausanne aux éditions L'Âge d'homme en quatre volumes entre 1983 et 1992.

<sup>4</sup> A ce propos, lire ma thèse doctorale intitulée *Les manifestations circulaires dans l'œuvre de Jean-Luc Lagarce* (juillet 2010), réalisée en cotutelle entre l'Université Complutense de Madrid et l'Université Denis Diderot Paris VII et récompensée par le *Premio extraordinario a la mejor tesis doctoral 2010 en Filología Francesa de la UCM*.

le signe +, l'onde est divergente, si les surfaces d'onde se propagent vers le signe -, l'onde est convergente.

Nous travaillerons sur ce modèle en analysant en premier lieu l'élément central, déclencheur des ondes. En deuxième lieu nous verrons les ondes sphériques à proprement parler ou les frottements avec cet élément central. Enfin en troisième et dernier lieu nous verrons, ce vers quoi tend la «dernière sphère», celle qui s'éloigne à l'infini et qui semble bouger de manière imperceptible.

### 1.1. Positionnement central et déterritorialisation: le retour et la mort

Cet intitulé compte deux idées apparemment paradoxales. Tout d'abord la fable partirait en même temps d'un mouvement statique (placée au centre) et mobile (entrée et/ou sortie du territoire). En réalité, positionnement et territoire sont très liés si l'on considère non pas une simultanéité de leur existence mais une relation de cause à effet. L'événement central se loge peut-être au centre mais il résulte d'une sortie ou d'une entrée de territoire antérieure. Ce que le spectateur lit ou voit au moment de la représentation est une conséquence née d'un autre événement hors champ, qui a impliqué ce déplacement.

En analysant les points centraux de la fable, on trouve le plus souvent donc des événements liés à une sortie et à une entrée de territoire. Ils apparaîtront sous différentes formes. La première est liée à l'idée d'une sortie vitale du territoire suivie d'un retour fatal vers celui-ci. Cette démarche aura impliqué une déterritorialisation, puis une reterritorialisation ailleurs pour reprendre les termes de Gilles Deleuze (2004). Comme le précisait Gilles Deleuze dans son *Abécédaire*: «sortir, c'est s'aventurer». Jean-Luc Lagarce dépeint des personnages qui quittent un territoire pour «refaire leur vie». Refaire sa vie entraînera les constructions suivantes: vitales sentimentales et professionnelle mais nous nous analyserons ici la première. Cela signifie qu'implicitement, ils sortent de leur territoire (il s'agit précisément du territoire familial) suffisamment tôt (quand Louis part dans *Juste la fin du monde*, Suzanne est encore petite et lorsque le jeune frère dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* s'en va, il est tout jeune.) pour en trouver un autre dans lequel ils construiront une autre vie. Une fois cette construction terminée ou interrompue pour des raisons vitales, les personnages reviennent. Nous assisterons donc au retour de Louis dans *Juste la fin du monde* ou à celui du jeune frère de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, soit pour annoncer à leurs proches leur mort, soit pour «s'écrouler là» sans rien dire, devant eux. Ces personnages sortent du territoire familial pour «vivre» et décident d'y revenir pour mourir. Ce retour devient ainsi «la pierre lancée» ou l'élément central initial qui provoquera la série d'ondes sphériques. C'est aussi ce retour synonyme de mort, sous une forme métaphorique, qu'apprehende *Elle* dans *La Place de l'autre*:

*Un temps.*

[Elle], *debout*.- Donc, cet homme-là me dit: «Asseyez-vous!»

Lui, *assis*. - Oui, «Asseyez-vous!»

Elle, *debout*. - Exactement. Je répons: «Pas question!»

Lui, *assis*. - Pourquoi?

Elle, *debout*. - Parce que!... Parce que la vie est ainsi... parce que «La fortune appartient à ceux qui ont deux jambes et qui savent s'en servir!» Voilà, c'est ça... et aussi, parce que... parce que «LEVE-TOI ET MARCHE», et pas l'inverse! (*La Place de l'autre*, 97)

Pour *Elle*, la position assise représente la fin: sa mort. Le refus absolu d'approcher la chaise devient le point central de la pièce et l'objectif ultime d'*Elle*. Son aversion à «entrer dans ce territoire» –c'est-à-dire la chaise– marque nettement la frontière entre le territoire vital et vertical et celui, mortel et horizontal, symbolisé par la chaise. La référence au miracle biblique de Lazare sous une forme détournée et comique, montre à quel point la fragilité de l'actant en contact avec le territoire, peut s'avérer source de danger et amener les personnages à trouver une issue religieuse plus ou moins convaincante pour eux, puisque la mémoire intervient de façon autonome en leur jouant des tours. Elle refuse de s'asseoir sur cette chaise, de subir, de se résigner, de mourir au bout du compte. Elle ne veut pas «revenir» car elle ne veut pas mourir. Néanmoins, le territoire sera symbole de vie ou de mort, en fonction de son franchissement ou de son affranchissement. Cette réflexion renvoie à une partie de la définition du concept de déterritorialisation de Gilles Deleuze tel qu'il apparaît dans son entretien avec Claire Parnet:

Le territoire ne vaut que par rapport à un mouvement par lequel on en sort. Il n'y a pas de territoire sans vecteur de sortie de territoire et il n'y a pas de sortie de territoire, de déterritorialisation, sans un effort de se reterritorialiser ailleurs. Il existait déjà chez Melville, le concept du *outländisch*, le déterritorialisé (Deleuze, 2004: sp)

Deleuze reliait immédiatement cette réflexion au comportement animal, notamment en citant l'anecdote d'un chat domestiqué qui cherchait son « coin » dans la maison du philosophe pour y mourir. Le personnage lagarcien, comme l'animal cherche un territoire pour mourir. Ici, il y a reterritorialisation car il y a mort, mais celle-ci n'est pas ailleurs mais *ici*. Si bien que cet embrayeur posséderait plusieurs strates, une strate dramatique et une strate scénique: de même que Louis qui revient dans le territoire familial pour mourir, Jean-Luc Lagarce s'adressant aux spectateurs utilise le territoire scénique pour annoncer sa propre mort. Cette possession des lieux comme investissement métathéâtral et dramatique constitue la construction territoriale dramaturgique lagarcienne. Le fait central qui peut apparaître comme la mort prochaine d'un personnage ou le besoin de fuir un ordre établi peut aboutir à cette nécessité de *déterritorialisation* puis d'une *reterritorialisation*, et constituera la véritable



construction artistique de l'auteur. Revenons à la réflexion de Deleuze (2004): «Constituer un territoire c'est [...] la naissance de l'art. Marquer un territoire c'est une série de lignes, de postures, de couleurs, de champs». Le territoire annoncé par la «pierre lancée» marque la technique théâtrale de l'auteur. Il reste à déterminer les éléments qui constituent ce territoire, autrement dit ce que représentent les lignes, les postures, les couleurs, le champ. Ces éléments seront ceux qui formeront les futures ondes croissantes. Mais revenons à la construction vitale. Rester dans un territoire pourrait donc «enterrer» la vie et en sortir, la «déterrée». A l'issue de cette conclusion, trois démarches d'analyse s'offrent à nous: d'une part, déceler les caractéristiques vitales et mortelles de tel ou tel territoire, d'autre part trouver les raisons qui pousseraient les personnages à revenir pour mourir, enfin observer si l'objectif du *déterritorialisé* a été atteint. Pour avoir une construction vitale il faudrait donc *Partir pour vivre et revenir pour mourir*. Nous avons cité trois exemples qui sont Louis dans *Juste la fin de monde*, le jeune frère dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* et *Elle* dans *La Place de l'autre*. Le personnage de Louis dans *Juste la fin de monde* quitte assez vite la maison familiale car il n'y trouve pas sa place. Dans les trois cas, partager le même territoire semble donc invivable et non-viable. Le partage territorial semble l'obstacle à la construction vitale car l'*individuation* y est compromise. On pourrait donc en conclure que la construction vitale lagarcienne passe par le marquage d'un territoire unicellulaire. La recherche de départ ressemble à une quête individuelle. Aussi le départ implique-t-il l'expérience de la solitude tout comme le processus d'écriture. Le repérage territorial se présente comme un passage obligatoire individuel au risque de subir un isolement parfois (faussement) volontaire. Pour *Elle* dans *La Place de l'autre*, la solitude est très présente et souligne une certaine fragilité. *Lui* y fait référence dès qu'il en a la possibilité, car celle-ci génèrera une angoisse ingérable qui mènera au fatal dénouement qu'*Elle* redoute, c'est-à-dire s'asseoir. Prendre la place de l'autre c'est subir et faire subir à l'autre ce que l'un ressent, en insistant sur le sentiment de solitude et d'abandon:

Lui, *assis*. – [...] Parce que vous êtes toute seule, que personne, ni rien ne s'occupe de vous (*La Place de l'autre*, 86).

Elle, *debout*. – [...] Oh! Ecoutez, respirez! C'est très pénible on ne vous entend plus! C'est comme la nuit dans mon lit quand j'attends le matin... (*La Place de l'autre*, 88).

Lui, *assis*. – On dirait: «Quelle enfant adorable...»

Elle, *debout*. – Je ne suis plus une enfant!

Lui, *assis*. – Oui, bien sûr, bien sûr, on dirait: «Qu'elle fut bonne et serviable...».

Elle, *debout*. – On ne dirait rien, pas un mot... Personne ne dit jamais rien... Et personne n'arrivera à me persuader du contraire. On passera sans un mot. [...] Les gens ne sont pas bons,

c'est un des meilleurs principes qui me font tenir... [...] (*La Place de l'autre*, 92-93).

La solitude est permanente et plus encore dans les moments les plus difficiles. En effet, on apprend qu'Elle a vécu une longue et douloureuse convalescence suite à une grave opération. Sa douleur présente des symptômes physiques, dus aux longues périodes passées couchée dans le lit et à la gravité de son état,

Elle, debout – [...] Moi j'ai subi une «grave opération»... Ce fut terrible, vraiment «terrible»... «terrible» [...] C'était très grave, très très grave [...] j'ai été un peu «traumatisée» [...] Alors je suis restée comme cela, couchée, plusieurs années. Vous ne pouvez pas comprendre, vous ne savez pas ce que c'est (*La Place de l'autre*, 93-94).

Et psychologiques dus à l'état d'abandon dans lequel elle vivait:

Elle, debout. – [...] ... Je me disais: Quand tu seras debout, tu courras partout, en long, en large! Tu feras la course et tu doubleras tout le monde! C'est ça que je me disais...

Lui, assis. – Je comprends.

Elle, debout. – Non! Vous ne comprenez pas, personne! [...] Pourquoi est-ce que vous n'êtes pas venu me voir à l'hôpital? Tous les jours je vous y attendais!

[...]

Elle, debout. [...] Tous les dimanches, je vous attendais et puis vous ne veniez jamais: vous m'aviez oubliée, ce n'était pas difficile. [...] (*La Place de l'autre*, 94-95).

Ces quelques exemples nous permettent de répondre à notre première question, relative aux caractéristiques vitales et mortelles d'un territoire: celui-ci doit se marquer seul. D'une part, la condition de la construction vitale passerait par l'individuation territoriale et d'autre part, le territoire manquant d'esthétique et n'apportant pas la possibilité d'élaborer une forme adéquate à la création au sens général, présente des caractéristiques mortelles.

La deuxième question qui s'impose par rapport à ce retour porte sur les raisons de ce déplacement. Qu'il s'agisse de Louis dans *Juste la fin du monde*, du jeune frère dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, d'Elle dans *La Place de l'autre*, le retour présente deux caractéristiques notables: la première est que le retour est physique et implique donc une présence charnelle, et la deuxième, que cette chair est touchée. Dans les deux cas, le retour offre une implication corporelle et non verbale. Là encore, de la même façon que le marquage d'un territoire est physique et présente une série de mouvements délimités par un corps, c'est-à-dire que les limites ne sont autres que celles marquées par le physiquement identifiable, les raisons du retour s'alignent sur ce même niveau. Si Louis revient, c'est pour annoncer sa mort

prochaine. La mort est montrée, personnifiée, analysée d'un point de vue physique, comparée à un animal. La mort elle-même approche comme un prédateur:

Louis. – Plus tard, l'année d'après  
 - j'allais mourir à mon tour -  
 [...] l'année d'après,  
 comme on ose bouger parfois,  
 à peine,  
 devant un danger extrême, imperceptiblement, sans vouloir  
 faire de bruit ou commettre un geste trop violent qui réveille-  
 rait l'ennemi et vous détruirait aussitôt. [...] (*Juste la fin de  
 monde*, 207)

Dans ces conditions, l'objectif du déterritorialisé qui consiste à revenir et mourir est-il atteint? Nous avons vu que le déterritorialisé se déplace, observe, analyse et regarde. En définitive, il adopte le comportement d'un animal constamment aux aguets, afin de mieux saisir le moment de sauter sur sa proie ou du moins de maîtriser son entourage. D'un point de vue dramatique, le spectateur attendrait peut-être que ce moment arrive, que l'animal saute et «vomisse sa haine» (*Juste la fin du monde*, 243) en provoquant un échange verbal à la hauteur de sa férocité. Néanmoins c'est exactement le contraire qui se produit. L'animal se sert d'autres armes: l'immobilisme et le silence. Louis vient pour dire qu'il va mourir et prononcer sa réalité. Cet acte revient à matérialiser sa mort et implicitement à accepter le regard des autres. Cette mort prématurée, intempestive et surtout non prévue, engendrera des sentiments indésirables chez Louis dans *Juste la fin du monde* qui précise d'ailleurs dans son prologue, vouloir donner aux autres cette image d'«homme posé» (*Juste la fin du monde*, 208) qu'il a toujours donnée. Pour lui, la maîtrise de la situation semble primordiale:

Louis. [...] – pour annoncer,  
 dire  
 seulement dire,  
 ma mort prochaine et irrémédiable,  
 l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger,  
 et paraître, [...] et paraître pouvoir là encore décider [...] me donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion d'être responsable de moi-même et d'être, jusqu'à cette extrémité, mon propre maître (*Juste la fin du monde*, 208).

Nous pourrions retenir dans ce prologue quelques tournures qui dévoilent une stratégie du silence toute particulière. Nous sommes en présence de deux Louis que seul le spectateur a l'opportunité d'apercevoir. D'un côté, nous sommes face à un événement invariable: sa «mort prochaine et irrémédiable», elle sera le déclencheur du

sentiment de peur. Louis ne cachera pas que s'il dit, pense ou agit d'une certaine manière, «c'est pour avoir moins peur». Malgré les poses prises, «[il] est dans son lit, c'est la nuit, et [il] ne saurait s'endormir» (*Juste la fin de monde*, 243-244). Cette sensation est d'autant plus réelle qu'elle apparaît comme non maîtrisable. Si l'animal montre qu'il a peur, il s'expose au danger. Le Louis effrayé décide donc de ne pas dévoiler cette faiblesse puisqu'à cela se succéderaient des conversations, des échanges verbaux incontrôlables, et pour lui, voués à l'échec. C'est pourquoi l'animal se protège et simule contrôler l'incontrôlable. C'est à partir de ce sentiment que se construit l'autre Louis, celui qui souhaite «paraître, [...] et paraître pouvoir là encore décider [...], [se] donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion d'être responsable de [lui]-même et d'être, jusqu'à cette extrémité, [son] propre maître» (*Juste la fin du Monde*, 208). S'il ne dit pas l'irréversible, tout pourra «paraître» rester en l'état et la situation sera maîtrisable. Ainsi le silence apparaît comme la stratégie de l'illusion la plus efficace. L'absence de mot revient à une certaine absence de contour. Le contour dessine la forme et la forme –qui reviendrait aux lignes, postures et couleurs que mentionne Deleuze– dévoile son esthétique, son art, sa vérité. Le mutisme contient toute la force de son art et sa pulsion de vie. Par le silence, la construction vitale sera renforcée. A la question, le déterritorialisé revient-il pour mourir? Non, il reviendra au contraire pour renforcer sa construction vitale.

L'élément central se caractérise donc par un placement situationnel individuel au milieu d'un collectif (Louis au milieu de sa famille dans *Juste la fin de monde*, Elle au milieu des autres incarné par Lui dans *la Place de l'autre* ou encore) dans le but de revendiquer un statut vital. Nous verrons maintenant que cette volonté propage des réactions dramatiques et dramaturgiques complexes et systématiques...

## 2 Ondes croissantes

Nous utiliserons donc les ondes sphériques comme support pour classifier et ordonner la partition textuelle du théâtre de Jean-Luc Lagarce. Nous constaterons que les scènes pourraient être réparties par groupe d'ondes selon qu'elles sont des monologues, des dialogues ou des polylogues pour reprendre le terme de Julia Kristeva (1977). Il existe quatre types d'ondes:

*L'onde de la prise de contact ou l'onde de l'effleurement.* Ce premier phénomène est en quelque sorte la conséquence immédiate du lancement de la pierre situationnelle, c'est-à-dire le contact «physique» de certains, avec le retour de l'Autre. Ce choc inattendu et inespéré provoque une série d'entrées en scène assez particulières.

*L'onde identitaire ou la rhétorique intra-extrascénique.* Une fois les salutations et/ou les présentations établies apparaît une onde, plus grande, qui consiste à reprendre sa place, indiquer individuellement sa posture, sa ligne, son champ d'action.

*L'onde de l'échange collectif séquentiel*. Une fois la position individuelle fixée, c'est le moment d'intervenir collectivement. Il s'instaure donc une série de dialogues ou de *polylogues* pour employer le terme de Julia Kristeva (1977).

Il existe enfin une dernière série d'ondes, plus vaporeuse. Cette dernière série est la «dernière onde», celle qui semble s'arrêter de croître car elle semble disparaître. Cet immobilisme, ce silence, cette ouverture discrète offre une structure proche de l'épique intime, pour reprendre les termes de J-P. Sarrazac (1999). Nous situons lors de l'analyse des différentes ondes, dans le domaine de la parole, du langage et de la structure dramatique principalement.

### 2.1. L'onde de la prise de contact ou de l'effleurement

Hélène et Paul de *Derniers remords avant l'oubli* sont revenus. Ce retour réunit dans une première scène tous les personnages et les place dans un contexte de prise de contact tout à fait représentatif de l'onde d'effleurement. Voyons ce que cela va provoquer, ou plutôt ce que cela ne va pas provoquer. Ces effleurements veulent, semble-t-il, retarder le vrai contact langagier. Ces scènes d'expositions ressemblent à d'interminables entrées en scènes maladroites, parfois drôles et absurdes qui posent d'emblée une tension dramatique en toile de fond. Le rythme est entrecoupé car le langage bégaie: les scènes de présentations de *Derniers remords avant L'oubli* et *Juste la fin du monde* sont caractéristiques.

Pierre. – Je suis content. Tu vas bien? Vous allez bien? Est-ce que vous allez bien?

Paul. – Je pensais que nous arriverions avant vous.

Hélène. – C'est Antoine, lui, là, Antoine. Il est mon mari.

Antoine. – C'est-à-dire... la route est bonne, nous avons bien roulé, elle se souvenait parfaitement du trajet, rien n'a changé, elle trouve que rien n'a changé...

Paul. – C'est Anne. C'est Pierre.

Lise. – Je m'appelle Lise.

Anne. – Bonjour, on se connaît, c'est idiot. Vous devez vous souvenir, je me souviens parfaitement de vous, ne sois pas idiot, tu ne vas pas nous présenter l'un l'autre, vous devez vous souvenir.

Pierre. – Non.

Lise. – Je suis leur fille, la seconde fille, leur fille, eux deux, là.

Antoine. – Antoine, je suis très content.

Paul. – Ah, oui, excusez-moi, je vous demande pardon.

Anne. – Je suis venue, mais c'était il y a de nombreuses années...

Pierre. – Je ne me souviens pas, je vous le répète, on ne peut pas se souvenir de tout.

Paul. – Paul. Enchanté.

Antoine. – Antoine, le mari, le père de la fillette.  
 Pierre. – Ah oui, enchanté, c'est ce que tu as dit?  
 Lise. – Moi.  
 Paul. – Laisse-le, s'il dit qu'il ne se souvient pas, il ne se sou-  
 vient pas.  
 Hélène. – De toute façon, il roule trop vite.  
 Anne. – Ce n'est pas très bien élevé.  
 Paul. – Ce n'est pas son genre.  
 Antoine. – Je ne roule pas trop vite, je roule.  
 Lise. – Je ne suis plus une fillette [...] (*Derniers remords avant  
 l'oubli*, 11-12).

