



Du Paratexte Et Des Ratures Dans Certains Passages Des Manuscrits De Barthes*

Mohammad Reza FALLAH NEJAD **

Résumé— La quête identitaire se retrouve au cœur des œuvres du vingtième siècle. Des romanciers, comme des critiques examinent la question et un auteur comme Barthes n'échappe pas à la règle. Ses écrits ultimes au Collège de France demeurent cependant imaginaires et théoriques. Il s'identifie aux protagonistes d'une nouvelle *Recherche* dont il s'estime être le créateur. Nous verrons ainsi dans cet article les manuscrits barthésiens au sujet de la phrase dans ses textes déposés à la bibliothèque nationale de France qui décrivent certaines de ses convictions intimes. Nous observerons à travers ceux-ci une réinvention du texte dans ses derniers cours. Ceux-ci forment une autre matrice romanesque et Barthes retourne à ses premières sources littéraires et se passionne même pour la personne de l'auteur. Ce dernier désire désormais s'éterniser par le roman et renaître, tout comme le phénix de ses cendres. Afin de voir les sources de cette renaissance artistique, nous étudierons certaines parties raturées de ses manuscrits déposés à la bibliothèque nationale de France. Elles expriment ses points de vue intimes sur les étapes de l'invention de la phrase. Nous tenterons ainsi de découvrir la vérité littéraire se cachant chez cet inventeur de l'art de ne *rien écrire* qui, tout comme Proust, redéfinit la recherche littéraire dans une perspective temporelle.

Mots-clés— Roman, Manuscrit, Rature, Phrase.



Paratextuality and Crossed Out Texts in Some Parts of Barthes's Manuscripts *

Mohammad Reza FALLAH NEJAD **

Extended abstract The quest for identity stands as one of the most persistent and defining themes of twentieth-century literature, permeating the works of novelists, poets, and philosophers alike. Writers and literary critics have continually grappled with questions of selfhood, authenticity, and the fragmentation of the subject in an increasingly complex modern world. Among these figures, Roland Barthes occupies a singular position, and his later works are no exception to this preoccupation. In his final lectures and writings delivered at the Collège de France, Barthes moves away from the rigid structuralism of his earlier years toward a more speculative, intimate, and imaginative mode of reflection. During this period, he experiences a profound sense of identification with the characters of Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, going so far as to feel, in a striking moment of literary empathy, that he himself might be the creator of that monumental novel. This identification signals not merely an admiration for Proust, but a deeper, more personal convergence between Barthes's own evolving conception of writing and the Proustian model of literary creation as a vehicle for self-exploration and transcendence.

In this article, we will examine Barthes's unpublished manuscripts preserved at the National Library of France, focusing specifically on his reflections concerning the nature and function of the "phrase" in literary writing. These manuscripts, often fragmentary and marked by crossings-out and revisions, offer a unique window into Barthes's most intimate convictions regarding style, form, and the act of writing itself. Within these pages, the phrase emerges as more than a grammatical unit; it becomes the foundational element of a new novelistic matrix, a generative seed from which entire literary worlds might spring. Through these notes, Barthes returns to his earliest literary influences, re-engaging with the sources that first shaped his sensibilities as a reader and writer. Notably, he develops an unexpected passion for the figure of the author—a concept he had famously declared "dead" earlier in his career—suggesting a late-career reevaluation of the relationship between the writer's life, identity, and creative output.

This renewed engagement with authorship is accompanied by a powerful sense of affective identification. Barthes not only identifies with Proust's protagonists but also seems to project himself into the very fabric of the novelistic universe, seeking a form of literary immortality through the act of writing. Like the mythical phoenix rising from its own ashes, he envisions the possibility of transcending mortality through the enduring power of language and narrative. This desire for rebirth through literature

reflects a deeply personal stake in the creative process, one that blurs the boundaries between critic and creator, reader and writer.

To investigate the literary roots of this imagined renaissance, we will analyze selected passages from Barthes's crossed-out manuscripts held at the Bibliothèque nationale de France. These heavily revised documents reveal, in their very materiality, the hesitations, second thoughts, and sudden insights that accompanied Barthes's thinking about literary creation. They articulate, in his distinctive tone and voice, a sustained meditation on the hierarchy of literary sentences—the distinction between ordinary prose and the charged, resonant phrases that constitute great literature. Through this examination, we will attempt to uncover the literary truth concealed within the work of this self-described "inventor of the art of writing nothing." Barthes, in these late manuscripts, redefines the very nature of literary labor, striving, much like Proust before him, to endow writing with a temporal form—a shape capable of capturing the fluidity of memory, the passage of time, and the elusive contours of the self. In doing so, he transforms the quest for identity into an enduring literary project, one that continues to resonate with readers and writers long after his death.

Keywords— Novel, Manuscript, Crossing-out, Sentence.

SELECTED REFERENCES

- [1] Barthes, R. (2002b). L'aventure sémiologique. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 526). Seuil.
- [2] Barthes, R. (2002c). L'image. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 514). Seuil.
- [3] Barthes, R. (2002d). Le plaisir du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 250). Seuil.
- [4] Barthes, R. (2002e). Les problèmes d'interprétation dans l'opéra: Le problème de ratures du texte écrit. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 361). Seuil.
- [5] Barthes, R. (2002f). Les sorties du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 366). Seuil.



عناصر بین متنی و خط خوردگی در قسمت‌هایی از دست نوشته‌های رولان بارت*

محمد رضا فلاح‌نژاد**

چکیده — جستجوی هویت، مضمونی است که در قلب آثار ادبی قرن بیستم جای گرفته است. رمان نویسان، مانند منتقدان، این پرسش را بررسی می‌کنند و نویسنده ای مانند بارت نیز از این قاعده مستثنی نیست. او با قهرمانان در جستجوی زمان/از دست رفته جدیدی احساس هم‌هویتی می‌کند و تمایل دارد تا این شاهکار ادبی را بازنویسی کند. در این مقاله، دست نوشته‌های نویسنده را در کتابخانه ملی فرانسه مورد مطالعه قرار می‌دهیم. این متون بیانگر برخی از درونی‌ترین اعتقادات او هستند. ما از این طریق، تولد و ابداع مجدد متن را در این آخرین جزوات درسی نویسنده مشاهده می‌کنیم. این نوشته‌ها پایه ادبی دیگری را شکل می‌دهند و بارت به اولین منابع الهام بخش ادبی خود باز می‌گردد و حتی نسبت به شخص نویسنده اشتیاق پیدا می‌کند. او این آرزو را دارد که با رمان نویسی جاودانه شده و همانند ققنوس از خاکستر خویش دوباره متولد شود. جهت کشف و مشاهده منابع این رنسانس هنری، بخشهای خط خورده شده ایی از دست نوشته‌های او را که در کتابخانه ملی فرانسه موجود است را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. این دست نوشته‌ها که به صورت خط خورده و چک نویس هستند، در بعضی از موارد بیانگر نقطه نظرات باطنی نویسنده در مورد مراحل مختلف آفرینش جملات ادبی هستند. بدین سان ما تلاش خواهیم کرد تا حقیقت ادبی پنهان شده نزد این آفریننده هنر هیچ نوشتن را درک کنیم. او سعی بر آن دارد تا همانند پروست شاهکار ادبی و رمان را از نو تعریف کرده و به آن شکلی زمانی بدهد.

کلمات کلیدی — رمان، دست نوشته، خط خوردگی، جمله

I. INTRODUCTION

La lecture est une “recherche” continue poussant à découvrir de nouveaux horizons. Lire un écrivain, c’est pénétrer dans son univers artistique et analyser les pages avec lui et une première rencontre avec le texte émeut le chercheur. L’étude de ces divers écrits s’avère toutefois difficile et pousse vers de nouvelles perspectives. Il est parfois nécessaire d’approfondir nos analyses et de voir ce qui se cache sous les tapuscrits. La recherche littéraire est aussi une porte d’entrée vers l’inconscient créateur qui n’est pas toujours accessible à l’œil nu. Elle permet de jeter un regard critique sur les textes préparatoires en voyant leur originalité. Il est donc nécessaire d’analyser les brouillons d’un auteur révélant un langage différent. Chez Barthes, ils reconstituent la plupart du temps une notation manquant au texte. L’auteur rature ce qu’il écrit mais en réalité, il cache ses idées et un *autre* aspect de sa personnalité et va même jusqu’à inventer un langage littéraire différent.

Une analyse plus approfondie des divers extraits permet cependant de voir que tous les passages des manuscrits ne sont pas raturés : Barthes devient ainsi, malgré lui, l’inventeur d’un nouveau langage *contre* celui de romanciers comme Proust. Afin d’étudier ces passages et plus particulièrement la phrase barthésienne, nous pourrions d’abord voir certains extraits des manuscrits tels que le *Sociolecte et le dialecte*. Puis nous analyserons de *l’œuvre au texte* et ceux de ses cours au Collège de France telle que la *Préparation du roman I*. Nous étudierons enfin ses manuscrits sur le Haïku en voyant l’intérêt de Barthes pour la poésie.

II. DU SOCIOLECTE AU DIALECTE ET DE L’ŒUVRE AU TEXTE

Ce dossier compte quarante-sept feuillets datant des années 1970-1. Barthes écrit et rature des pages en utilisant le bleu, il emploie aussi plus ou moins abondamment des mots grecs comme *idios* signifiant « propre, particulier, individuel ». Il crée ainsi des néologismes comme le terme d’*idiolecte* et use d’un marqueur bleu pour barrer les passages. Barthes écrit aussi sur des petites fiches collées et agrafées sur des feuilles. La partie concernant le sociolecte s’intéresse aux langages des groupes dans le roman et l’auteur cite abondamment les personnages proustiens tels que Charlus, Legrandin, les Guermantes et *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Ce dossier se trouve inséré à l’intérieur des liasses des manuscrits de Barthes déposées à la Bibliothèque Nationale de France. Une analyse des passages raturés demeure toutefois très difficile et il n’est pas toujours facile de déchiffrer ses pages. L’auteur écrit très rapidement et son travail reste souvent illisible, et ses mots semblent rouler, se terminant souvent de manière inachevée. Une lecture du dossier concernant l’*Idiolecte et le Sociolecte* permet par exemple de voir sur le feuillet numéro 36, un passage effacé à l’encre bleu restant illisible. Dans l’une des pages de ses œuvres complètes, nous observons également le point de vue suivant :

Peut-être parce que les actes de rature sont jugés, par le sujet, proprement insignifiants (“il n’y a rien à en dire”) (O. C. V. , 361)¹.

¹ Nous utiliserons l’abréviation O. C. pour parler des *Œuvres Complètes* de Roland Barthes. Il s’agit du texte des œuvres complètes en cinq volumes revu et corrigé par É. Marty publié aux éditions du Seuil en 2002.

Pour Barthes, *Les Corps étrangers* de Jean Cayrol soulignent aussi par exemple une parole « dénégatrice » ayant pour rôle de raturer (*O. C. II*, 598) constamment le temps et décrivant son effacement chez ce dernier. Il n’y cherche point à gommer ce qui existe, mais bien au contraire à créer un espace temporel en repassant sur les trous de sa mémoire un souvenir inventé. Sur d’autres manuscrits, nous voyons que Barthes écrit en marge et en bas du passage : « 14 Janv. 71 ». Tout comme Flaubert, il date (NAF 28630 (31) (cote), 1979-80, *La Préparation du roman II : l’œuvre comme volonté*, 59)² ses travaux et cite par exemple à propos de ce dernier le mercredi 12 septembre 1849 à 3 heures 20 de l’après-midi. Et même si les ratures restent nombreuses, le critique donne des explications dans les marges de ses manuscrits. Nous pouvons citer par exemples les remarques écrites en marge sur le même feuillet 36 du dossier sur *l’Idiolecte et le Sociolecte* changeant radicalement (NAF, 28630 (24) (cote), 1970-1, *Idiolecte et le Sociolecte*, 36) notre regard sur les travaux du romancier :

[...] À l’Évaluation. [...] cad du Texte [...] tel Nietzsche [...] Cf. S/Z le Scriptible/lisible (*Ibid.*).

Dans ces commentaires notés sur les côtés, l’auteur s’exprime à de nombreuses reprises sur son cours. Le sociolecte se transforme alors en texte et Barthes exprime un peu plus loin son refus du livre de Nietzsche traitant de la casuistique (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60). À son tour, le philosophe allemand a aussi décrit une crise au dix-neuvième siècle au sujet d’une métaphysique de la vérité (*O. C. IV*, 443) littéraire. Cette notion accompagne généralement chez Barthes, celle d’*idiolecte* ou le discours propre (*O. C. IV*, 545) à un auteur. Barthes développe aussi une relation entre l’art et la nourriture telle la remarque suivante que nous voyons dans ses manuscrits : « *Nietzsche Ecco Homo p. 259* » (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60). Mais il traite aussi d’autres thèmes dans ses écrits : il s’exprime ainsi tout comme G. Bataille sur le regret (*O. C. IV*, 366). C’est d’ailleurs dans ces mêmes textes conservés à la bibliothèque nationale de France, qu’il parle des romanciers en reprenant certains de leurs termes particuliers tel que :

Le Sociolecte

*c) Proust. Je le cite parce qu’une véritable compréhension des états de la Mimésis du langage, on trouve en effet dans RTP : 1. Des pastiches du Journal des Goncourt, 2. Des idiolectes de personnages : chaque personnage a son langage (Charlus, Legrandin, les 2 sœurs de la Grand-mère), 3) Des sociolectes de clan (le langage Guermantes), 4. Un sociolecte de clan [...] (NAF, 28630 (24) (cote), 1970-1, *Idiolecte et Sociolecte*, 29).*

Tout comme Nietzsche considérant que l’art a une relation directe avec la création littéraire, l’auteur estime à son tour que l’invention de la *Recherche* est exigeante et résulte d’une consommation de drogues tel que le véronal (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 62) pris par le romancier afin de calmer ses insomnies et de combattre ses crises d’étouffement. Les pharmacopées permettent de connaître les artistes et leurs caractéristiques, elles présentent ainsi un tout *autre* visage médicalement

² Nous utilisons l’abréviation B. N. F. pour parler de la Bibliothèque Nationale de France. Afin d’écrire cet article, j’ai consulté le « Fonds Roland Barthes » à la Bibliothèque Nationale de France. Les numéros des pages sont ceux des feuillets des manuscrits de l’écrivain, il s’agit de fichiers n’ayant pas de foliation. L’abréviation N. A. F. signifie « Nouvelles acquisitions françaises » : ce sont des manuscrits se trouvant à la B. N. F.

décrit dans les textes. Nous voyons à ce propos dans le *Sociolecte et le dialecte* des lignes barrées telles que celles-ci écrites dans la marge :

Plagiaire : auteur qui donne pour sien et qu'il a pillé chez un autre (NAF, 28630 (24) (cote), 1970-1, *Idiolecte et Sociolecte* , 20).

Le créateur est devenu impuissant voire même stérile et essaye de reproduire ce que les autres ont déjà écrit, il n'a plus d'idées : il est parvenu tout comme Flaubert à la panne (*La Préparation du roman* , 494) artistique. Barthes donne aussi l'exemple proustien qui n'a qu'une solution pour échapper à cet état : la drogue rimant d'ailleurs avec la drague (*O. C. V* , 75) chez l'auteur. L'alcool joue aussi un rôle essentiel dans la pharmacopée des écrivains, il peut ainsi les pousser sur le chemin de la création : Musset prend de l'absinthe ((*La Préparation du roman* , 494) par exemple afin d'inventer le chef-d'œuvre poétique. Les personnages de *M. Teste* de Valéry peuvent aussi être cités, nous voyons que la conscience (*O. C. V* , 138) se décrit chez ces derniers comme un calmant voire même une drogue. Le passage à la littérature exige ainsi de procéder à de longues recherches que nous pourrions examiner dans une autre partie.

III DE L'ŒUVRE AU TEXTE ET LE MANUSCRIT DE LA PREPARATION DU ROMAN I

L'examen des écrits barthésiens à la bibliothèque nationale de France permet de découvrir encore d'autres éléments. Dans le dossier des manuscrits intitulé *De l'œuvre au Texte*, nous avons en effet un premier feuillet sur lequel il est possible de voir une explication à propos du texte dans la marge. Barthes y affirme que celui-ci est obtenu en se tournant vers un point de vue non pas littéraire mais scientifique, et il donne à ce propos l'exemple de Newton (NAF, 28630 (24) (cote), 7f. Manuscrits, division , 6, 1971, « De l'œuvre au Texte » , 4). Il souhaite ainsi recréer (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova : 60) l'écrit et lui donner même un sens définitif (*O. C. IV* , 443), c'est cela qui justifie l'étude de la sémantique, de la poétique et enfin du langage. Pour Barthes, tout comme chez Michelet, nous devons apprendre à nous débrouiller (*O. C. IV* , 530) avec le texte. Celui-ci retrouve son usage chez le lecteur s'adonnant même à un exercice relevant presque d'un érotisme du langage dont la vérité (*O. C. IV* , 526) se reconstitue lors d'une renaissance littéraire.

Pour Barthes, la création ne relève donc pas de l'idéologie (*O. C. IV* , 566) et ce n'est pas elle qui agit, mais notre propre corps composé de différents organes dont la bouche (*O. C. IV* , 368) donnant à l'homme le pouvoir d'une parole artistique. Chez les animaux, il peut s'agir de la gueule, du museau voire même des mandibules, car ce sont les seules parties exprimant un langage. Chez l'auteur, l'utilisation d'expressions les plus simples coïncident la plupart du temps avec celles littéraires. Les Sorties du texte peuvent être citées à ce propos :

La sémantisation, l'éroticoplastique, le roman est en effet une mathésis truquée, en route vers un détournement du savoir, les mots-numen, de mots-signes, de mots-avis [...] (O. C. IV , 366-76).

Tout en utilisant les termes relevant du quotidien, tels que : les aplatissements, le commencement voire même déjouer (Ibid.) ; l'écriture de Barthes se révèle être éclectique et se réfère même à la fois aux sciences, aux couleurs et à des notions parfois les plus élémentaires. Il a ainsi l'art de recréer le texte en lui redonnant un sens pluriel en passant des mots les plus simples à ceux influençant le lecteur. Cette

volonté d’inventer l’effet littéraire se retrouve déjà dans ses brouillons, et nous pouvons voir dans un autre passage raturé des manuscrits dans le dossier concernant la Préparation du roman I :

La Nuance = ce qui irradie, diffuse, [...] comme le beau nuage d’un ciel. Or il y a un rapport entre l’irradiation et le vide : dans la Nuance, il y a comme un mouvement du Vide (ce pour qui elle déplaît tellement aux esprits “positifs”) (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, La Préparation du roman I , 60).

Barthes réécrit ainsi la poétique et détaille ses points de vue. Il apprécie certes l’idée du vide demeurant pour lui non pas un degré zéro, mais aigue (La Préparation du roman , 110) de l’écriture lorsqu’il s’agit d’inventer le texte. Et il en parle à de nombreuses reprises en le mettant parfois en relation avec un orient (Ibid. , 69) imaginaire. Nous savons que cet élément joue un rôle fondamental dans les derniers travaux de Barthes, et il est aussi qualifié en tant qu’une pratique de la notation. Dans ses cours au Collège de France, il en parle à de nombreuses reprises en les accompagnant d’exemples tels que le haïku (Ibid. , 49) japonais ou d’autres fragments poétiques. Il est aussi toujours possible de voir sur le reste de la même page du manuscrit, un paragraphe étant totalement barré et commençant par les mots suivants :

La Pratique du Vide devrait être explorée, par ex. cette belle citation de Joubert, rapporté par Blanchot (87) : “ Ce globe est une goutte d’eau, le monde est une goutte d’air. Le monde est de l’air épais. ‘ [...] Newton a supputé que le diamant avait X fois plus de vides que de pleins, et le diamant est le plus compact des corps. ’ ‘ Avec ses gravitations, ses impénétrabilités, ses attractions, ses impulsions et toutes ses forces aveugles dont les savants font tant de bruits ... Qu’est-ce que toute la matière, qu’un grain de métal évidé, un grain de verre rendu creux, une bulle d’eau bien soufflée où le clair-obscur fait son jeu, une ombre enfin où rien ne pèse que sur soi, n’est pénétrable que pour soi ...

-Comme Référence, la Nuance est sans cesse en contraste, en bataille comme ce qui l’entoure, l’opprime, ce dont elle cherche par un sursaut vital à se distinguer, mais elle a une sorte d’intérieur, d’intimité, d’habitabilité qui est celle-là même du vide évoqué par Joubert : opérateur de distinction, elle est en elle-même un opérateur de simultanéité [...] (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, La Préparation du roman I : 31).

Dans cet extrait, l’auteur se définit comme jouissant de son activité et même si ses textes n’ont pas toujours un sens approprié, il reconduit (O. C. IV , 880) constamment ce plaisir. Dans ses derniers cours au Collège de France, nous voyons par exemple Barthes relisant avec émotion le roman proustien se transformant à ses yeux en un Livre à venir (Le Neutre , 219) à la fois présent et absent tout comme dans une œuvre appartenant à Blanchot. Ce dernier récrivait déjà dans son mythe (O. C. V. , 349) d’Ulysse et du chant des Sirènes, l’espoir (La Préparation du roman , 245) d’une réussite artistique. C’est que tout en imitant le chef-d’œuvre antérieur, nous passons à celui ultérieur édifiant une esthétique que Barthes qualifie de parathéorique (O. C. IV , 880) dans ses Cours, entretiens et enquêtes 1975. Tout en utilisant un néologisme, l’auteur se sert aussi de l’outil biographique afin d’analyser le texte. Il désire ainsi explorer les marges des théories critiques et analyser différemment la réalité littéraire, tout en refusant un système clos. Mais l’écriture de la vie implique évidemment, qu’une valeur créative soit attribuée à

un individu appelé la Persona (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 51). Barthes donne l'exemple de Proust qui dans la biographie de Painter accomplit le mot de Keats selon lequel la vie s'allégorise continuellement dans le texte.

L'écriture commence ainsi lorsque la Persona ou la personne civile (La Préparation du roman , 384) se fond dans un autre élément appelé Scribens : c'est-à-dire le je (Ibid.) qui est dans la pratique d'écriture. La vie se transforme alors en une œuvre immédiate que l'auteur qualifie par le Journal ou l'Album (Ibid.) se définissant par les deux critères (La Préparation du roman , 343) du circonstanciel et du discontinu. Ces deux formes du texte, c'est-à-dire le Livre (Ibid.) et l'Album sont constamment fantasmées par Barthes. Pour ce dernier, le Livre total mallarméen est d'ailleurs un très bon exemple d'une expérience (Ibid., 338) limite, car il est à la fois vide et concret, tout comme les fragments constitués par les haïkus japonais tant appréciés par le père de la sémiotique.

La création littéraire exige alors de s'inspirer d'un vide demeurant ambigu. Il s'agit d'exprimer nos points de vue, Barthes donne l'exemple du texte mallarméen inventé par une méthode éliminatoire (Ibid. , 110) vaguement définie par le chef de file de l'école symboliste. Le point de vue mallarméen au sujet de la littérature apparaît aussi dans les manuscrits de Barthes où il affirme que toute vérité naît de la perte d'une impression permettant de saisir une autre sensation qualifiée par celle des ténèbres (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, La Préparation du roman I , 31) absolus. Pour Barthes, il s'agit désormais de personnifier le texte en l'imaginant comme un pur Individu (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 55) et en l'arrachant à la société dans laquelle il vit. Le critique s'interroge d'ailleurs sur une présence des éléments biographiques dans le chef-d'œuvre et rappelle à ce propos celle (Le Neutre : 185) proustienne³ que nous avons déjà mentionnée. Cette dernière est aussi présente dans les notes explicatives de ses manuscrits sur la Vita Nova où il écrit dans la marge : Painter I (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 51), l'auteur ayant écrit une ample biographie proustienne. Il en fera de même en établissant une relation entre la vie et l'œuvre chez Montaigne (Le Neutre , 227) tout en s'interrogeant sur son désir d'écrire exigeant un nouvel état d'esprit littéraire qualifié de Vita Nova.

Lorsqu'il s'agit de romans, Barthes distingue d'ailleurs deux types d'ouvrages : en premier lieu celui se trouvant à l'intérieur d'un autre et en second celui servant de modèle à l'artiste. Et même s'il a souvent l'habitude de parler d'archétypes romanesques, pour ce qui est du premier cas il donne l'exemple de Paludes de Gide. Alors que pour le second, il rappelle la Vita Nova de Dante (La Préparation du roman : 315) servant d'exemple puisque nous avons affaire à un récit ressemblant à un roman et que celui-ci est entrecoupé par des poèmes poussant à en écrire d'autres. Cette envie préoccupe Barthes croyant au fait que les français sont à la recherche d'un Poète (Ibid. , 82), c'est-à-dire d'un artiste hors-pair redonnant un élan à la langue de Molière. Il se focalise d'ailleurs sur l'orient et en particulier le haïku japonais décrivant pour lui un désir de création littéraire. Pour Barthes, ce genre poétique prend toutes les formes possibles et possède un autre sens linguistique, il se compare d'ailleurs au livre (Ibid.) pouvant être ouvert à n'importe quelle page. L'art de l'auteur consiste à recomposer la phrase romanesque afin d'inventer une poétique intéressant le lecteur.

IV. LES PASSAGES SUR LE HAÏKU DANS LES MANUSCRITS

³ Il s'agit de la biographie de Proust écrite par Painter qui est mentionnée dans les manuscrits.

Tout en possédant un univers littéraire lui étant propre, Barthes se passionne pour la société et le langage. Son travail reflète ses points de vue sur une création fragmentaire, courte et percutante condensant une idée afin de lui permettre de tenir un discours. Il lit ainsi les mots à la recherche de nouvelles significations et les assemble afin de dissenter ou d'écrire des textes (*Le Neutre*, 189). Il apprécie certes la création et va même jusqu'à définir l'écrivain comme un Pense-Phrase (*O. C. IV*, 250). L'auteur croit en effet que l'écriture permet de passer à un état vif (*O. C. V*, 123) de la phrase, qui tout comme le mot, n'a de sens qu'au moment où elle est prononcée. *Écrire* consiste peut-être à ne pas penser plus vite que la main ne peut aller, il s'agit donc de maîtriser le rapport entre la tête et la main et de parvenir à un équilibre optimal étant à la fois physique et économique.

L'écrivain porte désormais un regard objectif sur la littérature devenant scientifique voire même einsteinien. La question abordée est celle de la subjectivité dans l'interprétation, un concept qu'il relie à la relativité Einstein, où la position de l'observateur est importante. Barthes applique aussi cette idée à la sémiotique, notamment dans son analyse du mythe, où le lecteur participe activement à la création du sens. Dans *La mort de l'auteur*, cette notion est aussi essentielle et implique que l'intention de l'auteur n'est pas le seul facteur déterminant pour construire un texte.

reprend

Le lecteur participe aussi à son tour et de façon subjective à l'écriture et joue un rôle déterminant dans la recherche du signifiant littéraire. Barthes relève aussi une contradiction au moment de la création du sens : l'auteur dont le moi n'a pas d'identité (*La Préparation du roman*, 490) doit toutefois produire un objet caractérisé par sa propre identité individuelle et se définissant par une présence de l'image qui domine ses derniers travaux et aboutissant à un roman radicalement moderne : *La Chambre Claire*. Dans ce texte, il associe les photos à l'histoire (*O. C. V*, 868) voire même à l'ancien. Il donne également l'exemple d'une *Recherche* illustrée (Marty, 2006, 9) par les événements de la vie de l'écrivain : ces derniers constituent, tout comme le haïku, ce que Barthes appelle des autorités (*La Préparation du roman*, 166) pures. La biographie de l'auteur se retrouve ainsi au cœur du texte tout en permettant de reformuler (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60) certaines phrases dont celle de Descartes : « Je pense donc je suis » en « Je parle donc je suis ». La parole est en effet proprement humaine et c'est grâce à elle qu'il exprime ses pensées et donne un sens à sa vie. Elle permet de passer de la prose et à une poésie orientale constituée par le haïku dont nous pouvons voir les passages raturés suivants dans les manuscrits de l'écrivain :

On pourrait dire comme producteur de Phrases, l'écrivain est maître d'erreur, mais lui est immunisé : il est conscient du leurre : il est inspiré mais non halluciné : il ne confond pas le réel et l'image : le lecteur le fait pour lui : Proust : aurait pu être halluciné par les phrases de Ruskin sur Venise, les cathédrales, mais il a dit cette hallucination : Ruskin l'a seulement inspiré → Cependant, en même temps, à même leurre, la Phrase littéraire est initiatrice : elle conduit, elle enseigne : d'abord le Désir (le Désir, ça s'apprend : sans livre, pas de Désir) et puis la Nuance.

-Ce dossier que projette sur la Phrase – la Phrase absolue dépôt de la littérature, ne serait- ne sera pas complet sans poser la question de son avenir. [...] Flaubert : artiste et métaphysicien de la Phrase absolue, savait que son art était mortel : "J'étais non

pour le lecteur d'aujourd'hui, mais pour tous les lecteurs qui pourrait se prévenir, tant que la langue vivra ? J'aime ce mot car : il est modeste ('les lecteurs qui pourront se présenter') [...] → *L'avenir de la Phrase : c'est ça, un problème de société dont d'ailleurs aucune perspective ne s'occupe* (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 61).

Tout peut ainsi servir à la création littéraire chez Barthes s'inspirant sans cesse de sources les plus diverses dont les photos : elles font partie de ce qui *a été* et permettent même, comme nous l'avons vu, d'écrire un texte cinématographique : *La Chambre Claire*. Il est à remarquer que chez l'auteur, l'image contrairement au texte n'est pas *im-pertinent*⁴ (*Le Neutre*, 77) et ne présente guère de problème de lisibilité (*O. C. V*, 514), l'auteur s'interroge même sur des formes d'écriture modernes différentes de ce qu'il appelle le thétiq. Le mot dérive du grec *thèmi* voulant dire : "*je pose,*" est "*ce qui pose,*" "*ce qui affirme*"⁵ (*Ibid.*). L'écrivain apprécie, comme nous le savons, l'utilisation de termes grecs qu'il avait déjà décrits dans ses manuscrits, nous pouvons voir d'ailleurs à ce propos les passages raturés suivants :

La Phrase : accomplit le Thétiq (sujet+prédicat) : Thétiq : nécessaire et suffisant pour qu'il y ait Phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60).