Comme les interprètes, le lecteur devra faire le point et trouver les destina-  
 taires des répliques. A en croire la scène de présentation ci-dessus, les adresses des uns  
 envers les autres donneraient:

1. Pierre. – (à HELENE) Je suis content. Tu vas bien? (à PAUL, à ANNE) Vous  
 allez bien? (à ANTOINE, à LISE) Est-ce que vous allez bien?
2. Paul. – (à ANTOINE) Je pensais que nous arriverions avant vous.
3. Hélène. – (à PIERRE) C'est Antoine, lui, là, Antoine. Il est mon mari.
4. Antoine. – (à PAUL) C'est-à-dire... la route est bonne, nous avons bien rou-  
 lé, elle se souvenait parfaitement du trajet, rien n'a changé, elle trouve que  
 rien n'a changé...
5. Paul. – (à PIERRE) C'est Anne. (à ANNE) C'est Pierre.
6. Lise. – (à PIERRE) Je m'appelle Lise.
7. Anne. – (à PIERRE) Bonjour, on se connaît, c'est idiot. Vous devez vous  
 souvenir, je me souviens parfaitement de vous, (à PAUL) ne sois pas idiot, tu  
 ne vas pas nous présenter l'un l'autre, (à PIERRE) vous devez vous souvenir.
8. Pierre. – (à ANNE) Non.
9. Lise. – (à PIERRE) Je suis leur fille, la seconde fille, leur fille, eux deux, là.
10. Antoine. – (à PAUL) Antoine, je suis très content.
11. Paul. – (à ANTOINE) Ah, oui, excusez-moi, je vous demande pardon.
12. Anne. – (à PIERRE) Je suis venue, mais c'était il y a de nombreuses années...
13. Pierre. – (à ANNE) Je ne me souviens pas, je vous le répète, on ne peut pas se  
 souvenir de tout.
14. Paul. – (à ANTOINE) Paul. Enchanté.
15. Antoine. – (à PIERRE) Antoine, le mari, le père de la fillette.
16. Pierre. – (à ANTOINE) Ah oui, (à PAUL) enchanté, c'est ce que tu as dit?
17. Lise. – (à PIERRE) Moi.
18. Paul. – (à ANNE) Laisse-le, s'il dit qu'il ne se souvient pas, il ne se souvient  
 pas.
19. Hélène. – (à PAUL) De toute façon, il roule trop vite.
20. Anne. – (à PAUL) Ce n'est pas très bien élevé.

21. Paul. – (à ANNE) Ce n'est pas son genre.  
 22. Antoine. – (à HELENE) Je ne roule pas trop vite, je roule.  
 23. Lise. – (à ANTOINE) Je ne suis plus une fillette.  
 [...] (DRO, 11-12).

Cette scène de présentation frappe tout d'abord par sa fébrilité et son agitation. En effet, cet *effleurement* passe par la création d'une parodie de scène traditionnelle de salutation. Il s'agit d'un rituel social qui tentera de sauver les apparences mais nous allons voir par cette séquence qui ressemble à «une scène de genre», qu'il s'agit d'une pseudo-entente qui réunit une communauté amicale qui n'existe pas. Voyons de plus près les failles de ce «ratage». Il faudra vingt-trois répliques pour que six personnages se saluent. Cette exceptionnelle longueur est due au fait que les personnages ne suivent pas le protocole, ils n'y arrivent pas. Ils se coupent sans cesse la parole, comme si la parole, incommode bougeait sur place sans pour autant avancer et tentait de se trouver une place dans le territoire scénique et dramatique. Cette fébrilité tient par exemple à ce que les quatre premières répliques sont indépendantes. Pierre entame le rituel des salutations par un «Vous allez bien?» Mais cela ne paraît pas fonctionner, il réitère une seconde fois, «Est-ce que vous allez bien?». Mais il n'obtiendra aucune réponse. Pierre éprouve des difficultés à trouver sa place dans ce cercle social, il n'est pas entendu. Pierre attendra quatre répliques pour qu'Hélène lui adresse la parole, non pas pour répondre à la question posée ni pour lui rétorquer le même «Tu vas bien?» mais pour lui présenter son mari, d'une façon plutôt comique: «C'est Antoine, lui, là, Antoine. Il est mon mari». Le présentatif *c'est*, suivi du pronom tonique *lui*, combiné avec le déictique *là* confère au personnage désigné une allure statique, inerte et décorative. Comme si cela ne suffisait pas, Hélène répète son prénom, il prend alors de nouveau la place physique. Les autres ne semblent pas l'avoir remarqué non plus, car personne ne réagit à la présentation, comme s'il s'agissait effectivement d'un élément décoratif auquel on ne prêtait pas une immédiate attention. Il ne semble donc important pour personne, à commencer par sa femme.

Antoine répétera d'ailleurs son statut de «mari d'Hélène», douze répliques plus loin: «Antoine, le mari [...]».

Lise, de son côté se présente seule, comme isolée du reste du groupe. Elle devra à trois reprises (réplique 6, 9, 17) dire qui elle est. «Je m'appelle Lise. Je suis leur fille, la seconde fille, leur fille, eux deux, là. Moi». La structure pronom tonique, déictique se répète. La relation entre la fille et ses parents (Hélène et Antoine) s'avère distante d'emblée.

Les longueurs du rituel, les maladresses dans les prises de paroles, le binôme question-réponse qui échoue et les répétitions concernant les prénoms et les liens de famille sont autant de micro-actions qui font que l'intrigue se situe au cœur de ce piétinement et attribue tout l'intérêt à cette onde d'effleurement qui prépare inévita-



blement à la deuxième onde. Plus le rituel social meurt, plus la parole est vivante. Pour résumer, ces ondes sphériques manifestent cette posture hybride et montre l'étrangeté de la situation. Une pierre est lancée. Cette pierre adopte la forme d'un retour, d'une retrouvaille ou d'un rapport de possession ou de dépossession du territoire. Ce phénomène possède un point commun: dans tous les cas, il s'agit d'une entité perturbatrice, génératrice de cette situation, provoquée par un personnage précis (Louis, Le jeune frère, Pierre). Cette figure fera basculer celui à qui est imposée cette situation. En bref, la présence d'un intrus, caractérisé par la variabilité pénètre dans un ensemble fixe et rigide. Cette présence «semble héritée d'un Théâtre de l'absurde métissé de Camus et de Ionesco, [et] n'est que l'excroissance vénéneuse du malaise existentiel» (Sarrazac, 1999: 33) L'atmosphère commence par une démonstration d'irritation qui cherchera dans le monologue un système de défense et l'équilibre individuel L'irritation nous l'avons vue, vient de l'effleurement. La tentative de rattrapage vient de ces moments épiques, narratifs qui forment l'ensemble appelé *l'onde identitaire ou la rhétorique extrascénique*. De cette façon, immédiatement après cette onde d'effleurement qui a déstabilisé la situation qui semblait fondée sur l'attente dans le territoire, les différentes identités tentent de récupérer leur place, leur fonction d'avant mais en réalité cette nouvelle situation souligne le manque d'action qui a toujours existé et l'immobilisme dans lequel s'est forgée leur existence. Cette constatation amène une réflexion sur la crise de l'action soulevée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et, comme le souligne Joseph Danan (1995: 17), «à la base de l'action, le projet, qui suppose une volonté est sapé. Agir, c'est d'abord vouloir agir. La crise trouve sans doute son origine dans la crise du sujet, dans les failles du moi et de sa capacité à vouloir». Pour prendre un autre exemple, L'Aînée de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* semble toujours avoir adopté la même posture face à l'absence de son frère:

L'Aînée. – [...] Je regarde le ciel comme je le fais toujours, comme je l'ai toujours fait. [...] j'étais là, debout comme je le suis toujours, comme je l'ai toujours été [...]

Est-ce que je n'ai pas toujours attendu?

[...]

(Et dans ma tête encore je pensais cela: est-ce que je n'ai pas toujours attendu? [...]) (J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne, 227).

Les personnages ne se situent plus par rapport à l'action mais par rapport au langage. Nous nous plaçons ainsi dans la sphère du théâtre «statique», hérité du théâtre symboliste, qui permet une «dramaturgie du moi». A cette nuance près, que le «moi» du personnage qui attend l'autre existe uniquement par rapport à l'autre. De la dramaturgie du moi, nous aboutissons à la «dramaturgie de la subjectivité». A la différence près que chez Lagarce, le «moi» qui parle se dessaisit simultanément du «moi» car il n'existe que par rapport à l'autre. La sœur sera d'une certaine manière, «vitale-

ment» liée à l'existence du frère. Les personnages ainsi nommés existent à travers l'Autre et s'apparentent à ce que R. Abirached (1994: 180) nomme la figure désincarnée: «Le personnage est un être venu d'ailleurs, taillé dans l'étoffe des songes et soustrait aux contingences pratiques, il ne saurait se prêter à la plus minime caractérisation...».

Le spectateur assiste donc à une lutte entre détachement et attachement des rôles des uns par rapport à l'Autre. La note sept des *Trente notes brèves sur l'empathie dialogique* d'Enzo Cormann (2004: 18) éclaire parfaitement cette réflexion:

Le dessaisissement de soi qu'opère chez le personnage ce détour par autrui génère à chaque instant de l'inconnu et de l'inattendu. Tout ce qui est connu et attendu dans le personnage *s'altère* dans le malentendu, la volonté de puissance, la mauvaise foi, voir l'amour d'autrui (de *l'alter ego* fictionnel). Chacun tient *son* rôle en se dessaisissant de son identité prédéfinie (de son personnage).

## 2.2. L'onde identitaire ou la rhétorique intra-extrascénique

L'onde *identitaire* permet d'aborder la *rhétorique intra-extrascénique*, car ce système de «schème oratoire imparable» soulève au fond la question de la rhétorique et du dialogue. En tenant compte des recherches faites sur le drame moderne et contemporain, il conviendra de définir celui-ci par une triple crise: crise du drame par abandon du principe de l'action causale; crise du personnage par rupture du lien entre parole et énonciateur; crise de l'éloquence ou du discours mettant à l'écart les formes oratoires perçues comme un obstacle à la recherche d'une parole proche et familière. A l'éloquence succède donc la conversation ordinaire, le bavardage ou le soliloque intime. On serait donc tenter dans un premier temps d'affirmer que le drame moderne s'éloigne de la rhétorique classique. Une raison idéologique expliquerait cet éloignement en particulier. Tout d'abord pour Victor Hugo (1856) principalement, la rhétorique se présenterait comme un signe d'artificialité depuis la révolution romantique qui privilégiait le génie créateur en faisant «la guerre à la syntaxe et à la rhétorique». De là, le monologue ou la tirade passaient à être directement condamné pour qu'au XX<sup>e</sup> siècle il aboutisse à la parodie (*cf.* le discours grotesque beckettien de Lucky). Cette deuxième alternative que Gilles Declercq (2004) nomme «la nouvelle rhétorique extrascénique», n'efface donc pas la rhétorique mais la déplace et altère sa fonction. Cette altération passe par «l'évidement sémantique du contenu conversationnel [qui] a pour envers la mise en évidence des codes régissant les interactions langagières» (Declercq, 2004: 103). Comme nous l'avons vu dans la première onde, celle de l'effleurement, le régime dialogique est celui des salutations conversationnelles avec ses codes de politesse mais subissant les altérations analysées plus haut. Si bien que la séquence a été altérée pour susciter une focalisation métalinguistique qui trouve son principe de lisibilité dans la dialectique déductive. Par ailleurs, sa mo-

dalisation grotesque qui s'ancre malgré tout dans la tradition rhétorique classique ne consisterait pas à déconstruire la raison du discours mais plutôt à l'étirer à l'extrême afin de relier dramaturge et public. Cette relation exigeant du spectateur un effort herméneutique serait l'aspect *extrascénique* de la rhétorique.

L'aspect *intrascénique* de la rhétorique apparaît donc principalement dans cette deuxième onde situationnelle. Car l'aspect dialogique est caractéristique de la forme théâtrale et l'histoire de la parole théâtrale occidentale antique, comme le mentionne encore une fois Gilles Declercq (2004, 99):

[...] trouve sa spécificité en se distinguant progressivement des formes lyriques; l'histoire du dialogue est ici indissociable de celle du personnage (le protagoniste face au chœur), puis la dissociation (deutéragoniste) institue le dialogue confrontatif au régime ordinaire de la parole dramatique: l'argumentation, consécutivement, y préside.

Toutefois, comme le précise Declercq (2004: 103) un peu plus loin, cela n'empêche que:

La poétique aristotélicienne, subordonnant l'être et l'agir des personnages au «système des faits», à l'enchaînement causal du drame, privilégie le faire de la parole, c'est-à-dire son pouvoir d'infléchir l'action: autrement dit, sa fonction persuasive. Et c'est pourquoi la *Poétique*, sur la question de la parole et de la pensée (19, 1956a), renvoie lapidairement à la *Rhétorique*.

Nous avons ainsi dans l'écriture de J-L. Lagarce une nouvelle utilisation de la rhétorique, la rhétorique *intra-extrascénique* puisqu'elle combine à la fois une rhétorique moderne, *extrascénique* tout en conservant une rhétorique classique issue de l'héritage des arts de la parole, de la pratique éloquente, telle la parole judiciaire. En observant un monologue comme celui de Catherine, cette forteresse rappelle fortement les principes de la rhétorique à savoir la technique de l'orateur unique à un auditoire multiple incluant parfois un jeu dialogique mimé (telle la question oratoire) où il ne s'agit en fait que d'un simulacre ayant pour objectif d'amplifier l'emprise de l'orateur sur un auditoire effectivement interdit à la parole. Les personnages parlent à leur tour, exposent et persuadent sur scène. Il existe donc une nécessité de *bien dire* pour se construire tout en s'écartant des codes conversationnels. Cette contradiction lagarcienne analysée par le système des ondes sphériques, illustre la complexité d'une écriture fondée à la fois sur la tradition (*intra*), la réflexion de la tradition (*méta*) et par la déconstruction de la parole théâtrale (*extra*).

### 2.3. L'onde de l'échange collectif

La troisième onde, celle de l'*échange collectif* n'en demeure pas moins complexe. Nous avons précédemment vu que l'onde de l'effleurement jouait avec les codes conversationnels notamment dans les scènes de présentations. Ici, il s'agit de

«fondre» le rituel social afin de le reconstruire. Ce phénomène de fonte pourra déformer certains éléments, les faire disparaître ou en étirer d'autres si bien qu'au final le résultat différera totalement de son point d'origine. Malgré une tentative de «normalité», la reconstitution apparaîtra donc comme allongée, grotesque et disproportionnée. Cette «fonte» s'obtiendra par des techniques héritées du théâtre de la dérision. Nous allons voir dans un premier temps, les techniques syntaxiques et sémantiques employées par Lagarce pour construire son dialogue, puis leur déconstruction.

Le recours à la stichomythie ou en d'autres termes, au duel verbal reposant sur l'antithèse et sur le parallélisme anaphorique, apparaît fréquemment dans le théâtre traditionnel, dans le théâtre de dérision et celui de J.-L. Lagarce. Toutefois, cette utilisation sera détournée afin de supprimer «l'effet rhétorique» au moyen d'ellipse, en atrophiant la partie anaphorique ou encore en abandonnant le caractère aphoristique. L'opposition pourra porter exclusivement sur un terme et celle-ci se basera sur une nuance. Le résultat sera donc moins «sérieux», plus parodique et distancié. La rhétorique laissera place à l'ironie et au ludique. Ce recours chez Lagarce, on le retrouve dans *Juste la fin du monde* ou dans *Derniers remords avant l'oubli* de façon diluée et mélangée à la technique de la répétition. Antoine par exemple, frère de Louis dans *Juste la fin du monde*, n'est pas d'accord avec la qualification qui lui a été imposée par les membres de sa famille. Il est traité de brutal. Cette brutalité sera dénoncée par tous, tour à tour puis nuancée, réemployée en toile de fond, comme une constante qui définirait de façon synecdotique le personnage. Le personnage d'Antoine dans *Juste la fin du monde* explose à la fin de la pièce juste avant la séparation définitive et donne son avis «brutalement». Sa colère pointe d'abord à la scène 11, dernière scène de la première partie:

Antoine. – [...] Ce que tu veux, ce que tu voulais,  
 Tu m'as vu et tu ne sais pas comment m'attraper,  
 «Comment me prendre»  
 - vous dites toujours ça, «on ne sait pas comment le prendre»  
 et aussi, je vous entends, «il faut savoir le prendre»,  
 comme on le dit d'un homme méchant et brutal – [...] (*Juste la fin du monde*, 252).

Puis elle revient en début de deuxième partie:

Catherine. – Elle [Suzanne] ne dit rien de mal,  
 Tu es juste un peu brutal, on ne peut rien te dire,  
 Tu ne te rends pas compte,  
 Parfois tu es un peu brutal,  
 Elle voulait juste te faire remarquer.  
 Antoine. – Je suis juste un peu brutal?  
 Pourquoi tu dis ça?  
 Non.  
 Je ne suis pas brutal.

Vous êtes terrible tous avec moi (*Juste la fin du monde*, 267).

Jusqu'à ce que cela devienne une obsession:

Antoine. – [...] Je ne voulais pas être méchant,  
Comment est-ce que tu as dit?  
«brutal», je ne voulais pas être brutal,  
je ne suis pas un homme brutal, ce n'est pas vrai, c'est vous qui  
imaginez cela, vous ne me regardez pas, vous dites que je suis  
brutal, mais je ne le suis pas et ne l'ai jamais été (*Juste la fin du  
monde*, 269)

Cette colère partant de la notion de brutalité a avancé vers par vers, scène par scène de telle façon que l'objectif ironique sera atteint par le dramaturge. L'explosion finale a été subtilement créée par l'auteur parce que cette «brutalité» a été reprise régulièrement tout au long de la pièce, par tous les personnages mais de manière nuancée, ce qui confère à cette technique une espèce de matraquage inconscient qui conduira au résultat attendu par la famille, c'est-à-dire à une réaction brutale de la part du personnage, victime de cette accusation. La mère voit dans cette brutalité de la maladresse, la petite sœur Suzanne y voit une certaine bonté naïve tandis que son épouse, Catherine y trouve une tendance paranoïaque, mais le manque d'écoute et de communication a conduit à l'exaspération d'Antoine, victime des accusations des autres. Cet acharnement a conduit à ce que dans une des répliques, Antoine en arrive à dire: «– Tu (à Louis) me touches, je te tue» (*Juste la fin du monde*, 268).

C'est en cela que Lagarce rejoint bien ses prédécesseurs de l'absurde: cette explosion vue par le spectateur comme une absurdité ironique vient d'une part d'un manque de communication et d'une inadéquation dans l'emploi des mots. Nous retrouverons cette technique dans la scène concernant l'emploi du terme *taciturne* dans *Derniers remords avant l'oubli*. Ce duel verbal autour du mot *taciturne* –trait de caractère également– entre Pierre et Hélène contient les mêmes éléments: une inadéquation du terme employé, une inadéquation du regard porté par les autres sur un des personnages, et un manque de communication provoquant un dialogue de sourd. Dans le théâtre de Lagarce, le langage ne semble donc servir ni à se défendre, ni à s'exprimer correctement. Cette tentative formelle échouant, le dialogue «fondu» laissera place à une autre série de dialogues oubliant les formes et la bienséance. L'intention qui semblait ludique voire ironique devient cynique et en conséquence, profondément comique. Pour reprendre l'expression de Brice Parrain, les dialogues sont comme «des pistolets chargés». Le dialogue revêt son plus pur caractère agonistique. Pour reprendre l'affirmation d'Etienne Souriau (1956: 36-38):

Les personnages en effet luttent les uns contre les autres avec  
des paroles [...]. En réalité toute parole théâtrale est en même  
temps une action.  
[...]

De là dérivent toutes sortes de qualités nécessaires au point de vue stylistique dans le dialogue théâtral: la brièveté, qui le distingue des autres formes de dialogue littéraire, la surtension ou l'intensité, enfin et surtout la vection directe ou l'impact sur un autre être humain qui est sa caractérisation primordiale».

La gestion de la présence et de l'absence dans le territoire reste un conflit central. Et ce genre de dialogue en est la parfaite illustration. Les personnages ne sont pas «habitués» à être ensemble, c'est pourquoi l'échange s'opère en binôme principalement. Chaque binôme possède sa micro-tension et donc son micro-dialogue placé parallèlement tout en partant de la même origine. Ces micro-dialogues s'entrecouperont, d'où cette impression d'une part, de succession vertigineuse de premiers plans et d'autre part, d'effet comique. Il semble donc que la parole «fasse semblant». Les personnages parlent comme s'ils souhaitaient entamer une conversation courante mais la parole les en empêche. Le spectateur, complice de cette parole savante comprend vite qu'il s'agit essentiellement d'un stratagème langagier puisque ces situations sont volontairement «bégayantes» pour reprendre le terme deleuzien (*onde d'effleurement*). Il n'empêche que ce jeu atteint et irrite les personnages qui tentent donc séparément de s'exprimer pour maintenir leur position. Ce sera là encore la parole qui insufflera la vie au personnage et qui apparaît comme un corps théâtral (le corps de l'acteur) au service d'une logorrhée vitale (*l'onde identitaire*). Cette onde place ces corps les uns à côté des autres, non les uns en face des autres. Leur parole les lie afin de délimiter leur territoire. Enfin, la parole permettra «des échanges collectifs» mais à nouveau de façon originale, pour agencer un *dialogue* à proprement parler, c'est-à-dire un entretien imprévu construit sur le modèle question-réponse. Le mouvement des corps puis celui des personnages vient du fait que la parole se veut mécanique ou chorégraphiée, mais rarement délibérée. Si «dialoguer c'est décider», comme l'affirme J.-P. Sarrazac (1999: 112) le dialogue n'existe que dans son annulation ou sa parodie. La *décision* de vouloir «prendre la parole» est même impossible puisque la parole possède sa propre présence. Elle jaillit d'une nécessité de placement par rapport à un élément imprévu. Lagarce lui donne une autonomie qui transcende la propre scène et devient un élément flottant, tout comme les ondes vues jusqu'à maintenant. La parole est le support aquatique qui permet la manifestation circulaire sphérique. Elle se place en amont car elle permet la situation étudiée et en aval, car elle s'insère à tous les niveaux de l'étude. La parole constitue le moyen et l'objectif, elle devient chez Lagarce *supra* théâtrale. Autrement dit l'omniprésence autonome de la parole agit comme un personnage flottant, qui intervient pour la scène, dans la scène et au-dessus de la scène à la fois. Bien qu'elle délimite au service de la fable différentes ondes précises et ordonnées, elle se dilue lentement jusqu'à ce que les ondes semblent s'effacer et soient imperceptibles à l'œil nu. La «dernière onde» de ce phénomène sphérique devient immobile jusqu'à son effacement. Cette dernière onde sera celle

qui ouvre la pièce, qui permet un recommencement hors scène, elle est celle qui prend le spectateur à bras le corps.

### 3. Immobilisme et effacement

Aussi faudrait-il maintenant se demander à travers quel corps donc, la parole décide-t-elle de s'installer pour pouvoir aisément s'effacer? Quels moyens issus de la parole l'auteur décide-t-il d'employer pour «diluer» le plus la parole, l'amener à son effacement, à sa transcendance? Il s'agira de trouver les «ouvertures» de cette dernière onde et ses manifestations scéniques. Pour ce faire, il faut revenir au point de départ et fermer le cercle situationnel global. Notre étude partait d'une «pierre lancée», un élément central perturbateur qui provoquait cette série d'ondes croissantes sphériques. La «pierre lancée» possède une théâtralité à deux niveaux: un premier purement dramaturgique manifesté par la présence du corps de l'acteur ou d'un élément matériel (une chaise par exemple) et le deuxième de l'ordre métaphysique par l'idée d'immobilisme que sous-tend cette présence sur scène. En bref, le corps est là mais la pensée gît ailleurs. Cette dichotomie renforce ainsi l'autonomie de la parole. Alors qu'une situation concrète est posée avec des figures et une action simple, la parole se manifeste autrement, librement. Elle fait du corps théâtral son instrument puisque, soit elle le réduit au silence et de cette façon, l'isole, soit elle peut l'amener au rêve et ainsi le «suspendre».

#### 3.1. Une parole qui envisage le corps théâtral

Entre la pensée et l'élocution, que la *Poétique* d'Aristote présentait comme un couple soudé et solitaire, exprimant le passage de la puissance à l'acte, s'intercale l'obstacle de la non-adéquation de l'homme au langage, de l'aphasie ou de la logorhée. Le non-dit creuse le dialogue dramatique et le mot théâtral s'annexe un extraordinaire volume de silence (Sarrazac, 1999: 19).

Cet «extraordinaire volume de silence» existant dans les écritures contemporaines comme le professe J.-P. Sarrazac (1999) se doit plus à un trop-plein qu'à une absence de mots. Le silence est la manifestation parfaitement symétrique de la logorhée. Le personnage se tait car il a trop à dire et comme la tentative de formulation par le langage a échoué et mis en évidence ses limites et sa pseudo-socialisation, le silence intervient comme la manifestation de l'aliénation de l'homme à ses rituels sociaux, à son territoire. «Juste le petit sourire» de Louis dans *Juste la fin du monde*, semble le signe «juste» de l'indicible des relations humaines. Le silence, tout comme les monologues que nous avons vus dans l'onde identitaire, conduisent à l'expression même de la vacuité: la solitude angoissante. Le silence est certes scénique mais surtout métaphysique. Le silence qui n'existe que par rapport à la parole est indissociable de celle-ci et loin de la discréditer, il renforce le sens de cette dernière. Le silence



n'annule pas le langage, au contraire, il le sacralise scéniquement. Ce que le silence obtient par son existence, c'est l'annulation du corps théâtral. Le corps naît par le langage et s'éteint sans lui. Rappelons que dans l'intermède de *Juste la fin de monde*, La Mère ne voit pas Louis, car il ne *dit* rien. Sa présence n'est valide uniquement que par la parole. Il existe une conscience tragique de l'homme. Dès le prologue de Louis dans *Juste la fin du monde*, c'est l'annonce de sa mort «prochaine et irrémédiable» qui fait démarrer la pièce. Lagarce parvient à la dimension tragique par le dépérissement ou la suppression du corps et il l'obtient entre autres grâce au silence. Par ailleurs mépriser le corps par le silence, c'est essayer d'immobiliser métaphysiquement ce qui ne peut pas l'être. C'est comme si la parole circulait et que le corps au contraire coulait et se laissait tomber brutalement physiquement et dans le mutisme. Le silence possède donc le double pouvoir d'immobiliser, de «geler» le moment fatal ou au contraire de le suggérer, ou encore de le manifester clairement en l'enfonçant vers l'impassibilité et l'immobilisme absolus. Ce tiraillement qui est vu comme un dilemme existentiel si l'on veut y voir *là*, l'acceptation de la maladie et par conséquent celle de la mort est théâtralement symbolisé par ce personnage central qui possède à la fois la force avec ce silence d'irriter les autres (Antoine, le frère de Louis dans *Juste la fin monde* ne veut plus entendre parler son frère car dit-il, il va le «noyer avec ses histoires») et le besoin de rester en retrait, fébrile comme un corps observant et en observation. Nous avons ici une «ouverture silencieuse» qui se positionne par rapport à la mortalité des corps. Celui qui parle c'est-à-dire «les autres», la famille, la société, les résidents du territoire originel survit *ici*, dans une dimension scénique, dramaturgique. Sa parole sera celle du quotidien mais celui qui se tait transcendera la scène et survivra *ailleurs*, par une parole métaphysique, la parole du rêve, de l'art. La pulsion de vie de *celui-là* jaillissant de l'anéantissement du corps, s'élève au niveau de l'informulable et c'est dans cette contradiction que réside le tragique.

La parole possède donc deux niveaux: celle du quotidien, limitée, celle de ceux qui privilégient le territoire, celle de «*l'ici-bas*» prononcée par Suzanne dans *Juste la Fin du Monde* qui constitue une sorte d'inventaire du passé, du souvenir ancré dans ce territoire et celle du rêve, de l'imaginaire, l'univers des possibles. Le premier registre de parole relève de l'anecdotique comme par exemple la remémoration de la scène du pique-nique de La Mère (*Juste la fin du monde*, 228) dans *Juste la fin du monde* ou encore les bagarres d'Antoine et Louis, jeunes (*Juste la fin du monde*, 269). Cette parole se met au service du rituel social et familial du vécu, du prévisible. Puis, intervient au milieu de ces sentiers battus, une clairière imaginaire empruntée à l'écart des autres, la parole du rêve, appartenant au domaine de l'aérien comme un langage flottant au-dessus de la matière. Elle emprunte une autre facette et se place au-delà du réel. Celle-ci transcende la réalité.

### 3.2. Une parole qui réalise le corps théâtral

Une autre particularité de cette dernière onde réside dans le fait qu'elle se situe au croisement de l'épique et du lyrique, construisant ainsi une écriture rhapsodique qui hérite à la fois d'abord du Moyen Âge par son caractère testamentaire et de la pièce en un acte décrite par Szondi. *Juste la fin du monde* sera la pièce qui montrera le mieux cette réflexion sur la vie, qui se montrera comme une adresse au lecteur ou au spectateur, qui prendra par moments l'aspect d'une confidence sur l'état intime de la figure centrale. Ces apartés traversent la pièce en une sorte d'intersection avec les autres ondes et l'engloberont. L'onde de l'immobilisme apparaît pour ouvrir et fermer la pièce, elle est constituée d'un Prologue et d'un Épilogue, mais elle évolue aussi, *crescendo* à mesure que les autres ondes se forment et se figent. Elle est la seule qui flottera parmi les autres. Elle débute dans la première partie à la scène 5 (*Juste la fin du monde*, 229-230). Louis explique sous forme de soliloque, sa décision de vouloir rendre visite à sa famille: il a

[...] cette pensée étrange et claire [...], que tout le monde après s'être fait une certaine idée de [lui], un jour ou l'autre ne [l]'aime plus, [...] comme par découragement, comme par lassitude de [lui], qu'on [l]'abandonnât toujours car [il] demande l'abandon» et qu'il s'est réveillé «avec l'idée étrange et désespérée et indestructible encore qu'on [l]'aimait déjà vivant comme on voudrait [l]'aimer mort [...]. (*Juste la fin du monde*, 230).

Le personnage conclut après avoir cherché les mots justes pour énoncer cette pensée, «je ne sais pas si je pourrai bien la dire», que la mort est déjà présente dans la vie et que le regard des autres porté sur Louis était le même que celui que l'on porte à un mort. Le bilan arrive après qu'il eut analysé ses agissements en famille et après qu'il eut déduit que ce regard n'était finalement dû qu'à son attitude solitaire. Cette idée de mort revient principalement à la scène 10 de cette même partie où il décrit avec précision ce que sa mort provoquera chez les autres:

Au début [il] croit que c'est le reste du monde [qui] disparaîtra avec [lui], [...] ensuite mais plus tard, on songe à voir les autres, le reste du monde, après la mort. On les jugera. On les imagine [...], on les regarde [...], on s'amuse [...] on voudrait les entendre et savoir enfin ce qu'ils pensent (*Juste la fin du monde*, 243).

Cette réflexion est d'une certaine façon, *post-mortem* car Louis décrit son comportement après sa disparition, «on se voit aussi, allongé, les (les autres) regardant des nuages». Le premier mouvement de cet aparté est donc tourné principalement vers les autres, le deuxième mouvement ira plus loin. Louis approche la Mort et en décrit toutes les sensations comme une agonie en différé, partagée avec le public. Parfois il sursaute, enragé puis il «s'apaise et s'épuise», fait semblant de décider la Mort,

puis il s' imagine tour à tour meurtrier, puis sacrifié, puis enfin plus tard encore, s'enfuit pour visiter le monde comme le font les «agonisant»:

La Mort prochaine et moi, nous faisons nos adieux, nous nous promenons. [...] Nous sommes élégants et désinvoltes». «Il [lui] arrivait aussi parfois «ces derniers temps» de [se] sourire à [lui]-même comme une photographie à venir. (*Juste la fin du monde*, 247).

Enfin il conclut par «je faisais juste mine de». Cette évolution s'agence comme une explosion lyrique de sensations rapportées qui simuleront à la fin un certain recul (la rage, la haine, la méchanceté, l'élégance enfin la sérénité). Il s'agit effectivement d'une mascarade où la maîtrise de soi tombe violemment en chute libre devant les spectateurs avec cette confession, «je faisais juste mine de», puis en s'adressant directement à eux avec «si vous réfléchissiez un instant, [...] c'était tellement faux» (*Juste la fin du monde*, 247).

La vérité ne peut éclater qu'avec le public car dans la fiction scénique, Louis est celui du «petit sourire juste». Louis adopte une posture élégante et désinvolte, expression répétée à satiété par le personnage de *la Fille* dans *Music-hall*, qui malgré une existence ratée, garde une attitude digne. Pourtant, avec cette dernière onde, l'auteur transperce avec sincérité la fiction pour atteindre directement le spectateur et pointer vers une écriture du drame de la subjectivité.

#### 4. Une posture isolée subie ou volontaire?

Nous avons donc vu que le théâtre de Jean-Luc Lagarce avait la particularité de s'articuler autour d'un élément central autour duquel se construisaient des scènes qui posaient une réflexion philosophique, critique et sémiotique du langage. Cette construction individuelle débouchant sur une réaction collective pose un nouvel axe de réflexion. En effet, si Lagarce insiste dans son théâtre sur l'importance de l'isolement comme processus initial de toute construction et de la difficulté à *dire*, ne serions-nous pas face à une réflexion sur le statut de l'artiste en société comme individu isolé voire auto-exclu? En effet, Lagarce pose en toile de fond la difficulté à se positionner face à l'autre, à être reconnu quel que soit le cercle (familial ou social). Cette problématique renvoie à la réponse apportée par l'auteur au sujet de son écriture et de sa vocation théâtrale lors d'une interview réalisée en 1994, un an avant sa disparition:

Lorsqu'on a demandé à Beckett pourquoi il écrivait, il a répondu: «bon qu'à ça». J'ai répondu une fois très sérieusement à cette question: je fais du théâtre pour ne pas être seul. Lorsque j'écris, je suis seul. [...] N'être pas tout seul, c'est raconter quelque chose avec les autres et pour les autres. [...] Tout se passe dans la tête. Je travaille au milieu d'une ruche et j'accomplis le meilleur travail lorsque je me sens tout seul dans

ma tête au milieu de tout le monde, en osmose autour de moi  
(Jean-Luc Lagarce<sup>5</sup>).

En écoutant ces propos, Lagarce lance à son auditeur bien plus qu'un témoignage de sa profession, il présuppose une posture de l'artiste par rapport à l'Autre et pose une condition *sine qua non* du processus créatif. En effet, lorsqu'il déclare qu'«[il] fait du théâtre pour ne pas être seul», il présuppose d'emblée un état de solitude et propose un moyen d'y échapper: l'art dramatique. Et s'il trouve dans l'art dramatique un refuge pour éviter cette solitude, c'est donc que cette solitude ne serait pas voulue mais subie et deviendrait dans ces conditions, une exclusion. Lagarce ferait donc du théâtre pour ne pas être exclu. Seulement voilà, choisir de passer par le théâtre pour créer une relation à l'Autre: c'est concevoir le contact avec l'autre à travers un texte préalablement écrit qui plus est, par lui, et une scène publique. Autrement dit, une volonté d'intégrer la vie au théâtre et de tout faire jouer dans un même décor. Cela est certes faisable mais remet en cause la fonction cathartique du théâtre si l'on reprend les paroles d'Aristote, au sujet de la *catharsis*: fonction vue comme l'un des fondements de l'art dramatique, l'un des buts et l'une des conséquences de la tragédie qui, «susitant pitié et crainte, opère la purgation propre à de pareilles émotions» (Aristote [1985]: 1449b). Lisant cela, il serait donc nécessaire de faire une distinction nette entre vie et théâtre: il s'agit d'une véritable relation de cause à effet. Le théâtre est dissocié de la vie puisqu'il sert à se libérer d'elle et éviter d'agir sous l'effet de sentiments incontrôlables ou nocifs pour l'être humain. Or, s'il l'on a vu précédemment qu'il souffrait un sentiment d'exclusion dans la vie, il paraît inévitable qu'il continue à en souffrir dans le théâtre car la fonction que l'auteur assume est l'écriture. Il précise, «lorsque j'écris, je suis seul». Pourquoi choisit-il donc l'écriture dans le théâtre si cela l'isole des autres?

La technique d'écriture lagarcienne basée sur l'onde sphérique est la manifestation de l'état d'exclusion de l'auteur comme condition du processus créatif. Reste à savoir si l'(auto)exclusion artistique est possible dans la mesure où d'une part toute exclusion d'un système exige par définition un système et d'autre part, l'art véritablement exclu existe-t-il? C'est par exemple ce que l'art brut ou outsider pose à partir du moment où la reconnaissance publique existe. Colin Rhodes (2001) dans *L'Art outsider* expose la difficulté à maintenir un art en marge de la société, hors normes, surgissant comme une injonction dictée par un «moi intérieur».

---

<sup>5</sup> Propos recueillis par Jean-Michel Potiron. Textes de Jean-Luc Lagarce inédits, publiés par la revue *Europe*, n° 969-970 (janvier-février 2010), p. 150. Ces textes proviennent des archives de l'IMEC grâce à la collaboration et à l'autorisation de François Berreur.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABIRACHED, Robert (1994): *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris, Gallimard.
- ARISTOTE (1985): *La Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», 1932.
- CORMANN, Enzo (2004): «Le Tiers corps: Trente notes brèves sur l'empathie dialogique». *Études théâtrales* 31 (*Dialogismes, Dialoguer, un nouveau partage des voix*), 183-187.
- CRANAKI, Mimica et Yvon BELAVAL (1965): *Nathalie Sarraute*. Paris, Gallimard.
- DANAN, Joseph (1995): *Action(s). Poétique du drame moderne et contemporain*. Paris, Médianes.
- DECLERCQ, Gilles (2004): «Rhétorique et dialogue ou que faire d'Aristote?». *Études théâtrales* 31 (*Dialogismes, Dialoguer, un nouveau partage des voix*), 99-107.
- DELEUZE, Gilles (1993): *Critique et clinique*. Paris, Minuit.
- DELEUZE, Gilles (2004): *Abécédaire*, entretien avec Claire Parnet, produit et réalisé par Pierre-André Boutang, 3 DVD, Paris, Editions Montparnasse.
- HUGO, Victor (1856): *Les contemplations*. Paris, Poésie (Poche), 1972.
- KRISTEVA, Julia (1977): *Polylogues*. Paris, Seuil.
- LAGARCE, Jean-Luc (1979): *La Place de l'autre*, in *Théâtre complet I*. Besançon, Solitaires Intempestifs, 2000.
- LAGARCE, Jean-Luc (1987): *Derniers remords avant l'oubli*, in *Théâtre complet III*. Besançon, Solitaires Intempestifs, 1999.
- LAGARCE, Jean-Luc (1988): *Music-hall*, in *Théâtre complet III*. Besançon, Solitaires Intempestifs, 1999.
- LAGARCE, Jean-Luc (1989): *Juste la fin du monde*, in *Théâtre complet III*. Besançon, Solitaires Intempestifs, 1999.
- LAGARCE, Jean-Luc (1994): *J'étais ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, in *Théâtre complet IV*. Besançon, Solitaires Intempestifs, 2002.
- LAGARCE, Jean-Luc (2007): *Journal (1977-1990)*. Besançon, Solitaires Intempestifs.
- LAGARCE, Jean-Luc (2008): *Journal (1990-1995)*. Besançon, Solitaires Intempestifs.
- RHODES, Colin (2001): *L'art outsider: Art brut et création hors normes au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Editions Thames et Hudson (coll. L'Univers de l'art).
- SARRAZAC, Jean-Pierre (1999): *L'Avenir du drame*. Belfort, Circé/Poche.
- SOURIAU, Etienne (1956): *Les Grands Problèmes de l'esthétique théâtrale*. Paris, CDU.
- SZONDI Peter (1983): *Théorie du drame moderne, 1880-1950*. Lausanne, L'Âge d'homme, 1959.
- THIBAUDAT, Jean-Pierre (2008): Chapitre huit : «La citadelle Dominique», in *Le roman de Jean-Luc Lagarce*. Besançon, Solitaires Intempestifs, Besançon, 109-121.