Barthes cherche aussi à établir une relation entre le texte et le style en barrant des expressions tel que *l'objet-Phrase* (*Ibid.*) dans ses manuscrits : il définit l'homme (M. de Buffon, 1896) d'après le point de vue du comte de Buffon et donne un sens à ses recherches. Barthes n'a cependant pas l'habitude de faire long, car il écrit par *fragments* et prend des notes sur des fiches. Ces dernières forment aussi le laboratoire d'une écriture tout en montrant le cheminement d'une aventure intellectuelle. Cette technique (Marty, 2006, 112) est sans doute largement utilisée pour *Michelet*, il appartient à l'époque du sanatorium pendant laquelle Barthes lit toutes les œuvres de l'historien et "le met en fiches." Il coupe constamment et recolle même des papiers : il reprend ainsi la technique des paperoles (P.-E. Robert, 2000, 58) proustiennes. Tout comme le créateur de la *Recherche* collant des papiers sur des pages pour enrichir un premier jet d'écriture, Barthes copie sur des fiches des phrases qui lui plaisent et les classe comme dans un jeu de cartes. Un autre passage raturé de ses manuscrits illustre ces propos en décrivant de la façon suivante les différentes étapes d'une formation littéraire :

Une sorte de métaphysique de la Phrase : la Phrase absolue (souverain Bien) : Flaubert est ici l'auteur central, b) Nonobstant tout ceci, il est possible de considérer la Phrase comme un artefact [...].

Revenons à la Notation → les auteurs latins : 3 opérations successives : 1) Notare (prendre des notes) → 2) Formare (rédiger même seulement un premier projet, ou seulement un plan très détaillé) → 3) Déclarer (Texts toujours destinés à être lus en public) (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60).

Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes souligne déjà l'importance des termes utilisés lors de la création de la phrase. Cette dernière possède en effet au fond d'elle une figure inconsciente

⁴ Barthes utilise un néologisme voulant dire « incompréhensible » ou « inintelligible ».

⁵ Cette explication de R. Barthes est donnée à l'oral et se trouve dans la note en bas de page n° 44 du *Neutre, Op. cit.*, p. 77.

(*O. C. V*, 31) entrant dans la signification du sujet, elle est une matrice exprimant l'affect. Dans ses manuscrits, nous observons aussi que l'auteur décrit le carnet comme une observation-phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, *Vita Nova*, 60) ou ce qui naît d'un mouvement de notre quotidien. Le sujet amoureux parle ainsi par paquets de phrases possédant un discours horizontal qui relève d'un romanesque qualifié dans la *Préparation du roman* par les trois adjectifs de *simple, filial et désirable* (*La Préparation du roman*, 543). Tout comme Montaigne, Barthes prétend non point enseigner mais raconter (*Ibid.*, 318). Tolstoï ou Pascal lui servent aussi de modèles : il relate ainsi les prises de notes de ce dernier retrouvées après sa mort. Ces méditations ne peuvent être publiées, ce sont des points de vue personnels pour une Apologie (*Ibid.*, 496) religieuse ou des *Pensées* pascaliennes qualifiées de roman absolu (Marty, 2006, 181) barthésien par É. Marty. Il en est de même pour *Guerre et Paix* de Tolstoï étant un vaste poème (*La Préparation du roman*, 518) historique, une épopée de la société russe à l'époque napoléonienne. Le roman reprend ainsi point par point notre vie et permet de reconstruire un cadre social et historique. Il s'agit d'une illustration de ce que peut être un retour au subjectif en s'appuyant sur l'objectif grâce au kaléidoscope ou la grande métaphore (*La Préparation du roman*, 105) proustienne.

V. CONCLUSION

La lecture des passages des manuscrits barthésiens demeure ainsi fort enrichissante. Un *désir* d'écrire se retrouve au début tout comme à la fin de l'œuvre redéfinissant les contours d'un autre univers langagier. Au terme d'une carrière éclectique, Barthes s'essaye aussi au roman et redonne ses lettres de noblesse à la littérature. Les phrases raturées des manuscrits préfigurent une *Vita nova* s'inspirant des images d'autrefois, comme celle du 'jardin d'hiver' se retrouvant au cœur de ses textes. L'écrivain remonte, tout comme Proust et Gide, le *temps* et amorce une œuvre peut-être déjà esquissée dans un Journal.

La fin de la carrière littéraire de Barthes inaugurée par la *résurrection* de l'auteur à travers le texte, évoque aussi le mythe d'Orphée dans lequel le héros essaye désespérément de ramener à la vie sa bien-aimée Eurydice. L'auteur s'identifie à la figure légendaire grecque dont la descente aux enfers rappelle les épreuves d'une initiation à une littérature en déclin. Il s'inquiète aussi de la *disparition* de la langue française et cette angoisse marque le début, tout comme la fin de sa vie professionnelle. Il se retrouve ainsi sur le chemin de la création et sa phrase devient l'aventure d'une écriture se reconstruisant par fragments ou l'instantané poétique japonais qu'est le haïku.

Chez Barthes cependant, tout reste à l'état du désir. Il demeure mélancolique et souhaite créer un roman en s'opposant à l'optimisme proustien. Son vœu est pourtant déjà accompli, tout comme le petit recueil (*O. C. V*, 841) qu'il veut écrire pour lui-même à la mémoire de la mère. L'exemple du travail accompli dans *La Chambre Claire* illustre cette volonté délibérée d'être le contraire de Proust. Barthes s'oppose en effet à une perversion (Marty, *Esprit Créateur*, 132) du réel et ne cherche point comme le romancier à remplacer l'image de la mère par celle de la grand-mère. Mais il veut au contraire redécouvrir voire même conserver une photo de la mère-enfant.

Ses derniers textes constitués par *La Préparation du roman*, *Le Neutre* et *Comment vivre ensemble* présentent ainsi un *autre* visage de Barthes à la recherche de sa propre vérité littéraire y mêlant sa pensée

critique aux *désirs d'écrire*. Ils décrivent aussi les sentiments les plus intimes de l'auteur qui se donne désormais une liberté d'expression hors du commun. Et ses points de vue sont reconstitués par les phrases raturées dans ses manuscrits. Ce dernier y paraît à la *recherche* du nouvel archétype romanesque évoquant ceux qu'il a toujours aimés.

Ainsi, la phrase barthésienne, à travers ses ratures et ses fragments, incarne une quête permanente de la forme romanesque idéale se définissant entre un désir mélancolique et une renaissance littéraire. Il ne s'agit plus de raconter l'aventure d'une écriture mais sa préfiguration *simple, filiale et désirable* : celle d'une *recherche* de la forme et de rime romanesque. Dans ses derniers cours, l'homme de lettres tente tout comme le phénix de renaître de ses cendres en créant une harmonie imitative entre les phrases, les sons et les mots tels que : la mère, l'histoire, la vérité, le roman et enfin *Roland Barthes*.

comme nous le savons, l'utilisation de termes grecs qu'il avait déjà décrits dans ses manuscrits, nous pouvons voir d'ailleurs à ce propos les passages raturés suivants :

La Phrase : accomplit le Thétique (sujet+prédicat) : Thétique : nécessaire et suffisant pour qu'il y ait Phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60).

Barthes cherche aussi à établir une relation entre le texte et le style en barrant des expressions tel que l'*objet-Phrase (Ibid.)* dans ses manuscrits : il définit l'homme (M. de Buffon, 1896) d'après le point de vue du comte de Buffon et donne un sens à ses recherches. Barthes n'a cependant pas l'habitude de faire long, car il écrit par *fragments* et prend des notes sur des fiches. Ces dernières forment aussi le laboratoire d'une écriture tout en montrant le cheminement d'une aventure intellectuelle. Cette technique (Marty, 2006 , 112) est sans doute largement utilisée pour *Michelet*, il appartient à l'époque du sanatorium pendant laquelle Barthes lit toutes les œuvres de l'historien et "le met en fiches." Il coupe constamment et recolle même des papiers : il reprend ainsi la technique des paperoles (P.-E. Robert, 2000 , 58) proustiennes. Tout comme le créateur de la *Recherche* collant des papiers sur des pages pour enrichir un premier jet d'écriture, Barthes copie sur des fiches des phrases qui lui plaisent et les classe comme dans un jeu de cartes. Un autre passage raturé de ses manuscrits illustre ces propos en décrivant de la façon suivante les différentes étapes d'une formation littéraire :

Une sorte de métaphysique de la Phrase : la Phrase absolue (souverain Bien) : Flaubert est ici l'auteur central, b) Nonobstant tout ceci, il est possible de considérer la Phrase comme un artefact [...].

Revenons à la Notation → les auteurs latins : 3 opérations successives : 1) Notare (prendre des notes) → 2) Formare (rédiger même seulement un premier projet, ou seulement un plan très détaillé) → 3) Déclarer (Texts toujours destinés à être lus en public) (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60).

Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes souligne déjà l'importance des termes utilisés lors de la création de la phrase. Cette dernière possède en effet au fond d'elle une figure inconsciente (*O. C. V*, 31) entrant dans la signification du sujet, elle est une matrice exprimant l'affect. Dans ses manuscrits, nous observons aussi que l'auteur décrit le carnet comme une observation-phrase (NAF 28630, (31) (cote), 1978-1979, Vita Nova , 60) ou ce qui naît d'un mouvement de notre quotidien. Le

sujet amoureux parle ainsi par paquets de phrases possédant un discours horizontal qui relève d'un romanesque qualifié dans la *Préparation du roman* par les trois adjectifs de *simple, filial et désirable* (*La Préparation du roman*, 543). Tout comme Montaigne, Barthes prétend non point enseigner mais raconter (*Ibid.*, 318). Tolstoï ou Pascal lui servent aussi de modèles : il relate ainsi les prises de notes de ce dernier retrouvées après sa mort. Ces méditations ne peuvent être publiées, ce sont des points de vue personnels pour une Apologie (*Ibid.*, 496) religieuse ou des *Pensées* pascaliennes qualifiées de roman absolu (Marty, 2006, 181) barthésien par É. Marty. Il en est de même pour *Guerre et Paix* de Tolstoï étant un vaste poème (*La Préparation du roman*, 518) historique, une épopée de la société russe à l'époque napoléonienne. Le roman reprend ainsi point par point notre vie et permet de reconstruire un cadre social et historique. Il s'agit d'une illustration de ce que peut être un retour au subjectif en s'appuyant sur l'objectif grâce au kaléidoscope ou la grande métaphore (*La Préparation du roman*, 105) proustienne.

VI. CONCLUSION

La lecture des passages des manuscrits barthésiens demeure ainsi fort enrichissante. Un *désir* d'écrire se retrouve au début tout comme à la fin de l'œuvre redéfinissant les contours d'un autre univers langagier. Au terme d'une carrière éclectique, Barthes s'essaye aussi au roman et redonne ses lettres de noblesse à la littérature. Les phrases raturées des manuscrits préfigurent une *Vita nova* s'inspirant des images d'autrefois, comme celle du 'jardin d'hiver' se retrouvant au cœur de ses textes. L'écrivain remonte, tout comme Proust et Gide, le *temps* et amorce une œuvre peut-être déjà esquissée dans un Journal.

La fin de la carrière littéraire de Barthes inaugurée par la *résurrection* de l'auteur à travers le texte, évoque aussi le mythe d'Orphée dans lequel le héros essaye désespérément de ramener à la vie sa bien-aimée Eurydice. L'auteur s'identifie à la figure légendaire grecque dont la descente aux enfers rappelle les épreuves d'une initiation à une littérature en déclin. Il s'inquiète aussi de la *disparition* de la langue française et cette angoisse marque le début, tout comme la fin de sa vie professionnelle. Il se retrouve ainsi sur le chemin de la création et sa phrase devient l'aventure d'une écriture se reconstruisant par fragments ou l'instantané poétique japonais qu'est le haïku.

Chez Barthes cependant, tout reste à l'état du désir. Il demeure mélancolique et souhaite créer un roman en s'opposant à l'optimisme proustien. Son vœu est pourtant déjà accompli, tout comme le petit recueil (*O. C. V*, 841) qu'il veut écrire pour lui-même à la mémoire de la mère. L'exemple du travail accompli dans *La Chambre Claire* illustre cette volonté délibérée d'être le contraire de Proust. Barthes s'oppose en effet à une perversion (Marty, *Esprit Créateur*, 132) du réel et ne cherche point comme le romancier à remplacer l'image de la mère par celle de la grand-mère. Mais il veut au contraire redécouvrir voire même conserver une photo de la mère-enfant.

Ses derniers textes constitués par *La Préparation du roman*, *Le Neutre* et *Comment vivre ensemble* présentent ainsi un *autre* visage de Barthes à la recherche de sa propre vérité littéraire y mêlant sa pensée critique aux *désirs d'écrire*. Ils décrivent aussi les sentiments les plus intimes de l'auteur qui se donne désormais une liberté d'expression hors du commun. Et ses points de vue sont reconstitués par les

phrases raturées dans ses manuscrits. Ce dernier y paraît à la *recherche* du nouvel archétype romanesque évoquant ceux qu'il a toujours aimés.

Ainsi, la phrase barthésienne, à travers ses ratures et ses fragments, incarne une quête permanente de la forme romanesque idéale se définissant entre un désir mélancolique et une renaissance littéraire. Il ne s'agit plus de raconter l'aventure d'une écriture mais sa préfiguration *simple, filiale et désirable* : celle d'une *recherche* de la forme et de rime romanesque. Dans ses derniers cours, l'homme de lettres tente tout comme le phénix de renaître de ses cendres en créant une harmonie imitative entre les phrases, les sons et les mots tels que : la mère, l'histoire, la vérité, le roman et enfin *Roland Barthes*

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Barthes, R. (2002a). La rature. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 2, p. 598). Seuil.
- [2] Barthes, R. (2002b). L'aventure sémiologique. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 526). Seuil.
- [3] Barthes, R. (2002c). L'image. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 514). Seuil.
- [4] Barthes, R. (2002d). Le plaisir du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 250). Seuil.
- [5] Barthes, R. (2002e). Les problèmes d'interprétation dans l'opéra: Le problème de ratures du texte écrit. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 361). Seuil.
- [6] Barthes, R. (2002f). Les sorties du texte. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 366). Seuil.
- [7] Barthes, R. (2002g). Littérature/enseignement. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 880). Seuil.
- [8] Barthes, R. (2002h). Modernité de Michelet. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 530). Seuil.
- [9] Barthes, R. (2002i). Œuvres complètes (É. Marty, Éd.; Vols. 1-5). Seuil.
- [10] Barthes, R. (2002j). Roland Barthes contre les idées reçues. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 566). Seuil. (Repris du Figaro, 1974)
- [11] Barthes, R. (2002k). Texte (théorie du). Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 443). Seuil.
- [12] Barthes, R. (2002l). Étude des problèmes relatifs à la constitution d'un lexique d'auteur (idiolecte)-Travail collectif sur la biographie-La voix. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 4, p. 545). Seuil.
- [13] Barthes, R. (2002m). Fragments d'un discours amoureux. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5). Seuil. (Ouvrage original publié en 1977)
- [14] Barthes, R. (2002n). La chambre claire. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5). Seuil. (Ouvrage original publié en 1980)
- [15] Barthes, R. (2002o). Écoute. Dans É. Marty (Éd.), Œuvres complètes (Vol. 5, p. 349). Seuil.
- [16] Barthes, R. (2002p). *Le Neutre: Cours au Collège de France (1977-1978)* (T. Clerc, Éd.). Seuil; IMEC.
- [17] Barthes, R. (2015). *La préparation du roman: Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)* (É. Marty, Éd.). Seuil.
- [18] Barthes, R. (s.d.-a). Cours au Collège de France, 1978-1979, "La Préparation du roman I" [Manuscrit non folioté, Feuillet n° 31]. Fonds Roland Barthes (NAF 28630 (31)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [19] Barthes, R. (s.d.-b). Cours au Collège de France, 1979-1980 : "La préparation du roman II : l'œuvre comme volonté", "Vita Nova" [Manuscrits non foliotés, Feuilles n° 51, 55, 59, 60, 62]. Fonds Roland Barthes (NAF 28630 (31)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [20] Barthes, R. (s.d.-c). "De l'œuvre au Texte": Conférence donnée à la faculté des lettres de Lausanne, 1971 [Manuscrit, Feuille n° 4]. Fonds Roland Barthes (28630 (24)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [21] Barthes, R. (s.d.-d). "Idiolecte et Sociolecte": Séminaire 1970-1971 [Manuscrits non foliotés, Feuilles n° 20, 29, 36]. Fonds Roland Barthes (NAF, 28630 (24)). Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- [22] Buffon, M. de. (1896). Discours sur le style (J. Pierre, Éd.; Exemplaire BPU Genève Tp 3921). Librairie Ch. Poussielgue. (Discours original prononcé en 1753; T. Humbert, Numérisation)
- [23] Marty, É. (2006). Roland Barthes, le métier d'écrire: Essai. Seuil.
- [24] Marty, É. (2006). Marcel Proust dans À "la chambre claire". L'Esprit Créateur, *46*(4), 132-141.

- [25] Robert, P.-E. (2000). Des manuscrits par milliers. Dans *Le siècle de Proust de la Belle Époque à l'an 2000* (Hors-Série n° 2, p. 58). Le magazine littéraire.



La Réception De La Littérature Belge Francophone En Iran*

Mohammadreza FARSIAN **/ Mahjabin AYATI ***

Résumé— Cette recherche s’inscrit dans le cadre de la théorie de la réception littéraire et interroge la place occupée, en Iran, par trois écrivains belges francophones majeurs — Maurice Maeterlinck, Georges Simenon et Amélie Nothomb — au cours du siècle dernier (1921-2021). À travers l’étude des traductions en persan, des notes de traducteurs, des articles critiques et des discours éditoriaux, nous analysons les modalités de leur réception dans un contexte marqué par des transformations sociales et politiques profondes. L’approche adoptée met en évidence, d’une part, les influences littéraires et culturelles exercées par ces auteurs sur la prose romanesque et théâtrale persane, et, d’autre part, les processus de réappropriation, d’interprétation et parfois de transformation de leurs œuvres par les lecteurs iraniens. L’examen de ce corpus permet ainsi de montrer que les textes francophones traduits ne constituent pas de simples transferts culturels, mais qu’ils participent d’un dialogue implicite entre les traditions littéraires belge et persane, selon des horizons d’attente propres au lectorat iranien.

Mots-clés— Réception, Littérature Belge Francophone, Littérature Persane, Traduction

* Date de réception : 2024/12/21

Date d’approbation : 2025/12/03

** Maître de Conférences, Département de Littérature et Langue Françaises, Université Ferdowsi de Machhad, Machhad, Iran (auteur responsable) E-mail : farsian@um.ac.ir

*** Titulaire d’un Master, Département de Littérature et Langue Françaises, Université Ferdowsi de Machhad, Machhad, Iran. E-mail : mahjabin.ayati@alumni.um.ac.ir



The Reception of Francophone Belgian Literature in Iran *

Mohammadreza FARSIAN **/ Mahjabin AYATI ***

Extended abstract This research is situated within the framework of literary reception theory, as developed by thinkers such as Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, which emphasizes the active role of the reader in the construction of a work's meaning. Drawing upon this theoretical foundation, the study seeks to examine in depth the place occupied in Iran by three major Belgian Francophone writers — Maurice Maeterlinck, Georges Simenon, and Amélie Nothomb — over the course of a century, from 1921 to 2021. This period, marked by profound social and political transformations in Iran — including the Pahlavi era, the 1979 Revolution, the Iran-Iraq war, and the subsequent decades of cultural and ideological reconfiguration — provides a rich and complex backdrop against which to analyze the fluctuating reception of these authors. By focusing on the full trajectory of their presence in the Iranian literary field, the research aims to uncover not only how these writers were introduced to Persian readers, but also how their works were reinterpreted, adapted, and sometimes contested in response to the evolving cultural and ideological climate.

The methodological approach adopted in this study is multi-faceted and interdisciplinary. It involves a systematic analysis of Persian translations of works by Maeterlinck, Simenon, and Nothomb, paying close attention to paratextual elements such as translators' prefaces and footnotes, which often reveal the interpretive strategies and ideological orientations of the mediators. In addition, the study examines critical articles published in literary journals, magazines, and newspapers, as well as editorial discourses, including publishers' marketing strategies and series classifications. These materials provide valuable insight into the ways in which these Belgian authors were framed, categorized, and presented to the Iranian public. By analyzing these diverse sources, the research seeks to understand the modalities of reception — that is, the specific conditions, channels, and mechanisms through which these foreign literary works entered the Iranian cultural sphere and were integrated into local literary discourse.

One of the central aims of this research is to highlight, on the one hand, the literary and cultural influences exerted by these authors on Persian novelistic and theatrical prose. Maeterlinck's symbolic and mystical drama, Simenon's psychological realism and atmospheric crime fiction, and Nothomb's provocative and stylistically distinctive narratives have each, in different ways, left their mark on Iranian writers and intellectuals. The study explores how themes, narrative techniques, and stylistic

* Received: 2024/12/21

Accepted: 2025/12/03

** Associate Professor, Department of French Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding author). E-mail : farsian@um.ac.ir

*** M.A., Department of French Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail : mahjabin.ayati@alumni.um.ac.ir

features from these Belgian authors were absorbed, transformed, and reimagined within the context of Persian literature, contributing to the evolution of modern Persian prose and theater. On the other hand, the research also investigates the processes of appropriation, interpretation, and sometimes transformation of their works by Iranian readers. This involves examining how readers, critics, and translators engaged with these texts, projecting onto them their own cultural concerns, aesthetic preferences, and ideological commitments. In some cases, this process led to significant reinterpretations that diverged from the original context of the works, revealing the dynamic and creative nature of literary reception.

The examination of this extensive corpus ultimately demonstrates that translated Francophone texts are not merely vehicles for cultural transfer or simple imports of foreign literary goods. Rather, they participate in an implicit dialogue between Belgian and Persian literary traditions, a dialogue that is profoundly shaped by the horizons of expectation specific to the Iranian readership at different historical moments. This concept of the "horizon of expectation," borrowed from reception theory, refers to the set of cultural, literary, and ideological assumptions that readers bring to a text, which in turn conditions their interpretation and evaluation of it. By tracing the shifts in these horizons over the course of a century, the research reveals how the meanings and values attributed to Maeterlinck, Simenon, and Nothomb in Iran have been constantly negotiated and renegotiated. In doing so, it contributes not only to a deeper understanding of the reception of Belgian Francophone literature in a non-Western context, but also to broader reflections on the dynamics of cultural exchange, the politics of translation, and the transnational circulation of literary forms and ideas. Ultimately, this study underscores the fact that literary reception is never a passive process, but rather an active, creative, and deeply contextual encounter between foreign works and local readerships.

Keywords— Literary Reception; Belgian Francophone Literature; Persian Literature; Translation

SELECTED REFERENCES

- [1] AUBIN, Daniel. « Les facteurs humains : un enjeu d'aujourd'hui pour la sécurité de notre futur ». *Toutes et transports*, vol. 40, n° 2, 2011, pp. 16-18.
- [2] IGLESIAS PRUVOST, Virginia. « La littérature belge francophone en France : reconnaissance, indifférence ou usurpation ? ». *Recherche en Langue et Littérature Françaises*, n° 13, 2013, pp. 67-82.
- [3] LAUTULIPPE, Norbert. « Du bon usage du roman policier », *Québec français*, n° 93, 1994, pp. 86-90.
- [4] LOUVIOT, Myriam. *La littérature belge francophone*. Paris : Didier, 2012.
- [5] MOURRE, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*. Paris: Bordas, 1986.



پذیرش ادبی ادبیات فرانسوی زبان بلژیک در ایران*

محمد رضا فارسیان / مه جبین آیتی ***

چکیده — نظریه دریافت ادبی، نقش پویای خواننده را به رسمیت شناخته و به بررسی واکنش فرهنگی و انتقادی یک اثر در زبان پذیرنده می‌پردازد. زبان فرانسوی طی دو قرن گذشته جایگاه مهمی در کتابخانه ایرانیان یافته است. در این مقاله ما قصد داریم به مطالعه نویسندگان بلژیکی فرانسوی زبان پردازیم که از سال ۱۹۲۱ تا ۲۰۲۱ در ایران شناخته شده‌اند: موریس مترلینک، ژرژ سیمون و آملی نوتومب. ابتدا، ردپای تأثیر فرهنگی و ادبی آثار این نویسندگان در ایران را بررسی خواهیم کرد. سپس، ترجمه‌های آثار ادبی، مقالات، متن‌های انتقادی و یادداشت‌های مترجمان آنها در خلال رویدادهای اجتماعی ایران مطالعه خواهیم نمود. به هر حال انتشار آثار این نویسندگان همیشه منظم نبوده است، اما بر روی رمان و تئاتر فارسی تأثیر گذاشته‌اند. علاوه بر این، تحقیقات انجام شده بر روی آثار این نویسندگان نشان می‌دهد که آنها نیز در مواردی با ادبیات فارسی آشنا بوده و حتی از آن برای نگارش آثار خود الهام گرفته‌اند.

کلمات کلیدی — پذیرش ادبی، ادبیات بلژیکی فرانسوی زبان، ادبیات فارسی، ترجمه

I. INTRODUCTION

Depuis le XIX^e siècle, la langue et la littérature françaises occupent une place privilégiée dans le champ culturel iranien, en particulier à travers la médiation des traductions et des lectures critiques. La réception de la littérature francophone en Iran n'a cessé de se développer, suscitant un intérêt constant chez les traducteurs, les maisons d'édition et les lecteurs. Pourtant, si les grandes figures de la littérature française ont souvent été étudiées, la présence et l'influence des écrivains belges francophones restent encore relativement méconnues dans ce contexte.

Notre recherche s'inscrit dans le cadre de la théorie de la réception littéraire, qui accorde une importance centrale au rôle actif du lecteur et du contexte culturel dans l'interprétation des œuvres. Elle se propose d'analyser la place occupée en Iran, au cours du dernier siècle (1921-2021), par trois auteurs belges francophones majeurs : Maurice Maeterlinck, Georges Simenon et Amélie Nothomb.

L'objectif de cette étude est double : d'une part, mettre en évidence les influences littéraires et culturelles exercées par ces écrivains sur la production romanesque et théâtrale persanes ; d'autre part, examiner les modalités de leur réception à travers l'analyse des traductions publiées, des articles critiques, ainsi que des notes de traducteurs, en lien avec les évolutions sociales et politiques de l'Iran.

La méthodologie adoptée repose sur l'étude comparée des traductions et des textes critiques disponibles en persan, ainsi que sur leur contextualisation historique et sociologique. Il s'agira de comprendre comment ces auteurs ont été lus, interprétés et intégrés dans le champ littéraire persan, et dans quelle mesure leurs œuvres ont pu être marquées par un dialogue implicite avec la tradition littéraire iranienne.

Cet article s'articulera en deux parties : dans un premier temps, nous analyserons les traces des influences littéraires et culturelles des œuvres de Maeterlinck, Simenon et Nothomb en Iran. Dans un second temps, nous examinerons leur réception à travers les traductions, les critiques et les paratextes qui leur ont été consacrés, afin de dégager les interactions entre ces auteurs francophones et le contexte socio-culturel iranien. Cette démarche s'inscrit dans la perspective de la réception littéraire, telle que formulée notamment par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser. Jauss met en avant la notion d'« horizon d'attente », qui souligne que la compréhension d'une œuvre dépend des codes esthétiques, sociaux et culturels propres à une époque et à un lectorat donné. Iser, quant à lui, insiste sur le rôle actif du lecteur qui, par un processus d'actualisation, comble les « blancs » du texte et lui donne sens. Appliquée à notre corpus, cette approche permet de considérer que les œuvres traduites de Maeterlinck, Simenon et Nothomb ne sont pas seulement des textes importés en Iran, mais des productions littéraires réinvesties, réinterprétées et parfois transformées par les lecteurs persans en fonction de leurs attentes, de leurs expériences et du contexte social dans lequel elles s'inscrivent.

II. LA BELGIQUE FRANCOPHONE EN IRAN

Les relations entre l'Iran et la France remontent au Moyen Âge. De ce fait, la littérature persane et la littérature française se sont influencées mutuellement depuis des siècles. Par ailleurs, nous pouvons constater qu'un grand nombre d'œuvres traduites du français vers le persan proviennent de pays francophones autres que la France. En effet, certains écrivains d'origine belge ont pris une place

importante parmi les écrivains francophones dont les œuvres sont traduites en persan depuis des années, et à plusieurs reprises. Évidemment, il existe des travaux qui ont étudié la réception littéraire des écrivains français en Iran, comme Flaubert, Zola et Le Clezio. Plus rares furent les études sur l'accueil des écrivains francophone belges en Iran. C'est pour cette raison que nous nous proposons d'aborder dans cet article les œuvres traduites des écrivains belges Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb, en prenant en considération les conditions d'accueil de ces écrivains en Iran. Nous essaierons également de mettre en lumière leur probable influence sur le roman persan contemporain en nous appuyant sur les commentaires et les textes critiques rédigés à propos de leurs œuvres en Iran.

Comme l'atteste le nombre de traductions publiées en Iran, l'œuvre des écrivains francophones rencontre, depuis environ plus de deux siècles, une fortune éditoriale. À l'époque de dynastie Qâjâr, après avoir établi des relations politiques et culturelles officielles entre l'Iran et l'Europe [...], la langue française prend une place considérable en Iran (Kamâli 2014, 32-36). Après les réformes civiles de Rezâ Šâh, des progrès majeurs émergent dans les domaines littéraires, historiques et artistiques. Par conséquent, de nouvelles maisons d'édition et des traducteurs compétents ont traduit et publié de nombreuses œuvres littéraires internationales. "La traduction de la langue française, anglaise, allemande et russe était prioritaire, mais le plus grand nombre de traductions appartient à la langue française parce qu'elle était prédominante à cette époque au point que certaines œuvres russes, allemandes, italiennes et même anglaises, sont traduites de la langue française par la force des jeunes traducteurs amateurs" (32-36). À propos des écrivains francophones les plus connus en Iran, nous pouvons citer Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb. Pour reconstituer la bibliographie de leurs traductions, nous nous sommes reportés aux informations disponibles au moment de notre recherche (avril 2023). La majeure partie des informations a été recueillie à partir du site www.nlai.ir (la Bibliothèque nationale d'Iran). Le flux de la traduction visant la littérature belge francophone varie depuis cent ans avec un pic considérable entre les années 2010 et 2020 (fig. 1).