## Retrouvailles avec Hélène Lenoir

Lucía Montaner Sánchez

*Universitat de València*

Lucia.montaner@uv.es

### Resumen

La presente entrevista intenta una aproximación general a la obra de Hélène Lenoir, escritora francesa contemporánea poco conocida por el gran público. A lo largo de la misma se abordan sus comienzos y su ubicación en el panorama literario francés al tiempo que se destacan los autores que la han influenciado. Se pasa revista, también, a las principales características temáticas y estilísticas de su creación literaria haciendo hincapié en la problemática de las relaciones tormentosas, verdadero eje ordenador de su obra narrativa.

**Palabras clave:** Hélène Lenoir; entrevista; Les Éditions de Minuit; escritura; familia; relaciones tormentosas.

### Abstract

The goal of this interview is to establish a first approach to the work of Hélène Lenoir, a contemporary and relatively unknown to the public at large author. We will explain her first steps as a writer, go through her work amongst the French literary scenario and provide an overview of the more foremost influences received from other authors. The main topical and stylistic features of her literary work are equally reflected, putting special stress on the problematics of tortuous relationships as the organizing thread of her narrative work.

**Key words:** Hélène Lenoir; interview; Les Éditions de Minuit; writing; family; stormy relations.

### Présentation

Hélène Lenoir est née à Neuilly-sur-Seine en 1955. Germaniste de formation, elle enseigne le français en Allemagne où elle réside depuis 1980. Épouse et mère de deux enfants, elle essaye de concilier ses tâches en tant que professeure et, éventuellement, traductrice, avec son travail d'écrivain.

---

\* Entrevista recibida el 30/10/2011, evaluada el 23/11/2011, aceptada el 2/03/2012.

En 1994, Les Éditions de Minuit publient son premier ouvrage, *La brisure*. Il s'agit d'un recueil de dix nouvelles où l'on voit déjà se profiler les principales traces stylistiques et thématiques qui accompagneront l'auteur le long de son parcours. Les marques perceptibles dans *La brisure* réapparaissent dans son premier roman, *Bourrasque*, en 1995, une histoire construite au tour de l'événement qui rompt avec les disputes et les affrontements d'un père avec sa fille. En 1996 apparaît *Elle va partir* où l'on apprécie comment Mattis, le personnage principal, subit les effets du suicide de sa mère, exacerbés par l'hospitalisation de sa voisine, Mme Camelin. En 1998, *Son nom d'avant* est publié, un roman qui commence à être remarqué par les critiques ; puis en 2001, son cinquième roman, *Le magot de Momm* qui fera partie des titres de la rentrée littéraire les plus distingués et il sera exposé en bonne place sur les tables des libraires. Ces deux romans montreront les conflits intérieurs des personnages principaux féminins qui vivent prisonnières dans leurs contraignantes relations familiales. En 2003 paraît *Le répit*, l'histoire d'un couple confronté qui sera dévoilée à travers le personnage principal, cette fois-ci, masculin ; et en 2005, *L'entracte*, un deuxième recueil de nouvelles qui gravitent autour du désir et ses manifestations sociales. En 2008 elle publie *La Folie Silaz*, un roman qui expose la critique situation des Silaz après la mort d'Odette Silaz. Puis finalement, en 2011 apparaît *Pièce rapportée*, la dernière création de l'auteur ; après l'accident de sa fille Claire, Élvire, le personnage principal, commencera à mettre en question ses conflictuelles relations familiales.

Cet entretien établit une première approche à l'œuvre d'Hélène Lenoir, auteur contemporaine relativement peu connue du grand public. Il dévoile son parcours



littéraire et ses influences plus directes ainsi que les caractéristiques les plus remarquables qui traversent l'œuvre romanesque de l'écrivain. Cependant le principal objectif de cet écrit est de prouver que les relations personnelles établies dans l'œuvre de Lenoir produisent la souffrance et le malaise des personnages qui étouffent à l'intérieur de l'univers oppressant d'un huit clos familial. En effet, le but de cet entretien est de montrer que toutes les relations de la création d'Hélène Lenoir sont des «relations orageuses» en tant que la singularité de l'individu, voire sa façon de percevoir, d'être et de sentir le monde, se trouve toujours confronter avec les normativités générales et les exigences du groupe.

#### Entretien avec l'auteur

Après avoir lu votre œuvre romanesque, après avoir pensé les problèmes qui y apparaissent et travaillé les traits les plus remarquables de votre création, on se demande,



inévitablement peut-être, quels ont pu être les origines d'Hélène Lenoir. Est-ce que vous pourriez nous signaler quelles sont les lectures qui vous ont accompagnée le long de votre parcours ?

*C'est une question toujours difficile à répondre car je pense que nous avons des phases, tout le monde en a. Par exemple, j'ai lu pendant des années, avec un immense plaisir et beaucoup d'intérêt, toute l'œuvre de Nathalie Sarraute. Par la suite il y a des livres que j'ai relus et d'autres qui m'ont de moins en moins intéressée ; ça été de même pour l'œuvre de Marguerite Duras. Je voudrais aussi nommer Flaubert, que je considère l'un des auteurs fondamentaux, puis Proust, Claude Simon ou Faulkner. Kafka et Virginia Woolf sont aussi des auteurs très importants pour moi.*

Est-ce que vous reconnaissez les influences de ces auteurs dans votre œuvre ?

*Oui, évidemment, je reconnais cette filiation de beaucoup d'auteurs qui m'ont précédée et qui m'ont nourrie. Mais, en même temps, quand j'écris j'ai toujours peur d'être tirée vers eux, c'est-à-dire, vers l'imitation car c'est quelque chose que je ne sens pas. Quand on parle d'« écriture palimpsestueuse », c'est tout à fait juste ! Mais pour moi, heureusement, c'est quelque chose de totalement inconscient. Donc, je pense que le plus important au travail c'est de trouver sa propre « voix », y compris, sa propre « voie ».*

On pourrait dire alors que vous les avez trouvées? Vous avez découvert votre voix et votre voie ?

*Pas encore ! Quand j'écris des ébauches, parfois je reconnais à la relecture beaucoup de choses, et je sais que ça ne va pas... Mais surtout, quand j'écris, j'ai besoin de me libérer de tout ça. J'ai besoin d'une certaine liberté et ne pas me demander constamment si Nathalie Sarraute sera très reconnaissable dans mes textes ou pas. Comme j'ai dit, cette filiation nourrit mon travail. Et donc moi, je continue toujours à lire.*

Donc, la lecture ferait partie de votre travail, n'est-ce pas ?

*Évidemment. Et je suis très exigeante en tant que lectrice, beaucoup de choses m'ennuient. Je suis surtout sensible au style. Quand je rentre dans un livre, j'ai besoin de sentir qu'il y a une écriture, si non, même si le sujet est très intéressant, ça ne m'intéresse pas.*

Est-ce qu'on pourrait savoir comment êtes-vous devenue écrivain ? Quels ont été vos premiers « écrits » ?

*J'ai toujours écrit, surtout quand j'étais adolescente. Mon journal, des poèmes, des petits textes... Mais entre l'âge de vingt et vingt-quatre ans, écrire est devenu un travail; j'ai essayé de passer vers un lecteur inconnu. Editer et publier un texte a*

*été un apprentissage qui a duré une quinzaine d'années. Envoyer les manuscrits et recevoir des refus, sans aucune explication.... À rebours, ça prend beaucoup de sens car écrire c'est, avant tout, un travail sur soi mais à l'époque, c'était dur car il fallait trouver soi-même ce qui n'allait pas... Je pense que ça a été la base pour essayer de voir pour moi-même ce que je voulais faire.*

Alors maintenant vous savez exactement ce que vous voulez faire quand vous entreprenez un nouveau roman?

*Pas du tout ! Je ne sais jamais ce que je veux faire quand je commence à écrire un roman. Sauf que je veux écrire quelque chose de nouveau. Même si j'ai mes thèmes récurrents. Nathalie Sarraute disait qu'on tape toujours sur le même clou, et c'est vrai. J'essaie au moins de faire du nouveau dans la forme, dans la construction. Même si souvent je présente une constellation familiale, ce n'est jamais le même type de famille car, quand je commence un roman, je veux toujours écrire contre le roman précédent.*

Est-ce qu'on pourrait savoir les raisons qui vous ont poussée à choisir Les Éditions de Minuit pour publier votre œuvre ? Pourquoi cette maison d'édition et pas une autre ?

*Pour Claude Simon. Je l'ai découvert assez tard, en 1989 avec L'Acacia. Ça a été une révélation pour moi. En plus, Les Éditions de Minuit faisaient partie des éditeurs qui s'intéressaient à publier des premiers romans et à suivre aussi les auteurs. Et de même, leur histoire, la personnalité de Jérôme Lindon... Tout cela était très attirant pour moi ! Je pouvais m'identifier et c'était une grande ambition. En 1987 j'ai envoyé un recueil de nouvelles aux Éditions de Minuit. Jérôme Lindon m'a envoyé une lettre en me disant que les nouvelles, pour commencer, ne marchaient pas, mais que quand j'écrirais un roman, il aurait grand plaisir à me lire. Et c'est ce que j'ai fait. J'ai envoyé deux romans mais ils ont été de même refusés. En 1993 j'ai envoyé un nouveau recueil de nouvelles, c'était La brisure. J'ai accompagné le manuscrit d'une photocopie de la lettre que Jérôme Lindon m'avait envoyée sept ans auparavant et d'une autre lettre où je disais que je récidivais avec des nouvelles, mais que pour le moment, je ne pouvais pas faire autre chose. Plus tard, j'ai appris par Irène Lindon que ma persévérance fut quelque chose de positif pour eux. Et donc, La brisure a été publiée. Ce fut une joie immense car ce n'était pas seulement un manuscrit accepté mais en plus par Les Éditions de Minuit ! Et, d'un coup, j'ai eu la sensation que tout commençait.*

Revenant à ce que vous avez dit précédemment, plus exactement à la question 6, et pour introduire l'aspect thématique par rapport à votre œuvre romanesque, pourquoi avez-vous décidé de faire de la famille votre atelier de travail ?

*La famille, même si elle est toute petite, me donne au départ un cadre précis que je peux mettre en dehors de moi, et en même temps, il y a en famille une mémoire*

*commune, un passé commun, qui me permet de prendre mes personnages à un moment très particulier de leur histoire. Cependant, dans mon esprit la famille est beaucoup plus grande que le père, la mère et les enfants. C'est l'individu dans le groupe. En réalité, ce sont des situations que je transpose en famille mais qu'on peut vivre partout ; quand on est inclus dans un système, un organisme avec des lois que l'on doit respecter, des choses à ne pas dire, des concurrences ou des rivalités...*

Et des rôles sociaux, n'est-ce pas?

*Bien sûr, le rôle qu'on joue. On a une position et on doit jouer. Et il me semble que, en famille, les inhibitions tombent complètement. Dans le langage notamment. Ça c'était quelque chose de très fort chez Nathalie Sarraute. Elle disait que, dans une conversation, dans l'espace de quatre ou cinq phrases on pouvait commettre des dizaines de petits crimes, des phrases assassines qui n'ont l'air de rien<sup>1</sup>.*

On pourrait alors parler d'une violence cachée, déguisée, voire d'une violence verbale qui serait normalisée?

*Oui, on dirait que dans la famille il existe une certaine intimité qui autorise tout. Dans mon œuvre, il n'y a pas de violence physique, mais verbale ; une violence qui quelque fois n'est même pas ressentie par celui qui parle comme quelque chose de brutal, violent ou blessant et qui souvent laisse l'autre, la victime, sans voix. Cela a été pendant longtemps l'un des thèmes que j'ai travaillés, des personnages qui ne savaient pas parler.*

On reconnaît là dedans le binôme dominateur-dominé. Il s'agit alors d'un rapport de domination qui passerait par la parole?

*Effectivement, dans mon œuvre, par exemple dans Son nom d'avant, on trouve des dominateurs comme Justus Casella, qui est chef d'entreprise et chef de famille, c'est un homme de pouvoir. Pour ce personnage j'avais dans l'esprit le discours d'un homme politique : ils sont dans leur droit de dire et en plus, ils parlent très bien et ils sont très sûrs d'eux. Et à son côté, on trouve Britt, une femme qui ne sait pas ce qu'elle fait là ni ce qu'elle veut, une femme qui ne sait rien.*

On retrouve le même couple de personnages dans votre nouveau roman, *Pièce rapportée*. Elvire et Frédéric Bohlander maintiennent aussi ce même rapport de domination ?

---

<sup>1</sup> «Aussi, pourvu que [les paroles] présentent une apparence à peu près anodine, banale, elles peuvent être et elles sont souvent en effet, sans que personne trouve rien à redire, sans que la victime elle-même ose clairement se l'avouer, l'arme quotidienne, insidieuse et efficace, d'innombrables petits crimes» (Sarraute, 1956: 103).

*Pas exactement, c'est quelque chose qui a évolué dans mes romans. Dans Pièce rapportée, Frédéric Bohlander est avocat, un homme qui connaît la loi, un homme de loi, il est le maître (titre que portent les avocats en France). Et en face de lui, sa femme Elvire qui es au centre du roman. Elle est soumise, comme Britt, mais elle n'en pense pas moins. Elle sait que le prix à payer pour rester la femme de ce notable de province c'est de supporter ses discours et de ne pas trop vouloir savoir. C'est une chose que je trouve assez représentative de l'individu d'aujourd'hui qui vit dans une société où il y a des choses qu'on ne peut pas, ne veut pas ou qu'il vaut mieux ne pas savoir; dans ma pensée, ça va plus loin que la famille. Donc Elvire est une femme qui accepte des compromis, des accords, mais qui s'exprime très bien, à la façon de son mari. Par rapport à sa fille elle a une parole de mère qui joue son rôle, une mère qui parle bien.*

Comme on peut le voir, dans vos romans les hommes occupent souvent le rôle de dominateurs. Et normalement, par rapport à ça, les personnages principaux sont des femmes et non des hommes. Existerait-il un certain message ou revendication dans cet aspect si évident de votre œuvre romanesque?

*C'est vrai que souvent les personnages sont féminins, mais je pense au Répit où l'homme est le centre du roman; cela m'intéresse aussi. Ça m'a fait un grand plaisir quand j'ai su que des hommes avaient lu le roman et qu'ils avaient été touchés ; j'ai senti alors que c'était juste. D'un autre côté, moi je suis femme mais je n'ai jamais eu l'idée de défendre la cause des femmes. J'ai l'idée de défendre la cause des gens qui sont pris dans un système qui les étouffe, qui les avilit, qui les terrorise. Dans Pièce rapportée, j'écris sur une femme proche de la cinquantaine qui se retrouve face à face avec son mari après vingt-cinq ans de mariage et c'est alors qu'elle commence à prendre conscience et à se questionner sur sa situation; elle n'en peut plus. Mais, ça aurait pu aussi être un homme. Toujours c'est ou l'un ou l'autre. Étant femme je me sens plus libre de me mettre dans la peau d'une femme que dans la peau d'un homme alors que je pense qu'il y a différents types d'homme comme par exemple, Mattis, ou Claas.*

En vous écoutant, on peut bien imaginer que vos histoires ne visent pas à exhiber des événements trop extraordinaires, mais plutôt elles découvrent les petits faits de tous les jours. Est-ce qu'on pourrait les penser alors comme des histoires de la quotidienneté ?

*J'ai toujours eu ce souci d'une certaine crédibilité. Je n'ai pas envie de grands drames ni de choses trop exceptionnelles, ça ne m'intéresse pas. Par exemple, dans Son nom d'avant je ne voulais pas que Britt parte avec un autre homme, et de même, dans Le magot de Momm il n'y a pas de drame car on revient finalement à la vie quotidienne. Dans Pièce rapportée la famille Bohlander est secouée par*

*l'accident de Claire. Mais, en même temps, les mécanismes de protection sont mis en danger et les Bohlander sont des gens qui vont tout faire pour maintenir la façade intacte. Ils se ferment, comme la famille Casella dans Son nom d'avant.*

Effectivement, les apparences jouent un rôle très important dans votre œuvre. Le groupe fait semblant que tout va bien, cependant, à l'intérieur il y a des « frottements »<sup>2</sup> entre les êtres. C'est bien cela, n'est-ce pas ?

*Oui, exactement. Le mot « frottements » a un double sens pour moi. D'un côté, c'est les conflits, la violence dont on a parlé avant, et d'un autre côté, c'est l'érotique, le désir charnel. Le désir est à l'origine de tout : et notamment, le désir d'être soi, de vivre, d'être debout et prêt.*

Pour avancer, on voudrait maintenant aborder, si possible, certaines questions quant au style de votre œuvre romanesque. Quand on lit vos romans, on a l'impression que c'est l'écriture qui incite la lecture plus que l'histoire elle-même. Qu'en pensez-vous ?

*C'est une combinaison des deux. Quand je cherche une nouvelle matière, ce qui peut durer des mois, je dois sentir que ça passe au niveau de l'écriture. Pour moi, style et histoire sont indissociables. Pendant ces années de publications chez Minuit, il y a eu trois ou quatre refus, qui n'étaient pas des refus en bloc mais partiels. Il s'agissait, par exemple, d'une partie que je devais modifier et retravailler. Mais alors je me rendais compte que je ne pouvais pas reprendre et donc, je devais jeter le livre. Quand Irène Lindon lit mes manuscrits, c'est un moment dramatique parce qu'elle est mon premier lecteur. Savoir s'il tient ou pas c'est dramatique car, s'il ne tient pas, le livre est « mort » pour moi.*

Alors on pourrait dire qu'une grande partie de votre écriture se ferait de façon inconsciente ?

*Oui, c'est quelque chose que je ne contrôle pas rationnellement. Par exemple, le changement des temps verbaux, du passé simple au présent, c'est involontaire. Quand j'écris au passé simple, je me rends compte, à un moment donné, que j'ai glissé vers le présent. Je sens que ça va bien mais je ne sais pas quand est-ce que ce changement a eu lieu. Il y a eu peut-être un dialogue qui a fait que dans mon esprit je suis passée vers un autre temps verbal.*

**Donc, il n'y aurait pas une intention dans ce changement si fréquent de temps verbaux ?**

*Non, aucune. Sauf dans La Folie Silaz où il y avait quelque chose au passé simple qui me gênait beaucoup. Dans toute l'histoire il n'y a finalement qu'un seul passé simple, page 179 : « La fête fut un enchantement prolongé dès le lendemain par*

<sup>2</sup> Cf. «Ma matière : les frottements entre les êtres», paru dans *Le Monde des Livres*, le 8/09/2011.

*les appels... ». Ici, l'utilisation du temps verbal a été très consciente, je crois qu'il s'imposait.*

Pour en finir, je voudrais vous exposer l'hypothèse qui tient et soutient ma pensée critique par rapport à votre création et j'aimerais que vous me donniez votre avis le plus sincère. L'interprétation personnelle que j'ai réalisée de votre œuvre est que toutes les relations qui y apparaissent sont de relations orageuses, qui provoquent le tourment ou le malaise des personnages. Êtes-vous d'accord ?