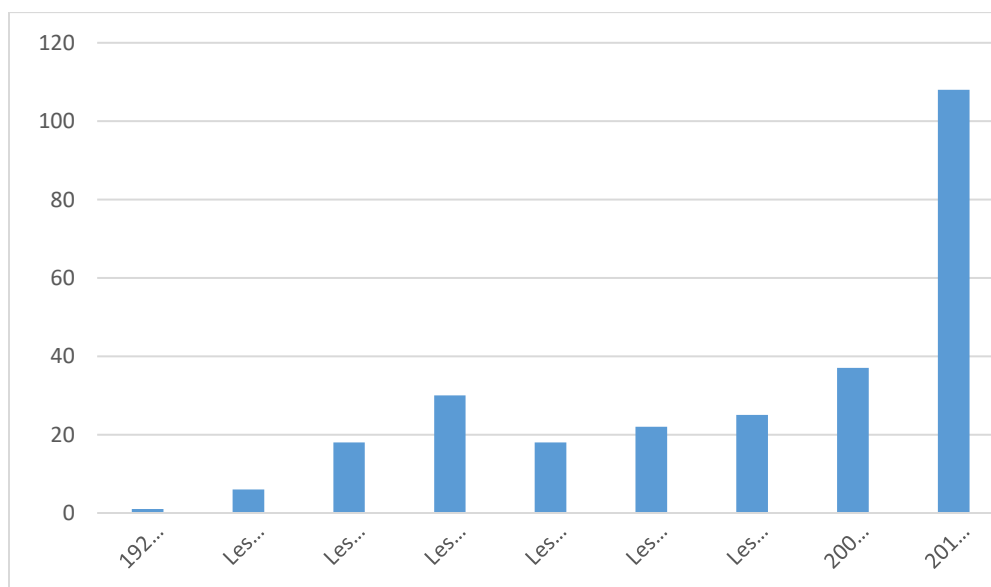


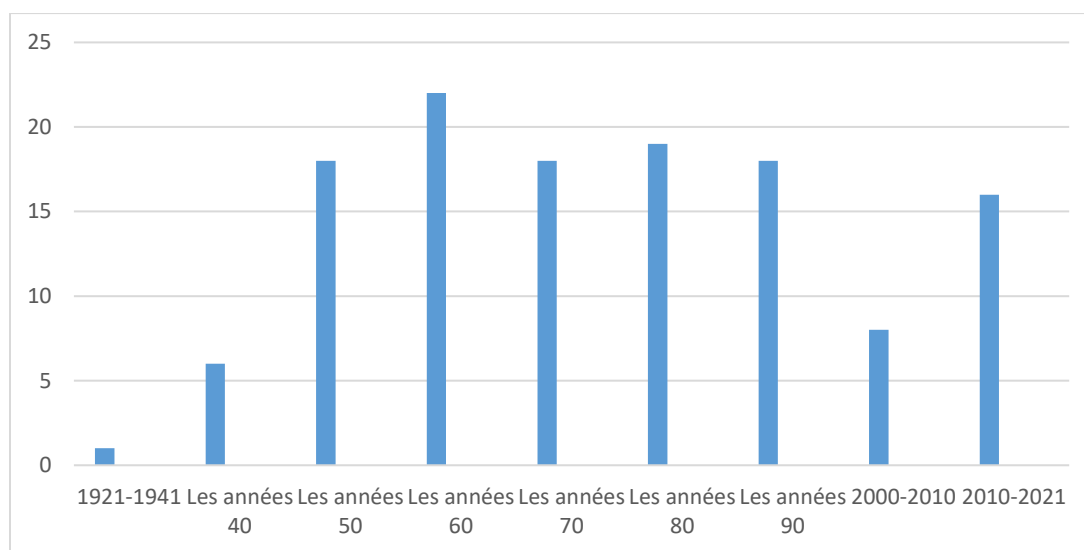
Figure 1. Flux de traduction de la littérature belge francophone traduite en persane entre 1921 et 2021

Tableau 1. Relevé des écrivains belges francophones traduits pendant les années les plus productives en traduction (1921-2021)

1921-1941	Maurice Maeterlinck (1)
Les années 40	Maurice Maeterlinck (6)
Les années 50	Maurice Maeterlinck (18)
Les années 60	Maurice Maeterlinck (22), George Simenon (8)
Les années 70	Maurice Maeterlinck (18)
Les années 80	Maurice Maeterlinck (19), George Simenon (3)
Les années 90	Maurice Maeterlinck (18), George Simenon (7)
2000-2010	Maurice Maeterlinck (8), George Simenon (24), Amélie Nothomb (5)
2010-2021	Maurice Maeterlinck (16), George Simenon (61), Amélie Nothomb (31)

II MAURICE MAETERLINCK

L'engouement du public iranien pour cet écrivain peut apparaître surprenant des années 1950 aux années 1960 (fig. 2). Il existe, dans la littérature persane, une présence de la poésie et la prose spiritualiste fortement inspirée par l'Islam. Les thèmes abordés par Maeterlinck entrent ainsi, parfois, en résonance avec le contexte de croyance contemporain de ses lecteurs. Un bref rappel de l'œuvre de Maeterlinck ainsi que le rôle de la traduction de son œuvre nous permettront, enfin, de mieux faire ressortir la spécificité de la relation que la société iranienne entretient avec cet auteur.

**Figure 2.** Nombre d'œuvres traduites en persan de Maeterlinck

III LA POPULARITE DE MANSURI ET LA DIFFUSION DES ŒUVRES DE MAETERLINCK EN IRAN

Sur la première page d'un livre publié, en quatre volumes, sous le titre de *Les Pensées d'un grand cerveau*, une petite expression au milieu de la page saute aux yeux "Bien que je sois vieux et épuisé, bien que le temps me joue des tours, je dirai toujours, comme je dis maintenant : Oh, les gens, c'est moi celui qui, pour la première fois, a traduit les œuvres de Maeterlinck en persan" (Mansuri [s.d]). Ces mots, qui ne furent démentis par personne, sont ceux de Zabiholâh Mansuri (1897-1986), célèbre traducteur et écrivain iranien. Il est considéré, selon certains, comme un phénomène dans l'histoire de l'édition en Iran, car il a traduit ou retraduit plus de 500 oeuvres. Esmâ'il Jamšidi, dans son livre *Rencontre avec Zabiholâh Mansuri*, écrit ainsi : " [Il est] un auteur travailleur et dévoué pendant 70 ans, sans prétention ni ostentation" (Jamšidi 1993, 19). Au moins trois ou quatre générations de lecteurs sont familières de son œuvre. Ils ont grandi avec ses livres dont la lecture leur a indiqué la voie à suivre dans la vie. Ce traducteur infatigable, en utilisant une prose simple et populaire, a traduit des œuvres qui furent souvent achetées. "Un grand nombre des lecteurs de cette époque ont commencé leurs premières lectures en lisant les œuvres de quelqu'un comme Mansuri" (Abdolâhiân 2000, 174).

À propos de ses lecteurs, Jamšidi écrit : "Personne ne peut classer les lecteurs de ses œuvres. Il a des lecteurs parmi tous les groupes et toutes les classes sociales" (Jamšidi 1993, 19). Mansuri était renommé en tant que traducteur qui captivait les lecteurs. Ceux-ci suivaient son œuvre avec assiduité, à tel point qu'un jour un pasteur de l'Église évangélique porta plainte contre lui, parce qu'il avait mentionné dans un livre traduit de Maeterlinck, un événement dans lequel Jésus-Christ semblait être négligent envers la Loi de Dieu. Mansuri fut obligé d'expliquer qu'il s'agissait d'une traduction et que ce n'étaient pas ses propres propos. Le pasteur, alors, abandonna son action (116).

Quant à la traduction des œuvres de Maeterlinck, Mansuri déclare dans un entretien publié en 1976 dans la revue "Les Jeunes" [Javânân] qu'à l'âge de 21 ans, après avoir lu une phrase de Maeterlinck dans une revue scientifique française, il s'est efforcé d'obtenir des informations sur cet écrivain. Ses œuvres l'ont impressionné et il décida d'en traduire quelques-unes. Il ajoute aussi :

"Pour la première fois, j'ai publié quelques extraits de ses œuvres en 1929, dans le journal l'Effort [Kušeš]. En 1936, les extraits de l'œuvre de Maeterlinck publiés dans ce journal ont suscité de l'attention parce qu'avec le développement de l'instruction, le nombre des lettrés avait augmenté. [...] Ses nouvelles idées avaient attiré l'attention" (Jamšidi 1993, 112).

Selon Mansuri, Kušeš a rencontré les faveurs du public lors de la publication des textes de Maeterlinck. Mansuri a traduit aussi des parties des œuvres de l'écrivain et les a publiées dans un livre intitulé *Les Pensées d'un grand cerveau* [Andišehayé yek maqze bozorg] en quatre volumes.

Mansuri a traduit *L'Autre Monde ou le cadran stellaire* (1942) en 1992. Dans la deuxième édition de cet ouvrage, publié en 1997, l'éditeur a ajouté un avant-propos (précédant la préface du traducteur) dans lequel il donne quelques informations sur la personnalité et la pensée philosophique de Maeterlinck. Il analyse également brièvement quelques parties de l'œuvre et, enfin, explique la signification de « L'Autre monde » [mourir] du point de vue de l'islam. Le thème abordé par l'écrivain, à savoir la mort et l'autre

monde, faisait partie des sujets très intéressants pour les lecteurs persans. Un simple exemple de cela se trouve dans une note du traducteur Aliakbar Mohtadi à propos d'un autre livre, *La Sagesse et la destinée*, dans lequel il déclare : "J'avais parfois écrit sur la destinée et j'avais l'intention de rassembler mes textes en un livre. Mais, étudiant les œuvres de Maeterlinck, je suis tombé sur *La Sagesse et la destinée*, et y ai trouvé la plupart de mes pensées. Je l'ai attentivement lu plusieurs fois, et cela m'a intéressé" (Maeterlinck 1945, 5).

Après Mansuri, d'autres traducteurs iraniens se sont occupés des œuvres de Maeterlinck : Enâyatolâh Šakibâpur (*Le Grand secret* traduit en 1950, *La Vie des fourmis* traduit en 1950, *La Vie des abeilles* traduit en 1950), Ali Akbar Mohtadi (*La Sagesse et la destinée* traduit en 1945), Farâmarz Barzegar (*Devant Dieu* traduit en 1957, *L'Hôte inconnu* traduit en 1957, *L'Araignée de verre* traduit en 1958, *La Vie des termites* traduit en 1958), Mansur Šarifzandie (*La Vie de l'espace* traduit en 1975).

Pendant presque trois décennies, des années 1930 à 1960, le nom de Maeterlinck fut familier aux lecteurs persans. Certaines de ses œuvres ont eu un succès éditorial à la suite de différentes traductions. La simplicité de l'écriture de Maeterlinck joue un rôle important dans l'intérêt qu'il a suscité parmi ses lecteurs. En effet, l'écrivain a essayé de développer des sujets philosophiques complexes, comme l'existence, Dieu, la mort, le destin de l'homme et l'autre monde, d'une façon très compréhensible. *L'Oiseau bleu* est paru en Iran, traduit par plusieurs personnes comme Abdolhoseyn Nušin (1938), Yusef Jamšidi (1956) ou encore Enâyatolâh Šakibâpur (1960). D'autre part, il ne faut pas oublier l'importance de la traduction du dramaturge et metteur en scène Abdolhoseyn Nušin qui, par sa traduction de *L'Oiseau bleu* et d'autres ouvrages, a provoqué des changements dans le théâtre persan. À cette époque-là, le théâtre en Iran n'était rien de plus qu'une imitation ou une distorsion d'œuvres étrangères. Historiquement, après l'établissement du Darolfonoun [Maison des arts], en 1851, les pièces de Molière furent traduites en persan. Les premières pièces persanes manquaient d'innovation. Il faudra attendre Abdolhoseyn Nušin [les années trente et quarante] pour que soient entrepris des changements majeurs dans l'écriture des pièces de théâtre en Iran. "En effet, le nouveau théâtre, au sens strict du mot, s'est construit grâce à Abdolhoseyn Nušin [...] cela [le nouveau théâtre] continue sa démarche par la pièce du *Marchand de Venise* de Shakespeare, *Topaze* de Pagnol, *Un inspecteur vous demande* de Priestley et *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck" (Hoquqi 1998, 38). Bien que les activités artistiques de Nušin n'aient pas duré très longtemps, ses efforts ont contribué à une évolution majeure dans la conception des arts du spectacle en Iran.

"À une époque où assister à un spectacle en Iran n'avait qu'un aspect divertissant et où les spectateurs fumaient des cigarettes dans les salles de spectacle et suivaient l'histoire sur scène tout en discutant entre eux, Abdolhoseyn Nušin a achevé ses études en France et est retourné en Iran. Nušin, membre du premier groupe d'étudiants envoyés à l'étranger, a étudié le théâtre malgré ce qui lui avait été assigné... Il a fondé en Iran tout ce qu'il avait appris en Europe et a formé de jeunes talents avec les dernières méthodes, des exercices de plusieurs mois avant les représentations publiques, ce qui était très novateur à l'époque. Nušin a éliminé le souffleur sur scène et a révolutionné le théâtre et le goût du public avec les pièces qu'il traduisait [...]. Ses décors, ses costumes, sa musique, etc. étaient très étonnants et puisqu'il respectait le théâtre, il a établi des règles pour les spectateurs. En fait, on peut dire que ce que nous connaissons aujourd'hui en Iran comme « théâtre » remonte aux transformations apportées par Nušin [...]" (Hoquqi 1998, 38).

Depuis 1938 jusqu'à 1963, la traduction de *L'Oiseau bleu* par Nušin est arrivée à la troisième réimpression avec un tirage de dix mille exemplaires pour chaque édition. L'édition Qatreh a publié en 2020 la dixième réimpression de cette traduction.

En 1983, Enâyatolâh Šakibâpur a traduit *Jeanne d'Arc* pour les éditions Homâ. Un enregistrement audio de cette traduction est sorti en 1986 par le Centre de la réhabilitation des aveugles de Rudaki.

Tout au long de notre recherche nous nous sommes rendus compte que *La Vie des abeilles*, *La Vie des fourmis* ou *La Vie des termites*, qui peuvent être considérées comme les œuvres « scientifiques » de Maeterlinck, ont intéressé, à ce moment-là, les adolescents. L'écriture simple, compréhensible et l'effort de l'écrivain pour proposer une vision de la réalité à la lumière de ses recherches, ont suscité un grand intérêt dans le public. La traduction d'œuvres scientifiques a provoqué une renaissance scientifique en Iran où l'intérêt pour la science se propageait et où ces œuvres de Maeterlinck restaient des sources dignes de confiance pour les parents iraniens qui cherchaient de bonnes références pour les études de leurs enfants.

En 1995, Mas'oud Râd a écrit un récit pour enfants intitulé *Hâdi et Hodâ dans la captivité des fourmis* : un récit passionnant selon les recherches scientifiques de Maurice Maeterlinck. Il est à noter que les noms des personnages de ce récit, à savoir Hâdi et Hodâ, étaient déjà utilisés dans une émission télévisée pour enfants très connue en Iran au cours de la décennie 1980. Mentionner le nom de Maeterlinck sur la couverture du livre montrait qu'il était toujours aussi connu des enfants et des adolescents iraniens. De plus, le choix de cet écrivain d'utiliser des noms connus pour les personnages de son récit suggérait qu'il avait l'intention de mettre en évidence les liens entre les enfants persans et les œuvres scientifiques de Maeterlinck.

En plus de l'intérêt du public pour les œuvres de Maeterlinck, il est important de noter que la relation entre Maurice Maeterlinck et la littérature persane n'est pas à sens unique. En effet, "il avait lu non seulement les œuvres d'hommes de lettres et de philosophes comme Platon, Marc-Aurèle, Frank Baum, Novalis, Thomas Carlyle et Wald Emerson, mais progressivement il avait connu les philosophes d'Orient et recherché leurs ouvrages" (Nâzerzade kermâni 1989, 217). Ainsi, nous pouvons relever quelques exemples qui suggèrent que Maurice Maeterlinck s'est inspiré de la littérature persane, bien que nous n'ayons pas trouvé d'autres références confirmant cette prétention.

En 2008, dans un article intitulé « Étude comparée entre le "Shâh-Nâme" de Ferdowsi et "Pelléas et Mélisande" de Maurice Maeterlinck », écrit par Zeinab Moštâqi, l'auteure relève les points communs entre ces deux ouvrages. Selon cet article, en utilisant des épisodes de « Roudabeh et Zal » et de « La Chasse de Tous » dans *Pelléas et Mélisande*, "Les actes I et III de la pièce sont justement les deux parties essentielles que Maeterlinck a puisées dans le *Shâh-Nâme* de Ferdowsi" (Moštâqi 2008, 49). L'auteure, après avoir cité l'épisode de la frontière du Touran dans le *Shâh-Nâme*, ajoute que "Maeterlinck a fait de cet épisode le premier Acte de la pièce. Les paroles sont semblables ; mais les noms ont changé. À la place de Tous, on trouve Golo, petit-fils du roi Arkël" (Moštâqi 2008, 49). La rencontre de *Pelléas et Mélisande*, plus précisément la façon par laquelle *Pelléas* rejoint *Mélisande* au palais, constitue, au cours du deuxième acte, un second emprunt au *Shâh-Nâme*.

Cela a encore été souligné dans l'ouvrage intitulé *La Littérature comparée en Iran*, écrit en 2010 par Ahmad Ezatiparvar :

Maurice Maeterlinck est influencé par Shâh-Nâme dans Pelléas et Mélisande en deux parties [...]. La première dans le récit d'amour de Tous envers la mère de Siâvaš [...] jusqu'à ce qu'elle soit trouvée dans un bois [...]. La seconde, dans la scène de la rencontre de Pelléas et Mélisande où, à la forteresse, Mélisande lance ses cheveux afin que Pelléas en fasse un lasso et monte du palais [...] cette scène rappelle la rencontre de Roudabeh et Zal (Ezati parvar 2010, 208).

Dans un autre article intitulé La Comparaison analytique du dessin et contenu de "L'Oiseau bleu" de Maeterlinck avec le poème mystique "La Conférence des oiseaux" de Attar, écrit par Mohammadreza Nasr Esfehâni et Mahbube Hematiân, les auteurs ont élaboré la recherche de la vérité et la réalisation du désir projetée dans ces deux ouvrages. Selon cet article :

Dans tous les deux œuvres, le désir envisagé est tracé sous la forme d'un oiseau. Les chercheurs de la vérité sont nombreux, ils parcourent un chemin d'accès difficile, ils allèguent un prétexte au milieu de la route pour ne pas continuer, ils recourent à un guide et finalement, seul un certain nombre entre eux accèdent au désir envisagé. A la fin de ces deux récits, les voyageurs reviennent à eux-mêmes et ne trouvent que la vérité en eux-mêmes (Nasr Esfehâni 2011, 126).

Ainsi, constatons-nous que le chemin mystique est un sujet commun à presque tous les cultes, les héros se sacrifient et mettent les bénéfiques des autres au-dessus de leurs propres intérêts.

Au cours de la période allant des années 1930 jusqu'aux années 1990, la traduction des œuvres de Maeterlinck s'est stabilisée. Selon les documents acquis par la Bibliothèque nationale d'Iran, presque cinquante maisons d'édition, parmi lesquelles nous pouvons citer les plus connues comme Kanoun-e Ma'refat, Amir Kabir, Elmi, etc. se sont occupées de publier les œuvres de Maeterlinck :

Tableau 2. Les maisons d'édition et le nombre des publications des œuvres de Maeterlinck.

1. Farokhi (24)	17. Gol âzin (2)	33. Samour (1)
2. Kânoun-e ma'refat (17)	18. Mobin andîše (2)	34. Pišrow (1)
3. Saffâr (17)	19. Šerkat sahâmi câp va entešâr-e ketâb (2)	35. Saeidi (1)
4. Qatreh (13)	20. Poulâd (1)	36. Jaras (1)
5. Šo'le (9)	21. Ebn-e sinâ (1)	37. Farzân-e rouz (1)
6. Negârestân-e ketâb (8)	22. Mehr (1)	38. Safâ (1)
7. Tossan (5)	23. Ketâb hây-e jibi (1)	39. Masir-e danešgâh (1)
8. Aništayn (4)	24. Rastegâri (1)	40. Ekbâtân (1)
9. Elmi va farhangi (4)	25. Safi ališâh (1)	41. Rošd (1)
10. Elmi (3)	26. Hadaf (1)	42. Tolou'e (1)
11. Amir kabir (3)	27. Apâdânâ (1)	43. Dabir (1)
12. Eqbâl (12)	28. Mihan (1)	44. Safir (1)
13. Bongâh-e tarjome va našr-e ketâb (2)	29. Bâmdâd (1)	45. Negâh-e moâser (1)

14. Aref (2)	30. Afšâri (1)	46. Zanko (1)
15. Talâš (2)	31. Homâ (1)	47. Šarq (1)
16. Merâti (2)	32. Roudaki (1)	

Quant aux traducteurs, on en dénombre environ vingt. À côté de la célébrité des traducteurs, la réputation des maisons d'édition constituait un critère pour les lecteurs persans. À cela, il convient d'ajouter les rééditions au même tirage, signe de l'intérêt continu pour ces œuvres. Aujourd'hui, bien que les traductions des œuvres de Maeterlinck soient moins fréquentes, elles continuent à être publiées en Iran.

IV GEORGES SIMENON

Pour trouver les premières traductions des œuvres de cet écrivain en Iran, il faut remonter à la décennie 1960. Selon l'index de la Bibliothèque Nationale de l'Iran, la traduction de *La Nuit du carrefour* (publié en 1931) et *Le Couteau et le corde* (un recueil de cinq romans), traduits par Karim Kešâvarz en 1961, y est enregistrée.

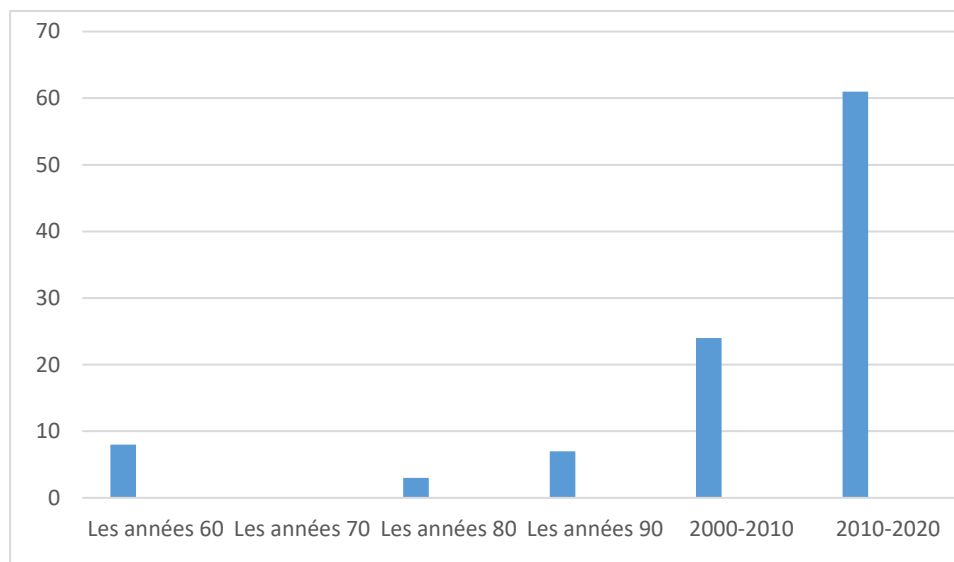


Figure 3. *Nombre d'œuvres traduites en persan de Simenon*

Une première constatation sur la réception de Simenon par la société iranienne est que, généralement, la traduction des romans policiers a de nombreux adeptes. Au cours des soixante dernières années, le cycle des « enquêtes du commissaire Maigret » a été traduit plusieurs fois. Vingt-trois maisons d'édition et vingt-cinq traducteurs des œuvres de Simenon sont enregistrés dans la liste de la Bibliothèque nationale d'Iran. Le tirage des œuvres traduites de cet écrivain en Iran atteint à dix mille exemplaires, et nous observons un nombre important de rééditions des traductions de son œuvre.

Tableau 3. *Les maisons d'édition et le nombre des publications des œuvres de Simenon.*

1. Jahân-e ketâb (28)	13. Catrang (2)
2. Hermes (11)	14. Asiâ (1)
3. Negâh (10)	15. Ašrafî (1)
4. Hezâr afsân (10)	17. Kânoun ma'refat (1)
5. Morvârid (7)	18. Ketâb hâdese (1)
6. Tarh-e now (6)	19. Ohadi (1)
7. Khojaste (5)	20. Sokhan (1)
8. Niloufar (4)	21. Sarmadi (1)
9. Ketâbhây-e jibi (4)	22. Fekr-e rouz (1)
10. Cešme (2)	23. Pâyân (1)
11. Âvây-e rouzân (2)	24. Gol âzin (1)
12. Farhang-e târâ (2)	

Simenon, lu dans le monde entier, appartient à une époque d'épanouissement du roman policier. En Iran, depuis les premières traductions à la fin des années 1950 et au début des années 1960, nous constatons l'engouement du public pour le roman policier. Kâve Mirabâsi, traducteur des romans policiers, a écrit dans un article publié à l'occasion de l'anniversaire du décès de Simenon en 2010 dans le journal *Orient [Šarq]* : “Cet écrivain belge avait pu réconcilier les masses et les élites. Ses récits avaient des résonances avec leurs lecteurs. Ils sont intéressants à lire et les critiques ont été attirés par eux” (Mirabâsi 2010).

Loin des mauvaises traductions des romans policiers publiées jusqu'à cette époque, c'est à deux maisons d'édition que l'on doit les changements remarquables dans la qualité des traductions des romans policiers : l'édition Livre de poche [Ketâbhâye jibi] et l'édition Élite [Golcin]. George Simenon et Agatha Christie sont parmi les écrivains dont certaines œuvres ont été publiées par les éditions Ketâbhâye jibi. À l'époque, la publication de la plupart des romans policiers était confiée aux éditions qui n'avaient aucune éthique professionnelle et ne considéraient que le profit retiré des ventes ; ces éditions excluaient parfois certaines parties des livres et y ajoutaient leurs avis personnels. Pendant les années 1970, nous n'apercevons aucune publication remarquable des œuvres de Simenon en Iran ; mais dans les années suivantes, à la suite des changements apportés par la Révolution Islamique, la traduction des romans policiers a subi des évolutions. À la fin des années 1980, une nouvelle vague de traduction de romans policiers a surgi. Au cours de la décennie suivante, le nombre d'éditeurs intéressés par les romans policiers a augmenté, en raison de la demande du public pour ce type de livres. Les éditions Nilufar, Hermes et Xojaste qui ont publié les romans de Simenon, étaient très impliquées dans ce domaine. Toutes ces éditions et leurs traducteurs ont fait prospérer le marché du roman policier. Et, même si, durant les années précédentes, les lecteurs avaient déjà de l'affection pour ce genre, ils pouvaient désormais choisir des œuvres en étant assurés de l'originalité et de la qualité des traductions proposées. C'est ainsi que la traduction des œuvres de Simenon, comme celle des œuvres des autres écrivains de ce genre, a trouvé son chemin en Iran. Il est à noter, enfin, que la diffusion en Iran, au début des années 1980, du feuilleton télévisé Hercule Poirot, le détective belge de fiction créé par la

romancière anglaise Agatha Christie, a provoqué un intérêt remarquable du public pour les œuvres policières.

En général, nous pouvons estimer que la faveur du public envers les romans policiers en Iran relève de différents facteurs. Tout d'abord, il faut considérer que la structure du roman policier peut se développer dans n'importe quel pays, ville, village, etc. Il peut également être élaboré et compris dans différentes langues. De plus, le noyau essentiel de ce genre vient du fond de la société d'un pays. Le sujet du meurtre constitue le facteur le plus important qui incite le lecteur à suivre l'histoire. Ainsi, "Par l'universalité des thèmes et des symboles, cette démarche propose un univers social auquel il saura facilement s'identifier" (Lautulippe 1994, 86). L'intelligence et la finesse du détective face à un assassin qu'il ne connaît pas mettent le lecteur aux prises avec des intrigues successives, tout l'art de l'écrivain étant de créer un suspense réel menant le lecteur à s'identifier au personnage principal.

Il faut tout de même noter que le roman policier n'est pas un genre courant en Iran. En effet, "[...] En Iran ce genre ne s'est pas développé comme les autres branches littéraires et les rares écrivains persans des œuvres policières ne pouvaient pas créer les ouvrages créatifs en utilisant les pratiques criminelles occidentales" (Mirâbedini 2013, 405). Cependant, malgré ce fait, on peut constater la publication de plusieurs romans traduits. Dans un entretien avec Mehrdâd Morâd (écrivain et traducteur du roman policier) publié en 2016 sur le site de la revue trimestrielle "Le Pays de l'Art" [Sarzamin-e honar], ce dernier donne trois raisons au fait que le roman policier n'est pas un genre très prisé par les écrivains persans :

En premier lieu, le genre policier se trouve méconnu en Iran, ce genre littéraire dispose presque de 150 années de présence dans l'histoire de l'Europe et de l'Amérique mais les écrivains persans ont peu de connaissance sur cela [...]. En deuxième lieu, l'absence de bonnes traductions provoque la méconnaissance envers les romans policiers du jour et cela ne permet pas aux écrivains persans de créer un roman standard. La troisième raison est le manque de familiarité des écrivains avec les procédures policières et les opérations dans le pays. Naturellement, un écrivain policier qui souhaite créer des histoires authentiquement iraniennes et non pas une copie de ceux étrangers doit entrer en communication avec des officiers de police et des agences chargées de l'application des lois pour bénéficier de leurs expériences. Cependant, je pense que cet aspect peut également poser des défis aux écrivains (Borzue'i 2016).

En fait, le début du roman contemporain persan date de 1921 et les romanciers iraniens se penchaient plutôt sur les sujets liés à la privation de liberté du peuple, le travail, la démocratie, la loi civile, etc. Pour eux, le crime principal était à trouver dans l'oppression gouvernementale. Par conséquent, embaucher un détective privé pour résoudre tel ou tel problème est un sujet presque toujours absent dans le roman iranien, alors que cela est courant dans d'autres pays. De plus, il faut apprécier certains enjeux de commettre les crimes dans la société iranienne et ceux des sociétés européennes ou américaines. Kâve Mirabâsi, dans le supplément de sa traduction de *La Dame du lac* de Raymond Chandler, insiste ainsi sur l'évolution du roman policier à l'Occident, estimant qu'un des facteurs à ce propos est lié aux conditions sociales ou économiques du pays. "L'interdiction de production et la vente des boissons

alcooliques provoquent le phénomène gangstérisme et l'émergence des personnalités terrifiantes et devenues légendaires [...]. Naturellement, la violence sociale se reflète dans les œuvres littéraires” (Chandler 1999, 274).

D'un autre côté, en Iran, l'écrivain se trouve face à des contraintes qu'il doit respecter. Ainsi, vu la place réduite du roman policier typiquement iranien, ce sont les œuvres policières venues d'autres pays qui prennent leur place, régulièrement traduites, et ce, depuis des années. Nous pouvons par exemple citer un recueil de romans policiers réunis sous le titre du Voile [Neqâb], publié en 2010 par les éditions de l'Univers du livre [Jahân-e ketâb]. Il rassemble des œuvres d'écrivains célèbres comme Georges Simenon, mais également Raymond Chandler, Boileau-Narcejac, John le Carré, etc. Dans l'intention de présenter ce genre familier aux lecteurs persans, les œuvres viennent de différents pays, et 71 volumes ont été publiés. Un grand nombre de ces romans sont d'origine francophone, et parmi eux, ceux de Georges Simenon prennent la plus grande part avec 21 romans traduits. Les traductions sont en général d'Abâs Âgâhi qui a collaboré à ce projet éditorial dès son lancement. Quant aux autres traducteurs de Simenon, ce furent par exemple Sa'id Mahmudi (pour La Porte publié en 1962 traduit en 1969), Hasan Ziâdlu (pour Le Pendu de Saint-Pholien publié en 1931 traduit en 1985), ou bien encore Kâve Mirabâsi (pour La Tête d'un homme publié en 1931 traduit en 1995). En fait, presque trente traducteurs se sont attelés à la traduction des œuvres de Simenon.

Comme nous l'avons déjà dit, en général, contrairement à ses traducteurs, les romanciers persans ne se montraient pas très fascinés par ce genre littéraire. Mais, désormais, nous pouvons constater que de jeunes écrivains s'y intéressent. Parmi eux, nous pouvons citer Lâle Zâre, qui débuta sa carrière sous le nom de Mojjân Zâre et devient célèbre après la publication de La Meurtre de Kiâraš mis en ligne pendant quatre mois, au rythme d'un chapitre par nuit, sur le site internet Les enfants de 98 [Navad-o hašti-hâ]. Ayant collaboré avec certaines revues dans le domaine des incidents, elle a publié deux récits policiers qui ont été appréciés au Festival littéraire de Téhéran. Elle a aussi publié deux romans policiers : Le Jeune crâne et Sans cercueil, en créant le personnage du détective Behruz Afšâr. Selon un article publié sur le site de BBC persan Pourquoi l'Iran n'a pas de "reine du crime" : “Ce qui se remarque dans les romans du détective Afšâr, notamment dans Sans cercueil, ce n'est pas principalement l'énigme mise en place dans l'histoire, mais – suivant en cela le célèbre romancier belge Georges Simenon – d'accorder une attention particulière aux aspects psychologiques de la criminalité, voyager dans les couches inférieures de Téhéran et désespérées des gens” (Pâkzâd 2018). En effet ce roman établit un lien entre le mystère du meurtre et la vision proposée de la société iranienne dans la banlieue de la capitale. Un lien invisible mais néanmoins solide qui remet parfois en cause les fondements éthiques de la société.

Les romanciers iraniens qui, durant des années, ont montré leur intérêt pour le monde francophone, veulent poursuivre leur exploration des sujets en vogue dans le monde francophone : un langage simple qui permet au lecteur de facilement s'imprégner du texte qu'il lit. Les personnages des récits sont choisis parmi les gens ordinaires de la société : Simenon, en effet, avait de la considération pour la psychologie de ses personnages, même issus de milieux modestes. A côté de ces caractéristiques stylistiques de Simenon et des évolutions de la traduction du roman policier nous pouvons considérer un aspect culturel expliquant l'intérêt de l'œuvre de Simenon en Iran. En général, dans la culture de lecture iranienne, surtout pendant les décennies précédentes, les œuvres dans lesquelles les aspects sexuels n'étaient pas traités directement, avaient trouvé la faveur d'un nombre remarquable des lecteurs de ce genre. Cet

aspect, que nous pouvons également remarquer dans les œuvres de Maeterlinck, a permis à ces deux auteurs de prendre une place importante parmi les lecteurs surtout entre les parents qui les proposaient à leurs adolescents car ils les trouvaient plus en accord avec la culture de la société iranienne.

V AMELIE NOTHOMB

Rendre accessibles les œuvres d'Amélie Nothomb en Iran a été relativement facile, en partie en raison de l'intérêt pour la langue française dans ce pays et de l'augmentation du nombre de lecteurs et d'autre part, grâce à la renommée internationale d'Amélie Nothomb qui a facilité l'accueil de ses œuvres parmi les lecteurs persans.

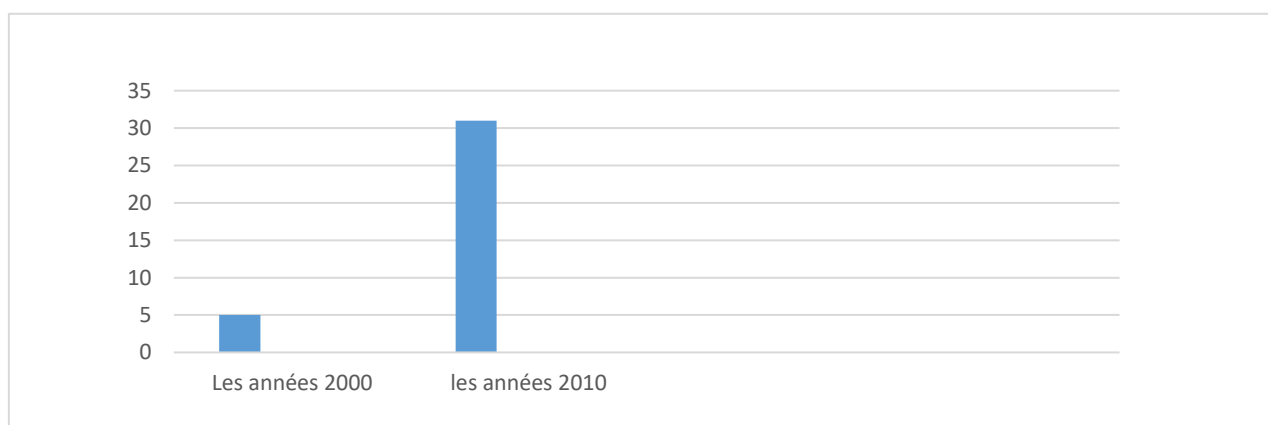


Figure 4. *Nombre d'œuvres traduites en persan de Nothomb*

Tableau 4. *Les maisons d'édition et le nombre des publications des œuvres de Nothomb*

1. Cešme (12)	7. Āsim (2)
2. Qatreh (7)	8. Markaz (1)
3. Našr-e now (4)	9. Ketâb-e rowšan (1)
4. Ketâbe Nâder (2)	10. Eslim ruyân (1)
5. Ijâz (2)	11. Nabâti (1)
6. Setâk (2)	12. Kalâq (1)

En 2003, pour la première fois, un roman d'A. Nothomb a été édité en Iran : *Stupeur et tremblement* traduit par Maugué Râzâni et publié par les éditions Ketâbe Nâder. Cet ouvrage a ensuite été réédité en 2004 par les éditions Qatreh, traduit cette fois par Šahlâ Hâeri, puis de nouveau en 2014, traduit par Robâb Heydarzâd. Cela démontre, d'une part, l'importance de l'œuvre et, d'autre part, l'intérêt des traducteurs et des maisons d'édition pour les ouvrages de Nothomb. Parmi les autres traducteurs de Nothomb, on peut citer, parmi eux, Zahrâ Sadidi (*Une forme de la vie* traduit en 2014) Vidâ Sami'i (*Barbe bleue* traduit en 2016) Banafše Fârsiâbâdi (*Le Voyage d'hiver* traduit en 2017) et Mohamad-Javâd Kamâli (*Frappe-toi le cœur* traduit en 2018).

En 2009, Minu Moširi a rédigé un article intitulé *Amélie Nothomb : la vagabonde culturelle dans le magazine "Boxârâ"*. En soulignant l'influence de la vie personnelle de Nothomb sur ses ouvrages, Moširi partage son avis sur son *Voyage d'hiver* : "Le roman ne m'a pas fascinée, mais la bonne prose de Nothomb m'a impressionnée" (Moširi 2009, 78). En 2016, Sa'id Kamâli Dehqâni a publié un ouvrage intitulé *Douze plus un*, qui contient des entretiens avec douze écrivains étrangers et un écrivain iranien. Dans ce livre, publié par les éditions Ofoq, Amélie Nothomb, l'un des écrivains interviewés, affirme qu'elle a été impressionnée par Zoroastre, le prophète persan fondateur du zoroastrisme : "Mes écrits sont inspirés par Nietzsche, c'est une écriture remplie de l'énergie et tous mes personnages sont pleins d'énergie et bien sûr, inspirés par la personnalité de Zoroastre [...]" (Kamâli Dehqâni [s.d]).

Dans un article publié en 2018, intitulé *Amélie Nothomb, comment est-elle devenue un écrivain ?* il est précisé que : "Elle [Nothomb] est très intéressée par la connaissance de différentes cultures" (Sami'i 2018). Vida Sami'i, l'auteur de l'article, souligne ensuite que : "Dès que vous prenez un livre de cette auteure, vous ne pouvez plus le quitter jusqu'à la dernière page. Vous le lisez en un souffle. À la fin du livre, vous êtes émerveillé par tous les sujets intensément débattus dans un livre comme *Barbe bleue* et, en même temps, par sa simplicité de compréhension" (Sami'i 2018). À la fin de l'article, Sami'i annonce que Nothomb a l'intention de voyager en Iran et de visiter ses lecteurs persans. Ainsi, pour un écrivain qui s'intéresse à l'humain dans ses écrits, connaître les autres cultures et les autres civilisations, être parfois sous leur influence est nécessaire. Nous pouvons penser que c'est là un motif pour que les lecteurs aient envie de découvrir des points communs entre eux, le narrateur et les diverses situations évoquées dans le livre, tout en s'intéressant et en jouissant de la prose attirante du récit. En 2016, une autre étude sur l'œuvre d'Amélie Nothomb est publiée en Iran sous le titre d'*Étude de l'écriture autobiographique dans les œuvres d'Amélie Nothomb, basée sur la théorie de Lejeune et Doubrovski*. Les écrivains précisent dans l'article que : "En fait, écrire pour Nothomb procure une sorte de plaisir personnel et émotionnel, qu'elle cite elle-même comme un élément destiné à encourager la sympathie et l'intérêt de ses lecteurs fidèles qui l'accompagne. Il faut reconnaître que les admirations des lecteurs la satisfait d'un besoin émotionnel" (Šojae'i 2016, 114).

Effectivement, loin de la célébrité internationale de Nothomb, il est important en considération les changements sociaux et culturels en Iran, qui ont vu croître le nombre d'écrivaines ainsi que celui des lectrices. Par conséquent, ces écrivaines attirent davantage l'attention de la société féminine iranienne. Dans ce contexte, il est naturel qu'Amélie Nothomb occupe une place importante parmi les traducteurs et les lecteurs iraniens. En effet, l'œuvre de Nothomb dépasse les perspectives masculins ou féminins, cherchant à atteindre l'humanité dans sa totalité. Ainsi, il est facile pour les lecteurs iraniens de se retrouver dans les œuvres d'Amélie Nothomb.

VI CONCLUSION

Dans le panorama de la réception littéraire des écrivains belges francophones connus en Iran, l'apport de trois écrivains tels que Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb s'avère impressionnant. Comme nous l'avons constaté, l'intérêt pour la langue française de la part des traducteurs et lecteurs iraniens, ainsi que la renommée internationale de ces écrivains a eu permis aux lecteurs iraniens de s'intéresser à ces écrivains belges, bien que les œuvres de chaque écrivain mentionné ci-dessus aient été lues de façon différente.

Maurice Maeterlinck, plutôt connu en Iran en tant que philosophe, a su attirer l'attention maisons d'édition et des traducteurs pendant presque cinq décennies. Nous avons pu constater que cela était dû, en premier lieu, au rôle joué par son premier traducteur, Zabiholâh Mansuri, dont la réputation est grande en Iran, car un grand nombre de lecteurs iraniens suivaient son parcours. La traduction de *L'Oiseau bleu* s'avère essentielle pour la connaissance iranienne du théâtre européen et également pour les modifications que cette œuvre a apportées sur le plan du théâtre persan. En matière de roman policier, George Simenon est lu en Iran depuis plus de soixante ans. Bien que, durant cette période, l'intérêt des Iraniens ait été variable, ses œuvres sont toujours traduites, même de nos jours. Les jeunes écrivains se sont efforcés de créer de nouvelles manières d'écrire un roman policier, développant ainsi de nouvelles conceptions romanesques. Aujourd'hui, le nombre d'écrivaines et de lectrices a considérablement augmenté en Iran, si bien qu'une situation favorable s'est établie pour que croisse le nombre d'œuvres traduites d'écrivaines étrangères, dont Amélie Nothomb.

Ainsi, bien que les écrivains belges connus en Iran ne soient pas très nombreux, et malgré les fluctuations des publications des ouvrages traduits de ces écrivains en Iran pendant des années, les œuvres de Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb connaissent un taux de publication remarquable. Il faudrait désormais s'interroger sur les causes de la méconnaissance d'autres écrivains belges connus dans le monde, mais malheureusement encore inconnus en Iran.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AUBIN, Daniel. « Les facteurs humains : un enjeu d'aujourd'hui pour la sécurité de notre futur ». *Toutes et transports*, vol. 40, n° 2, 2011, pp. 16-18.
- [2] IGLESIAS PRUVOST, Virginia. « La littérature belge francophone en France : reconnaissance, indifférence ou usurpation ? ». *Recherche en Langue et Littérature Françaises*, n° 13, 2013, pp. 67-82.
- [3] LAUTULIPPE, Norbert. « Du bon usage du roman policier », *Québec français*, n° 93, 1994, pp. 86-90.
- [4] LOUVIOT, Myriam. *La littérature belge francophone*. Paris : Didier, 2012.
- [5] MOURRE, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*. Paris: Bordas, 1986.

SITOGRAPHIE


- [1] BORZUE'i Ânâhitâ, « Un revu sur la littérature policier d'Iran avec Mehrdâd Morâd». Honarland, 29 décembre 2016. <https://honarland.ir?p=9854>
- [2] KAMÂLI DEHQÂNI, Said, « Il n'existe pas un lieu pour Améli Nothomb » .8am, 20 octobre 2009. <https://8am.media/fa/l-r-56/>
- [3] PÂKZÂD, Majid, « Pourquoi l'Iran n'a pas de "reine du crime" ». BBC NEWS, 27 novembre. <https://www.bbc.com/persian/arts-46358059>
- [4] SAMI'I, Vidâ, « Quel genre d'écrivaine est Amélie Nothomb ?». Bartarinha, 25 novembre 2018. <http://www.bartarinha.ir/fa/news/635091>

منابع فارسی

- [۱] جمشیدی اسماعیل، دیدار با ذبیح الله منصوری، انتشارات زرین، تهران، ۱۳۷۲.
- [۲] چندلر ریموند، بانوی دریاچه، ترجمه کاوه میرعباسی، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۸.
- [۳] حقوقی محمد، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۷.
- [۴] رحیم پور مهدی، «نظریه دریافت: از سراج الدین علی خان آرزوی اکبر آبادی تا هانس روبریاس آلمانی»، آینه میراث، شماره ۴۴، بهار و تابستان ۱۳۸۸.
- [۵] ریحانی فریبا، «مردی که زیاد می دانست»، ایران، شماره ۸۱۲۴، ۱۹ بهمن ۱۴۰۱.
- [۶] شجاعی پریا، خان محمدی فاطمه، «بررسی نوشتار اتوبیوگرافیک در آثار املی نوتومب با تکیه بر نظریه لوژون و دوبروفسکی»، مطالعات زبان و ترجمه، شماره ۴، بهمن ۱۳۹۵.
- [۷] عابدینی حسن، تاریخ ادبیات داستانی ایران، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۹۲.
- [۸] عبداللهیان حمید، کارنامه نثر معاصر، انتشارات پایا، تهران، ۱۳۷۹.
- [۹] عزتی پرور احمد، ادبیات تطبیقی در ایران، مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما، قم، ۱۳۹۱.
- [۱۰] کمالی محمدجواد، تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسی، معاونت پژوهش و فن آوری دانشگاه آزاد اسلامی و انتشارات سخن گستر، مشهد، ۱۳۹۲.
- [۱] مترلینک موریس، عقل و سرنوشت، ترجمه علی اکبر مهتدی، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۲۴.
- [۲] مشتاقی زینب، «مطالعه تطبیقی بین شاهنامه فردوسی و پلئاس و ملیزاند اثر موریس مترلینک»، قلم، شماره ۴، ۱۳۸۵.
- [۳] مشیری مینو، «ملی نوتومب: خانه به دوش فرهنگی»، بخارا، شماره ۷۳، خرداد ۱۳۸۹.
- [۴] منصوری ذبیح الله، اندیشه های یک مغز بزرگ، انتشارات انیشتین، تهران، بدون تاریخ.
- [۵] میرعباسی کاوه، «در گذر زمان: به مناسبت سالروز درگذشت سیمون خالق اسطوره کمیسر مگره»، شرق، شماره ۱۰۵۴، شهریور ۱۳۸۹.
- [۶] ناظرزاده کرمانی فرهاد، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۶۷.
- [۷] نصر اصفهانی محمدرضا، همتیان محبوبه، «مقایسه تحلیلی طرح و محتوای نمایشنامه پرند آبی از موریس مترلینک با منظومه عرفانی منطق الطیر عطار»، پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا) دوره پنجم پاییز ۱۳۹۰ شماره ۳.



Developpement Des Compétences Cognitives En Interprétation : Impact Des Doubles Tâches Sur L'empan Mnésique Et La Performance *


Samaneh SAFARI **/ Mahmoud Reza GASHMARDI *** 

Résumé— L'interprétation, en tant que processus cognitif, vise à transférer le vouloir-dire de l'orateur en reformulant le discours dans la langue cible. Ce processus, qu'il soit en consécutive ou en simultanée, exige une gestion efficace des ressources cognitives pour accomplir plusieurs tâches simultanément. Une charge cognitive excessive peut compromettre la performance de l'interprète, d'où la nécessité de développer des compétences cognitives adaptées. Cette étude explore l'impact de la mise en œuvre de doubles tâches sur le développement des capacités cognitives des étudiants en interprétation. Un groupe expérimental a suivi des cours spécifiques intégrant des doubles tâches, tandis qu'un groupe de contrôle n'a reçu aucune formation supplémentaire. Les résultats indiquent une amélioration significative de l'empan mnésique chez le groupe expérimental, mais l'effet sur la performance en interprétation reste incertain. Ces résultats soulignent l'importance de poursuivre les recherches pour mieux comprendre le lien entre les compétences cognitives et la performance en interprétation.

Mots-clés— Cognition, Doubles Tâches, Empan Mnésique, Interprétation, Performance



Development of Cognitive Skills in Interpreting: Impact of Dual tasks on Memory Span and Performance *

Samaneh SAFARI **/ Mahmoud Reza GASHMARDI *** 

Extended abstract

Introduction

Interpreting is considered as a cognitive process by Interpretive Theory of Translation and aims to transfer the speaker's meaning by reformulating the speech in the target language; a correct understanding of the speech depends on various factors but mostly on the perfect linguistic knowledge of the source and target language as well as the extralinguistic knowledge of the interpreter. This process, whether in consecutive or simultaneous, demands efficient management of cognitive resources in order to accomplish several tasks simultaneously. Previous researches such as Gile's study indicate that excessive cognitive load can compromise the interpreter's performance, especially the novice interpreter, hence the need to develop adapted cognitive skills. This study explores the impact of practicing dual tasks on the development of the cognitive abilities of students in interpreting courses. In order to work on the skills, we needed to study the findings of the cognitive psychology on working memory within the framework of Baddeley's model while relying on the Interpretive Theory of Translation of Seleskovitch and Lederer to understand the different stages of interpreting.

Background of the study

Bajo and others ran a study to evaluate the difference between the comprehension process in interpreting and the comprehension process in other cognitive tasks such as reading or listening. The results of their findings highlighted that interpreters have a better performance in comprehension, reading as well as the recall of the text; this superiority is not due to their linguistic knowledge because the bilingual subjects had also a very good linguistic level but not a good performance; so the success of the interpreters is related to other skills of a non-linguistic nature. Some other researchers like Politis tried to look at the cognitive processes of translation by focusing on the working memory. According to this researcher, understanding these processes could be essential for presenting methods in order to improve the performance of translators. Several researches aimed to explore how a linguistic experience can affect working memory and its functioning. Yanping Dong, Yuhua Liu et Rendong Cia compared consecutive interpreting with foreign language learning and examined how consecutive interpreting

* Received: 2025/04/14

Accepted: 2025/12/22

** PhD in French Teaching at Tarbiat Modares University, E-mail: samaneh.safari@modares.ac.ir

*** Associate professor at Tarbiat Modares University, (corresponding author), E-mail: m.gashmardi@modares.ac.ir

affects working memory.

Methodology

We assumed that the capacity of the temporary storage of the information as well as the management of attentional resources would be skills related to the performance of an interpreter and development of these skills would be achievable by strengthening working memory using specific interpreting exercises based on cognitive psychology.

To examine our hypotheses, we chose a group of translation students. An experimental group participated in specific courses integrating dual tasks while a control group received no additional training. Before the courses, both groups passed working memory and interpreting pre-tests and after the courses, experimental group was asked to pass working memory post-test; then both groups participated in interpreting post-tests. The activities of the courses contain memory exercises consisting of retaining small words in one's memory while listening to a discourse for interpreting. These exercises allow the strengthening of the working memory, its storage capacity, the distribution of attention resources and the ability to perform a dual task by involving all the components of the working memory.

Conclusion

The analysis of the results indicated a significant improvement in memory span among the students of the experimental group; in fact, the activities practiced in our courses were effective in developing the capacity of their working memory in terms of information storage and the management of attentional resources; but the effect of the dual tasks on interpreting performance of the students remained uncertain. These results highlight the importance of further research on interpreting to better clarify the link between cognitive skills and interpreting performance.

Keywords— Cognition, Dual Task, Interpreting, Memory Span, Performance

SELECTED REFERENCES

- [1] Baddeley, Alan. «Working memory: Theories, models, and controversies.» *Annual review of psychology*, vol. 63, n. 1, 2012, pp. 1-29.
- [2] Bajo, M. Teresa., Padilla, Francisca., & Padilla, Presentacion. «Comprehension processes in simultaneous interpreting.» *Benjamins translation library*, vol. 39, 2000, pp. 127-142.
- [3] Gile, Daniel. «Le modèle d'efforts et l'équilibre d'interprétation en interprétation simultanée.» *Meta*, vol. 30, n.1, 1985, pp. 44-48.
- [4] Gile, Daniel. «Conference interpreting as a cognitive management problem.» *Applied Psychology-London-Sage-*, 3, 1997, pp. 196-214.
- [5] Dong, Yanping., Liu, Yuhua., & Cai, Rendong. «How does consecutive interpreting training influence working memory: A longitudinal study of potential links between the two.» *Frontiers in psychology*, vol.9, 2018, 875.
- [6] Politis, Michel. «L'apport de la psychologie cognitive à la didactique de la traduction.» *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, vol.52, n. 1, 2007, pp.156-163



توسعه مهارت‌های شناختی در ترجمه شفاهی: تاثیر تکالیف دووظیفه‌ای بر حافظه و عملکرد*

سمانه صفری** / محمودرضاگشمردی***

چکیده — ترجمه شفاهی فرآیندی شناختی است که هدف آن انتقال معنای گوینده سخن است. این فرآیند چه به صورت پیاپی چه همزمان انجام شود، نیازمند مدیریت موثر منابع شناختی برای انجام چندین کار به صورت همزمان است. بار شناختی بیش از حد می‌تواند عملکرد مترجم را دچار مشکل کند؛ بنابراین نیاز به توسعه مهارت‌های شناختی مرتبط است. این مطالعه به بررسی تاثیر اجرای تکالیف دووظیفه‌ای بر توسعه توانایی‌های شناختی دانشجویان در ترجمه شفاهی می‌پردازد. گروه آزمایش دوره‌های خاصی را که در آن‌ها تمرین‌های تکالیف دووظیفه‌ای انجام می‌شود می‌گذرانند، درحالی‌که گروه کنترل هیچ آموزش اضافی دریافت نمی‌کنند. نتایج نشان دادند که ظرفیت حافظه گروه آزمایش بعد از گذراندن دوره‌ها بهبود قابل توجهی داشت اما تاثیر این تمرین‌ها بر عملکرد دانشجویان در ترجمه شفاهی نامشخص است. این نتایج اهمیت ادامه تحقیقات برای درک بهتر ارتباط بین مهارت‌های شناختی و عملکرد مترجم در ترجمه شفاهی را برجسته‌تر می‌کند.

کلمات کلیدی — ترجمه شفاهی، تکالیف دووظیفه‌ای، ظرفیت حافظه، عملکرد، فرآیند شناختی

I. INTRODUCTION

L'interprétation a longtemps été pratiquée sans être étudiée scientifiquement. La recherche en interprétation a commencé dans les années cinquante, et a continué jusqu'à présent ; donc, c'est un phénomène récent (Gile, 1995). Il s'agit d'un concept polysémique qui change de sens selon le champ d'application. En linguistique, le mot se réfère à donner un sens à un signe, un geste ou une parole. En traductologie, l'interprétation est une activité consistant à restituer le discours oral d'un orateur dans une autre langue. Le mot se confond parfois avec l'interprétariat. Danica Seleskovitch a tenté de se pencher sur la différence entre ces deux termes et souligne que malgré le fait que le mot interprétariat est défini dans le dictionnaire Robert comme la fonction ou la carrière d'interprète, le mot est un barbarisme et n'est pas correcte étymologiquement. Selon elle, le concept d'interprétariat suggère que pour traduire, il suffit de connaître deux langues et donc les écoles d'interprétation sont des écoles de langue et l'activité d'interprétation est absente dans de telles institutions (1985 :19). En insistant sur l'usage du mot interprétation au lieu de l'interprétariat dans le contexte traductologique, elle explique que l'interprétation n'est pas une opération sur les langues mais « *une opération sur ce qui se dit à travers les langues* » en vue de comprendre et transmettre le vouloir-dire de l'orateur. Dans leur livre intitulé Pédagogie raisonnée de l'interprétation, Seleskovitch et Lederer insiste sur le fait que « *l'interprétation n'est pas une traduction au sens d'un passage direct d'une langue à une autre, de sorte que son enseignement ne se confond pas avec l'enseignement des langues* ». Selon eux, en interprétation, on a affaire au sens du discours et vise à l'exprimer en se servant des équivalents en langue d'arrivée. De plus, elles s'appuient sur l'idée qu'il ne suffit pas de transmettre les significations des langues pour pouvoir faire comprendre le discours du locuteur à ses interlocuteurs. Il y a d'autres facteurs extralinguistiques comme les connaissances partagées des individus en situation qui entrent en jeu :

L'interprète, comme tous ceux qui se parlent, a affaire à des énoncés qui sont faits de langue mais renvoient à des connaissances qui lui sont extérieures. Il sait que la langue est réitérable, potentialité exploitable à l'infini, mais ce dont il se saisit, ce sont les pensées auxquelles elle renvoie dans les discours (Seleskovitch et Lederer 13-14).

Par conséquent, dans cette recherche on emploie le terme interprétation selon la définition présentée ci-dessus. L'interprétation peut se faire en deux formes différentes : consécutive et simultanée. L'interprétation consécutive se distingue de l'interprétation simultanée par le fait que l'interprète prend des notes au cours du discours de l'orateur et produit le message dans une autre langue lors des pauses faites par l'orateur ; alors que dans l'interprétation simultanée, l'orateur prononce son discours et l'interprète le reformule simultanément. Dans la forme simultanée, l'interprète travaille normalement dans une cabine d'interprétation mais il peut aussi se servir d'un matériel d'interprétation portable sans cabine, un bidule, ou pratiquer le chuchotage. Dans les deux formes d'interprétation, les étapes d'écoute, de compréhension et de production existent. La simultanéité dédites étapes lors de l'interprétation exige assez de compétence linguistique et cognitive ; d'où vient l'importance de développer les compétences cognitives des étudiants à l'université en vue de pouvoir les former pour le métier d'interprète.