*Oui, je suis d'accord. Le malaise est là. Toutes mes histoires sont des histoires d'amour et je pense que dans le quotidien, l'amour est un tourment. Car, qu'est-ce que c'est que ce lien ? Les personnages ne savent pas pourquoi ils aiment ou pourquoi ils n'aiment pas. Ils ont leurs rôles, c'est tout. Ce qui m'intéresse c'est la force et la complexité de ces sentiments, culpabilisateurs dirait-on dans la mesure où on méconnaît ce que veut dire « aimer l'autre ». Dans mes romans il n'y a pas de personnages noirs ni blancs, ils sont gris car tous souffrent. La différence c'est que certains dissimulent, dévient ou nient leur souffrance et que d'autres, par contre, sont vraiment secoués. Et ce que je trouve intéressant c'est de montrer ce qui se passe dans et après cette secousse.*

### Ouvertures

L'univers romanesque d'Hélène Lenoir se construit autour des rivalités et des tensions qui se produisent dans les relations familiales vécues par les personnages principaux. Cet entretien nous permet d'affirmer que toutes les relations de son univers romanesque sont bel et bien des « relations orageuses » en tant qu'elles sont source de leur souffrance et leur malaise. Effectivement, comme on peut le voir à travers les commentaires de l'auteur, les pressions familiales et les exigences et ordonnances de « l'autre » assignent des rôles et des identités sociales que les protagonistes, participants au jeu social, acceptent ou



plutôt subissent. D'où, nous pouvons conclure que toutes les relations sociales, concrètement celles de l'œuvre romanesque d'Hélène Lenoir, renferment le malaise caractéristique de l'homme qui vit en société. Nous y retrouvons donc l'idée de « l'insociable sociabilité » qu'Emmanuel Kant développa dans *Idée pour une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique* que plus tard fut reprise et travaillée par Freud dans ces multiples travaux, concrètement dans *Le malaise dans la civilisation*. Ce genre d'hypothèses fait partie du bagage théorique qui oriente et conduit un tra-

vail de recherche plus approfondi et détaillé à propos de l'œuvre d'Hélène Lenoir qui se trouve en cours de réalisation.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- LENOIR, Hélène, (1994): *La brisure*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (1995): *Bourrasque*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (1996): *Elle va partir*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (1998): *Son nom d'avant*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2001): *Le Magot de Momm*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2003): *Le Répit*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2005): *L'entracte*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2008): *La folie Silaz*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2011): *Pièce rapportée*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- SARRAUTE, Nathalie (1956): *L'ère du Soupçon*. Paris, Gallimard.



## Presencia de la literatura extranjera en la prensa hispánica (1868-1898)\*

Ana Alonso

*Universidad de Zaragoza*

aalonso@unizar.es



Dirigido y editado por Marta Giné y Solange Hibbs, se publicó en 2010 este denso trabajo colectivo que, bajo el título de *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica*, nos introduce de lleno en el mundo de la traducción y dibuja un panorama detallado de la prensa española como vehículo de difusión de la literatura y de la cultura extranjera en los años 1868-1898.

El trabajo viene con sello de calidad, ya que a la solvencia de las dos investigadoras que lo coordinan, Marta Giné (Universitat de Lleida) y Solange Hibbs (Universidad de Toulouse II), se añade el hecho de que el libro es fruto de la dilatada trayectoria del grupo de

investigación sobre «Catalogación y estudio de las traducciones literarias francesas en la prensa española finisecular (1868-1898)», dirigido por Marta Giné, que desde el

---

\* A propósito de la obra de Marta Giné y Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, (Berna *et al*, Peter Lang, serie “Relaciones literarias en el ámbito hispánico”, 2010. 505 pp. ISBN 978-3-0343-0366-8).

año 2006 viene trabajando en este tema. De ahí el profundo calado de todas las aportaciones, construidas sobre la base de un lento y minucioso trabajo de recogida, inventario e interpretación de datos y apoyadas en una magnífica bibliografía, desde los estudios pioneros de Hartzenbusch, por ejemplo, hasta los más recientes, como los de las propias editoras, o los de Romero Tobar, Rubio Cremades o Zavala, por no citar más que algunos de ellos.

Por otra parte, el punto de partida metodológico de todas las aportaciones encuentra sus referentes en los estudios de recepción en literatura comparada, nacida a partir de los trabajos de Jauss, en las propuestas de Claudio Guillén y en el concepto de polisistema de Even-Zohar, útiles teóricos que se revelan muy fecundos, a juzgar por las conclusiones de los distintos acercamientos.

El volumen agrupa las contribuciones de 32 investigadores, bajo la dirección de Marta Giné y de Solange Hibbs, encargadas, junto con Jean-François Botrel, de la presentación de la edición.

Está estructurado en varias secciones: la primera de ellas y la más nutrida, dedicada a la *Literatura francesa: traducción y recepción*. En ella se aborda, por una parte, la presencia de la literatura francesa tanto en las revistas culturales y literarias más importantes de la época, como *La España Moderna* (Daniel-Henri Pageaux), *La Ilustración española y americana* (Jean-René Aymes, Àngels Ribes), *La Ilustración artística* (Rosario Álvarez), como en la prensa regional –por ejemplo *El Semanario murciano* (Pedro Méndez)– o en revistas culturales más pequeñas, como *Luz* (Inma Rodríguez).

Se dedica una parte importante de esta sección a la presencia de grandes autores franceses en la prensa: Victor Hugo (Francisco Lafarga), Guy de Maupassant (Concepción Palacios, Ángeles Ezama), Émile Zola (José Luis Campal, Anna-Maria Corredor) y Alphonse Daudet (Gabrielle Melison, Sarah Al-Matary), así como a la difusión de la poesía en la prensa española (Paola Masseur). Finalmente, dado el carácter interdisciplinar del proyecto, hay contribuciones que exploran las referencias a la pintura francesa (Lola Bermúdez).

La segunda sección del volumen está dedicada a la *Literatura rusa en la prensa hispánica*. Se adentran aquí los autores en el estudio del papel de las ediciones periódicas en la difusión de la literatura rusa (Roberto Monforte, Joaquín Torquemada) y en la difusión de la obra de autores de primera línea como Tolstoi en *La España Moderna* (Esther Rabasco) o la de Gogol en *La Revista de España*, *El Historiador parmesano*, *La Iberia* o *El Imparcial* (Alfredo Hermosillo).

Una tercera sección se dedica a la *Cultura anglosajona en la prensa hispánica*. El trabajo de José Manuel Goñi nos acerca a las traducciones, reseñas y comentarios de la literatura anglosajona en la prensa hispánica; por su parte, las de Monserrat Amores y José Miguel Santamaría se consagran a la labor de traducción o de adaptación libre de obras anglosajonas. Finalmente, el trabajo de Marta Palenque explora la difusión del prerrafaelismo a través de las reseñas y comentarios publicados en la prensa española.

El volumen se centra en su última sección en las *Traducciones literarias en la prensa catalana*. Cuatro trabajos abordan problemáticas diferentes relacionadas con la prensa catalana. Así, el estudio de periódicos catalanes como *L'Avenç*, *Catalònia* o *La Veu de Catalunya* permite observar la traducción y la recepción de la literatura provenzal (Núria Camps), francesa, alemana y húngara (M. Llanas y Pere Quer) en Cataluña. Por su parte, Ramon Pinyol se detiene en el papel divulgador de Narcís Oller, quien publicó en la prensa española textos rusos a partir de las traducciones existentes en francés. La prensa catalana ofrece también datos sobre la recepción del teatro moderno europeo, tal y como expone en su trabajo Enric Gallén

El estudio está acotado en el periodo que se extiende de 1868 a 1898. La primera fecha responde al momento en que se reconoció la libertad de prensa, con la proliferación consiguiente de periódicos y revistas de información general. Luego llegó el momento de las revistas intelectuales y literarias cuyos vínculos con el desarrollo de los géneros literarios son innegables, como subrayan las editoras en su presentación. El estudio traza con nitidez el papel de dichas publicaciones periódicas en la transmisión de las nuevas ideas del pensamiento europeo y en la difusión del movimiento científico y literario, pero lo más importante, a mi juicio, es la dimensión interdisciplinar de los trabajos presentados que, en su conjunto, consiguen desbordar el campo de lo literario para proporcionar al lector, citando a Marta Giné y a Solange Hibbs, «una magnífica atalaya» desde donde observar las formas de vida y la historia de las mentalidades del país.

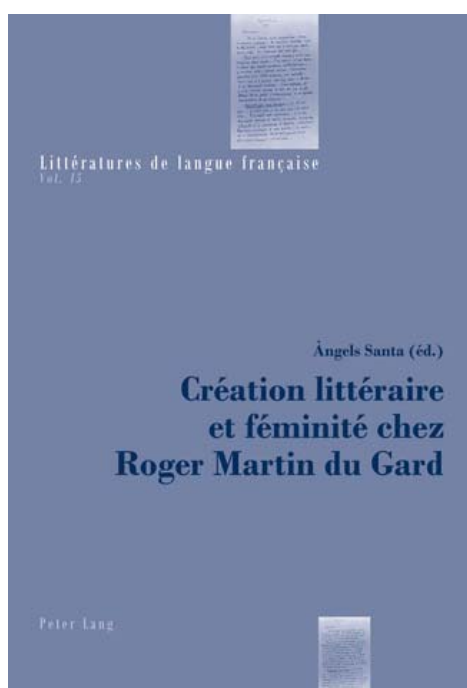
Si uno de los principales objetivos del estudio era el de explorar la realidad del texto traducido y su integración en el sistema literario y cultural español, así como el de acercarse a lo extranjero desde una perspectiva pluridisciplinar, lingüística, estilística, estética y también ideológica, se puede afirmar que los participantes en esta obra colectiva han cumplido con su reto. Esperemos que sigan con tesón recorriendo esos caminos poco hollados, pero sin duda enriquecedores.

## Nuevas perspectivas sobre Roger Martin du Gard\*

M. Carme Figuerola

*Universitat de Lleida*

cfguerola@filcef.udl.cat



Que tras cincuenta años de su desaparición la obra de un escritor siga despertando el interés de lectores y críticos debe ser una de las mejores recompensas, al menos para autores como Roger Martin du Gard, quien, terriblemente preocupado por la muerte, sopesaba en su *Journal* la oportunidad de vencer el olvido a través de su legado artístico. Y, en efecto, su deseo se vio cumplido en 2008, fecha en que se celebraron en su honor varias conmemoraciones tanto en la que un día fuera su casa, el *Tertre*, como en el ámbito académico. Forman parte de este último la Universitat de Lleida, encargada de organizar un congreso dedicado a la figura del intelectual, y también una de sus reconocidas especialistas, Silvia Pandelescu. Mediante el volumen *Techniques narratives et descriptives dans l'œuvre de Roger*

*Martin du Gard*, esta última ofrecía un análisis minucioso y perspicaz sobre las características formales del estilo martiniano, aspecto de caudal trascendencia en el universo del novelista.

Dos mil once añade un nuevo eslabón a esa cadena con el libro editado bajo la responsabilidad de Àngels Santa. Que nadie espere unas meras actas con pretensión

---

\* A propósito de la obra de Àngels Santa (éd.), *Création littéraire et féminité chez Roger Martin du Gard*, (Berna *et al.*, Peter Lang, serie « Littératures de langue française, 2011, 258 pp. ISBN 978-3-0343-0643-0).

de dejar constancia de las intervenciones en un congreso. El volumen va más allá y consigue un objetivo no siempre fácil: abrir la reflexión a un campo hasta ahora poco explorado, como es la relación entre Martin du Gard y la literatura popular.

Roger Martin du Gard se ha venido incluyendo en la historia literaria como un autor cuya producción seguiría la senda de Tolstoi. Considerado en ocasiones discípulo de Balzac por su narración en torno a la saga de los Thibault, se le califica de seguidor del realismo y del naturalismo en un momento en que estas corrientes llegan a su ocaso. De poco parece haberle servido el reconocimiento que supuso la concesión del Premio Nobel en 1937, puesto que no logró evitarle casi medio siglo de olvido. En una época dominada por la exigencia de compromiso político por parte de la intelectualidad se menospreciaron sus reflexiones en torno a las distintas posturas políticas...

Afortunadamente, las últimas décadas han puesto fin a tales simplificaciones al prestar mayor atención a los diversos aspectos de la creación literaria. El mérito del libro que aquí se presenta consiste en partir de los presupuestos ya adquiridos y concluir mediante las demostraciones pertinentes que existe no solo un buen conocimiento de la literatura popular por parte de Martin du Gard, sino que el autor se sintió tentado por algunas de sus manifestaciones. Para ello dos grandes bloques sirven de eje estructural: en el primero las contribuciones giran en torno a la teoría literaria. En conjunto se pone de manifiesto hasta qué punto esta vertiente es crucial para entender la preocupación por el concepto de creación estética latente en toda obra martiniana: además del contenido, el autor concedía una particular importancia a la forma, como subraya desde la introducción la editora. Así se explica su interés por ámbitos esenciales de la escritura popular: partiendo de las observaciones que en su día realizara René Garguilo, Jean-François Massol analiza el eco en Martin du Gard de la novela policíaca, y más en concreto de Georges Simenon, cuya influencia llega de la mano del mentor André Gide. De ese modo interpreta *La Sorellina* como una adaptación del género que, sin contener crimen alguno, se construye sin embargo calcando los engranajes de la investigación policíaca.

También la novela de aventuras está presente en el universo del autor cuando plantea el esquema de su obra más representativa. Por tanto Martin du Gard debe conocer los resortes que la articulan y no se priva de recurrir a ellos según confirma Àngels Santa en su riguroso análisis sobre ese relato inacabado que fue *Une Vie de Saint*. Apoyándose en los manuscritos, desgrana la existencia en la novela citada de elementos temáticos y procedimientos estilísticos propios de la literatura popular, género cuya presencia fue notable en la formación del escritor y en su conocida admiración por Zola. Sobre el padre del naturalismo gira la aportación de Harald Emeis, quien toma como punto de partida la predilección de Martin du Gard por Zola. El

excelente conocimiento de este estudioso respecto a la obra de Martin du Gard<sup>1</sup> le permite revelar pasajes donde se adivina esa familiaridad literaria entre ambos creadores. De la misma forma, Encarnación Medina insiste en la presencia intertextual de Zola y nos ofrece una espléndida demostración del poder que cobra el motivo de la voz en la génesis de *Les Thibault*.

De la admiración del novelista por contemporáneos con preocupaciones similares trata Sabiha Bouguerra en sus consideraciones acerca de la correspondencia entre Romain Rolland y Martin du Gard y en su posterior estudio de *Jean-Christophe*, puesto que esa obra plasma el concepto de *roman-fleuve* que la crítica asoció en su día a *Les Thibault*.

No podían faltar en este sentido las alusiones a André Gide, figura emblemática para Martin du Gard. De él se ocupa el tristemente desaparecido Claude Foucart, cuyos numerosos trabajos sobre Gide autorizan a desentrañar los argumentos que llevaron tanto al maestro como a su discípulo a ofrecer su respaldo a jóvenes escritores como Eugène Dabit o Charles-Louis Philippe, clasificados en su día bajo la rúbrica de escritores populistas, esto es, cuyas producciones se destinaban a abordar las circunstancias determinantes en la existencia de las clases populares. Jean-François Guéraud retoma la senda de Gide al centrarse en el retrato póstumo que el escritor elabora sobre su predecesor en sus *Notes sur André Gide*.

Por último, puesto que es bien conocida la afición de Martin du Gard a las artes del espectáculo, no podían faltar contribuciones en torno al cine o al teatro en sus variedades más dirigidas a un público multitudinario. Hélène Baty se ocupa de un drama menos conocido, *Un Taciturne*, para desentrañar los mecanismos que lo sustentan y que, en su forma, adoptan recursos propios de las composiciones teatrales más populares. Charlotte Andrieux, a quien debemos contribuciones más allá de lo estrictamente académico destinadas al fomento de Roger Martin du Gard, aporta la perspectiva de los medios televisivos y nos acerca a las adaptaciones de las novelas del escritor realizadas en este ámbito sin olvidar ciertas producciones cinematográficas.

El segundo de los apartados en que se divide el presente volumen centra su atención en la figura femenina en relación a cómo esta aparece tratada en la literatura popular. De obligatoria referencia por su papel en *Les Thibault* es la bella Rachel, de quien Cyrielle Magguilli nos desvela su originalidad al combinar elementos que recuerdan estereotipos como el de la extranjera, la judía, la aventurera... Tivadar Gori-lovics se deja también seducir por la controvertida aventura sentimental que el escritor instituye entre este personaje y Antoine. Otras protagonistas de la conocida saga

---

<sup>1</sup> Entre otros, Harald Emeis publicó es autor de *L'Œuvre de Roger Martin du Gard. Sources et significations*, Essen, Die Blaue Eule, 2003. 2 vol.

son Jenny y Gise cuya contraposición dista de ser una simple antítesis, según nos advierte M<sup>a</sup> Teresa Lozano, cuya aportación se focaliza en *La Sorellina*. Jenny es también objeto de análisis por parte de Lúdia Anoll quien descifra su personalidad a partir del prisma de distintos personajes o incluso desde la perspectiva del narrador.

Por su parte Jean Arrouye examina la composición de los personajes femeninos que pueblan *Les Thibault*, y de su mano los masculinos, para determinar la influencia que la escritura popular adquiere en la transmisión de un mensaje con matices morales.

*Jean Barois* es también objeto de un detallado análisis por parte de Juan Herrero, quien orienta sus tesis a determinar la influencia ejercida por tres mujeres –Cécile, Julia y Marie– en la crisis existencial del personaje epónimo. Como broche final la aportación de Sylvain Menant se ciñe a *Le Lieutenant-Colonel de Maumort* para revelarnos la antítesis que opone a Zabette y a Claire, subrayando de forma diestra y precisa los rasgos populares de ambas criaturas evocadoras del binomio formado por Rachel y Jenny, pero cuya complejidad confirma ya una evolución hacia la madurez por parte de la escritura de Martin du Gard.

Como mencionábamos al principio, la esmerada edición completa el volumen con una bibliografía general que combina títulos relacionados con el ámbito temático tratado y relativos al escritor en cuestión. Se le añade una cronología que sintetiza las fechas más significativas en la existencia de Martin du Gard. Por último, la semblanza biográfica de quienes firman los artículos y las imágenes que acompañan la obra proporcionan al volumen una imagen cuidada que redundará en pro de la riqueza de su contenido.

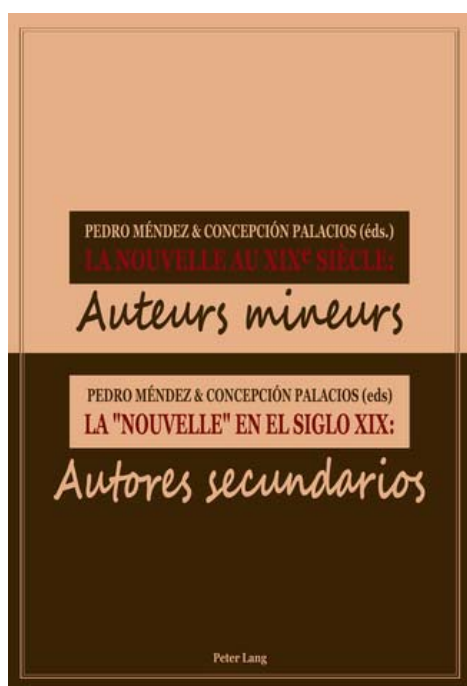


## Sobre los otros autores del relato corto francés\*

M. Carme Figuerola

*Universitat de Lleida*

cfiguerola@filcef.udl.cat



Colmar la laguna que existía sobre el relato corto francés ha sido una labor constante emprendida por el grupo de investigación de la Universidad de Murcia que dirige Concepción Palacios. La obra que aquí se presenta añade un eslabón más a los estudios ya publicados, a la vez que renueva el objetivo inicial y persiste en su interés por desentrañar los mecanismos que definirían a ese género menos conocido, centrándose en su época de máximo esplendor, como es el siglo XIX. La tarea es ardua puesto que, ya lo advierten los editores en el prólogo, varias circunstancias concurren en dificultar la definición tanto del género como del corpus al cual deben ceñirse.

En el presente caso han optado por tomar como motivo de análisis a autores menores, aun a sabiendas de que esta denomina-

ción encierra verdaderos retos y puede dar lugar a malentendidos. Acostumbrados como estamos a etiquetas acuñadas por la historia literaria, Dumas, Gide, los Goncourt o Erckmann-Chatrion se distanciarían del calificativo anunciado en el título y sin embargo, Yvon Houssais, Flavia Aragón, Elena Meseguer o Noëlle Benhamou les consagran sus artículos mostrando a dichos escritores en momentos iniciales de su

---

\* Sobre la obra de Pedro Méndez y Concepción Palacios, *La nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle: auteurs mineurs / La "nouvelle" en el siglo XIX: autores secundarios* (Berna et al., Peter Lang, 2011, 442 pp. ISBN 978-3-0343-0630-0).

carrera en el mundo de la literatura. Todos ellos coinciden en señalar hasta qué punto la práctica del relato corto marcó sus posteriores pasos hacia el camino de la fama. En este sentido no faltan mujeres dedicadas a la escritura del género en cuestión: Mme de Girardin o la duquesa de Abrantès alcanzaron un prestigioso renombre en su tiempo, aunque por diversos motivos cayeron luego en un olvido del que las rescatan hoy Ángeles Sirvent y Francisco Lafarga respectivamente.