Les aspects cognitifs de la traduction et de l'interprétation sont généralement négligés dans la formation universitaire en Iran; tenant compte du fait que lors de l'interprétation consécutive, plusieurs tâches se réalisent simultanément y compris la tâche d'écoute, d'analyse et de la prise de note ainsi que

la tâche de reformulation et le monitoring, il s'avère nécessaire d'effectuer des exercices ciblés dans les cours universitaires afin de développer les compétences cognitives des étudiants tout en les préparant à réaliser des tâches simultanées et donc améliorer leur performance en interprétation.

En effet, les recherches en interprétation de conférence nous montrent qu'il est nécessaire de revoir nos méthodes de formation de traducteur/interprète qui sont la plupart du temps concentrées sur les aspects linguistiques de l'interprétation. Il est indispensable d'envisager une place pour des entraînements cognitifs dans le programme universitaire de formation des traducteurs/interprètes ayant pour finalité le développement des compétences cognitives des étudiants. Nous supposons que la capacité de diviser et de transférer rapidement les ressources d'attention entre deux tâches parallèlement à l'augmentation de la capacité de stockage semblent être des compétences cognitives dont le développement aboutit à une meilleure performance en interprétation.

II. LITTÉRATURE DE RECHERCHE

Certains articles ont abordé la problématique de l'interprétation dans le cadre des questions liées à la formation et à la didactique. Ficchi (1999) se focalise sur les erreurs récurrentes des étudiants en interprétation. L'article vise à montrer que l'interprétation consécutive nécessite un effort personnel de création de la part de l'étudiant et de l'enseignant. Ils doivent adopter respectivement des stratégies d'apprentissage et d'enseignement basées sur l'autogestion et l'autonomie. L'objectif de la recherche est de définir des stratégies d'enseignement et d'apprentissage en identifiant les erreurs courantes des étudiants en interprétation. Pour réaliser ce but, Ficchi a choisi 11 étudiants en interprétation qui parlent l'italien et l'anglais et participent aux cours d'interprétation 6 heures par semaine. Pendant une période de six mois, les étudiants ont passé trois tests d'interprétation consécutive de l'anglais vers l'italien et ils ont été autorisés à prendre des notes. Le but de ces tests est l'observation du processus d'apprentissage afin de pouvoir leur proposer des méthodes pour un meilleur apprentissage. La performance des étudiants a été évaluée sur le plan de l'écoute, la prise de note et le transfert du message à travers les trois tests effectués. Les résultats montrent que la qualité de l'interprétation a amélioré pendant cette période. Le nombre des erreurs a été diminué dans le deuxième et troisième test. La principale difficulté rencontrée par les étudiants est au niveau de la simultanéité de l'écoute et de la prise de note et cela a causé l'omission de plusieurs détails ou une grande partie du discours original. Leur interprétation est imprécise ou parfois ambiguë et incohérente, car ils n'ont pas pu écouter, analyser et prendre des notes appropriées les aidant à reformuler et produire correctement. Lors du deuxième test, les étudiants étaient majoritairement concentrés sur l'écoute et ont pris moins de note. Les résultats du troisième test montrent que les étudiants maîtrisent mieux la simultanéité des tâches de prise de note et d'écoute, mais ils se soucient toujours de ne pas oublier les informations qui ne sont pas notées. Lorsque leur concentration s'affaiblit ou des problèmes de compréhension et d'analyse surviennent, leurs notes deviennent désordonnées, vagues et impossible à déchiffrer.

L'analyse des erreurs prouve que la pratique et les exercices d'interprétation favorisent une meilleure utilisation des ressources mémorielles, bien qu'il y ait toujours l'incohérence au niveau du sens des phrases due au manque du raisonnement logique. Dans l'ensemble, les problèmes rencontrés par les étudiants au niveau de compréhension et d'analyse affectent sérieusement leur performance et multiplient les erreurs. De plus, il est nécessaire de développer des stratégies d'autoapprentissage

guidées par l'enseignant ; des stratégies comme l'enregistrement de l'interprétation pour pouvoir l'écouter et trouver les erreurs, ou travailler à deux, c'est-à-dire, un étudiant lit un texte et évalue la performance de l'autre. Malgré le fait que cette étude propose des stratégies pratiques concernant l'autoapprentissage, l'identification des erreurs fréquentes et des solutions pour les difficultés de l'écoute, de la prise de note et de la production dans les cours d'interprétation, elle est pourtant basée sur les données des tests effectués sur un petit échantillon. De toute façon, cette recherche se trouve parmi les études expérimentales qui éclairent les difficultés de l'apprentissage de la consécutive dans un contexte universitaire et met en lumière les problèmes posés au niveau de la simultanéité des tâches.

Bajo, M. T., Padilla, F., & Padilla, P. ont publié un article en 2000 pour évaluer la performance des groupes de sujets n'ayant pas les mêmes compétences cognitives en leur donnant des tâches différentes de compréhension ; leur recherche est concentrée sur le processus de la compréhension en interprétation simultanée. La première question de cette recherche concerne la différence entre le processus de compréhension en interprétation et le processus de compréhension dans d'autres tâches cognitives comme la lecture ou l'écoute. Ils supposent que lors de la compréhension, il y a d'un côté des processus de nature linguistique, c'est à dire l'accès lexical et sémantique, les analyses propositionnelles et le traitement syntaxique qui doivent être exécutés efficacement pour construire une représentation mentale du discours ; de l'autre, il s'agit de la distribution des ressources de la mémoire de travail. Ils tentent de vérifier si ces processus sont exécutés différemment lors de l'interprétation. Pour examiner leurs hypothèses, ils ont choisi un groupe d'étudiant en interprétation, un groupe d'interprète, un groupe bilingue et un groupe des professionnels dans d'autre domaine comme le groupe de contrôle. Tous les sujets ont été invités à effectuer une tâche de compréhension de fenêtre mobile. Les résultats montrent que les interprètes ont eu une meilleure performance en compréhension, lecture et rappel du texte et cela n'est pas dû à leurs connaissances linguistiques ; car, le groupe des bilingue aussi ont un très bon niveau linguistique mais, ils n'ont pas montré une bonne performance. Donc, la réussite des interprètes est en raison d'autres compétences de nature non-linguistiques.

Selon cet article, le rôle de la mémoire de travail est incontournable et une bonne mémoire pourrait être la raison du meilleur résultat des interprètes dans la tâche de compréhension. En conséquent, pour mesurer la capacité de la mémoire de chaque groupe, ils ont effectué des tests de Digit Span et Phrase Span. Il semble donc que la supériorité des interprètes au niveau de la compréhension ne soit pas seulement due à leur vitesse d'accès aux informations sémantiques, mais aussi à leur plus grande capacité de mémoire à court terme et à l'utilisation efficace de cette mémoire.

En 2007, M. Politis a jeté un regard didactique sur les processus cognitifs de la traduction et insiste sur le fait que la connaissance de ces processus pourrait être un fondement pour présenter de nouvelles méthodes servant à améliorer la performance des traducteurs. Dans son article, il développe ses idées en s'appuyant sur la tâche de la lecture et le fonctionnement du système mnésique du traducteur. Il souligne que pour connaître les processus cognitifs de la traduction, certains ont bénéficié des méthodes parfois critiquées qui n'étaient pas exactes mais qui ont contribué plus ou moins à la prise de conscience des aspects cognitifs de la traduction, comme la méthode de Think Aloud Protocol permettant l'extériorisation de tout ce qui se passe dans le cerveau du traducteur. Il s'intéresse aussi à la lecture comme une activité cognitive qui s'effectue d'une façon stratégique lors de la traduction. Car le traducteur met en œuvre des stratégies particulières lors de la lecture en vue de saisir le sens et de

produire le texte cible. En Outre, un autre aspect cognitif du processus traductionnel traité dans cet article, c'est la question de l'attention. Selon Politis, la manière dont le traducteur dirige ses ressources attentionnelles lors de la traduction est également digne d'être étudiée minutieusement parce qu'un tas d'erreurs effectuées au cours de la traduction écrite viennent de l'inattention. Il détermine l'importance de la mémoire de travail en insistant sur le fait que lors de l'activité de traduction «la mémoire de travail devrait traiter les informations contenues dans le texte à traduire, les informations extralinguistiques qui régissent ce texte ainsi que les informations pertinentes contenues dans la mémoire à long terme du traducteur que ce dernier mobilise en vue d'accomplir sa tâche » (Politis, 2007 :160). C'est donc cette mémoire qui permet l'élaboration des stratégies traductionnelles et dont la capacité détermine le niveau de performance du traducteur.

Une autre étude a été menée en 2018 par Yanping Dong, Yuhua Liu et Rendong Cia sur l'effet des exercices d'interprétation consécutive sur la mémoire de travail. Dans leur article, ces chercheurs se sont focalisés sur l'interprétation consécutive et vise à clarifier comment une expérience linguistique peut affecter la mémoire de travail et son fonctionnement ; à cette fin, ils ont comparé l'interprétation consécutive avec l'apprentissage d'une langue étrangère ; De plus, ils abordent la question de l'attention et insistent sur la mise à jour de l'attention dans les deux tâches surtout lors de la consécutive. Cette recherche se construit sur deux hypothèses : la fonction de mise à jour de la mémoire de travail est étroitement liée à la performance de l'interprète et les exercices de consécutive aident à améliorer la capacité de la mise à jour. La deuxième hypothèse porte sur la performance en consécutive étant liée à la capacité de la mémoire de travail et les exercices de consécutive pourrait l'améliorer. Les résultats montrent qu'il y a une corrélation entre la capacité de mise à jour et la performance en consécutive ; à savoir, les exercices en consécutive renforcent la capacité de mise à jour. Ils ont également conclu que la relation entre la mémoire de travail et la formation en interprétation n'a pas été significativement soutenue par les résultats des tests.

Selon les auteurs, l'interprétation est une tâche langagière complexe exigeant l'utilisation de toutes les ressources cognitives de l'interprète ; c'est le même cas pour les étudiants en interprétation, mais il y a peu de recherches ayant étudié l'évolution des différences individuelles au cours de la formation ainsi que la manière dont les ressources cognitives de l'étudiant interagissent lors de l'entraînement. Le contrôle cognitif ou le contrôle exécutif est un terme utilisé pour désigner la gestion des processus cognitifs. Plus précisément, le contrôle cognitif comprend la capacité de gérer les exigences de nature cognitive des tâches complexes, d'inhiber les informations non-pertinentes et de diriger l'attention vers les informations pertinentes. La formation en interprétation peut contribuer à l'amélioration du contrôle cognitif, une compétence nécessaire à la bonne performance en interprétation. Ils ont indiqué également la nécessité d'étudier les petits changements cognitifs au début de la formation et l'effet que ceux-ci pourraient avoir sur la performance des étudiants à la fin de la formation.

III. CADRE THÉORIQUE

Parmi les théories présentées en traductologie, la Théorie du sens axée sur le sens pourrait parfaitement expliquer l'opération de l'interprétation et ses étapes en donnant une importance particulière à la compréhension comme la première phase de tout acte de traduction ou d'interprétation. Par conséquent, nous allons en servir pour expliciter le processus d'interprétation et établir ainsi notre cadre théorique

traductologique dans cette recherche ; en outre, le côté cognitif de l'interprétation exige qu'on jette un regard plus ou moins détaillé sur le fonctionnement de la mémoire de travail dans le cadre du modèle d'Alain Baddeley en vue de découvrir le rôle et l'importance de la mémoire dans le processus d'interprétation. Cela nous permettra également d'aborder l'objectif de notre étude consistant à étudier le lien entre les compétences cognitives et la performance en interprétation.

III. I. THEORIE DU SENS

Selon la Théorie du sens qui n'a qu'une seule finalité, celle du transfert du sens, nommée également la Théorie Interprétative de la Traduction (TIT), élaborée par Seleskovitch et Lederer, la pratique d'interprétation se fait à travers trois phases à savoir la compréhension, la déverbalisation et la reformulation. Lorsque le message passe par le canal auditif, la phase de compréhension débute. La compréhension est la phase la plus importante selon la TIT, car l'opération traduisante, qu'elle soit orale ou écrite, comporte deux mouvements : COMPRENDRE et DIRE. En effet, l'interprète doit posséder un certain savoir, c'est-à-dire la connaissance de la langue de départ et d'arrivée ainsi que des connaissances extralinguistiques pour pouvoir comprendre le discours (Herbulot, 2004 :309-310). En plus, la situation est un facteur primordial dans cette phase, car en interprétation, il ne suffit pas de mobiliser des connaissances acquises ; la connaissance du contexte favorise la compréhension du discours (Choi,1997 :222-223). Ensuite, l'interprète analyse les informations reçues en les reliant à ses connaissances antérieures ; après avoir accommodé ou approprié les informations, la compréhension se réalise. Il est à indiquer que les croyances et les valeurs personnelles de l'interprète ne doivent jamais affecter le contenu du message transmis, son intonation ou même son intention. Camayd-Freixas appelle ce phénomène une analyse empathique qui se fait avec une certaine acceptation et fidélité envers la personnalité et l'état d'esprit de l'orateur du discours (Camayd-Freixas, 2011:4).

Lors de la simultanée, il importe de distinguer la longueur du segment qui fait sens, autrement dit, l'unité la plus courte possible qui contient suffisamment d'informations pour être comprises et interprétées. En consécutive, l'interprète reçoit des informations et les analyse tout en prenant des notes qui vont lui servir au moment de reformulation. Le choix de l'unité de sens ne se pose pas, car il écoute sans produire ; mais l'opération de prise de note demande une partie de ses ressources cognitives. Plus il maîtrise les stratégies de la prise de note, moins il y consacre son attention et par conséquent, son écoute et son analyse deviennent plus précises. Une fois les schémas sémantiques ou les représentations mentales du discours se forment dans le cerveau de l'interprète (la déverbalisation selon la théorie du sens), il reformule le discours dans la langue cible comme s'il exprime ses propres pensées avec ses propres mots. L'interprète surveille et contrôle son discours produit pour corriger ses erreurs éventuelles. L'autocorrection ou monitoring exige toujours une partie des ressources attentionnelles de l'interprète. Cette tâche devient plus difficile en simultanée parce qu'elle se réalise simultanément avec d'autres tâches. L'interprète doit également veiller à ce que sa voix soit toujours naturelle et claire. Même s'il interprète à partir d'une cabine, il doit visualiser une communication directe et avoir un ton significatif. Du fait que certaines tâches se réalisent en simultanée et en consécutive, il s'avère nécessaire de diviser son énergie mentale n'étant disponible qu'en quantité limitée entre lesdites tâches ; il est vrai qu'il y a des opérations mentales non-automatiques qui exigent des ressources attentionnelles ou des capacités de traitement, et il y a d'autres qui se font automatiquement. Les non-automatiques, comme les

opérations d'interprétation, prennent la capacité du traitement de l'individu et si cette dernière est insuffisante, la performance se détériore (Gile, 2009 :159-160). Il semble que les interprètes ne soient compétents que lorsque la capacité totale de traitement disponible est supérieure à la capacité cognitive exigée (Wu & Wang, 2009 :402). Pendant l'interprétation, les opérations de mémoire se succèdent sans interruption. Dans la première phase de la consécutive concernant l'écoute et la prise de note, l'effort de mémoire s'associe à la production des notes et l'espace temporel nécessaire à l'analyse des sons entendus et l'écriture des notes. Dans la deuxième phase de la consécutive, la fonction de la mémoire consiste à rappeler les informations stockées sur la mémoire, lecture des notes et la production.

III. II. MEMOIRE DE TRAVAIL

L'interprétation, activité mentale très complexe, met en évidence l'importance et le rôle de la mémoire de travail. Le processus d'interprétation est susceptible d'être décrit et explicité à l'aide du modèle de Baddeley, un modèle à composants multiples (l'Administrateur central, le Calepin visuo-spatial, la Boucle phonologique et le Buffer épisodique) se trouvant parmi les modèles qui considèrent la mémoire de travail comme un système autonome de la mémoire, séparé de la mémoire à long-terme rejetant ainsi l'hypothèse d'un système mémoriel unique. Le buffer épisodique et les systèmes auxiliaires sont supposés être contrôlés et accessibles par l'administrateur central (Baddeley, 2000). L'architecture de Baddeley a tellement influencé les théorisations ultérieures et la psychologie qu'« aucun autre modèle de mémoire de travail ne peut lui être comparé » (Camos & Barouillet, 2022 :73). En ce qui concerne l'attention, l'architecture de Baddeley, comme nous l'avons déjà indiqué, présente l'administrateur central en tant que composante attentionnelle qui contrôle l'activité cognitive et permet la coordination de deux tâches simultanée, l'activation des informations en mémoire à long terme ainsi que l'attention sélective.

Lors de l'interprétation, l'administrateur central dirige l'attention sélective consistant à différencier les stimuli prioritaires des stimuli non prioritaires. Dans une réunion d'affaire, les bruits venant du couloir sont des stimuli non prioritaires et le mécanisme de l'attention sélective permet à l'interprète de se focaliser sur les cibles, c'est-à-dire le discours de l'orateur, et non les distracteurs. Il est également possible d'établir un lien entre l'administrateur central ayant pour fonction la coordination des systèmes auxiliaires et l'attention divisée permettant la réalisation de deux tâches concurrentes; lorsque l'interprète écoute le discours et prend des notes, deux activités cognitives sont en cours d'accomplissement simultanément (double tâche), ou quand l'interprète écoute et produit simultanément, c'est toujours le cas de double tâche et c'est le système du contrôle attentionnel qui le réalise en divisant les ressources attentionnelles.

Effectivement, la nature de l'interprétation et la simultanéité des tâches en simultanée et en consécutive exigent le contrôle attentionnel et évoquent l'importance des mécanismes de l'attention sélective et divisée. Vu que la mémoire de travail est conçue avoir une capacité limitée, la charge imposée par une double tâche ou par la simultanéité pourrait détériorer la performance. Pourtant des

travaux de recherche prouvent qu'on peut développer ou plus précisément optimiser la mémoire au moyen de différentes techniques.

Selon certaines approches, pour pouvoir évaluer la capacité de la mémoire de travail, il faut élaborer des tâches sollicitant simultanément les fonctions du stockage et du traitement, à savoir des tâches d'empan complexe par opposition aux tâches d'empan simple. Les tâches d'empan simple consistent à présenter aux participants une série de listes, chacune contenant un nombre différent d'éléments. Par exemple, il est possible de présenter une liste de quatre chiffres, puis augmenter le nombre des chiffres, une liste de cinq chiffres, une liste de six chiffres, etc. En ce qui concerne les tâches d'empan complexe, il s'agit du maintien et du traitement simultané d'information se présentant comme des doubles tâches où le sujet doit maintenir une liste d'items en vue du rappel tout en effectuant une activité concurrente telle que comprendre des phrases, les lire. En fait, les tâches d'empan complexe et simple évaluent, les deux, l'empan mnésique surtout que la tâche simple se concentre sur la capacité à maintenir les informations (Barrouillet & Camos, 2007 :15). Plus précisément, dans le cadre du modèle de Baddeley, les tâches d'empan complexe sont plutôt considérées comme des tâches pouvant mesurer la capacité de l'administrateur central. Cependant, il y a des tests comme le Digit Span test de Wechsler qui évaluent le maintien des informations à l'aide d'une tâche de rappel sériel de chiffres ainsi que la capacité du traitement ou plus spécifiquement la capacité de l'administrateur central à l'aide d'une autre tâche de rappel sériel des chiffres en ordre inverse.

Selon l'architecture de la mémoire de travail élaborée par Baddeley, des activités de doubles tâches mettent en évidence la fonction de l'administrateur central consistant à coordonner des systèmes auxiliaires afin de gérer des tâches simultanées (Camos & Barrouillet, 2022 :94). Différents types d'activités sont établies à cette fin comme par exemple mémoriser une série de chiffres tout en effectuant une tâche de compréhension.

Diverses études ont été déjà effectuées au sujet du développement de la mémoire et la possibilité d'améliorer le fonctionnement de la mémoire de travail à l'aide de l'entraînement et la mise en œuvre des activités variées. Les stratégies d'amélioration de mémoire doivent être conformes au contexte. Selon les recherches scientifiques faites dans ce domaine, les tâches de la mémoire de travail font ne seulement mesurer la capacité de la mémoire de travail mais stimuler également la plasticité neuronale (la capacité du cerveau humain à changer sa structure, son fonctionnement ou plutôt son système nerveux lors de l'apprentissage par exemple) et si suffisamment de temps est consacré à ces tâches, la capacité de la mémoire de travail augmentera (Shipstead, Z. et al., 2012).

Théoriquement, certains chercheurs ont supposé que pour confronter les limites cognitives de la mémoire, les interprètes simultanés devraient apprendre à détourner leur attention rapidement et efficacement de ce qu'ils entendent vers ce qu'ils disent et vice-versa. Cela pourrait fonctionner parce qu'une trace mnésique automatique du discours persisterait dans leur mémoire pendant quelques seconds. En outre, il se peut que la tâche d'écoute et de production simultanée demandent moins de ressources d'attention après des pratiques et des entraînements (Cowan, 2000). Bien que ces méthodes soient conçues pour renforcer la mémoire des étudiants, leur fonction se limite plutôt à la capacité du

stockage. La répartition de l'attention et les compétences liées au traitement d'informations sont également tributaires du bon fonctionnement de la mémoire de travail et sa capacité.

En effet, la formation des interprètes comprend trois étapes : la première étape concerne l'initiation aux compétences spécifiques à l'interprétation, comme la prise de note ainsi que les activités mentionnées ci-dessus pour l'entraînement de la mémoire. Ensuite, il faut des pratiques intensives en classe pour assimiler ces techniques et les mettre en œuvre. La troisième étape se réfère à l'observation et l'expérience professionnelle où l'accent est mis principalement sur l'accomplissement de la tâche (Zhong, 2003).

IV. MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

Nous supposons que la capacité de diviser et de transférer rapidement les ressources d'attention parallèlement à l'augmentation de la capacité de stockage semblent être des compétences cognitives dont le développement aboutit à une meilleure performance en interprétation.

Dans le cadre d'évaluation de cette hypothèse, il est nécessaire d'organiser des cours d'entraînement pour les étudiants et leur préparer des activités qui sont une combinaison des tâches d'interprétation et des tâches de renforcement de la mémoire favorisant à la fois la gestion de l'attention et l'augmentation de l'empan mnésique. Après ces cours, l'exécution d'un post-test de mémoire de travail ainsi qu'un post-test d'interprétation est inévitable pour pouvoir vérifier l'hypothèse.

IV. I. PRETESTS

Nous avons choisi 10 étudiants en traduction qui sont en deuxième année de master ayant tous déjà participé aux cours en traduction et interprétation (Tarjomé Shafahi). Du fait que la capacité de stockage se trouve parmi les compétences en question, nous avons mené un test pour évaluer la capacité de la mémoire de travail de chaque étudiant et pour ce faire, nous nous sommes servis du Digit Span test de Wechsler étant l'un des sous-test de l'Échelle d'intelligence de Wechsler (Wechsler, 2003 ; Karami, 2007 /1386). Le sous-test, Digit Span test de Wechsler comprend deux parties. Dans la première partie, le sujet est invité à répéter la série croissante de chiffres entendus dans l'ordre dans lequel ils ont été présentés ; alors que dans la deuxième, le sujet répète des chiffres entendus dans l'ordre inverse. Chaque sujet a passé ce test individuellement et les résultats ont été calculés selon les instructions de Wechsler.

Ensuite, nous avons effectué des prétests d'interprétation avant les cours d'entraînement pour mesurer la performance de chaque sujet avant le développement des compétences cognitives. Un discours français conforme au niveau linguistique des sujets a été choisi et ces derniers ont été demandés de l'interpréter en persan. Tous les prétests ont été effectués en ligne sur la plateforme Skype.

IV. II. COURS DU DEVELOPPEMENT DES COMPETENCES COGNITIVES

Une fois les prétests terminés, nous avons divisé les étudiants en deux groupes, groupe de contrôle et groupe expérimental. Pour pouvoir améliorer les compétences cognitives des étudiants du groupe expérimental, nous avons organisé des cours en ligne et pour chaque séance des exercices variés étant une combinaison des pratiques d'interprétation et des exercices de mémoire. Nous supposons que la

mise en œuvre des activités de double tâche contenant des activités de rappel des mots ou des chiffres pourrait aider les étudiants à améliorer leur performance en interprétation en développant la capacité de leur mémoire de travail ainsi que la gestion de leurs ressources cognitives. Pour vérifier notre hypothèse, nous avons organisé des exercices de double tâche pour chaque séance permettant aux étudiants d'apprendre comment diviser et transférer leurs ressources attentionnelles entre différentes tâches. Certaines activités contiennent aussi des exercices de mémoire consistant à retenir des mots dans sa mémoire et les répéter à la fin de l'interprétation tout en favorisant ainsi le développement de la capacité de stockage.

Les activités proposées dans les cours sont les suivantes :

1. Nous avons choisi un discours audio et leur avons dit que pendant l'écoute du fichier, ils devaient répéter les chiffres (3 et 4) et après chaque pause, ils seraient demandés de faire l'interprétation. En faisant cette activité, le sujet écoute et parle en même temps et apprend comment partager ses ressources attentionnelles entre l'écoute et la production.

2. Ils ont écouté un podcast et ont fait l'interprétation lors des pauses en regardant une série de mots sur leurs écrans. L'étudiant qui a été demandé d'interpréter a répété les mots à la fin de son interprétation. Voici quelques mots présentés : ميز/دست

3. Au cours d'une autre séance, nous avons fait une activité de traduction à vue consistant à traduire oralement un texte tout en le regardant. Dans ledit texte, certains mots ont été marqués. Nous avons lu le texte et l'étudiant l'a regardé en même temps. Lors de l'interprétation, l'étudiant ne pouvait plus voir le texte ; il nous disait le sens du paragraphe et à la fin, nous lui avons demandé de répéter les mots soulignés dans le texte. Voici un exemple :

L'épidémie de Covid-19 et son effet sur la biodiversité : Pendant le confinement, des animaux sauvages ont été aperçus un peu partout dans le monde dans des lieux où on ne les voyait jamais. On a vu des dauphins nager tranquillement dans les grands ports d'Europe, un puma se balader dans les rues de Santiago au Chili. Mais pourquoi sont-ils venus ?

Mots soulignés à répéter : animaux, partout, nager, Chili

4. Il s'agissait d'écouter un podcast, l'interpréter lors des pauses tout en regardant une série de mots courts qui apparaissaient sur l'écran tout au long de l'interprétation et à la fin, l'étudiant devait répéter les mots.

5. L'étudiant a eu un texte sous les yeux, il a fait l'interprétation d'un court paragraphe. Il y avait des chiffres dans chaque paragraphe. Il a fait l'addition des chiffres dans sa tête tout au long de lecture du paragraphe ; à la fin de son interprétation, il nous a donné le total. Voici un segment du texte :

Aujourd'hui, tout le monde sait (1) que prendre l'avion est mauvais pour l'environnement. Ses émissions de CO2 sont (3) beaucoup plus élevées (2) que celles des autres moyens de transport (7).

La somme totale des chiffres à mentionner à la fin de l'interprétation : 13

6. Les étudiants ont écouté un podcast. Nous avons fait des pauses pour les laisser interpréter. Ils devaient également répondre aux questions apparues sur l'écran dont la réponse était un seul mot. Il fallait donc écouter le podcast, l'interpréter lors des pauses et écrire en même temps la réponse des

questions sur une feuille de papier, et à la fin, l'étudiant devait nous dire la réponse des questions. Exemple des questions: کلمه "باد" چند حرف است:

7. Chaque étudiant a écouté un court podcast sur un sujet général en lisant simultanément une très courte histoire sur l'écran. À la fin de l'interprétation, il nous a dit le thème de l'histoire. Voici un extrait de l'histoire présentée au sujet :

پل یک دستگاہ اتومبیل سواری به عنوان عیدی از برادرش دریافت کرده بود. شب عید هنگامی که پل از اداره اش بیرون آمد متوجه پسر بچه شیطانی شد که دور و بر ماشین نو و براقش قدم می زد و آن را تحسین می کرد. پل نزدیک ماشین که رسید، پسر پرسید: این ماشین مال شماست، آقا؟. پل سرش را به علامت تأیید تکان داد و گفت: برادرم به عنوان عیدی به من داده است. پسر متعجب شد و گفت: منظورتان این است که برادرتان این ماشین را همین جوری، بدون این که دیناری بابت آن پرداخت کنید، به شما داده است؟ آخ جون، ای کاش... البته پل کاملاً واقف بود که پسر چه آرزویی می خواهد بکند. او می خواست آرزو کند، که ای کاش او هم یک همچو برادری داشت. اما آنچه که پسر گفت سر تا پای وجود پل را به لرزه درآورد: ای کاش من هم یک همچو برادری بودم. پل مات و مبهوت به پسر نگاه کرد و سپس با یک انگیزه آنی گفت: دوست داری با هم تو ماشین یه گشتی بزنییم؟ -اوه بله، دوست دارم .

Ces exercices mettent en jeu les quatre composantes de la mémoire de travail. La mise en œuvre des activités de double tâche sert à développer la compétence nécessaire pour exercer deux tâches simultanément et pouvoir diviser ses ressources attentionnelles.

Au cours des deux tâches faites en même temps, l'analyse et le traitement des données se réalisent dans la mémoire de travail ; le buffer épisodique forme des scènes lorsqu'on demande aux étudiants de lire une histoire en interprétant. En retenant des mots dans sa tête et les répétant après l'interprétation, nous avons visé à développer la capacité de la boucle phonologique. Il est à rappeler que dans chaque phase de ces tâches, la mémoire à long terme est impliquée ; car le buffer épisodique met en relation les systèmes auxiliaires avec les données stockées en mémoire à long terme pour la réalisation de l'analyse et la compréhension. Lorsqu'on additionne des chiffres dans la tête, on les garde dans la boucle phonologique, on les traite tout en recevant d'autres informations, le texte, pour être interprétées. Le stockage se fait dans la boucle phonologique et les chiffres sont analysés par l'administrateur central au moyen des connaissances antérieures rappelées à partir de la mémoire à long terme par le biais du buffer épisodique. Nous voyons donc que ces tâches impliquent les composantes de la mémoire de travail et représentent également des méthodes pour apprendre à faire deux ou plusieurs activités simultanément. Nous débutons par des tâches plus faciles et petit à petit, nous allons vers des activités plus complexes.