Otros nombres, como el de Alphonse Allais o Jules Lermina, son más esperados, tal vez por su relación con un ámbito del orden de la literatura popular también considerado como menor hasta hace poco tiempo. Al primero y a sus dotes de crítica social dedica su atención Alicia Piquer, mientras que Ana Alonso se ocupa del segundo para destacar aquellos ejes de su creación susceptibles de renovar en su día los mecanismos creativos de la literatura fantástica. Por sus precedentes como Poe o Villiers de l'Isle-Adam, este ámbito parece de referencia obligada y se actualiza en este volumen de la mano de Carmen Camero con su estudio sobre Boucher de Perthes.

El cuento es también objeto de atención de la mano de Jules Janin. Por una parte Inmaculada Illanes se interesa por su concepción particular del relato breve, mientras M<sup>a</sup> Teresa Lozano señala las coincidencias de Janin con otros contemporáneos románticos en lo que al ideal femenino se refiere.

La estética del relato corto y los aspectos formales concretos en cada autor determinan asimismo el punto de vista de las reflexiones de M<sup>a</sup> Victoria Rodríguez, centradas en Catulle Mendès, autor de un dilatado corpus de relatos cortos, y de Ignacio Ramos, que explora el universo forjado por el dramaturgo Victorien Sardou para adivinar en él la influencia de Edgar Allan Poe.

Y pese a que algunos de los pilares de ese esplendoroso siglo francés eclipsaron a quienes constituían su círculo de amistades, estos últimos encuentran cabida en el presente volumen gracias a los trabajos de Lúdia Anoll, especialista en Balzac y que se ocupa de uno de sus próximos, Gozlan. Encarnación Medina sigue la estela de este mismo escritor para revelar las reflexiones que este transmitió sobre el duro oficio de la escritura. Siempre en la senda del autor de *La Comédie Humaine*, Pedro Méndez se ocupa de Charles Rabout para mostrarnos las influencias intertextuales que reflejan el sello balzaciano. A la sombra de Baudelaire y Champfleury, Charles Barbara renace de la mano de Pedro Pardo, que revela su concepto difuso de la *nouvelle* y la profusión de temas tratados en sus creaciones.

Lola Bermúdez toma a Xavier Forneret para valorar si es apropiada la categoría de *petits romantiques* en la que ha sido incluido el mencionado escritor, al que también se refiere Lluna Llecha, que observa la recepción en España de uno de sus cuentos más elogiados por el surrealismo, *Le diamant de l'herbe*. Prosiguen en este último ámbito Anna-Maria Corredor y Marta Giné, ambas interesadas en desvelar el

eco que algunos escritores franceses del período cobraron en la prensa española decimonónica.

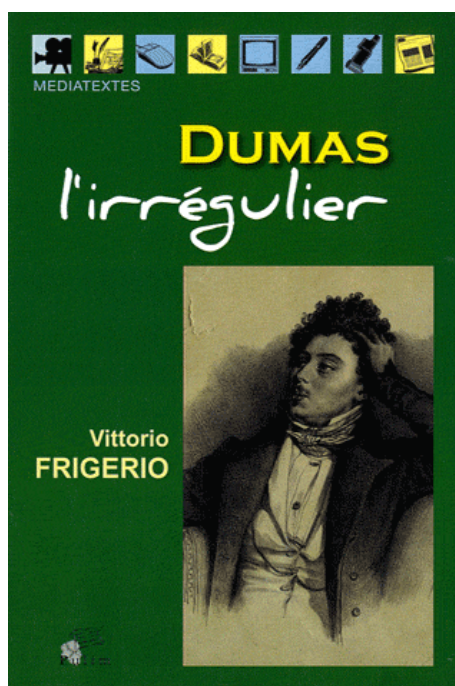
Por último hay que destacar los dos inventarios aportados por René Godenne, voz autorizada en el estudio del relato corto francés. El primero de ellos toma como punto de partida a Charles Nodier y va más allá de constituir un simple listado de referencias, puesto que el especialista lo enriquece con sus propias reflexiones. En este sentido cabe interpretar su segunda contribución, donde se añade un balance de las investigaciones realizadas a lo largo de una década seguidas de un millar de títulos susceptibles de incluirse como parte del género en cuestión.

El libro presenta, pues, una riqueza de perspectivas y de aspectos tratados que contribuyen a proporcionar al relato propio una existencia propia, independiente de la suerte de otras formas literarias.

## Otra visión de Alexandre Dumas\*

M. Carme Figuerola

*Universitat de Lleida*  
cfiguerola@filcef.udl.cat



Un apuesto Dumas con una postura de dandy invita al lector a adentrarse en la publicación que Vittorio Frigerio nos ofrecía a finales del año pasado. No es la primera vez que el estudioso italiano afincado en Canadá se adentra en la obra del coloso escritor. En 2002 nos deleitaba a la par que instruía con su brillante análisis *Les fils de Monte-Cristo* donde desentrañaba mayormente la figura del héroe y la describía como un elemento catalizador de las concepciones éticas, filosóficas y religiosas del novelista. A ese volumen han seguido numerosas contribuciones a congresos y artículos varios –recordemos que Frigerio forma parte del elenco de especialistas escogidos para el dossier publicado por *Le Magazine Littéraire* de 2010– en los cuales contribuye por lo general a la reevaluación de

las distintas facetas del escritor.

Fruto de esa investigación constante nace *Dumas l'irrégulier*. En ella se reúnen varios de los textos surgidos a lo largo de estos años y revisados desde la madurez intelectual que proporciona un dilatado tiempo de estudio. Sin embargo, que nadie se imagine una simple colección de enunciados yuxtapuestos. Muy al contrario, la

---

\* A propósito de la obra de Vittorio Frigerio, *Dumas l'irrégulier* (Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2011, 184. pp. ISBN: 978-284-28-7546-6).

pericia del autor consiste en dotar el contenido de una unidad manifiesta en las tres secciones que integran la obra y que se conjugan y completan entre sí.

La primera de ellas –no podía ser de otra forma– se consagra a la relación entre Dumas y la Historia, no en vano este atributo constituye uno de los pilares que definen a un escritor muy dado a que personajes ficticios compartan escenario con otros reales, al más puro estilo de Walter Scott. Frigerio revela la originalidad del novelista cuando se vale de intertextos de otros contemporáneos como Nodier para ofrecer una visión histórica propia, que corre a veces paralela a la realidad misma, pero que traduce la visión de progreso manifestada por el escritor. Subraya asimismo su fascinación por la revolución francesa, telón de fondo tanto de obras consideradas caudales como de otras con menor impacto, o también su interés por la revolución napolitana debido a las consecuencias que esta supuso en la vida personal del autor a la vez que por considerarla portadora del progreso que debe facilitar el avance de la humanidad. Todo ello desde una perspectiva sin pretensiones de ingresar en la historiografía, sino con la única voluntad de proporcionar a sus coetáneos un instrumento educativo, a lo sumo propagandista, según concluye Frigerio.

Un segundo apartado se centra en la escritura dumasiana y emprende el reto de aplicar el método de Barthes a *Le comte de Monte-Cristo*, un texto muy alejado de la cosmología del crítico mencionado, con el fin de ilustrarnos sobre la trayectoria realizada por el personaje epónimo partiendo de su condición como enviado de Dios hasta alcanzar la de super-hombre (categoría en la cual lo incluyó Umberto Eco).

Pero con tal de poner de manifiesto la diversidad de Dumas, el autor remite a textos menos conocidos para revelar una escritura próxima al realismo e incluso al naturalismo y alejada de ese tópico que lo considera simple artífice de divertimentos. Dicha habilidad permite engarzar con la tercera de las secciones donde se reivindica al Dumas geógrafo. Gusta este de proporcionar a los lugares un toque personal proveniente de sus gustos e inclinaciones y de sus conocimientos personales, como se desprende de las tesis expuestas en este volumen. Además, esta parte adopta una perspectiva temática y se propone demostrar cómo los clichés que se han atribuido tradicionalmente a la recreación de personajes en la novela popular son reelaborados por el escritor cuando crea un trasfondo histórico con el principal objetivo de subvertir el funcionamiento de esos mismos estereotipos.

Por último, Frigerio incluye dos contribuciones sobre la imbricación del género novelístico y el teatral en la obra dumasiana, analizando la fortuna del autor en los escenarios a través de obras como *Antony*.

Por si este compendio fuera poco, el capítulo de conclusiones aporta una valoración de conjunto sumamente interesante, puesto que, siguiendo con la tónica del libro, no cede a una actitud elogiosa desmedida, sino que incluso se advierte un

tono escéptico respecto a algunos de los calificativos dedicados al escritor en los discursos que acompañaron su ingreso en el Panteón. Frigerio revela aquí la clave del título concedido al conjunto y define a Dumas con un adjetivo hasta ahora ausente de la crítica, *irregular*, para resumir así a una trayectoria que difiere de las de otros grandes literatos de la época. A la vez destaca la modernidad dumasiana por haberse convertido en una figura mediática ya en su tiempo.

No podríamos concluir esta breve nota de lectura sin mencionar el prólogo a cargo de Claude Schopp, máximo referente en torno al legado de Dumas, quien con su habitual destreza sintetiza ya el mérito de la obra: rescatar al escritor de una visión simple y llana que ha venido transmitiéndose hasta la actualidad incluso entre las filas de la historia literaria autorizada.

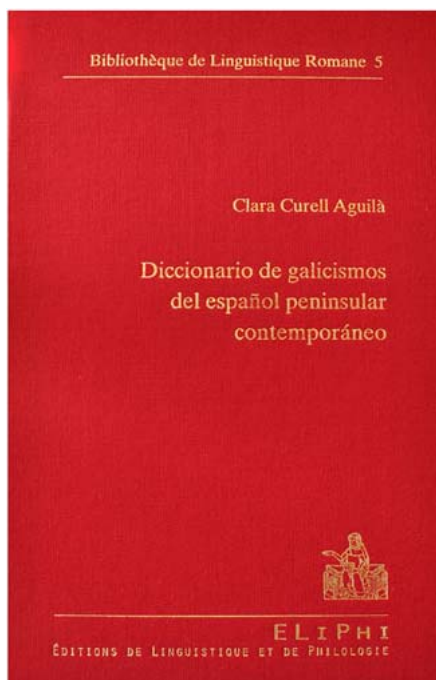
A modo de guinda recomendamos la lectura del epílogo cómico donde Frigerio se toma la libertad de esbozar la semblanza del escritor bajo el formato de receta culinaria, en alusión a una de las preferencias de Dumas. Osadía que solo un excelente conocedor de su escritura se puede permitir.

## Sobre los galicismos hispánicos del siglo XX\*

Concepción Mira Rueda

*Universidad de Málaga*

mirarc@uma.es



Además de cumplir con su misión principal de instrumento de comunicación, las lenguas desempeñan la función de representar a una nación. Podemos afirmar que las lenguas forman parte de la identidad de una cultura, de un lugar y de sus habitantes. Esta identidad lingüística sirve a sus hablantes para reafirmarse como pueblo y, a su vez, para distinguirse de otros. No obstante, esta es una verdad a medias, ya que las lenguas, al igual que las culturas, no son tan «puras», ni tan únicas como cabría pensar.

Tanto las culturas como las lenguas están en constante evolución a lo largo de los años, en gran medida por estar en contacto con otras. De las relaciones entre los hablantes de pueblos diferentes se obtienen herencias a modo de préstamos que consiguen enriquecer a ambas lenguas, porque las unas a las otras se ofrecen características y elementos propios. En algunos casos, debido a la completa acogida de un préstamo y a su uso tan extendido, llega a ser incluso difícil para la mayor parte de los hablantes distinguir el origen de la voz importada.

---

\*A propósito de la obra de Curell Aguilà, *Diccionario de galicismos del español peninsular contemporáneo* (Estrasburgo, Éditions de Linguistique et de Philologie, colección “Bibliothèque de Linguistique Romane” 5), 2009. 524 pp. ISBN: 978-2-9518355-4-X).



Estas interferencias mutuas pueden darse cuando una lengua está en contacto con otras, tanto fuera como dentro de sus fronteras, fenómeno este que –como es lógico– también se ha dado en la lengua española.

Por razones de proximidad geográfica con Francia, el español se ha visto especialmente enriquecido con numerosas voces provenientes de dicho país. Un estudio profundo de este fenómeno en el siglo XX es el *Diccionario de galicismos del español peninsular contemporáneo*, obra de Clara Curell Aguilà, profesora de Filología Francesa de la Universidad de La Laguna (Tenerife) y experta en este campo, como lo demuestran sus numerosas publicaciones sobre la interferencia léxica entre el francés y el español o el catalán.

No abundan los estudios publicados sobre la influencia en el español de otras lenguas distintas al inglés, y aún son menos numerosos los dedicados a la lengua francesa actual. Es por eso que esta obra llega en el momento más indicado para paliar la ausencia de obras de esta temática y más concretamente, en esta franja temporal, tal y como lo declara el profesor André Thibault, catedrático de la Université de Paris IV-Sorbonne, prologuista y revisor de la obra: «Afortunadamente, tal vacío se ve hoy colmado con este nuevo *Diccionario de galicismos del español peninsular contemporáneo*».

Otro elemento destacable dentro de la macroestructura del trabajo de la profesora Curell Aguilà es la «Presentación», donde la autora explica cuál ha sido el planteamiento, el proceso y el desarrollo de este estudio, así como los criterios observados a la hora de constituir el corpus léxico. Las secciones dedicadas a «Símbolos y abreviaturas» y «Siglas de las fuentes lexicográficas utilizadas» son las que preceden al verdadero núcleo de la obra, el apartado titulado «Diccionario».

El cuerpo del «Diccionario» se extiende a lo largo de 504 páginas y constituye el grueso del trabajo, que contiene nada menos que 1.322 entradas.

La autora establece una tipología del galicismo, diferenciando el préstamo gramatical, el préstamo léxico, el préstamo semántico y el calco, lo que le permite clasificar todos y cada uno de los vocablos que componen su corpus. Asimismo, en la obra tienen cabida palabras derivadas de antropónimos, topónimos, epónimos, nombres de marcas registradas francesas (aquellas que sí han pasado a ser nombres comunes), «pseudoanglicismos» e «internacionalismos». A continuación, veremos cómo se estructuran las numerosas informaciones que componen los artículos.

Los lemas o entradas aparecen en letra redonda negrita si su forma está ya adaptada al castellano o si su ortografía y/o pronunciación se ajusta a los usos de dicha lengua, como, por ejemplo: «autobús», «bebé», «café» o «detalle», entre otras. Sin embargo, se registran en letra cursiva cuando su escritura y/o pronunciación no se adaptan a las reglas generales de la lengua española, tal y como la Academia optara en la edición de su diccionario de 2001. Este es el caso de lemas como: «*beige*, *beis*», «*capó*, *capot*», «*casete*, *caset*, *casette*, *casette*», «*forfait*» o «*garaje*, *garage*». Después de

cada entrada aparece la categoría gramatical abreviada; a continuación, figuran las acepciones que correspondan. En el caso de encontrarnos con varias acepciones diferentes para un mismo lema, estas van separadas por una doble barra vertical y numeradas. Las definiciones de estas entradas han sido extraídas generalmente del DRAE 2001. Tras la definición, se aportan distintos ejemplos, correspondientes a las distintas acepciones o variantes. Por último, los apartados dedicados a la etimología e historia de cada lema y a las observaciones tienen un papel imprescindible y en casi todos los artículos del diccionario suelen ser los de mayor extensión.

Las entradas que se consignan en este estudio nos muestran algunos de los ámbitos (tecnología, industria, economía, gastronomía, vida social, etc.) en los que los países francófonos han destacado principalmente respecto al resto de países, entre ellos España. Algunos de estos campos son: medios de transporte («autobús», «avión», «garaje», *garage*», «peatón», «capó», *capot*», «camioneta», «furgoneta»...), informática («informática», «ordenador»...), restauración y gastronomía («baguette», «biscote», *biscotte*», «brioche», «foie», «fondue», «hotel», «menú», «mousse», «restauración», «sirope»...), moda («bisutería», «bobina», «boutique», «chic», «pasarela», «velcro»...). Estos son solo algunos de los ejemplos de galicismos que usamos habitualmente y que vienen recogidos en la obra. Destacamos otros dos ejemplos, en los que la propia lengua francesa introduce en el español galicismos que designan a aquellos países que hacen uso de esa misma lengua como forma usual de expresión: «francofonía» y «francófono».

Tenemos que destacar la gran labor de investigación y recopilación de información que ha sido necesario para realizar un trabajo de tal envergadura. Buena fe de este hecho nos la da el último apartado de la obra, titulado «Bibliografía», que contiene una «Nómina de textos citados», de 15 páginas de extensión, además de las «Fuentes lexicográficas y obras de referencia utilizadas», de 4 páginas. Esta sección está dedicada a la recopilación de obras en las que se ha fundamentado dicho estudio, entre las que distinguimos: bases de datos –de las que hablaremos a continuación–, diccionarios, obras literarias o periodísticas, entre otras.

En la elaboración de este estudio, la autora no solo se ha servido de las bases de datos de la lexicografía española: CORDE, CREA, NTLLE, sino también en las francesas: BORNÉO y DDL (CNRS-ATILF), FEW y TLF. Su corpus ha sido delimitado tanto geográfica como temporalmente, restringiéndose al español de la Península Ibérica del siglo XX. Estas delimitaciones han servido para incrementar el nivel de exhaustividad del diccionario, sin duda, uno de sus rasgos más característicos.

En definitiva, nos encontramos ante una obra altamente recomendable para todos los estudiosos de las lenguas en general y para los amantes de las lenguas española y francesa en particular. Entre sus destinatarios, además de profesionales de las lenguas, tales como investigadores, traductores, filólogos, terminólogos, entre otros, podríamos encontrar al usuario de a pie de la lengua española que tenga interés en

conocer mejor la lengua que habitualmente utiliza. Asimismo, debería estar recomendada en las bibliografías de las asignaturas de carreras como Traducción e Interpretación, Filología Francesa, Filología Hispánica o Periodismo.

En resumen, su gran calidad científica hace que esta obra –que además presenta una exquisita encuadernación– se haga imprescindible dentro del campo de estudio de la interferencia lingüística. En esta línea, cito las sabias palabras que el propio André Thibault dedica en el «Prólogo» al *Diccionario de galicismos del español peninsular contemporáneo* de la profesora Curell Aguilà, donde afirma que su obra constituye «Una base imprescindible que nos ahorrará mucho trabajo en el futuro y cuya consulta resultará obligatoria para cualquier investigador que se interese por el origen y el devenir de los préstamos del francés en el español peninsular de nuestra época».

## Noticias de la APFUE

### § Nuevas publicaciones de miembros de la APFUE (mayo 2011 - abril 2012)\*

BERMEJO LARREA, Esperanza: Partenopeo de Blois, *novela francesa anónima del siglo XII*. Murcia, Editum, 2012. ISBN: 9788415463047.

BOIXAREU, Mercedes & Robin LEFERE (dirs.): *L'histoire de France dans la littérature espagnole. Entre francophobie défensive et admiration francophile*. París, Champion, 2011. ISBN: 9782745321787.

CAMARERO, Jesús: *Autobiografía: escritura y existencia*. Barcelona, Siglo XXI-Anthropos, 2011. ISBN 978-84-15260-15-8.

CHRISTINE DE PISAN: *Cien baladas de Amante y Dama*. Estudio preliminar y traducción de Evelio Miñano Martínez. Palma de Mallorca, La Lucerna, 2011. ISBN: 978-84-933808-3-0.

GIL PUIG, Adriana (dir.): *Vocabulari forestal: català, castellà, anglés, francès*. Castellón de la Plana y Valencia, Xarxa Vives d'Universitats y Editorial de la Universitat Politècnica de València. Publicación en línea: <[http://www.upv.es/entidades/AEUPV/info/Vocabulari\\_Forestal.pdf](http://www.upv.es/entidades/AEUPV/info/Vocabulari_Forestal.pdf)>. ISBN: 978-84-8363-609-1.

GONZÁLEZ-DORESTE, Dulce M<sup>a</sup> y M<sup>a</sup> del Pilar MENDOZA RAMOS (dir.): *Nouvelles de la Rose. Actualité et perspectives du Roman de la Rose*. La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2011. ISBN 978-84-15287-14-8.

HUON LE ROI: *Obras completas*. Estudio, anotaciones y traducción de M.<sup>a</sup> Gloria Ríos Guardiola. Murcia, Editum, 2011. ISBN: 978-84-8371-612-0.

LAFARGA, Francisco, Ángeles LLORCA TONDA & Ángeles SIRVENT RAMOS (ed.): *Le XVIII<sup>e</sup> siècle aujourd'hui: présences, lectures et réécritures*. París, Le Manuscrit, 2011. ISBN 9782304034189.

LOSADA GOYA, José Manuel (dir.), Pilar ANDRADE, Lourdes CARRIEDO, Ángeles CIPRÉS, M<sup>a</sup> Luisa GUERRERO, Isabelle MARC, Laurence ROUANNE y

---

\* Únicamente se relacionan aquí los libros y números monográficos de revistas cuya publicación nos han dado a conocer sus autores o las editoriales.

- Amelia SANZ (eds.): *Tiempo: texto e imagen. Temps: texte et image. Actas del XIX Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Área de Humanidades), 2011. ISBN: 978-84-96701-37-3.
- MÉNDEZ Pedro & Concepción PALACIOS (éds.): *La nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle. Auteurs mineurs*. Berna, Peter Lang, 2011. ISBN: 978-3-0343-0630-0.
- RUIZ DE ZAROBÉ, Yolanda y Leyre RUIZ DE ZAROBÉ: *La lectura en lengua extranjera*. Londres, Vitoria-Gasteiz, Berkeley, Buenos Aires, Portal Editions (col. Lingüística), 2011. ISBN: 978-84-939243-3-1.
- SAIZ CERREDA, M<sup>a</sup> del Pilar y Rosalía BAENA (eds.): *Identidad y representación en el discurso autobiográfico*. Monografía de *Rilce*, nº 28(1), 2012.
- SAND, George: *Jacques*. Édition critique par Àngels Santa, in *Œuvres complètes, 1834*, sous la direction de Béatrice Didier. París, Honoré Champion, 2012. ISBN: 9782745319821.
- SANTA, Àngels (éd.): *Création littéraire et féminité chez Roger Martin du Gard*. Berna, Peter Lang (coll. "Littératures de langue française", 15), 2011. ISBN: 978-3-0343-0643-0.
- SANTA, Àngels (ed.): *La literatura popular francesa en España: historia de una recepción*. Monografía de *Nerter*, nº 17-18, 2012.
- VILLIERS DE L'ISLE ADAM: *La Revolta*. Edición, introducción y traducción de Marta Giné. Lleida, Publicacions de la Universitat de Lleida (col. "Teatre", 11), 2011.
- VIVERO GARCIA, María Dolores (dir.): *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*. París, L'Harmattan, 2011. ISBN: 978-2-296-56557-9.
- ZOLA, Émile: *El Naturalismo en el teatro*. Traducción, introducción y notas de Rosa de Diego. Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (serie "Debate", 16), 2011. ISBN: 978-84-92639-21-2.

## § Tesis doctorales relacionadas con los estudios franceses\*

- María José NOCETE LÓPEZ: *Los lenguajes no verbales en Nina c'est autre chose de Michel Vinaver. Del texto a la puesta en escena*. Director: Rafael Ruíz Álvarez. Universidad de Granada, 27 de junio de 2011.
- Emma VACHER OLIVARES: *Joaquina García Balmaseda, traductora de George Sand*. Directora: Encarnación Medina Arjona. Universidad de Jaén, 16 de septiembre de 2011.
- Lluna LLECHA LLOP GARCIA: *La littérature du Québec en Catalogne: traduction et réception*. Directora: Lidia Anoll Vendrell. Universitat de Barcelona, 23 de septiembre de 2011.
- Carmen ALBERDI URQUIZU: *Enjeux communicatifs, relationnels et identitaires dans les interactions fictionnelles. Exhaustivité et informativité des dialogues filmiques rohmériens*. Director: Rafael Ruiz Álvarez. Universidad de Granada, 21 de octubre de 2011.
- Ana María IGLESIAS BOTRÁN: *La transmisión de la ideología a través de la canción. Análisis crítico del discurso aplicado a las canciones del grupo Zebda*. Directoras: Belén Artuñedo Guillén y Laura Filardo Llamas. Universidad de Valladolid, 14 de noviembre de 2011.
- Verónica Cristina TRUJILLO GONZÁLEZ: *Lexicografía, metalexicografía y traducción: estudio del Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine*. Directores: Arturo Delgado Cabrera y Gregorio Rodríguez Herrera. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 25 de noviembre de 2011.
- Isabelle BES HOGHTON: *Les voyageurs français à Majorque au XIX<sup>e</sup> siècle*. Directora: Carlota Vicens Pujol. Universitat de Barcelona, 16 de diciembre de 2011.
- Isabelle MOREELS: *Les ironies en jeu dans l'œuvre narrative de Jean Muno*. Directora: Ana González Salvador. Universidad de Extremadura, 19 de diciembre de 2011.
- Flavie FOUCHARD: *Colette: le travail d'écriture. "Le Pur et l'Impur" ou le questionnement des discours amoureux*. Directora: M<sup>a</sup> Vicenta Hernández Álvarez. Universidad de Salamanca, 17 de abril de 2012.

---

\* Se incluye aquí información procedente de los interesados respecto a las tesis que, desde abril de 2010 hasta abril de 2011, han sido defendidas o dirigidas por miembros de la APFUE, así como aquellas otras de interés para los estudios franceses presentadas en universidades españolas.

## Noticias de *Cédille*

Inauguramos esta sección con el propósito de poner a disposición de autores, lectores y agencias evaluadoras una serie de datos que permitan conocer mejor el funcionamiento y progreso de la revista.

### Nota sobre la evaluación de los trabajos

El proceso de selección y aceptación de trabajos se rige por las normas propias de la revista de acuerdo con el sistema conocido como «double-blind peer-review». Así, cada artículo es evaluado por dos especialistas en el tema del trabajo propuestos por el Consejo Editorial; en el caso de que haya disparidad de opinión se recurre a un tercer experto. Entre los aspectos que se valoran cabe señalar, entre otros, los siguientes: adecuación del tema al ámbito de la revista, originalidad e interés, metodología, estructura, redacción, pertinencia del título, resumen y palabras clave, bibliografía, respeto de las normas de edición, etc.

El proceso de evaluación puede prolongarse varios meses, por lo que se ruega a los autores que envíen sus propuestas con la suficiente antelación.

### Nota sobre las *Monografías*

La serie «Monografías de *Cédille*» está abierta a todos los investigadores en estudios franceses interesados en publicar el resultado de sus investigaciones en torno a un tema concreto.

Las propuestas de Monografía serán presentadas por su coordinador, que hará al mismo tiempo de editor científico. Dichas propuestas contendrán:

- Título de la Monografía
- Memoria
  - Presentación (resumen, objetivos, antecedentes, estado actual del tema, originalidad, estructura, etc.).
  - Participantes (destacando su vinculación con el tema).
  - Fecha aproximada de envío de originales.

En el caso de que el Consejo Editorial de la revista acepte la propuesta inicial, se establecerá un plazo de entrega de los originales y, en su caso, de publicación.

Todos los trabajos que compongan la Monografía –que, lógicamente, han de ser originales e inéditos– serán sometidos al proceso de selección habitual en *Cédille*, esto es, serán evaluados por al menos dos especialistas en la materia designados por el



Consejo de Redacción de la revista una vez oído el Comité Científico Asesor; en el caso de que se produzca diferencia de pareceres, se recurrirá a un tercer revisor. La aceptación o no de los artículos se comunicará oportunamente y de manera razonada tanto a los autores como al coordinador de la Monografía.

Los autores de los originales serán los únicos responsables de los contenidos de sus artículos, así como de solicitar los permisos pertinentes para reproducir obras, textos, ilustraciones, clips de sonido o vídeo, cuya inclusión requiera autorización previa de otro autor o institución.

### Presencia en bases de datos, repertorios bibliográficos y plataformas de calidad

En la actualidad Çédille figura en los catálogos de las más importantes bibliotecas universitarias europeas, americanas, asiáticas y australianas.

Asimismo se encuentra inscrita, indexada, resumida o clasificada en<sup>1</sup>:

	<i>Academic Journals Database</i>
	<i>Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur</i>
	<i>Clasificación Integrada de Revistas Científicas</i>
	<i>Dialnet</i>
	<i>DICE (CSIC)</i>
	<i>Directory of Open Access Journal</i>
	<i>Dulcinea</i>
	<i>EBSCO</i>
	<i>e-revist@s (CSIC)</i>
	<i>European Reference Index for the Humanities</i>
	<i>Google Académico</i>
	<i>IEDCYT-CSIC</i>

<sup>1</sup> Pinchando en los iconos; desde esta página o desde la portada del sitio web, se puede acceder a los correspondientes sitios webs. En algunos casos el acceso requiere estar suscrito.

	<i>Latindex</i>
	<i>MIAR</i>
	<i>Mir@bel</i>
	<i>MLA Directory of Periodicals</i>
	<i>Open Science Directory</i>
	<i>Ranking of Excellence in Research for Australia</i>
	<i>REDALYC</i>
	<i>Regesta Imperii</i>
	<i>RESH</i>
	<i>Scientific Commons</i>
	<i>SCImago Journal &amp; Country Rank</i>
	<i>Scopus</i>
	<i>Ulrichs's Periodicals Directory</i>
	<i>WorldCat</i>
	<i>Zeitschriftendatenbank</i>

## Estadísticas

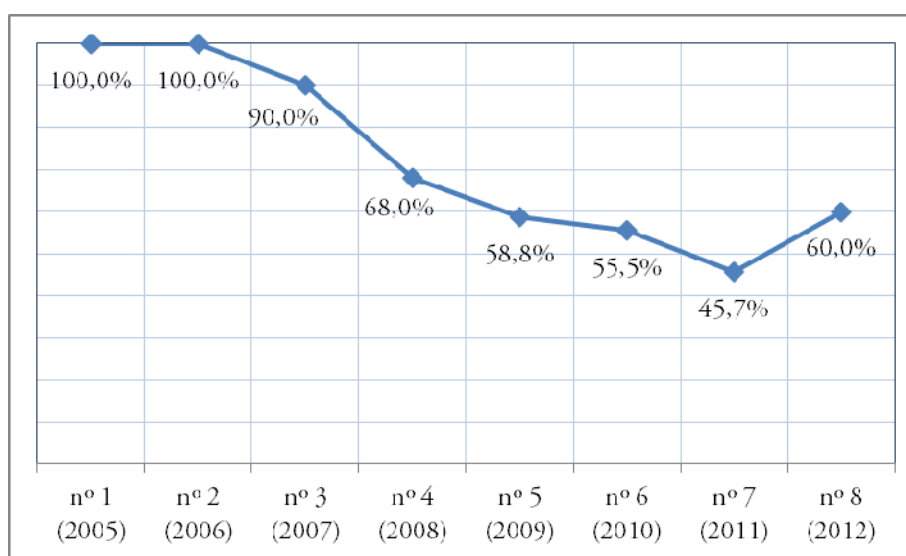
Seguidamente ofrecemos una tabla en la que se consignan los trabajos de investigación recibidos a lo largo de los ocho años de vida de *Çédille* y el resultado de su evaluación<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Solo se han contabilizado los artículos y notas digitales. No se han tenido en cuenta, por tanto, las notas de lectura o las aportaciones extraordinarias (como la de Ernest Pépin en el nº 7), por no estar sometidas al sistema de evaluación por pares. Tampoco se han considerado aquí los artículos incluidos en las *Monografías*, pues siguen un proceso de selección específico.

	nº 1 (2005)	nº 2 (2006)	nº 3 (2007)	nº 4 (2008)	nº 5 (2009)	nº 6 (2010)	nº 7 (2011)	nº 8 (2012)	TOTAL
TRABAJOS RECIBIDOS	7	8	20	25	34	27	35	35	191
TRABAJOS PUBLICADOS	7	8	18	17	20	15	16	21	122
TRABAJOS DESESTIMADOS	0	0	2	8	14	12	19	14	69

La principal conclusión que se puede extraer de estas cifras es que la evolución de la revista va aparejada al incremento del número de propuestas, así como a un mayor rigor a la hora de evaluarlas. Así puede apreciarse en la siguiente gráfica, que muestra el índice porcentual de trabajos publicados respecto a los recibidos:



Esto significa que el 63,9 % de los artículos recibidos en todo este tiempo ha logrado una evaluación positiva, lo que ha permitido su publicación.

### Panel de evaluadores

Por otra parte, y como ya hicimos en 2008 y 2010, presentamos seguidamente el panel de expertos (ajenos al Consejo de Redacción) que ha participado en el proceso de evaluación de los trabajos en los últimos tres años:

#### Evaluadores durante el periodo 2010-2012:

Adela Cortijo Talavera (Universitat de València), Adelaida Hermoso Mellado-Damas (Universidad de Sevilla), Alain Sissao (Université de Ouagadougou), Alberto Supiot Ripoll (Universidad de Valladolid), Alicia Yllera Fernández (UNED), Amalia Rodrí-

guez Somolinos (Universidad Complutense de Madrid), Ana Alonso García (Universidad de Zaragoza), Ana González Salvador (APFUE), Ana Isabel Labra Cenitagoya (Universidad de Alcalá), Ana T. González Hernández (Universidad de Salamanca), André Bénit (Universidad Autónoma de Madrid), André Thibault (Université de Paris-Sorbonne), Ángeles Sánchez Hernández (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Ángeles Sirvent Ramos (Universidad de Alicante), Àngels Santa Bañeres (Universitat de Lleida), Anna Raventós Barangé (Universidad de Sevilla), Antonia Pagán López (Universidad de Murcia), Antonio Altarriba Ordóñez (Universidad del País Vasco), Bibiane Fréché (Université Libre de Bruxelles), Blanca Acinas Lope (Universidad de Burgos), Brigitte Leguen Pérès (UNED), Brigitte Lépinette (Universitat de València), Caridad Martínez González (Universitat de Barcelona), Carmen Camero Pérez (Universidad de Sevilla), Carmen Fernández Sánchez (Universidad de Oviedo), Carmen García Cella (Universidad de Salamanca), Carmen Mata Barreiro (Universidad Autónoma de Madrid), Cécile Vilvandre de Sousa (Universidad de Castilla - La Mancha), Christine Verna Haize (Universidad de Alicante), Cinta Canterla González (Universidad Pablo de Olavide), Clara Curell Aguilà (Universidad de La Laguna), Claude Benoît Morinière (Universitat de València), Concepción Pérez Pérez (Universidad de Sevilla), Cristina González de Uriarte Marrón (Universidad de La Laguna), Cristina Solé Castells (Universitat de Lleida), Danielle Dubroca Galin (Universidad de Salamanca), Didier Tejedor de Felipe (Universidad Autónoma de Madrid), Dolores García Padrón (Universidad de La Laguna), Domingo Pujante González (Universitat de València), Elena Cuasante Fernández (Universidad de Cádiz), Encarnación Medina Arjona (Universidad de Jaén), Ernesto Suárez Toste (Universidad de Castilla - La Mancha), Esperanza Bermejo Larrea (Universidad de Zaragoza), Estrella de la Torre Giménez (Universidad de Cádiz), Evelio Miñano Martínez (Universitat de València), Flavia Aragón Ronsano (Universidad de Cádiz), Francisco Deco Prados (Universidad de Cádiz), Francisco González Hernández (Universidad de Oviedo), Francisco Lafarga Maduell (Universitat de Barcelona), Geneviève Champeau (Université de Bordeaux III), Gilles Gatto Guiraud (Universidad de Alicante), Inmaculada Díaz Narbona (Universidad de Cádiz), Inmaculada Illanes Ortega (Universidad de Sevilla), Irene Aguilà Solana (Universidad de Zaragoza), Isabel González Rey (Universidade de Santiago de Compostela), Javier Vicente Pérez (Universidad de Zaragoza), Javier del Prado Biezma (Universidad Complutense de Madrid), Jeaninne Paque (Université de Liège), Jerónimo Martínez Cuadrado (Universidad de Murcia), Jesús Camarero Arribas (Universidad del País Vasco), Jesús Vázquez Molina (Universidad de Oviedo), Joan M. Verdegal Cerezo (Universitat Jaume I), José Antonio Millán Alba (Universidad Complutense de Madrid), José Juan Batista Rodríguez (Universidad de La Laguna), José Luis Arráez Llobregat (Universidad de Alicante), José Luis Moreno Pestaña (Universidad de Cádiz), José M<sup>a</sup> Fernández Cardo (Universidad de Oviedo), José Manuel Losada Goya (Universidad

Complutense de Madrid), Josefina Bueno Alonso (Universidad de Alicante), Josias Semujanga (Université de Montréal), Juan Bravo Castillo (Universidad de Castilla - La Mancha), Juan Francisco García Bascuñana (Universitat Rovira i Virgili), Juan M. Ibeas Altamira (Universidad del País Vasco), Juan Manuel López Muñoz (Universidad de Cádiz), Juan Ramón Jiménez Salcedo (Universidad Pablo de Olavide), Julián Muela Ezquerro (Universidad de Zaragoza), Laura Pino Serrano (Universidade de Santiago de Compostela), Leyre Ruiz de Zarobe (Universidad del País Vasco), Lidia Anoll Vendrell (Universitat de Barcelona), Lidia González Menéndez (Universidad de Oviedo), M<sup>a</sup> Loreto Cantón Rodríguez (Universidad de Almería), Lourdes Carriedo López (Universidad Complutense de Madrid), Lourdes Pérez González (Universidad de Oviedo), Luis Gastón Elduayen (Universidad de Granada), Lydia Vázquez Jiménez (Universidad del País Vasco), M. Carmen Molina Romero (Universidad de Granada), M<sup>a</sup> Ángeles Llorca Tonda (Universidad de Alicante), M<sup>a</sup> Dolors Cañada Pujols (Universitat Pompeu Fabra), M<sup>a</sup> José Chaves García (Universidad de Huelva), M<sup>a</sup> Luisa Mora Millán (Universidad de Cádiz), M<sup>a</sup> Luisa Villanueva Alfonso (APFUE), Manuela Álvarez Jurado (Universidad de Córdoba), Margarita Alfaro Amieiro (Universidad Autónoma de Madrid), María Badiola Dorronsoro (Universidad de Alicante), María del Mar García López (Universitat Autònoma de Barcelona), María del Pilar Saiz Cerredá (Universidad de Navarra), María Dolores Espinosa Sansano (Universidad de Murcia), María Hermínia Amado Laurel (Universidade de Aveiro), María Isabel Corbí Sáez (Universidad de Alicante), Maribel Peñalver Vicea (Universidad de Alicante), Marie-Claire Durand Guiziou (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Marina López Martínez (Universitat Jaume I), Marta Segarra Montaner (Universitat de Barcelona), Marta I. Tordesillas Colado (Universidad Autónoma de Madrid), Martine Renouprez (Universidad de Cádiz), Mercedes Boixareu Vilaplana (UNED), Mercedes Eurrutia Cavero (Universidad de Murcia), Mercedes Sanz Gil (Universitat Jaume I), Mercedes Travieso Ganaza (Universidad de Cádiz), Montserrat López Díaz (Universidade de Santiago de Compostela), Montserrat Planelles Iváñez (Universidad de Alicante), Montserrat Serrano Mañes (Universidad de Granada), Nadia Duchêne (Universidad de Huelva), Nicolás A. Campos Plaza (Universidad de Murcia), Nuria Rodríguez Pedreira (Universidade de Santiago de Compostela), Pedro S. Méndez Robles (Universidad de Murcia), Pedro Pardo Jiménez (Universidad de Cádiz), Pere Solà Solè (Universitat de Lleida), Pilar Andrade Boué (Universidad Complutense de Madrid), Ricard Ripoll Villanueva (Universitat Autònoma de Barcelona), Rosa de Diego Martínez (Universidad del País Vasco), Silvia Palma (Université de Reims), Teófilo Sanz Hernández (Universidad de Burgos), Yolanda Viñas del Palacio (Universidad de Salamanca).