IV. II. I. COMPETENCES COGNITIVES A DEVELOPPER

L'interprétation est un processus cognitif qui se passe dans le cerveau de l'interprète. Celui qui fait une interprétation simultanée doit pouvoir employer sa mémoire d'une façon optimale ; car, il doit écouter, analyser, formuler et surveiller l'exactitude de sa production simultanément et pour cela, il faut pouvoir diviser ses ressources attentionnelles.

Lors de la consécutive aussi, il doit écouter, analyser et prendre des notes en même temps. Lors de la prise de note, l'interprète analyse le message de l'orateur pour pouvoir comprendre ainsi que décider quelles idées noter et comment ; c'est-à-dire le choix des signes et leur ordre d'écriture ne se font pas

automatiquement et exige une analyse instantanée de la part de l'interprète. Ensuite lors de la production, il évalue le lien entre les idées notées, il les analyse et les reformule simultanément tout en vérifiant la justesse et l'exactitude de ses propos. En conséquence, la division de ses ressources attentionnelles entre toutes ces tâches sera primordiale pour une interprétation réussie.

En effet, la capacité de diviser et de transférer rapidement les ressources d'attention parallèlement à l'augmentation de la capacité de stockage temporaire des données reçues semblent être des compétences cognitives à développer dans une classe d'interprétation pour une meilleure performance en interprétation. La capacité de stocker des informations temporairement permettra à l'étudiant d'associer les idées, les analyser et créer un schéma sémantique dans le cerveau. Même pour la prise de note, ce stockage temporaire d'information est essentiel pour décider quel mot noter et quel signe choisir en vue de produire des notes servant comme un aide-mémoire. Par conséquent, dans une classe d'interprétation, il est indispensable de choisir des tâches ayant pour objectif la gestion de l'attention et le développement de la capacité de stockage. Une activité de double tâche, comme son nom l'indique, consiste à demander aux sujets d'effectuer deux tâches simultanément (Aubin et al. 2007 :145). Le processus de gestion de double tâche comprend donc la répartition des ressources attentionnelles entre différentes tâches à réaliser ; l'une de ces tâches peut être la tâche de mémorisation. Si on choisit des activités qui combinent la pratique de l'interprétation et les tâches de mémoire, cela favorisera un exercice de double tâche visant à travailler sur l'administrateur central comme le gérant de l'attention et sur le buffer épisodique comme le connecteur de la mémoire de travail et la mémoire à long terme ainsi que sur la boucle phonologique comme la composante de stockage des informations.

Celui qui fait une interprétation utilise sa mémoire de travail et donc toutes ses composantes ; lorsqu'il y a une deuxième tâche effectuée simultanément ayant pour objectif l'augmentation de la capacité de stockage, il est nécessaire de diviser ses ressources d'attention pour pouvoir réussir la double tâche. D'où vient la raison de nos choix de tâche pour le développement des compétences cognitives des étudiants dans nos cours : une activité d'interprétation effectuée simultanément avec une autre tâche cognitive simple comme la rétention des mots ou des nombres pour les répéter à la fin de l'interprétation. Cela développerait la capacité de la mémoire de travail des étudiants.

IV. II. II. CONSIDERATIONS ET OBSERVATIONS

La première séance était un véritable défi pour les étudiants. Ils avaient des difficultés à répéter les chiffres et écouter le discours en même temps. La suppression articulatoire posait des problèmes pour eux et ils n'arrivaient pas à diviser leurs ressources d'attention. Pour certains étudiants, les exercices de traduction à vue étaient plus faciles. Par exemple pour le S7 qui travaille dans un bureau de traduction et qui a l'habitude de traduire et avoir le texte devant les yeux, une traduction à vue était moins difficile alors qu'il avait plus de difficultés lors de l'écoute des discours et l'interprétation. Il voulait écrire au lieu de parler, lire au lieu d'écouter et son mode de travail a influencé sa présence et son fonctionnement dans les cours de développement de compétence cognitive. La capacité de sa mémoire de travail est normale mais il avait des difficultés à garder des infos dans sa mémoire pour les associer et préférait les noter sur une feuille de papier. La prise de note interdite dans nos cours, il se voyait distrait et mal concentré lors des activités. Nous croyons qu'étant traducteur dans un bureau de traduction, son cerveau suivait ses habitudes lors de l'interprétation et donc cela affectait sa performance dans les cours. Il y

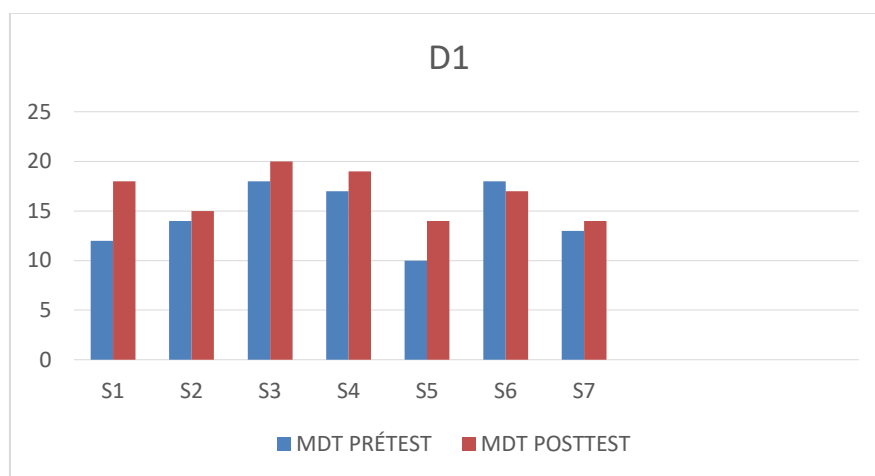
avait aussi des étudiants qui avaient une meilleure performance lors de l'interprétation des podcasts. Certains étaient plus à l'aise lors de la mémorisation des chiffres et certains d'autres lors de la mémorisation des mots. Mais l'essentiel pour nous c'était la pratique de double tâche et la capacité de diviser les ressources de l'attention tout en pratiquant l'interprétation. À la fin des cours, les étudiants ont déclaré qu'ayant participé à ces cours, ils se voyaient plus concentrés et éprouvaient plus de confiance en soi.

IV. III. POST-TESTS

Lorsque les cours ont été terminés, nous avons fait un post-test de mémoire de travail pour le groupe expérimental et un post-test d'interprétation pour les deux groupes. Les procédures et les conditions d'examen étaient les mêmes que celles des prétests sauf que les matériaux employés étaient différents. Le groupe de contrôle n'ayant pas fait des activités du renforcement de la mémoire, n'a pas eu besoin de passer le post-test de la mémoire mais a passé le post-test d'interprétation ; cela nous a permis de comparer les résultats du post-test d'interprétation des deux groupes en vue de pouvoir découvrir dans quelle mesure nos tâches cognitives ont réussi à affecter la performance des étudiants.

V. ANALYSE DES DONNEES ET RESULTAT

En ce qui concerne le test de la mémoire de travail, nous avons d'abord comparé le score total des prétests et post-tests (figure 1).



La figure 1 nous montre que la majorité des étudiants, 6 sur 7, ont atteint un score plus élevé dans le posttest. Cela montre que la capacité de leur mémoire de travail a augmenté. En effet, les résultats nous prouvent que les activités effectuées dans les cours étaient efficaces au niveau du développement de la capacité de la mémoire de travail de 6 sur 7 étudiants du groupe expérimental. Certains montrent ce développement au niveau du stockage des informations (rappel chiffres en ordre), d'autre au niveau du développement de la capacité de leur administrateur central et la gestion des ressources attentionnelles (rappel des chiffres en ordre inverse). Mais les résultats du posttest nous révèlent que les étudiants ayant un meilleur score dans la deuxième partie du test (rappel chiffres ordre inverse) sont plus nombreux.

Autrement dit, les exercices de double tâche les ont aidés à diriger leurs ressources attentionnelles et leur capacité d'analyse nécessaire au rappel des chiffres en ordre inverse.

La comparaison des résultats du prétest et post-test d'interprétation du groupe expérimental pourrait éclaircir l'impact des activités exercées dans les cours sur la performance des sujets. En comparant les résultats des prétests et posttests d'interprétation des deux groupes, nous avons constaté une amélioration au niveau de la performance des sujets du groupe expérimental lors de l'interprétation. En effet, les données tirées des post-tests d'interprétation nous ont montré que les activités des cours ont favorisé le développement de l'empan mnésique des étudiants du groupe expérimental, car ils ont gagné de meilleurs scores au post-test de la mémoire de travail surtout dans la deuxième partie du test concernant la capacité de l'administrateur central (rappel des chiffres en ordre inverse) et la gestion des ressources cognitives pour le traitement des informations. Cependant, nos données ne confirment pas fermement notre hypothèse concernant une meilleure performance en interprétation, parce que le groupe de contrôle a aussi montré une meilleure performance en post-test d'interprétation, malgré le fait que la performance de la majorité du groupe expérimental est supérieure au groupe de contrôle.

VI. CONCLUSION

Nous avons supposé que les compétences cognitives nécessaires à une bonne performance en interprétation consistent en la gestion des ressources attentionnelles ainsi que la capacité de stockage temporaire des informations mais les résultats de nos analyses ne nous ont pas donné assez de preuves pour les confirmer, bien que le développement desdites compétences augmente la capacité de leur mémoire de travail. Toutefois, nous avons constaté que des sujets ayant sérieusement suivi nos cours avec enthousiasme ont visiblement eu une meilleure performance dans les post-tests.

Rappelons que dans n'importe quelle recherche expérimentale, des facteurs comme le stress, la motivation ou d'autres facteurs d'ordre psychique pourraient affecter la performance des sujets. En outre, dans un contexte de médiation linguistique surtout en interprétation, la maîtrise des langues d'arrivée et de départ est un élément inévitable qui détermine en grande partie la performance de l'interprète et nous en sommes bien consciente. Mais, comme notre recherche s'est réalisée dans le contexte universitaire iranien, nous avons essayé d'être réalistes par rapport au niveau linguistique de nos étudiants et y mener notre recherche afin de trouver des moyens éducatifs pratiques pouvant les préparer pour le marché du travail.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Aubin, Ghislaine, Coyette, Françoise, Pradat-Diehl, Pascale, Vallat-Azouvi, Claire. « Neuropsychologie de la mémoire de travail ». Marseille : Solal, 2007.
- [2] Baddeley, Alan. «The episodic buffer: a new component of working memory? » Trends in cognitive sciences, vol.4, n. 11, 2000, pp. 417-423.
- [3] Baddeley, Alan. «Working memory: Theories, models, and controversies ». Annual review of psychology, vol. 63, n. 1, 2012, pp. 1-29.
- [4] Bajo, M. Teresa., Padilla, Francisca., & Padilla, Presentacion. «Comprehension processes in simultaneous interpreting ». Benjamins translation library, vol. 39, 2000, pp. 127-142.
- [5] Barrouillet, Pierre, Camos, Valérie. « Le développement de la mémoire de travail ». Psychologie du développement et de l'éducation, 2007, pp. 51-86.
- [6] Camayd-Freixas, Erik. « Cognitive theory of simultaneous interpreting and training ». In Proceedings of the 52nd Conference of the American Translators Association. vol. 13., 2011.

- [7] Camos, Valérie, & Barrouillet, Pierre. « La mémoire de travail : Théories, développement et pathologies ». Mardaga, 2022.
- [8] Choi, Mikyung. « L'approche interprétative dans la traduction vers une langue étrangère ». In : *Revue d'études francophones*, 7, 1997, pp. 215-230.
- [9] Cowan, Nelson. « Processing limits of selective attention and working memory: Potential implications for interpreting ». *Interpreting*, vol.5, n.2, 2000, pp. 117-146.
- [10] Cuq, Jean Pierre. *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE international, 2003.
- [11] Dong, Yanping. «Complex dynamic systems in students of interpreting training ». *Translation and Interpreting Studies*, vol.13, n.2, 2018, pp. 185-207.
- [12] Dong, Yanping., Liu, Yuhua., & Cai, Rendong. «How does consecutive interpreting training influence working memory: A longitudinal study of potential links between the two ». *Frontiers in psychology*, vol.9, 2018, 875.
- [13] Ficchi, Velia. «Learning consecutive interpretation: An empirical study and an autonomous approach ». *Interpreting*, vol.4, n.2, 1999, pp. 199-218.
- [14] Gile, Daniel. *Regards sur la recherche en interprétation de conférence*. Presses Univ. Septentrion., 1995
- [15] Gile, Daniel. « Le modèle d'efforts et l'équilibre d'interprétation en interprétation simultanée ». *Meta*, vol. 30, n.1, 1985, pp. 44-48.
- [16] Gile, Daniel. «Conference interpreting as a cognitive management problem ». *Applied Psychology-London-Sage-*, 3, 1997, pp. 196-214.
- [17] Gile, Daniel. « Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training ». Amsterdam : John Benjamins, 2009
- [18] Herbulot, Florence. « La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne ». *Meta*, vol.49, n. 2, 2004, pp. 307-315.
- [19] Politis, Michel. « L'apport de la psychologie cognitive à la didactique de la traduction ». *Meta : journal des traducteurs/Meta : Translators' Journal*, vol.52, n. 1, 2007, pp.156-163
- [20] Seleskovitch, Danica. « Interprétation ou interprétariat ? ». *Meta*, vol.30, n.1, 1985, pp. 19-24.
- [21] Seleskovitch, Danica, & Lederer, Marianne. *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris : Didier érudition, 2002.
- [22] Shipstead, Zach, Redick, Thomas S., & Engle, Randall W. «Is working memory training effective? ». *Psychological bulletin*, vol.138, n.4, 2012, 628.
- [23] Wu, Guangjun, & Wang, Kefei . « Consecutive interpretation: A discourse approach. Towards a revision of Gile's effort model ». *Meta*, vol.54, n.3, 2009, pp. 401-416.
- [24] Wechsler, David. « Administration and scoring manual » (Traduit. Par Abedi, m., Sadeghi, A., Rabiei, M.,). Téhéran : Olome Raftari-shenakhti Sina, 2015
- [25] Zhong, Weihe. « Memory training in interpreting ». *Translation Journal*, vol. 7, n. 3, 2003, pp. 1-9



Le Scénario Pédagogique De L'enseignement Des Langues En Ligne A L'université : Des Fondements Didactiques A La Réalité De Classe *

Meryem HADDAD ** 

Résumé— Notre recherche vise à évaluer, de manière approfondie et systématique, la qualité de la scénarisation pédagogique de l'enseignement en ligne dans le contexte spécifique de l'université algérienne, aussi bien durant la période critique du COVID-19 que dans celle du post-COVID. Pour ce faire, nous avons analysé 43 scénarios complets d'apprentissage du français langue étrangère (FLE) à l'université de Biskra, publiés et diffusés entre 2023 et 2024, en prenant en considération un ensemble de critères rigoureux tels que la clarté et la pertinence des objectifs pédagogiques, la diversité et la richesse des ressources mobilisées, la nature et la qualité de l'interaction en ligne, ainsi que les dispositifs d'évaluation mis en place. En comparaison avec 45 scénarios datant de 2020, nos résultats mettent en évidence des améliorations notables dans la structuration générale des cours et dans la mise en œuvre d'interactions synchrones et asynchrones, renforcées par l'intégration d'approches de type apprentissage social. Toutefois, malgré ces avancées, des lacunes persistent en matière de maîtrise de l'ingénierie pédagogique, soulignant la nécessité impérieuse de programmes de formation plus approfondis et ciblés pour optimiser durablement l'enseignement à distance.

Mots-clés— ADDIE, EAD ; Ingénierie ; Moodle, Scénario



The Pedagogical Scenario Of Online Language Teaching At The University : From Didactic Foundations To Classroom Reality *

Meryem HADDAD ** 

Extended abstract Our research aims to conduct an in-depth and comprehensive evaluation of the quality of pedagogical design in online teaching within Algerian universities, with a particular focus on the transitional phases between the COVID-19 period and the post-COVID context. The investigation addresses the ways in which teaching practices, learning materials, and course organisation have evolved in response to the constraints and opportunities introduced by the pandemic. The study analyses a corpus of 43 carefully selected learning scenarios for teaching French as a Foreign Language (FLE) at the University of Biskra, published between 2023 and 2024. These scenarios were assessed according to rigorous and clearly defined criteria, including the clarity and consistency of educational objectives, the diversity, accessibility, and pedagogical relevance of resources, the quality, frequency, and structure of online interactions, as well as the robustness and transparency of assessment strategies.

A comparative analysis with 45 learning scenarios from 2021 highlights notable progress in several areas. Improvements are particularly visible in the structuring and sequencing of course content, as well as in the integration of both synchronous and asynchronous interaction modes. These modes are further enriched through the application of social learning approaches, which have contributed to greater learner engagement and collaboration. Nevertheless, despite these encouraging developments, persistent shortcomings in the field of instructional engineering remain evident. These deficiencies underline the pressing need for more specialised, sustained, and targeted training programmes designed to strengthen the competencies of educators in online course design. Such measures are essential to ensure the long-term optimisation, quality, and pedagogical effectiveness of distance education in the Algerian higher education system.

Keywords— Scenario, Online Teaching, ADDIE, Engineering, Moodle

SELECTED REFERENCES

- [1]. HADDAD, Meryem. (2024). Le coordinateur pédagogique de l'EAD: une solution pour la qualité de la formation universitaire?. *Multilinguales*, (21), 377-388. <https://doi.org/10.4000/1272k>
- [2]. HADDAD, Meryem. Etat des lieux de la formation à distance à l'université de Biskra à l'ère du Covid-19 : enjeux et perspectives ? *Revue Elacadimia de Recherche en Sciences Sociales*. (1) 02. Pp. 561-583, 2020.
- [3]. HEDDOUCHE, Ourida., & Heddouche, Salah. « *Regard Des étudiants Algériens Sur La Formation à Distance à L'ère Du Covid-19* ». In. *Psychological & Educational Studies*, <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/117/14/2/163245>, 964-980. 2021
- [4]. HOLEC, Henri. « *Autonomie et apprentissage des langues étrangères* ». Paris : Hatier; Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48081187>. 1979
- [5]. IPEK, Ismail et RUSHAN, Ziatdinov. "New approaches and trends in the philosophy of educational technology for learning and teaching environments". *European Journal of Contemporary Education*, 6(3), <https://doi.org/10.13187/ejced.2017.3.381>, 2018. Pp. 381-389.



ردپای تصویر پدر مونیکا سابولو در خودزندگی نامه‌اش زندگی پنهانی*

مریم حداد**

چکیده — زندگی نامه یک روایت از حافظه است که فراتر از تصاویری ساده از مکان‌ها و رویدادهای گذشته می‌رود. این روایت همچنین شامل بویها، احساسات و عواطف مرتبط با افرادی است که بر وجود ما تأثیر گذاشته‌اند، مانند والدین و خواهران و برادران‌مان. این تجربیات حسی و عاطفی بر درک ما از خودمان و دیدگاه‌مان نسبت به جهان تأثیر می‌گذارد. شناسایی این نکته ضروری است که والدین ما، چه بیولوژیکی و چه سرپرستی، نقش اساسی در آموزش و رشد ما ایفا می‌کنند. آنها ما را راهنمایی می‌کنند، بر رفاه ما نظارت دارند و هویت ما و نحوه تعامل‌مان با محیط‌مان را شکل می‌دهند. حمایت آنها، چه جسمی و چه عاطفی، به ما این امکان را می‌دهد که گذشته‌مان را بررسی کنیم و در عین حال با حقیقت‌های گاهی ناخوشایند روبرو شویم و بدین ترتیب درک‌مان از خودمان را غنی‌تر کنیم. مونیکا سابولو این جستجوی هویتی را با تحقیق درباره ردپاهای یک پدر مرموز در حالی که زندگی‌اش را در زندگی پنهان ترسیم می‌کند، به تصویر می‌کشد. تا چه حد کشف جنبه‌های تاریک واقعیت ما این جستجو را تغذیه می‌کند؟ آیا باید با این حقیقت از طریق درون‌نگری مواجه شویم یا به نقش‌های تعیین شده تن دهیم؟ سابولو در روایت خود زندگی‌اش را بررسی می‌کند و رابطه پیچیده‌ای را که با پدرش دارد توصیف می‌کند. برای پاسخ به این مسئله، ابتدا پیمان زندگی‌نامه‌ای را بررسی خواهیم کرد، سپس ردپاهای زندگی‌اش را و در نهایت تصویر پدر و رابطه‌شان را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

- **کلمات کلیدی** — خودزندگی‌نامه، خانواده، چهره‌های والدینی، هویت، تأثیر، خاطره، پیمان خانوادگی، گذشته، پدر، حال / زمان حال
- جست‌وجوی هویتی، روابط خانوادگی، حقیقت

I. INTRODUCTION

En 2020, avec l'avènement de la pandémie Covid-19, l'enseignement en ligne, a été introduit durant le confinement comme une solution urgente pour assurer la continuité pédagogique (Haddad, 2020). Plus tard, après la période Covid, le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique (MESRS) a engagé un chantier de taille pour booster l'EAD à travers une somme d'actions.

L'arrêté n°055 du 21 janvier 2021 a ainsi réaffirmé le maintien de l'enseignement hybride durant l'année 2021-2022, parallèlement au retour en présentiel (Barberis & Aissi, 2023). Plus tard, la correspondance n°1242 du 22 septembre 2022 a annoncé la création d'un comité sectoriel consacré à l'EAD dans les établissements de l'enseignement supérieur, avec la décision de généraliser l'enseignement des Unités Transversales puis de Découverte exclusivement en distanciel à partir du deuxième semestre de l'année 2022/2023.

En parallèle, le 24 octobre 2022, le ministre a renforcé ses engagements pour l'EAD en lançant le « Schéma Directeur du Numérique » (SDN), qui définit la vision du numérique pour l'enseignement supérieur et la recherche scientifique. Ce projet ambitieux vise à préparer les institutions à l'ère du numérique, en prévoyant divers programmes pour 2023-2024, incluant la formation du personnel et le développement de plateformes numériques (tels que Moodle, Moocs) pour améliorer l'interaction et le tutorat (Haddad, 2024).

Enfin, en décembre 2022, un guide méthodologique pour l'implémentation de l'EAD des unités transversales (EADUT) a été publié, abordant les conditions nécessaires à la réussite de l'EAD, comme la conception des contenus, la coordination entre enseignants et administration, ainsi que la coordination et l'évaluation en ligne.

Face à cette innovation imposée par le MESRS, nous nous interrogeons à quel point le scénario pédagogique conçu par les enseignants pour l'enseignement en ligne correspond aux ambitions du ministère de rehausser la qualité de l'enseignement universitaire.

Cette recherche tente de répondre à la problématique suivante :

Quelles sont les approches pédagogiques déployées par les enseignants assurant les cours en ligne pour la conception des cours ?

Nous souhaitons à travers cette recherche évaluer la qualité de la scénarisation pédagogique conçue pour l'EAD à l'université durant l'année 2023-2024 dans le but de savoir quelles approches pédagogiques sous-tendent les scénarios pédagogiques de la formation universitaire en ligne notamment à l'université de XXX (au sud de l'Algérie).

Pour répondre à notre problématique de départ et faire un état des lieux de la réalité de la scénarisation pédagogique en ligne à l'université (de XXX), nous analyserons un corpus constitué de 43 scénarios pédagogiques des spécialités du Département de Lettres et Langues Françaises (Didactique, Sciences du Langage et Littérature et Civilisation), en prenant en considération des critères tels que les dispositifs TICE utilisés, l'évaluation des acquis et le contenu d'apprentissage dispensé.

Nous tenons à préciser que la présente recherche s'inscrit dans le cadre de la continuité de notre recherche antérieure publiée en 2021 visant, sur la base des designs pédagogiques conçus pour l'enseignement du FLE en ligne, à analyser la qualité de l'EAD assuré par l'université de Biskra au temps du COVID (entre mars et septembre 2020) (Haddad, 2021). L'étude a porté sur une analyse de 45 designs pédagogiques diffusés sur la plateforme Moodle entre 18 mars et le 30 juin 2020. Nous supposons à travers ces deux études que les scénarios mis en place durant la période COVID-19 se caractérisaient principalement par l'urgence et le manque de formation des enseignants étant donné que l'objectif des concepteurs étant principalement de maintenir la continuité pédagogique durant le confinement. En revanche, la période post-COVID, a vu la généralisation et l'officialisation de l'enseignement en ligne à l'université, ce qui impliquerait un développement des compétences techno-pédagogiques des enseignants en matière d'innovation pédagogique et d'amélioration de la qualité des designs pédagogiques.

L'objectif de cette étude consiste alors à démontrer que l'EAD ne se limite pas seulement au déploiement des plateformes d'enseignement, ni aux exigences ministérielles et organisationnelles. Il met surtout de la qualité techno-pédagogique et didactique du contenu d'apprentissage (Haddad, 2021) à travers une analyse des scénarios pédagogiques destinés à l'enseignement des unités de découvertes et des unités transversales.

Pour atteindre cet objectif, nous avons opté pour la méthode d'analyse de contenu pédagogique diffusé durant l'année universitaire 2023 sur la plateforme Moodle de l'université de Biskra que nous comparons à celui conçu en 2020 au temps du COVID, à l'aide d'une grille inspirée du modèle de conception pédagogique ADDIE pour mesurer le degré d'amélioration de la qualité techno-pédagogique des supports pédagogiques de l'enseignement en ligne.

Les détails de cette analyse seront présentés dans la suite de cette section.

II. OUTILS ET METHODES

La transition de l'enseignement en présentiel à l'enseignement en ligne pose à l'enseignant plusieurs enjeux, tant pédagogiques que technologiques (Karsenti, 2001). En effet, la qualité techno-pédagogique du scénario en ligne est cruciale, car elle influence directement la qualité de la formation en ligne et la motivation des apprenants. Ainsi, notre étude porte sur l'analyse des conceptions pédagogiques parce que nous croyons qu'un scénario en ligne soigné peut ainsi favoriser un apprentissage plus engageant et efficace.

Pour évaluer la qualité de la scénarisation pédagogique de l'enseignement en ligne, nous avons choisi un corpus de cours diffusé sur la plateforme de l'enseignement en ligne.

Notre corpus est constitué de 43 scénarios d'apprentissage destinés à l'EAD de l'enseignement du français à l'université de Biskra (Algérie).

Le tableau suivant recense les scénarios d'apprentissage extraits de la plateforme Moodle durant l'année 2023-2024.

Tableau 1 : corpus

Année	Spécialité	Licence	Master	diffusion	total
2023-2024	Français	28 (L1, L2, L3)	15 (M1- M2)	Moodle http://archive.univ-biskra.dz/moodle2023/	45

Nous tenons à préciser que le nombre de scénarios n'est pas le fruit du hasard, mais résulte de l'accessibilité limitée de certains espaces de cours. En effet, certains d'entre eux sont inaccessibles, ce qui a restreint notre capacité à élargir notre corpus.

II. I. DESCRIPTION DE LA GRILLE D'ANALYSE

Pour analyser les scénarios d'apprentissage de l'enseignement en ligne de l'université de Biskra, nous avons choisi le modèle ADDIE¹ comme fondement théorique à notre grille d'analyse. Il représente un acronyme constitué de cinq initiales correspondant respectivement aux cinq étapes du processus de la conception du design pédagogique en l'occurrence : analyse, design, développement, implémentation et évaluation (Basque, 2017).

Nous tenons à préciser que le choix du modèle ADDIE pour notre recherche parmi les autres modèles est dû à son utilisation intensive dans le domaine de l'ingénierie pédagogique (Dicke al., 2001). Bien qu'il existe de nombreux modèles de scénario pédagogique, ils sont souvent basés sur des principes similaires (Allen et al., 2006).

Nous présenterons dans ce qui suivra notre grille d'analyse.

¹ C.f. Allen, W. Clayton. (2006). Overview and evolution of the ADDIE training system. *Advances in Developing Human Resources*, 8(4), 430-441. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1523422306292942>

Tableau 2 : Grille d'évaluation formative des scénarios de l'EAD

Catégorie	Critère	indicateur
1. Analyse du scénario	Objectifs du cours	Les objectifs de formations sont-ils clairement formulés ? les objectifs pédagogiques sont-ils pertinents ?
	Prérequis	La formation définit-elle les connaissances préalables nécessaires pour appréhender la formation ? les prérequis sont clairement définis ? Les besoins et caractéristiques du public cible sont identifiés ?
2. Design	La cohérence du contenu et son enchaînement	Les contenus du cours sont-ils pertinents par rapport aux objectifs de formation ? Les contenus du cours sont-ils complets et exhaustifs ? Les contenus du cours sont-ils pertinents ?
	Richesse des activités	Les activités pédagogiques sont-elles variées ? Les activités sont-elles adaptées aux objectifs de formation ?
	-Mode d'évaluation -Outils d'évaluation	Existe-il une évaluation diagnostique ? formative, sommative ? Les outils d'évaluation sont-ils variés ?
3. Implémentation du cours en ligne	Variées des ressources de cours, vidéos, partage de documents	Les ressources pédagogiques sont-elles variées ? Quel est le média utilisé ? quelle est sa valeur ajoutée ? Est-il adapté au mode de diffusion de la formation ? aux compétences et aux besoins des apprenants ?
	Présentation du scénario d'apprentissage	Les supports pédagogiques sont-ils clairs et concis ? Les supports pédagogiques sont-ils structurés ?
4. Interaction en ligne	Taux de participation	Quel est le taux de participation des apprenants ?
	feedback des apprenants, chats, wiki, blog	Quels sont les retours des apprenants ? Les retours des apprenants sont-ils positifs ?
3. Evaluation du scénario	-Evaluer la qualité de la formation en ligne -Vérifier le degré d'attente des objectifs	Le scénario d'apprentissage commence permet-il aux étudiants d'évaluer la formation

Source : Réalisée par moi-même à partir du modèle ADDIE

La grille ci-dessus, propose un cadre exhaustif pour évaluer la qualité d'un scénario pédagogique de l'enseignement en ligne en s'inspirant du modèle ADDIE. La grille débute par le critère « analyse », visant à vérifier la clarté, la pertinence et la mesurabilité des objectifs pédagogiques visés par les enseignants, ainsi que l'adéquation des prérequis et la prise en compte du public cible. Le critère « design » examine ensuite la cohérence du contenu, la richesse et la variété des activités pédagogiques, ainsi que la pertinence des outils d'évaluation. Le critère « Implémentation du cours en ligne » évalue la diversité des ressources pédagogiques, la clarté de leur présentation et les modes de communication entre les étudiants et l'enseignant dans l'espace cours. Cette grille vise à évaluer le degré d'implication des étudiants dans le processus d'apprentissage en ligne à travers le critère « interaction en ligne » évaluant le taux de participation et les retours des apprenants permettant d'optimiser l'expérience d'apprentissage en ligne et de surmonter la distance physique.