Relación de autores que han participado en el nº 8 de *Cédille*:

- ❖ **Guillermo AGUIRRE MARTÍNEZ** es licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad San Pablo CEU, así como en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente finaliza su doctorado con una tesis sobre *El universo imaginario en la obra de José Ángel Valente*, al tiempo que realiza una estancia de investigación en la School of Literature, Languages and Cultures de la Universidad de Edimburgo. Otras líneas de investigación paralelas derivan hacia el análisis de las relaciones entre estética y poder, así como hacia el estudio de confluencias entre estéticas primitivas y modernas. Sus trabajos, expuestos en diferentes congresos nacionales e internacionales y publicados en diversas revistas científicas, se centran en creadores como Juan Eduardo Cirlot, Gustav Mahler, Anish Kapoor, Luis Buñuel, René Char o José Ángel Valente, con el propósito de abarcar un panorama amplio de índole interdisciplinar.
- ❖ **Rosa María ALONSO DÍAZ** es Profesora Titular de Filología Francesa en la Universidad de Valladolid. Desarrolla su docencia en la Facultad de Educación y Trabajo Social, centrada sobre todo en el ámbito de la enseñanza de la lengua y de la literatura francesas y su didáctica. Sus contribuciones recientes a congresos, fruto de esa experiencia docente, han girado en torno al campo de la adquisición de segundas lenguas, el bilingüismo y el multilingüismo. En la esfera literaria, sus principales intereses investigadores se han centrado fundamentalmente en torno a la obra del escritor Agustín Gómez-Arcos. Actualmente es miembro del «Centro Transdisciplinar de Investigación en Educación» de su universidad.
- ❖ **Ana ALONSO GARCÍA** es Profesora Titular del departamento de Filología Francesa de la Universidad de Zaragoza, donde enseña literatura francesa de los siglos XIX y XX, literatura comparada y literatura fantástica. Su investigación gira en torno a la literatura francesa del siglo XIX, especialmente centrada en el género fantástico, en autores consagrados como Lautréamont, Gautier o Jules Verne, y en otros menos conocidos como Gaston Danville y Jules Lermina. En la actualidad participa en los proyectos de investigación «El relato corto francés del siglo XIX» y «*Locus horribilis*. Espacios hostiles en la narrativa francesa y francófona», ambos en el marco del Plan Nacional de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación.
- ❖ **Severina ÁLVAREZ GONZÁLEZ** es doctora en Filología Francesa por la Universidad de Oviedo, institución en la que actualmente imparte docencia. En un principio su investigación se centró en la incorporación de las tecnologías de la información y de la comunicación a la enseñanza–aprendizaje de la lengua francesa, tema en el que se

inscribe su tesis doctoral *Los proyectos lingüísticos en línea: enseñanza y aprendizaje intercultural de una lengua extranjera desde Internet* (2009). Su campo de investigación se sitúa fundamentalmente en el estudio y diseño de materiales didácticos para la enseñanza de lenguas extranjeras y en las modalidades de interacción en el aula, lo que la ha llevado a participar en varios proyectos interdisciplinares de innovación y a publicar algunos trabajos en esta línea.

- ❖ **M<sup>a</sup> Luisa BERNABÉ GIL** es profesora del departamento de Filología Francesa de la Universidad de Granada, donde se doctoró con la tesis titulada *Narración y mito: dimensiones del viaje en Le Chercheur d'or y La Quarantaine de J.M.G. Le Clézio* (2005). Especialista en literatura francesa y particularmente en la obra de Le Clézio, ha publicado diversos libros y artículos en revistas españolas y extranjeras sobre este escritor, entre los que destacan los libros *La Quarantaine de J.M.G. Le Clézio: una novela del tiempo* (2007), el volumen *Horizons le cléziens* (2009) y *Estudio monográfico de Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio. Homenaje al Premio Nobel de Literatura 2008* (2011). Actualmente imparte docencia en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, en el Grado de Turismo, donde dirige un proyecto de innovación docente sobre la enseñanza del francés del Turismo.
- ❖ **Dominique BONNET** cursó sus estudios superiores en la Universidad de Aix-en-Provence. Después de ser profesora del departamento de Filología Francesa de la Universidad de Granada se trasladó a la Universidad de Huelva, en la que se doctoró en Humanidades con la tesis titulada *Jean Giono y Platero y yo: la adaptación cinematográfica como acto de re-creación*. Actualmente es profesora del departamento de Filologías Integradas de la Universidad de Huelva, y entre sus líneas de investigación se encuentran la literatura francesa y la literatura comparada, sobre las cuales ha publicado artículos en revistas extranjeras (*Transitions* de la Florida Atlantic University, *Interférences Littéraires* de la Université Catholique de Louvain) y españolas (*Anales de Filología Francesa*, *Çédille*, *Thélème...*).
- ❖ **María Loreto CANTÓN RODRÍGUEZ** es Profesora Titular de la Universidad de Almería y doctora en filología francesa por la Universidad de Granada (2000) con una tesis sobre la obra de J.M.G. Le Clézio. Su campo de trabajo se centra en la literatura francesa de los siglos XX y XXI, particularmente en autores como Le Clézio, Modiano, Annie Ernaux, etc. Fruto de su reflexión docente en francés para fines específicos (turismo, economía, agricultura, etc.) ha publicado diversos trabajos a partir del análisis de discursos profesionales, especialmente turísticos. Ha transferido resultados de investigación a varias empresas del sector turístico y agrario de la provincia de Almería para la formación lingüística de profesionales y directivos.



- ❖ **Ana Elisabeth CUERVO VÁZQUEZ** es licenciada en Traducción e Interpretación y doctora en Traducción y Comunicación Intercultural por la Universidad de Valladolid. Actualmente desarrolla su docencia como profesora en el departamento de Filología Francesa y Alemana de esta universidad, de cuyo «Centro Transdisciplinar de Investigación en Educación» es miembro. Su experiencia docente abarca la enseñanza de la lengua y la literatura francesas y la formación de profesorado en programas de bilingüismo. Dicha experiencia, al igual que sus trabajos de investigación, le han llevado a explorar diferentes campos relacionados con la enseñanza y aprendizaje de las lenguas, el bilingüismo y el plurilingüismo, con cuyas investigaciones ha participado en varios congresos internacionales, del mismo modo que ha publicado artículos sobre estos temas, así como sobre literatura.
- ❖ **Ignacio FERNÁNDEZ SARASOLA** es Profesor Titular de derecho constitucional en la Universidad de Oviedo, secretario del Seminario de Historia Constitucional «Martínez Marina», Investigador Titular del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII y miembro de la Academia Asturiana de Jurisprudencia. Ha ampliado estudios en las universidades de Florencia, Macerata, Lisboa, Nueva York y en la London School of Economics and Political Science. Asimismo, ha intervenido en congresos en centros de investigación de España, Italia, Francia, Estados Unidos, México y Colombia. Se ha especializado en historia constitucional, disciplina en la que ha publicado un centenar de textos en diversas editoriales y revistas europeas e iberoamericanas.
- ❖ **M. Carme FIGUEROLA** es, en la actualidad, Profesora Titular en la facultad de Letras de la Universidad de Lleida. En 1999 se doctoró en Filología Francesa por esa misma universidad (mención de doctorado europeo) con una tesis sobre el escritor Jean-Richard Bloch. Su actividad investigadora comprende el campo de la lengua y la literatura francesas contemporáneas. Se ha ocupado de intelectuales pertenecientes al período de entreguerras, como Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, Eugène Dabit o Paul Nizan. Un segundo foco de interés le ha permitido dedicarse a aspectos de recepción literaria y cultural en el ámbito franco-catalano-español. En esta senda ha realizado estudios sobre traducciones de obras francesas y sobre la influencia que algunos escritores franceses han ejercido sobre sus homólogos españoles (Narcís Oller, Pérez Galdós, Pardo Bazán). Un tercer eje de su investigación gira en torno a la literatura popular, centrado en escritores como Jules Verne o Michel Zévaco. Es autora también de diversos artículos sobre literatura femenina, entre los que destacan los referidos a George Sand o a Malika Mokeddem.
- ❖ **Ángeles GARCÍA CALDERÓN** es licenciada en Filología Inglesa (2000) por la Universidad de Córdoba, institución donde se doctoró con la tesis titulada *The Seasons de James Thomson y su influencia en la poesía francesa por medio de las traducciones e imi-*

taciones (2006). Ha sido becaria de la Fundación Caja Madrid y ha realizado estancias en universidades de Suiza y Argentina, así como en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Como docente, desde 2005 viene desarrollando su labor en el departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación de la Universidad de Córdoba. Su labor investigadora se centra en la literatura comparada y la traducción literaria, con especial dedicación a la traducción poética (inglés/español), y se ha plasmado en la publicación de numerosos artículos y libros durante los seis últimos años en prestigiosas revistas y editoriales.

- ❖ **M<sup>a</sup> Isabel GONZÁLEZ REY** es Profesora Titular de filología francesa en la Universidad de Santiago de Compostela. Sus líneas de investigación se centran principalmente en la fraseología y la didáctica del francés como lengua extranjera, por lo que es actualmente especialista en fraseodidáctica, ámbito que aúna las dos facetas de su investigación. Ha publicado más de cincuenta trabajos relacionados con estos temas en publicaciones nacionales e internacionales, entre los que destacan las monografías *La phraséologie du français* (2002) y *La Didactique du français idiomatique* (2007). Ha sido vicepresidenta de la Asociación de Profesores de Francés de Galicia (APFG) entre 1996 y 2006.
- ❖ **Tomás JIMÉNEZ JULIÁ** es Catedrático de lengua española en la Universidad de Santiago de Compostela. Su investigación está centrada en la sintaxis desde una óptica funcional, desde la que ha publicado numerosos trabajos sobre las relaciones sintácticas, la organización de las unidades oracionales, el eje temático en español en relación con otras lenguas o las funciones informativas, así como sobre algunos procesos de gramaticalización en español. Fue director del Instituto de Idiomas de la Universidad de Santiago (actual Centro de Lenguas Modernas) y cofundador de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera.
- ❖ **Juan JIMÉNEZ SALCEDO** es doctor en Letras por la Universidad François Rabelais de Tours y en Filología Francesa por la Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea. Realizó su estancia de postdoctorado en el Centro de Estudios Étnicos de la Universidad de Montreal y actualmente es Profesor Contratado Doctor en la Universidad Pablo de Olavide, donde imparte asignaturas de la licenciatura en Traducción e Interpretación y en el máster en Enseñanza Bilingüe. Además de sus recientes trabajos en el ámbito de la interpretación en medio social, de la traducción jurídica y de las políticas lingüísticas, ha realizado numerosas investigaciones en el campo de los estudios de género y sexualidad aplicados a la literatura francesa y española del siglo XVIII.
- ❖ **Mari Carmen JORGE CHAPARRO** es doctora en Filología Francesa por la Universidad de Zaragoza. Después de ejercer un curso como profesora auxiliar de conversa-

ción en Toulouse, inició su docencia en el departamento de Filología Francesa de la Universidad de Zaragoza donde es Profesora Titular. Ha impartido asignaturas como Historia de la Lengua Francesa, Gramática Histórica, Semántica y lexicología y Gramática Francesa Comparada. Imparte en la actualidad clases en el máster en traducción de textos especializados de la Universidad de Zaragoza. Después de la publicación de su tesis doctoral con el título de *La negación en francés contemporáneo*, su línea de investigación se centró en la semántica, tanto sincrónica como diacrónica y comparada. Es coordinadora de un proyecto de innovación docente sobre el aprendizaje autónomo en lengua francesa (pautas, materiales y recursos didácticos en red) y es miembro del comité científico de la Association des Chercheurs en Linguistique Française, fundada por la universidad Ovidius de Constanza (Rumanía).

- ❖ **Yao Lambert KONAN** es doctor en Letras (2006) y profesor en la Universidad de Bouaké (Costa de Marfil), donde desempeña el puesto de *maître-assistant* desde 2009. Su docencia se centra en la literatura oral, el francés antiguo y la filología. Su principal línea de investigación se orienta al ámbito de los cuentos africanos, especialmente al bestiario y a los personajes de los relatos orales (y de manera particular a la figura del «décepteur»).
- ❖ **Jacek KUBERA** es máster en Sociología (2010) y en Filología Románica (2011) por la Universidad Adam Mickiewicz de Poznan. Como becario ha realizado estudios en la Universidad Paris Diderot y en la École des Hautes Études en Science Sociales. Es autor de varios artículos relacionados con las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu, con la historia de la literatura y de la cultura francesas y con la historia de los movimientos migratorios en Francia. En la actualidad prepara una tesis doctoral en el Instituto de Sociología la Universidad Adam Mickiewicz de Poznan sobre la literatura escrita por los descendientes de los inmigrantes argelinos en Francia.
- ❖ **Marie-Évelyne LE PODER** es Profesora Contratada Doctora en la Universidad de Granada, donde ejerce la docencia en la facultad de Traducción e Interpretación desde 1999. Es doctora en Letras y Ciencias Humanas por la Universidad de Provence desde 1994. Sus principales líneas de investigación son la traducción económica y la terminología. Es miembro del grupo de investigación «AVANTI» (Avances en Traducción e Interpretación) de la Junta de Andalucía (HUM-763).
- ❖ **Concepción MIRA RUEDA** es licenciada (2005) y doctora (2008) en Traducción e Interpretación por la Universidad de Málaga, donde trabaja desde el año 2010 en el departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana. Compagina la docencia con la traducción profesional (alemán, francés, italiano e inglés) y la investigación. Cuenta con numerosas publicaciones en reconocidas revistas a nivel nacional e internacional. Sus principales puntos de interés en la investigación van desde la ense-

ñanza de lenguas, la traducción general y especializada y la interpretación a la terminología y la lingüística contrastiva.

- ❖ **Lucía MONTANER SÁNCHEZ** es licenciada en Filología Francesa por la Universidad de Valencia. Sus principales intereses investigadores se centran en la literatura francesa de los siglos XX y XXI. En la actualidad es becaria FPI en el departamento de Filología Francesa e Italiana de la Universidad de Valencia. Su tesis doctoral, *Las relaciones tormentosas: un estudio sobre las relaciones humanas a través de la obra de Hélène Lenoir* (2012), se ha realizado mediante una codirección con la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Castilla La Mancha. Es autora de varios artículos y ha realizado diversas estancias de investigación en París y en Burdeos.
- ❖ **Eva PICH PONCE** es, en la actualidad, Profesora Ayudante Doctor en el departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla. Es doctora en Filología Francesa por la Universidad de Valencia (2010) con la tesis *Espaces de l'identité et de la multiculturalité dans l'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*. Trabajó como profesora Ayudante en la Universidad de Valencia (2010-2011). En 2006 recibió el Tercer Premio Nacional en estudios de Filología Inglesa y en 2007 el Segundo Premio Nacional en estudios de Filología Francesa, ambos otorgados por el Ministerio de Educación y Ciencia. Su investigación se centra en la literatura quebequesa contemporánea, particularmente en las obras de Marie-Claire Blais, Carole Fréchette, Madeleine Monette y Sylvie Desrosiers.
- ❖ **Montserrat SABADELL GONZÁLEZ** es Profesora Titular de Filología Francesa en la Universidad de Valladolid, en cuya facultad de Educación y Trabajo Social desarrolla su docencia en el ámbito de la enseñanza de la lengua y de la literatura francesas y su didáctica y la formación de profesores. Su experiencia, así como su investigación, la han llevado a centrar su interés en diferentes campos relativos a la enseñanza y el aprendizaje de las lenguas y del bilingüismo. Actualmente es miembro del «Centro Transdisciplinar de Investigación en Educación» de la Universidad de Valladolid.
- ❖ **Montserrat SERRANO MAÑES** es Profesora Titular del departamento de Filología Francesa de la Universidad de Granada, donde imparte docencia de literatura francesa y francófona moderna y contemporánea. En este ámbito ha publicado numerosos artículos sobre distintos autores (Amin Maalouf, Raphaël Confiant, Tahar Ben Jelloun, Marie Cardinal, Nina Bouraoui, Duras, Le Clézio, Modiano, Dumas, Balzac, Dorat, etc). La línea de investigación derivada de su tesis doctoral sobre el teatro de Thomas Corneille la ha impulsado, por un lado, a la recuperación y estudio de *nouvelles* francesas del siglo XVII y, por otro, a seguir investigando el teatro francés de dicho período. De ahí su actual participación en la edición crítica de la

obra de Thomas Corneille para la editorial Classiques Garnier, en el seno del equipo dirigido por Charles Mazouer y Christopher Gossip. En los últimos años ha publicado un considerable número de artículos sobre los viajeros franceses y francófonos en la Andalucía del siglo XIX, resultado de su participación en un proyecto de investigación sobre este tema.

- ❖ **Ana Belén SOTO** es licenciada por la Universidad de Paris Sorbonne Nouvelle (2006). En la actualidad es profesora asociada de la Universidad Autónoma de Madrid, donde ejerce su docencia en el departamento de Filología Francesa desde 2009, impartiendo clases de literatura francesa moderna y contemporánea, de lengua francesa y de traducción literaria. Sus principales líneas de investigación se enmarcan en el ámbito de la literatura francófona contemporánea y versan sobre la interculturalidad, la experiencia del desarraigo y la proyección literaria en femenino. Es miembro del grupo de investigación «ELITE» (Estudio de Literaturas e Identidades Transnacionales en Europa) de la Universidad Autónoma de Madrid.
- ❖ **Verónica C. TRUJILLO GONZÁLEZ** es licenciada en Traducción e Interpretación y doctora en Filología Francesa por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2011), donde desarrolla actualmente su labor docente en el área de Filología Francesa. Su investigación se centra en la lexicografía histórica francesa y española, la metalexicografía y la traducción. Ha publicado en revistas de ámbito nacional e internacional y en obras colectivas. Asimismo, forma parte del grupo de investigación de su universidad «Variación y Cambio Lingüístico», en el que es responsable de la línea de investigación de lexicografía, lexicología y traducción.
- ❖ **Daniela VENTURA** es doctora en Letras francesas por la Universidad Lumière-Lyon II (1996), ha ejercido en las universidades de Lyon y Pablo de Olavide, siendo hoy en día Profesora Titular en el departamento de Filología Moderna de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Se ha ocupado de la literatura francesa y comparada, tanto del Renacimiento como del siglo XIX, publicando un libro y varios artículos sobre estas cuestiones. Ha investigado también, y en paralelo, en el ámbito de la lingüística aplicada a la didáctica de la lengua y a la traducción. Se dedica actualmente al estudio del discurso argumentativo, en el marco del grupo de investigación «LinDoLenEx» de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, siendo la argumentación publicitaria uno de sus temas de interés principal.
- ❖ **Antonio José de VICENTE-YAGÜE JARA** es licenciado en Filología Francesa por la Universidad de Murcia (2005) y ha sido becario de investigación en el Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe de esa universidad (2006-2009), donde actualmente ejerce su docencia como Profesor Ayudante. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad Lumière-Lyon II, en el Centre Jean

Mourot de la Universidad de Nancy 2 y en la Universidad Paul-Valéry-Montpellier III. Es miembro del grupo de investigación «Literatura francesa E023-02» de la Universidad de Murcia y participa en los proyectos de investigación «El relato corto francés del siglo XIX» (Plan Nacional de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación) y «Formas narrativas breves entre dos siglos. Estudio, recepción y traducción» (Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia). Ha depositado recientemente su tesis doctoral titulada *El relato breve francés a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX: los cuentos y las nouvelles del caballero de Boufflers*.

- ❖ **Cristina VINUESA MUÑOZ** es doctora en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Paris Diderot. Actualmente ejerce como profesora de lengua francesa en la Universidad Complutense de Madrid y de traducción teatral en el Máster de Teatro y Artes Escénicas del Instituto del Teatro de Madrid. Es, además, traductora teatral y miembro del comité hispánico de la Casa Antoine Vitez. Sus líneas de investigación giran en torno a las escrituras dramáticas francesas y españolas emergentes, analizando tanto el texto dramático como el dispositivo escénico. Ha escrito numerosos artículos sobre Angélica Liddell, María Folguera o Jean-Luc Lagarce y colabora puntualmente con la colección *Cuadernos de dirección* del Teatro Español de Madrid. Es también actriz y directora de escena y desde el año 2007 coordina, junto con el Teatro del Astillero, el festival de teatro contemporáneo *Escenas de Noviembre*.