Enfin, notre grille se penche sur le critère « évaluation du scénario » par les étudiants eux-mêmes pour s'assurer que le scénario de l'enseignement en ligne offre à l'étudiant de mesurer la qualité de la formation et le degré d'atteinte des objectifs.

Nous voulons préciser que notre analyse consiste à évaluer la qualité de l'enseignement à distance de l'université de Biskra en portant un regard critique sur la scénarisation pédagogique diffusée par les enseignants du Département de Lettres et de Langues Françaises. Les résultats de l'évaluation des cours pourraient permettre aux enseignants d'améliorer la scénarisation de l'EAD.

Dans ce qui suivra, nous présenterons les résultats de l'analyse de notre corpus pédagogique selon la grille établie, commençons par le premier critère.

III. RESULTAT

III.I. L'ANALYSE DU SCENARIO DE L'EAD

Cette rubrique porte sur le premier critère « Analyse » et comporte quatre indicateurs : objectifs, prérequis, présentation du cours et plan. Nous tenons à préciser que l'étape « Analyse » correspondant à l'initiale (A) et renvoie à la première étape du modèle ADDIE, où l'éditeur du cours en ligne détermine le contenu d'apprentissage pour les ses étudiants. Cette phase, selon le modèle original de Glasgow, comprend l'analyse des besoins pédagogiques des étudiants (Ipek & Ziatdinov, 2018). Le concepteur construit alors son cours en identifiant d'abord les besoins des apprenants. Cela se fait en comparant le contenu pédagogique à enseigner avec leurs connaissances préalables, ce qui permet de définir les tâches nécessaires pour développer les compétences visées. La figure suivante démontre les résultats du premier critère.

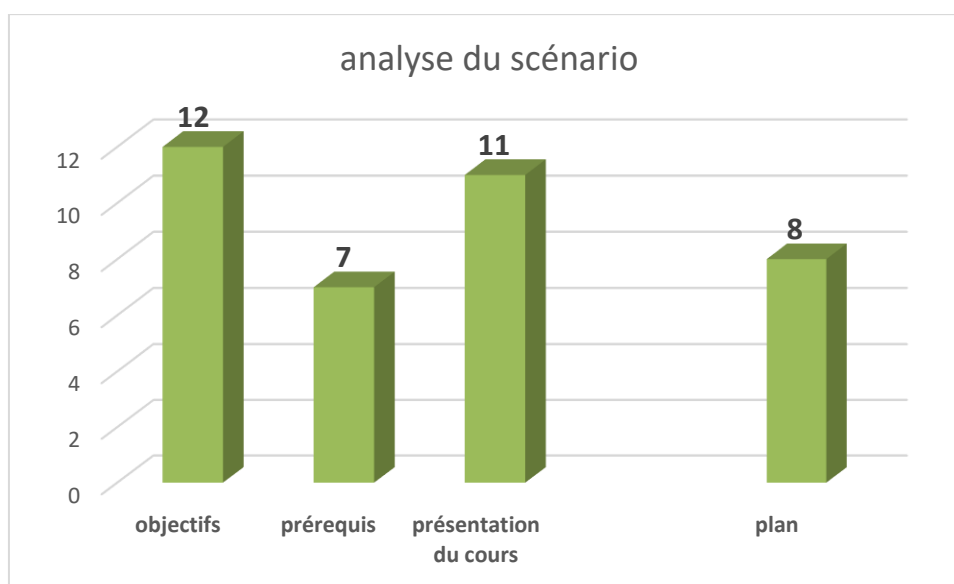


FIGURE 1 : ANALYSE DU SCÉNARIO

Selon la figure n° 1, l'analyse des 43 scénarios d'enseignement en ligne révèle des lacunes importantes dans la scénarisation pédagogique. La majorité des scénarios ne définissent pas clairement les objectifs du cours, ne mentionnent pas les prérequis nécessaires et manquent de présentation détaillée du contenu et de la structure du cours, comme le confirment les statistiques suivantes.

III.I.I. OBJECTIFS DU COURS (INDICATEUR N° 1)

L'analyse de l'indicateur objectif pédagogique des cours diffusés sur Moodle révèle que la majorité de cours ne présentent pas d'objectifs d'apprentissage clairement définis. Ainsi :

- 31 scénarios, totalisant 72%, n'ont pas d'objectifs définis ou les mentionnent de manière vague.
- Cependant, seulement 12 scénarios, soit 28%, définissent clairement les objectifs des cours. Nous tenons à préciser que ce sont principalement les enseignants de Didactique du FLE qui accordent une attention particulière à cet indicateur².

Le manque d'intérêt porté à la définition des objectifs par les enseignants pourrait avoir un impact direct sur l'autonomie d'apprendre en ligne et le contrôle de son propre apprentissage et l'auto-évaluation de ses acquis (Holec H., 1979).

Nous pouvons conclure que l'auto-apprentissage en ligne nécessite la détermination des objectifs, la planification, ainsi que la mise en œuvre des méthodes d'apprentissage et de structuration de contenus (Haddad, 2022).

III.I.II. PREREQUIS (INDICATEUR N°2)

L'analyse de l'indicateur prérequis ou connaissances préalables des cours 43 diffusés sur Moodle révèle que la majorité de cours ne les connaissances préalables nécessaires pour réussir l'apprentissage. Ainsi:

- 36 scénarios, totalisant 84% ne mentionnent aucun prérequis nécessaire pour apprendre le cours en question
- 7 scénarios seulement, soit 16% du corpus, indiquent des prérequis nécessaires pour suivre le cours.

III.I.III. PRESENTATION DETAILLEE DU COURS (INDICATEUR N°3)

L'analyse de l'indicateur relatif à la présentation générale du cours, y compris leur description sur la plateforme telle qu'elle figure sur les plans de formation, nous révèle que 32 scénarios, soit 74% du corpus, manquent d'informations détaillées sur le cours. Ils se contentent du résumé contenant l'intitulé du cours et un objectif général.

Voici quelques exemples extraits de la plateforme³ de l'université qui le montre :

- **E1** : Module : méthodologie de l'élaboration d'un mémoire en DLC . Niveau : M1 Didactique

« ce module est destiné aux étudiants de Master 1 Didactique des langues-cultures. Il vise à doter les étudiants d'outils méthodologiques dans le but de rédiger un avant projet. »

- **E2** : Module : méthodologie de la recherche universitaire. Niveau : M1 Sciences du langage

² Cela suppose que les enseignants de didactique sont plus formés en matière d'ingénierie pédagogique que les enseignants en sciences du langage ou en littérature et civilisation

³ Consultable sur le lien. <https://elearning.univ-biskra.dz/moodle/?redirect=0>

« le module est une continuité logique à celui de TTU. L'étudiant est alors confronté à la trajectoire à suivre pour réaliser son mémoire de master [...]. »

Cependant, 11 scénarios, totalisant 26% présentent une description détaillée du cours, incluant le type d'unité, le coefficient, les crédits, sa place dans le cursus ainsi que le mode d'évaluation. Cette présentation complète peut aider l'étudiant à mieux se structurer et à comprendre les particularités de chaque module.

III.I.IV. PLAN DU COURS (INDICATEUR 4)

L'analyse de l'indicateur relatif à la présentation d'un plan du cours clair et précis révèle que 35 scénarios soit 81% présentent un plan clair du contenu pédagogique à dispensé alors que 8 scénarios, totalisant 19% n'ont pas de plan de cours ou le présentent de manière confuse sans préciser les sections et les sous sections.

En somme, l'évaluation du critère d'analyse (A) du modèle ADDIE révèle certaines défaillances des cours en ligne. Tout d'abord, il y a un manque de précision dans les objectifs du cours et une absence d'indentification des prérequis nécessaires pour les suivre. De plus, les cours manquent souvent de descriptions détaillées, notamment concernant le type d'unité, le coefficient, les crédits et leur place dans le cursus. Enfin, bien que la majorité des cours en ligne analysés présentent un plan clair, cela reste insuffisant pour faciliter pleinement la compréhension des étudiants.

Nous pouvons déduire que les scénarios des cours en ligne tels qu'ils sont présentés sur la plateforme Moodle risquent d'avoir des conséquences négatives sur le processus d'apprentissage des étudiants. Parmi les impacts possibles d'une carence du critère analyse (A), nous pouvons noter :

- Des difficultés pour les étudiants à comprendre les attentes du cours et à s'organiser en conséquence pour apprendre selon son propre rythme.
- Un risque accru d'échec scolaire.

A cet effet, en consultant le rapport d'interaction des cours, nous constatons que seulement **92** étudiants dans tout le département sur **43** cours ont consulté le cours en mode asynchrone, ce qui correspond à une moyenne de **2.14** étudiants par cours. Ce faible taux de consultation peut être attribué aux lacunes dans la scénarisation pédagogique notamment du critère Analyse (A).

III.II. DESIGN (D) DU SCENARIO PEDAGOGIQUE (CRITERE 2)

Cette rubrique porte sur le deuxième critère « Design » et comporte trois indicateurs : cohérence du contenu et son enchaînement ainsi que la richesse et diversité des ressources pédagogiques proposées. Le critère design ou (D) correspond à la deuxième étape du modèle ADDIE.

Nous rappelons que la phase Design (D), également appelée conception, est caractérisée par l'élaboration de la stratégie d'enseignement et la conception d'un plan détaillé du cours. C'est ici où le concepteur du cours en ligne définit clairement les objectifs d'apprentissage du système, en les décomposant en sous-éléments d'apprentissage puis en contenu précis et cohérent, comme le décrivent

Wiphasith et al. (2016). Dans ce qui suivra, nous présenterons les résultats de l'analyse du Design (D), en commençant par la cohérence du contenu.

III.II.I. COHERENCE DU CONTENU EN LIGNE ET ENCHAINEMENT AVEC LE CANEVAS DE FORMATION (INDICATEUR 1)

L'enchaînement des séquences pédagogiques est logique et permet une progression fluide des apprentissages. Notre analyse révèle que le contenu des 43 cours en ligne est pertinent et cohérent avec le canevas de formation. La qualité du contenu d'apprentissage est bonne et permet de développer les connaissances disciplinaires des étudiants.

III.III.II. DIVERSITE DES RESSOURCES PEDAGOGIQUES (INDICATEUR 2)

L'analyse des scénarios pédagogiques révèle une diversité limitée des ressources des cours comme le montre la figure suivante :

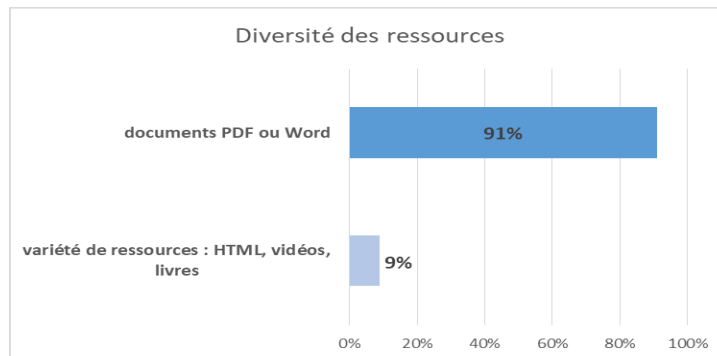


Figure 2 : *Diversité des ressources*

La figure n°2 montre que 4 cours en ligne, soit 9%, proposent une diversité des ressources sous forme de vidéos, de livres, de lien html, de supports audio, ... alors que 39 cours, totalisant 91% ne contiennent que des documents PDF ou Word.

Nous soulignons toutefois que la diversité des ressources pédagogiques dans un enseignement en ligne est un facteur essentiel qui favorise l'engagement et la motivation des étudiants en répondant aux différents styles d'apprentissage. Les différents formats interactifs et stimulants constituent un enrichissement du contenu pédagogique.

En revanche, pour remplacer ce manque de variété de ressources et faciliter l'apprentissage des étudiants, nous avons constaté le recours à deux modes d'interaction en ligne avec les étudiants. D'une part, le mode asynchrone, à travers la diffusion des cours, des forums de discussion et des wikis. D'une autre part, la présence du mode synchrone à travers des séances de visioconférences sur Google Meet.

Ainsi, 100% des cours se penchent vers l'enseignement en mode synchrone qui permet une communication directe et fluide entre l'enseignant et les apprenants, favorisant ainsi un échange dynamique et une résolution instantanée des questions. L'enseignant peut alors observer et évaluer la compréhension des apprenants en temps réel pour améliorer leur apprentissage.

Présentons dans ce qui suivra, le critère de l'interaction en ligne.

III. III. INTERACTION EN LIGNE (CRITERE 3)

L'analyse des scénarios montre une utilisation limitée des canaux de feedback et d'interaction de la part des concepteurs de cours en ligne. L'analyse révèle que seulement 3 scénarios, soit 7%, réservent un espace de discussion aux étudiants. Cependant, la majorité, soit 93% des enseignants ne proposent aucun canal de feedback formel.

Voici quelques exemples de canaux d'interaction proposé par quelques enseignants dans la plateforme⁴ de l'université :

E6 : Module : Pratiques Communicationnelles. Niveau : M1 Didactique

Forum : « *J'invite mes chers étudiants à interagir avec l'enseignant, et avec les pairs (vos camarades) afin de faciliter les apprentissages.* ». Nombre d'interactions (2).

E1 : « Expliquez-nous la citation de J. Dubois sur la communication ».

E2 : « La communication verbale exclue la catégorie des sourds-muets incapables de communiquer qu'avec les gestes ».

E7 : Module : Signe, symbole et Connotation. Niveau : Master 1 Littérature et Civilisation

Chat ; « *ce forum est destiné aux étudiants afin d'échanger les différents symboles culturels de la région de Biskra* » *Donnez des symboles culturels de votre région*

Nombre de réactions (4) :

A1 : M'chouch Perle du Zeb : Un cadre naturel exceptionnel

A2 : Les gorges d'El kantara.

A3 : Le henné

A4 : La main de fatma

A5 : Les palmiers

Par ailleurs, le « Guide pratique pour l'enseignant : déposer votre cours sur la plateforme », élaboré par la Commission Nationale de l'Enseignement Supérieur à distance (CNEAD), propose aux enseignants de maintenir le contact avec les étudiants et de les motiver en mode asynchrone et synchrone à travers des espaces de communication « forums ou chat » (Belhani, 2022 : 12). Cependant, nous constatons que la majorité des enseignants, comme le montrent les chiffres, néglige ces canaux de communication. En effet, la distance physique entre l'enseignant et l'apprenant dans un enseignement en ligne devrait être compensée par le « social learning » ou l'apprentissage social (Pudelko, 2021), qui favorise les échanges, le partage et la construction collective avec autrui, à travers des outils collaboratifs⁵. Ainsi, nous pouvons affirmer que les chats, les wikis et les forums sont des espaces d'échanges et de collaboration entre les étudiants et le formateur en mode synchrone ou asynchrone, permettant de susciter la motivation des étudiants dans le contexte de l'enseignement en ligne.

⁴ Consultable sur le lien. <https://elearning.univ-biskra.dz/moodle/?redirect=0>

⁵ Elearning touch. (2023). « *Le social learning dans Moodle* ». Url. <https://www.elearningtouch.com/social-learning-moodle/> . consulté le 20-6-2025

En définitive, nous pouvons dire que le manque de canaux de feedbacks aurait un impact sur l'identification de la perception des étudiants ce qui augmente le risque de proposer des formations inadaptées aux besoins des étudiants.

III.IV. EVALUATION (CRITÈRE 4)

L'analyse de l'indicateur relatif au mode d'évaluation montre que 40 cours en ligne, soit 93% se concentrent majoritairement sur la diffusion des savoirs déclaratifs, négligeant les différents types d'évaluation (diagnostique, formative ou sommative).

Seuls, 3 scénarios seulement, soit 7% des cours en ligne, intègrent des pré-tests sous forme de quiz et des évaluations formatives séquentielles.

Malgré leur rareté, ces activités d'évaluation sont variées et favorisent la mise en pratique des connaissances acquises. Voici quelques activités d'évaluation diagnostique proposées par les enseignants sur la plateforme Moodle.

- **E3** : Module : Techniques d'information et de communication. 3 LMD

Consigne de pré-test : « choisissez la bonne réponse. Que comprend le terme "équipement" ?

A) Uniquement le matériel. B) Uniquement les logiciels. C) Matériel et logiciels nécessaires à une activité informatique. D) Aucun des éléments ci-dessus [...]

Nous pouvons en déduire que cette évaluation pré-test, présentée sous forme de question à choix unique (QCU), est excellente pour vérifier l'acquisition de bases et la mémorisation des concepts clés du module Techniques d'Information et de Communication (TIC). Sur le plan cognitif, ce type d'évaluation vise principalement le niveau 1 (Connaissance) de la taxonomie de Bloom, et dans une moindre mesure le niveau 2 (Compréhension). Ceci est tout à fait pertinent pour un test d'évaluation diagnostique.

Un autre exemple, portant sur l'évaluation formative et extrait de la plateforme Moodle, sera présenté dans ce qui suivra :

- **E4** : Module : Texte, signe et connotation. Master 1 Littérature et Civilisation

Consigne de l'évaluation formative : « Expliquez comment ces romans exploitent-ils le thème de la révolte

"Les Misérables" – Victor Hugo. "1984" – George Orwell

Nous pouvons en déduire que la consigne de cette évaluation formative est pertinente et permet de décomposer le concept de « la Révolte » dans chaque œuvre, identifier les différentes formes de révolte (individuelle, collective, idéologique), les personnages impliqués, les causes et les conséquences. La consigne vise principalement le niveau 4 (Analyse et synthèse) de la taxonomie de Bloom et le niveau 5 (Evaluation) selon la profondeur de la réponse attendue.

En conclusion, la qualité des scénarios analysés est globalement bonne en ce qui concerne la cohérence du contenu et son enchaînement avec le canevas de formation. Cependant, nous avons remarqué qu'il existe une lacune importante en matière d'évaluation. La plupart des scénarios ne

proposent pas d'évaluation formative ou sommative, ce qui limite la capacité des étudiants à mesurer leurs progrès et à identifier leurs points faibles.

IV. COMPARAISON SCENARIOS DE L'ENSEIGNEMENT EN LIGNE COVID ET POST-COVID (DISCUSSION)

Nous souhaitons comparer les résultats de notre analyse avec une étude antérieure publiée en 2021, portant sur l'analyse de 45 scénarios pédagogiques⁶ conçus pour l'enseignement de FLE en ligne en 2020. Cette étude visait à évaluer la qualité de l'enseignement à distance et à examiner les designs diffusés durant le confinement dû au COVID, entre avril et mai 2020. L'objectif de notre recherche est d'explorer les améliorations techno-didactiques apportées à la scénarisation de l'EAD.

Résultats de l'Étude de 2021

Les résultats de l'étude de 2020 ont révélé que :

- La plateforme Moodle était largement délaissée par les étudiants et les enseignants au profit des médias sociaux tel que le confirme Laidoudi (2022). L'implémentation des scénarios de l'enseignement en ligne s'est souvent appuyée sur des outils informels tels que Facebook, Messenger ou les e-mails.
- Nous avons constaté que la qualité du design pédagogique se limitait souvent à une simple numérisation des méthodes d'enseignement classiques, se traduisant par la diffusion de cours téléchargeables au format PDF ou DOC.
- Par ailleurs, l'interaction en ligne, essentielle à l'EAD pour favoriser l'engagement et l'épanouissement des apprenants, est souvent absente (Heddouche, 2021).
- En ce qui concerne l'évaluation, les designs pédagogiques se concentrent principalement sur l'évaluation sommative, se traduisant par l'attribution de notes, tandis que l'absence de pré-tests et d'évaluations formatives est manifeste.
- Enfin, l'enseignement en mode synchrone est rare, se limitant généralement à la diffusion de cours en mode asynchrone.

Dans ce qui suivra, nous présenterons les résultats de la recherche en cours.

Résultats de l'étude actuelle

L'analyse de 43 scénarios diffusés entre 2023 et 2024 met en évidence certaines avancées par rapport aux années précédentes, bien que celles-ci demeurent insuffisantes au regard des mesures organisationnelles et pédagogiques mises en œuvre par le ministère, telles que la formation des enseignants et la valorisation des cours en ligne dans les concours de promotions professionnelles. Après cinq années de l'intégration de l'EAD à l'université algérienne, les scénarios analysés montrent les caractéristiques suivantes :

- Malgré les efforts visibles pour formuler les objectifs pédagogiques de manière claire, la plupart des cours analysés manquent encore de précisions.

⁶ Voir Haddad, M. (2021). Analyse du design pédagogique du FLE conçu pour une FOAD à l'université de Biskra. *Dirassat & Abhath*, 13 (2), 266-280. Url. <https://asjp.cerist.dz/en/article/150471>

- Bien que la structuration des cours en ligne diffusés entre 2023-2024 soit meilleure, les informations détaillées du cours indiquant le public cible, le type d'unité d'enseignement ainsi que le mode d'évaluation restent parfois insuffisantes.
- Par ailleurs, le taux de consultation en mode asynchrone montre une légère tendance à la hausse grâce au mode l'apprentissage social (Pudelko, 2021).
- En ce qui concerne m'évaluation, nous constatons que l'intégration d'évaluations sommatives est plus fréquente que l'évaluation formative.
- Le recours à l'apprentissage social à travers des canaux sociaux, tels que les wikis, les forums et les chats est négligé par la majorité des cours.
- Enfin, la diversité des ressources pédagogiques sur Moodle (pdf, vidéo, audio, ...) est désormais remarquable, enrichissant l'expérience d'apprentissage en ligne.

Il convient de souligner que ces résultats s'appliquent particulièrement au corpus analysé et ne peuvent pas être généralisés au contexte universitaire algérien.

Pour résumer, nous pouvons conclure que les scénarios de 2020, compte tenu de l'urgence de l'introduction de l'enseignement en ligne ainsi que du manque de formation des enseignants et des étudiants, souffraient d'une dépendance excessive à des outils informels de diffusion comme Facebook et Messenger, limitant l'engagement des apprenants. En revanche, les scénarios de 2023 montrent une amélioration dans la qualité du design pédagogique, avec une utilisation plus consciente de la plateforme Moodle, favorisant un environnement d'apprentissage plus structuré et interactif. Il est toutefois essentiel de continuer à renforcer la scénarisation pédagogique en définissant des objectifs clairs, en précisant les prérequis, en fournissant des informations détaillées sur le contenu, et en élaborant des plans de cours précis. Cela pourra maximiser l'impact positif des améliorations techno-pédagogiques observées.

V. CONCLUSION

Notre étude a porté sur l'analyse des scénarios d'apprentissage de l'enseignement de FLE en ligne à l'université de XXX, au sud de l'Algérie de l'année 2023-2024. L'analyse de 43 scénarios pédagogiques des spécialités du Département de Lettres et Langues Françaises a pris en considération des critères tels que l'identification des objectifs pédagogiques, le plan du contenu d'apprentissage vise à identifier les approches pédagogiques déployées par les enseignants assurant les unités d'enseignement en ligne. Pour approfondir notre analyse, nous avons comparé nos résultats avec une étude antérieure publiée en 2021, qui portait sur 45 scénarios pédagogiques conçus pour l'enseignement du FLE en ligne, diffusés durant le confinement. Notre objectif consiste à explorer les améliorations techno-didactiques apportées à la scénarisation de l'EAD.

Ainsi, l'étude de 2021 a mis en lumière des défis majeurs dans l'enseignement à distance, notamment une faible utilisation de Moodle au profit de médias sociaux, une simple numérisation des contenus, un manque criant d'interaction et d'évaluations formatives, ainsi qu'une prédominance de l'asynchrone statique. En contraste, les scénarios de 2023-2024 révèlent des avancées significatives à l'ère post-

Covid, caractérisées par une amélioration de la clarté des objectifs et de la structuration des cours, une augmentation de la consultation asynchrone interactive grâce à « l'apprentissage social », une diversité des évaluations incluant davantage de formative, et une richesse notable des ressources pédagogiques disponibles sur Moodle. Nous déduisons qu'à l'ère post-Covid, avec la généralisation et l'officialisation de l'enseignement en ligne, une amélioration notable de la qualité des designs pédagogiques a été observée. Cependant, les scénarios analysés révèlent des lacunes importantes de conception pédagogique, telles que la formulation des objectifs clairs. Les informations détaillées du cours restent insuffisantes causant ainsi une confusion chez les apprenants. Les évaluations sommatives sont plus fréquentes que les formatives. L'utilisation des outils d'apprentissage social est négligée.

En somme, l'amélioration de la qualité des scénarios de l'EAD témoigne d'une prise de conscience accrue de la nécessité de dépasser le simple déploiement de des plateformes pour se concentrer sur la qualité techno-pédagogique et didactique du contenu d'apprentissage.

Bien qu'il y ait des progrès dans l'utilisation de la plateforme Moodle, cette recherche révèle un manque de maîtrise des méthodes d'ingénierie spécifiques à l'EAD. Cela souligne l'importance d'une formation ciblée sur ces méthodes pour optimiser la conception des cours en ligne.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ALLEN, W. Clayton. "Overview and evolution of the ADDIE training system. *Advances in Developing Human Resources*, 8(4). <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1523422306292942> , 2006. Pp. 430-441.
- [2] BARBERIS, Sabrine., & AISSI, Radhia. « *L'utilisation pédagogique de la plateforme Moodle par les enseignants de FLE : difficultés et besoins de formation en contextes universitaires algériens* ». *Afak des Sciences*, 8(2), <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/216418>, 2023. Pp. 205-222.
- [3] BASQUE, Josianne. « *Introduction à l'ingénierie pédagogique (4e éd.)*. Texte rédigé pour le cours en ligne TED 6312 Ingénierie pédagogique et technologies éducatives (ted6312.teluq.ca) ». Montréal, Canada : Université TÉLUQ, 2017.
- [4] BELHANI, Ahmed. *Guide pratique pour l'enseignant : déposer votre cours sur la plateforme*. Commission Nationale de l'Enseignement Supérieur à distance (CNEAD), 2022.
- [5] DICK, Walter, CAREY, Lou, et CAREY, J. O. *The systematic design of instruction* (5th ed.) Allyn & Bacon. 2001
- [6] HADDAD, Meryem. Analyse du design pédagogique du FLE conçu pour une FOAD à l'université de Biskra. *Dirassat & Abhath*, 13 (2). <https://asjp.cerist.dz/en/article/150471> . pp. 266-280. 2021.
- [7] HADDAD, M.. Impact de la formation ouverte à distance sur l'autonomie des étudiants durant la pandémie (Covid-19): (Cas des étudiants de la filière de français de Biskra). *Dirassat*, 13(2), <https://asjp.cerist.dz/en/article/207576> . pp. 1013-1034. 2022.
- [8] HADDAD, Meryem. (2024). Le coordinateur pédagogique de l'EAD: une solution pour la qualité de la formation universitaire?. *Multilinguales*, (21), 377-388. <https://doi.org/10.4000/1272k>
- [9] HADDAD, Meryem. Etat des lieux de la formation à distance à l'université de Biskra à l'ère du Covid-19 : enjeux et perspectives ? *Revue Elacadimia de Recherche en Sciences Sociales*. (1) 02. Pp. 561-583, 2020.
- [10] HEDDOUCHE, Ourida., & Heddouche, Salah. « *Regard Des étudiants Algériens Sur La Formation à Distance à L'ère Du Covid-19* ». In. *Psychological & Educational Studies*, <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/117/14/2/163245>, 964-980. 2021
- [11] HOLEC, Henri. « *Autonomie et apprentissage des langues étrangères* ». Paris : Hatier; Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48081187>. 1979

- [12] IPEK, Ismail et RUSHAN, Ziatdinov. "New approaches and trends in the philosophy of educational technology for learning and teaching environments". *European Journal of Contemporary Education*, 6(3), <https://doi.org/10.13187/ejced.2017.3.381>, 2018. Pp. 381-389.
- [13] KARSENTI, Thierry. « *Les TIC au coeur des pédagogies universitaires : Diversité des enjeux pédagogiques et administratifs*. PUQ. 2001
- [14] LAIDOUDI, Assia. « *La plateforme pédagogique Moodle pour la formation à distance des étudiants de français : un dispositif contesté à l'université algérienne ?* » *Al-Shamel pour les sciences de l'éducation et sociales*, 5(1),. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/190313> . pp. 334-347, 2022
- [15] PUDELKO, Béatrice. *Wiki-TEDia: une communauté d'apprentissage asynchrone ?* 2021.
- [16] WIPHASITH, H., NARUMOL, R., & SUMALEE, C. (2016). "The design of the contents of an e-learning for teaching M.5 English language using ADDIE model". *International Journal of Information and Education Technology*, 6(2), 127. <https://www.ijiet.org/show-63-750-1.html>

SITOGRAFIE

- [1] Elearning touch. (2023). Le social learning dans Moodle : <https://www.elearningtouch.com/social-learning-moodle/> . consulté le 20-6-2025
- [2] Moodle Biskra. <https://elearning.univ-biskra.dz/moodle/?redirect=0>



L'espace Comme Vecteur De L'identité, Une Analyse Du Roman : Le Dernier Rêve (2015) De Sharifiyân*

Zahra HADJIBABAIE **/ Abbas FARHADNEJAD*** 

Résumé— Le récit de migration, en tant que poétique de l'espace, constitue un cadre privilégié pour explorer le rôle central de l'espace dans la transformation et la construction de l'identité individuelle. *Le Dernier Rêve* (2015) de Sharifiyân, qui raconte le parcours d'une femme immigrée, invite à une réflexion approfondie sur la manière dont l'individu se lie à son environnement spatial. À travers ce récit, l'espace devient un acteur central dans la définition de soi en jouant un rôle clé dans la construction de l'identité de la protagoniste au fil de ses déplacements et de ses expériences. Afin d'examiner le rôle constructif et transformateur de l'espace, cette analyse adopte une perspective environnementale, s'appuyant sur la théorie des ambiances développée par Anne Barrère et Danilo Martuccelli. Selon cette approche, l'espace n'est pas seulement une simple étendue géographique, mais un ensemble dynamique d'ambiances qui, par leur interaction avec les personnages, participent activement à la formation de leur identité et à leur perception du monde. L'application de cette théorie au roman de migration permet de mettre en lumière l'impact de l'espace sur la construction identitaire et souligne la capacité de la fiction à éveiller chez le lecteur une prise de conscience sur le monde, sur soi-même et sur les différentes cultures.

Mots-clés— Construction identitaire, *Dernier Rêve*, Espace, Théorie des ambiances

* Date de réception : 2025/03/06

Date d'approbation : 2025/12/22

** Maître assistante, Département de langue et littérature française de l'université d'Ispahan, Iran. (auteur responsable) E-mail : z.hadjibabaie@fgn.ui.ac.ir

*** Maître assistant, Département de langue et littérature française Université de Téhéran, Iran. E-mail : farhadnejad@ut.ac.ir



Space As A Vector Of Identity ,An Analysis Of The Novel: *The Last Dream* (2015) By Sharifiyân*

Zahra HADJIBABAIE **/ Abbas FARHADNEJAD*** 

Extended abstract _ the narrative of migration as a poetic space is a place to show the salient role of space in the transformation and identity construction of any individual.

The Last Dream (2015) by Sharifiyân, which is the story of the life of an immigrant woman, allows us to question the individual's relationship with space. To show the constructive and transformative role of space, we will treat this story from an environmental perspective by taking advantage of the theory of atmospheres presented by Anne Barrère and Danilo Martuccelli in their book *Le roman comme laboratoire: de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*.

The application of the theory of atmospheres on the migration novel allowed us to show that fiction has the ability to push the reader towards awareness about the world, the different cultures and that it could be the source of stimulation of the sociological imagination. But the remarkable point is that the writer not only reveals socio-political problems, she also represents solutions to solve them. For example, the creation of the character of Theo who is a volunteer lawyer, is a strategy to share solutions that help make the world bearable and decrease crimes.

As for our main problem, we could say that the treatment of space as a geographical area has shown us that excessive migratory movements are the consequence of the bipolarity of our world, and the analysis of the characters' discourse has revealed the problems related to globalization in a world where culture and economy tend to merge in a process of generalized commodification. The result of the analyses has thus shown how much the life of today's man is linked to space and the concentration on atmospheres, the climates and waves produced in our characters has clearly shown the salient role of the environment in the construction of a man's identity.

Keywords— Identity Construction, Space, *The Last Dream*, Theory Of Atmospheres.

SELECTED REFERENCES

- [1] Barrère, Anne& Martuccelli, Danilo, *Le roman comme laboratoire : de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Villeneuve d'Ascq : Presse universitaires du Septentrion. 2009. 373p.
- [2] Chesler, Phyllis, la partie « sexisme » in *Woman's Inhumanity to women* (Inhumanité de la femme envers la femme), Basics Books, New York City, 2002.
- [3] Gefen, Alexandre, *Réparer le monde* (La littérature française face au XXIe siècle), Paris, Corti, 2017.
- [4] Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Nathan, 2000.

* Received: 2025/03/06

Accepted: 2025/12/22

** Assistant Professor, Department of French Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding author). E-mail : z.hadjibabaie@fng.ui.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of French Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail : farhadnejad@ut.ac.ir

- [5] Sharifiyân, Rouhanguiz, *Ákharin Royâ (Le Dernier rêve)*, Téhéran, Edition Agâh, 2015.
- [6] Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- [7] Moser, Gabriel & Weiss, Karine, *Espaces de vie : aspects de la relation homme-environnement*, Armand Colin, Paris, 2003.



فضا بستری برای شکل‌گیری هویت، تحلیل رمان آخرین رویا اثر روح انگیز شریفیان*

زهرا حاجی بابایی **/عباس فرهاد نژاد***

چکیده— روایت مهاجرت به عنوان بوطیقای فضا، جایگاه مناسبی برای بررسی نقش محوری فضا در تحول و شکل‌گیری هویت هر فرد است. رمان آخرین رویا نوشته روح انگیز شریفیان که روایت داستان زندگی یک زن مهاجر است، بستر مناسبی برای تحلیل چگونگی رابطه فرد با فضا فراهم کرده است. بدین ترتیب در این پژوهش با تکیه بر نظریه اتمسفر که توسط آن برر و دنیلو مرتوچلی ارائه شده، به تحلیل این رمان با دیدگاه زیست محیطی می‌پردازیم. بر اساس این رویکرد، فضا صرفاً یک گستره جغرافیایی ساده نیست، بلکه مجموعه‌ای پویا از فضاها حس است که با تعامل خود با شخصیت‌ها، به طور فعال در شکل‌گیری هویت و درک آنها از جهان مشارکت می‌کنند. به کارگیری این نظریه در رمان مهاجرت، تأثیر فضا بر ساخت هویت را برجسته می‌کند و بر توانایی داستان در بیدار کردن آگاهی خواننده نسبت به جهان، خود و فرهنگ‌های مختلف تأکید می‌کند

کلمات کلیدی— آخرین رویا، تئوری اتمسفر، شکل‌گیری هویت فردی، مکان.

I. INTRODUCTION

La trame des événements dans un récit de migration permet de traiter l'espace non seulement en tant qu'étendue géographique mais aussi dans une perspective affective. Au fait, pour un sujet immigré, toute transformation identitaire dépend de son rapport à l'espace-temps. Afin de le démontrer, il faut préciser, en suivant Eric Landowski, que l'espace-temps ne se pose pas comme une dimension extérieure au sujet, toute construction identitaire, toute « quête de soi » passent par un processus de localisation du monde. L'intrigue du roman *Le Dernier Rêve* de Rouh Anguiz Sharifiyân illustre parfaitement cette dynamique. Bien que ce roman soit écrit en persan et n'ait pas encore été traduit en français, il mérite d'être exploré dans le cadre des études littéraires francophones. La rédaction de cet article en français répond à un double objectif, en parfaite cohérence avec les thématiques explorées dans l'œuvre de Sharifiyân. D'une part, il s'agit de combler une lacune en offrant une première lecture critique de cette œuvre encore méconnue, en particulier dans le contexte des littératures francophones. D'autre part, ce choix linguistique permet d'étendre le débat sur l'importance de l'espace dans la construction de l'identité, thématique centrale du roman *Le Dernier Rêve*, en offrant au lectorat francophone l'opportunité de réfléchir à la manière dont le rapport à l'espace, à la fois géographique et affectif, influence l'évolution des personnages, notamment dans le contexte de la migration et de la quête de soi. En rédigeant cet article en français, il s'agit aussi de contribuer à l'ouverture d'un dialogue interculturel, en faisant découvrir une voix littéraire iranienne qui, à travers son traitement de l'espace et de l'identité, peut enrichir la réflexion sur la migration et l'altérité. Ce choix de langue n'est donc pas uniquement académique, mais constitue également une invitation à considérer la portée des expériences migratoires et des enjeux identitaires dans un contexte francophone.

Sharifiyân est une écrivaine iranienne vivant à Londres, mais elle a conservé des liens étroits avec son pays et continue de publier ses livres en Iran, principalement aux éditions Morvârîde. Elle a reçu le prix Houshang Golshiri pour son premier roman, *Qui en croit, Rostam ?* (2004). Dans la plupart de ses récits, elle explore les thèmes de la migration, de la nostalgie chez le migrant et la problématique des relations interpersonnelles traverse l'ensemble de son œuvre. Le choix du *Dernier Rêve* parmi ses romans s'explique d'abord par la manière dont l'auteur y met en lumière le lien direct entre le personnage et son environnement, ensuite, par le fait qu'il n'a jamais fait l'objet d'une étude. Par exemple, il y a beaucoup de recherches sur son roman *Qui en croit, Rostam ?* comme « la critique postcoloniale des œuvres de Rouh Anguiz Sharifiyân » qui est une étude en persan par Fatemeh Heidari. Au fait, dans *Le Dernier Rêve*, le personnage-narratrice est une immigrée qui raconte sur un plan embrayé l'histoire de sa vie. En effet, Arezou, qui a perdu son fils de 14 ans dans un accident, se trouve brisée mentalement. Elle considère son mari comme responsable de la mort de son enfant et elle ne peut plus vivre avec lui. Ainsi, pour se soulager, elle ne trouve d'autre solution que de réaliser son dernier rêve, c'est-à-dire partir : « Parfois, je ne savais pas ce que j'étais en train de faire ni ce que je devais faire. [...] Mais je savais que je ne pouvais plus rester. »¹ (Sharifiyân 133) La question de l'identité y est ainsi problématisée. C'est une femme qui veut prendre distance de son passé par le déplacement. Dès lors, les lieux étant fortement déterminants, l'itinéraire du personnage devient à la fois un parcours spatial et une quête de sens. Partant de l'hypothèse selon laquelle le degré de stimulation produit par l'environnement influence la tension liée à l'appropriation de l'espace par le sujet, cette étude cherche

à déterminer si l'espace d'arrivée est un lieu attractif ou repoussant. Pour y arriver nous profitons de la théorie des ambiances présentée par Anne Barrère et Danilo Martuccelli dans leur livre *Le roman comme laboratoire : de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*.

Il est important de signaler que :

Les ambiances forcent à voir autrement la réalité, dans un jeu de « couleurs » différentes. Elles développent littéralement les situations, dans un halo de significations et d'impressions qui, s'il paraît insaisissable, en donne pourtant très exactement les contours et la mesure à l'échelle individuelle. L'échange constant, plus ou moins en osmose, entre la perception intérieure qu'ont les individus du monde et ce qu'ils en saisissent ou interprètent, est désormais un élément clé de la définition des situations. (Barrère & Martuccelli, 2009, 204 et 205)

Pour préciser la théorie des ambiances, Anne Barrère et Danilo Martuccelli définissent six grands types d'ambiances qui permettent de saisir la variété des expériences sensibles. Selon eux, certaines ambiances peuvent être définies « comme enveloppant les situations : les atmosphères et les climats. D'autres s'éprouvent au travers des vibrations qu'elles transmettent : les ondes et le magnétisme. Enfin, les dernières sont indissociables de leur concentration dans des instants : les stupeurs et les empreintes. » (206) pour expliquer en détail on pourrait expliquer ainsi les six grands types d'ambiances² :

1. Les atmosphères : Ce sont des ambiances durables dans le temps et extensibles dans l'espace. Elles sont souvent associées à un lieu spécifique, mais peuvent également se déplacer ou se manifester dans différents contextes. Les atmosphères peuvent être soit « projectives » (elles suscitent un sentiment ou une direction, par exemple, un sentiment d'espoir ou d'angoisse), soit « introjectives » (elles pénètrent l'individu et modifient ses états intérieurs).

2. Les climats : Moins durables que les atmosphères, les climats sont des ambiances temporaires, souvent dictées par des événements ou des changements circonstanciels. Ils sont plus circonscrits et souvent saisonniers. Les climats peuvent être associés à des variations locales et temporelles de l'environnement.

3. Les ondes : sont des vibrations perceptibles qui transmettent des impressions sans être nécessairement localisées dans un lieu précis. Elles sont plus subtiles, imprégnant les situations de manière diffuse, comme une onde de chaleur, une sensation de malaise, ou au contraire, une vague d'énergie positive. Elles touchent l'individu de manière indirecte, affectant son état d'esprit à travers des sensations parfois non verbalisées.

4. Le magnétisme : Contrairement aux ondes, qui fonctionnent sur un mode introjectif, le magnétisme crée une attraction réciproque entre un individu et son environnement, ou entre plusieurs individus. Il s'agit d'une sorte de fascination, d'une force qui attire ou repousse, de manière volontaire ou inconsciente. Ce magnétisme peut être exercé sur soi-même, comme une forme de charisme ou de désir personnel, ou sur les autres, en exerçant une influence sur leurs comportements et leurs choix.

5. Les stupeurs : Ces ambiances sont liées à des instants spécifiques et intenses, souvent marqués par des événements dramatiques ou surprenants. Une stupéfaction ou un choc peuvent envahir un personnage, modifiant son rapport au monde en un instant précis.

6. Les empreintes : sont des traces laissées par des événements, des lieux ou des personnes, qui persistent et influencent les perceptions futures. Elles peuvent être des marques indélébiles sur l'individu, liées à un passé qu'il peine à effacer, ou des souvenirs qui continuent à influencer ses actions et ses pensées.

Dans le cadre de notre étude, nous nous concentrerons principalement sur les atmosphères, les climats et les ondes, car ces types d'ambiance sont particulièrement révélateurs de la manière dont l'espace et l'environnement influencent les personnages dans *Le Dernier Rêve*. Ces ambiances peuvent être perçues à travers les relations du personnage avec son environnement immédiat, et permettent de comprendre l'impact de ce dernier sur son identité, sur son état d'esprit et ses décisions. Ainsi, cette analyse des ambiances nous permettra de mieux comprendre comment, dans ce roman, les personnages s'ajustent, se transforment ou se percutent, selon les environnements qui les entourent, qu'ils soient géographiques, affectifs ou culturels. L'étude de ces ambiances dans le contexte migratoire met en lumière les effets subtils, mais essentiels de l'espace sur l'évolution de l'identité.

II. LE DEVELOPPEMENT

A. L'espace géographique :

L'époque actuelle est marquée par la mise en place de nouveaux rapports de force, d'enjeux politiques, sociaux et esthétiques sans précédent. Ces évolutions ont contribué à la formation du monde multipolaire dans lequel nous vivons aujourd'hui. Dans notre roman, les migrants (une personne quittant son pays pour vivre dans un autre pays) et les immigrés (une personne qui s'est installée dans un pays étranger) ne sont pas uniquement définis par leurs conditions, mais incarnent également des rapports de pouvoir et de domination. Ainsi, l'espace, dans son sens initial, se présente sous une dimension bipolaire. À titre d'exemple, on peut évoquer le moment où Arezou exprime son désir d'emmenner des enfants afghans avec elle à Londres : « Quand je voyais ces enfants intelligents, privés de bien-être et presque de toutes les possibilités, je souhaitais pouvoir les emmener avec moi. » (Sharifyân 156) Cette tendance met bien l'accent sur l'importance de l'espace dans la vie de l'homme d'aujourd'hui. Au fait, selon Bhabha, « le développement inégal, la discrimination politique et la division internationale du travail au nom de la globalisation ont fait du monde un espace bipolaire. » (Bhabha, 2007, 15) Dans la plupart des cas, cela est la cause essentielle de déplacements internationaux. Ces aspects négatifs de la globalisation se constatent aussi au niveau culturel. C'est ainsi que dans notre récit, il y a des signes qui précisent le départ comme un acte d'imitation. Cela se constate au sein de la famille du personnage-narratrice, comme s'il y avait une compétition pour le départ. En effet, à la suite du départ du frère du protagoniste, Ashour, pour l'Allemagne, elle et son autre frère, Azad, avaient le désir du départ : « Mon père avait d'abord envoyé Ashour en Allemagne, et il était prévu qu'Azad y aille ensuite. À ce moment-là, c'était à la mode, beaucoup de gens y allaient. Moi aussi, j'ai commencé à râler pour partir » (31).

Dans ce passage, le personnage-narratrice fait aussi allusion à l'aspect imitatif de l'action du départ chez les Iraniens en déclarant le départ comme « mode » à ce temps-là. L'intéressant est que cette tension du départ existe aussi chez leurs descendants ; cela a été montré à travers la représentation de tendance du départ chez les enfants d'Azad. En fait, quelque temps après l'installation d'Arezou à Londres, Azad et sa famille sont également partis au Canada. Lorsque Arezou lui demande pourquoi ils ne sont pas

allés chez elle en Angleterre, il pousse un soupir : « Tu connais bien les enfants ! Ils prétendent tout savoir. Et en plus, c'est actuellement à la mode d'aller au Canada » (245)

Théo, l'autre personnage du roman, qui a le statut d'un homme parfait dont tous les comportements et actions sont mesurés, est contre l'idée de la migration lorsqu'elle n'est pas nécessaire. Ainsi, dans le cas de la migration d'Ashour et du départ clandestin d'Arezou, il déclare franchement que leur immigration n'était pas nécessaire, au point que la personnage-narratrice, dans son discours sur la migration de son frère et la sienne, arrive à une réévaluation négative de leur propre parcours : « En effet, nous avons malheureusement été occidentalisés. » (247) Cette déclaration fait allusion aux idées de Jalal Al-e Ahmad dans son livre *L'Occidentalite*. Elle se réfère à la perte de l'identité culturelle iranienne due au désir d'adopter et d'imiter le modèle de la culture occidentale et les critères de l'Occident. Dans le roman, cette réflexion sur l'occidentalisation s'inscrit dans un contexte où la narratrice et son frère prennent conscience de leur propre déconnexion par rapport à leurs racines culturelles. Al-e Ahmad décrit le comportement iranien au XX^e siècle comme étant occidentalisé. Le terme est utilisé dans un double sens en persan : signifiant affecté, comme affecté par une maladie ou piqué, comme piqué par un insecte ainsi qu'entiché et influencé par une idée³. Le passage ci-dessous éclaircit bien ce terme :

Je dis occidentalite comme on dirait poliomyélite ou, si l'image passe mal, bronchite ou amygdalite. Mais, non, c'est au moins quelque chose comme une attaque de termites. Avez-vous vu comme ils pourrissent le bois ? De l'intérieur. L'écorce reste saine mais ce n'est qu'une peau, exactement comme la chrysalide d'un papillon restée sur l'arbre. Quoi qu'il en soit, c'est une maladie, un fléau venu d'ailleurs et implanté sur un terrain favorable. (Al-e Ahmad, 1988 , 27)

La question de l'occidentalisation, traitée par Al-e Ahmad, fait donc écho à la trajectoire des personnages dans le roman. Ainsi, la question de l'ambiance et de l'atmosphère devient centrale et la notion d'espace, au sens émotionnel et culturel, prend toute son importance. Nous considérons ici l'aspect affectif de l'espace en examinant les trois types d'ambiance : l'atmosphère, le climat, les ondes.

B. Perspective affective :

Dans l'exploration de l'aspect affectif de l'espace, Jean Morval nous invite à considérer l'espace qui nous entoure comme une zone intime et personnelle. Cette notion est fondamentalement liée à l'idée de l'« espace personnel » ou de la « zone tampon » (body-buffer zone), concepts qui désignent la sphère invisible mais bien réelle qui entoure notre corps. Cette zone n'est pas simplement une question de géométrie, mais une construction psychologique et émotionnelle, dont nous sommes les seuls maîtres. En d'autres termes, nous en avons le contrôle total et, par extension, nous décidons qui peut y pénétrer et dans quelle mesure.⁴Cette dimension personnelle de l'espace se répercute directement sur nos interactions sociales, régulant notre confort, notre sécurité émotionnelle et, plus généralement, la façon dont nous percevons notre environnement immédiat. L'« espace personnel » devient alors un reflet de notre identité et de nos relations avec autrui, un espace à la fois intime et modulable selon les contextes. Ce contrôle de notre zone tampon prend encore plus de sens lorsqu'on l'aborde sous l'angle des émotions et des ambiances, un phénomène que Vincent Jouve explore dans ses recherches sur les récits littéraires. Selon Jouve, la structure spatiale dans les récits (comme les oppositions entre le haut et le bas, la surface

et la profondeur, l'ici et l'ailleurs) reflète un système de valeurs. (Jouve N° 8, 2) Cela va au-delà de la simple géométrie du lieu pour s'étendre aux significations et aux émotions que ces espaces véhiculent. Ces oppositions spatiales, souvent investies de connotations affectives, permettent de comprendre comment un personnage perçoit et réagit à son environnement. Elles constituent une forme de cartographie émotionnelle de l'espace. La manière dont Arezou évalue son lieu de départ montre que ce qui la tourmente principalement, c'est la solitude : « C'était comme si j'étais dans un désert vide et sans fin. Dans ma maison et mon pays, je me sentais seule, bien que j'aie été entourée d'amies, de ma famille et de mes collègues. C'était une solitude étrange, empreinte d'effroi. » (Sharifiyân 136-137) Dans ce fragment, en opposant les pronoms possessifs à l'expérience de la solitude, elle met en évidence son isolement et l'émergence de « l'altérité du dedans » en elle. En effet, selon Denis Jodelet, il y a deux sortes d'altérité ; l'altérité du dehors concernant les pays, peuples et groupes situés dans un espace ou un temps distant, l'altérité du dedans se réfère à ceux qui sont marqués d'une différence dans leur propre groupe. (Jodelet, 2005, 25) L'altérité du dedans et le sentiment de solitude chez Arezou est accentué lorsqu'elle décrit le jour de son départ à l'aide d'expressions telles que : « un matin triste », « une ville vide de tout habitant », « des rues silencieuses ». Ce type de qualification est représentatif d'une atmosphère lourde. Elle cherche à échapper à cette ambiance de solitude et à rejoindre un espace façonné par l'imaginaire. Comme destination, elle choisit l'Angleterre, chez son frère Ashour : « J'étais amoureuse de cet endroit. Ici ou l'Allemagne, où se trouvait Ashour. Un monde imaginaire qui existait dans ma mémoire depuis l'enfance. Un rêve. » (98) Ainsi, la désignation de la décision du départ comme un rêve de son enfance revient de ce fait que dès le départ de son frère, elle rêvait de l'Europe mais quand son frère avait décidé de rester définitivement en Allemagne en épousant Hélène, une fille allemande, leur père n'accepta pas que ses deux autres enfants le quittent aussi : « C'est ainsi que je suis restée avec le rêve de l'Allemagne et quand Ashour est allé en Angleterre, je rêvais de l'Angleterre, ces pays européens où vivaient Ashour et Hélène. Je suis demeurée avec tous ces rêves qui restaient à jamais un rêve. » (35) Ainsi l'envie du départ la hantait toujours : « Même après mon mariage, ces rêves ne me délaissaient encore, car mon époux n'avait même pas l'envie de quitter la ville. » (35)

La principale raison pour laquelle elle n'a pas abandonné son rêve est qu'elle se sent discriminée par ses parents. Elle évoque une forme de discrimination entre garçons et filles : « Franchement et sans égard, mes parents m'ont fait comprendre que je n'avais pas les mêmes droits que les garçons, et que s'ils acceptaient mon départ, ce serait sous un tas de conditions. » (33) Principalement, ce sont les croyances culturelles qui seraient à l'origine des différences comportementales entre les deux sexes. Ce constat nous rappelle les idées proposées par Phyllis Chesler, psychologue américaine, dans son livre *Inhumanité de la femme envers la femme*. Dans ce livre, elle présente les résultats de ses nombreuses études cliniques sur les rapports conflictuels entre femmes, en particulier les relations mère-fille. Elle trouve l'origine de ce problème dans le sexisme.⁵ Le sexisme désigne l'ensemble des préjugés ou des discriminations basés sur le sexe ou par extension, sur le genre d'une personne. Même si le terme peut être utilisé soit pour les deux sexes soit pour les deux genres, les conséquences sociales du phénomène affectent principalement les femmes. Il s'étend au concept de stéréotype et de rôle de genre, pouvant inclure la croyance qu'un sexe ou qu'un genre serait intrinsèquement supérieur à l'autre. C'est pour cela que dans le cas d'Arezou, l'on pourrait considérer son action comme une sorte de révolte. Elle se reconnaît comme la victime des comportements de son frère et des décisions injustes de ses parents.

Après la mort de son fils, de peur que sa famille ne lui interdise le départ, elle choisit la migration clandestine. Elle quitte ainsi son pays sans mettre au courant son mari ni sa famille. Avant le départ, la seule personne qu'elle met au courant de son départ est l'ancienne amie de sa mère qui était leur voisine quand elle était enfant. A travers cette décision, le roman permet d'explorer deux types de variations atmosphériques sur le plan des relations individuelles : l'espace émancipateur et l'espace de claustration. En fait, la maison de leur ancienne voisine lui évoque de bons souvenirs, et le fait qu'elle soit encore présente dans ce lieu lui apporte un sentiment d'assurance : « Comme si la maison de chère Effi était le seul souvenir. Un souvenir de l'enfance et de l'adolescence. Toutes les histoires de mon passé se résument en elle. » (55) Cette maison est un lieu d'évocation positive, un refuge psychologique où l'héroïne trouve des traces de son passé. La façon dont le personnage est affecté par cette atmosphère peut être analysée à travers la notion des « ondes ». Selon la théorie des ambiances, ces ondes proviennent « de l'extérieur, d'une personne, d'une situation, et elles arrivent à celui qui les éprouve et qu'elles entourent. Par les ondes, on est d'abord dans l'ambiance de l'autre, que les individus en aient plus ou moins fortement conscience, [...] » (Barrère & Martuccelli 222) L'extrait suivant illustre bien cette idée : « Devant la porte, je l'ai embrassée. Dans ses bras je sentais l'odeur de mes souvenirs lointains. Qu'elle m'ait dit de ne pas aller. Si elle me l'avait dit, peut-être je serais restée, mais... » (57) Cet extrait met en lumière l'opposition entre l'ambiance de sa propre maison et celle de la maison d'Effi, cette dernière symbolisant la maison maternelle. Ce contraste entre ces deux espaces crée une tension émotionnelle chez le personnage, partagée entre le confort du passé et la nécessité de s'émanciper pour trouver sa propre voie.

Au fur et à mesure que l'on avance dans le roman, on peut constater l'alternance de deux types de l'ambiance opposée. Au fait, son voyage clandestin vers l'Angleterre, a duré plus de 3 ans (3 ans et 9 mois et un jour). Plus de deux ans, elle était au Pakistan et une année et demi en Afghanistan. Ce sur quoi la personnage-narratrice met l'accent, c'est que c'est la vie avec une famille afghane qui l'a peu à peu préparée à se rétablir mentalement : « En Afghanistan, les femmes sont bien alliées entre elles. Elles s'entraidaient dans toutes les affaires. Elles causaient ensemble et se soutenaient. Une compassion réelle et perçante. Elles m'ont fait entrer dans leur cercle mais non pas tout de suite. L'entrée dans leur cercle m'était nécessaire et efficace. C'était exactement comme une thérapie. » (Sharifiyân 155)

Cela confirme notre hypothèse selon laquelle plus un individu est stimulé par l'environnement, plus il cherche à développer sa compétence environnementale. Yves St-Arnaud (1979) a défini la compétence environnementale comme la « capacité qu'a une personne d'agir adéquatement sur son environnement pour y puiser les éléments nécessaires à son actualisation : compétence personnelle, interpersonnelle, professionnelle »⁶.

Comme l'expriment bien Anne Barrère et Danilo Martuccelli : « les ambiances n'ont pas toutes les mêmes degrés d'intensité. [...] les ambiances de haute intensité ont plutôt tendance à faire irruption sous forme de rupture dans le cours des instants ordinaires ou extraordinaires. Une perception intense peut ainsi parfois changer une situation et derrière elle une vie, [...] » (206) Cela se manifeste dans le roman au moment de l'arrivée d'Arezou à Londres, chez son frère, qui ne l'accueille pas chaleureusement. Elle y ressent qu'elle n'a pas encore atteint sa véritable destination : « Chez Ashour, la même première nuit, je suis tombée en dépression, et je n'y pensais qu'à la mort ». (Sharifiyân 80) Elle a ce sentiment de dépression jusqu'au moment où sa belle-sœur la présente à son frère, Théo. Théo est le responsable d'un

centre d'éducation pour les femmes sans abri, c'est pourquoi elle quitte la maison de son frère et part avec Théo :

Où vais-je ? Qu'est-ce qui m'attend ? Cet homme est à la fois étranger et familier. Que peut-il bien faire pour moi ? Le silence des rues et l'obscurité de la ville sont ennuyants, cela me rappelle les déserts que j'ai traversés. Mais dans cette voiture et à côté de cet homme, je ne ressens aucune peur, aucun danger, ni même un sentiment d'étrangeté. (95-96)

Comme si c'est Théo et sa compréhension qui a rendu ce déplacement supportable pour elle : « Il me regarde. Ce n'est pas seulement un regard. Comme s'il me voit mieux que moi-même. [...] Je suis contente d'être venue. » (*Ibid.* , 137) C'est ainsi qu'à l'opposé de l'ambiance dysphorique chez son frère se trouve l'ambiance euphorique que Théo a créée autour de lui. On pourrait dire que : « Certaines présences apaisent, rassurent, tout aussi inexplicablement, donnant l'impression très privilégiée de « trouver sous la protection de quelqu'un », donnant « le sentiment que vous êtes en sécurité », ou encore « une tranquille assurance ». (Barrère & Martuccelli 225) En effet, Théo l'a intégrée dans un centre d'éducation destiné aux femmes sans abri et lui a confié la responsabilité de la bibliothèque du centre : « Ici, c'est un centre d'éducation. Nous y préparons des munitions pour des femmes rejetées de la vie sociale pour qu'elles puissent retourner à la vie normale ; par exemple, l'apprentissage d'une nouvelle profession pour retourner à la société. » (Sharifyân 109-110) C'est dans ce centre, entourée de femmes traumatisées, qu'elle parvient à trouver la tranquillité :

Le caractère et l'histoire des femmes étaient bien plus captivants que les livres que l'on lisait. Ces femmes courageuses et admirables retrouvaient la confiance en elles avec beaucoup de difficultés et d'efforts. Mes peurs ressemblaient à celles qu'elles avaient traversées. À leurs côtés, je commençais progressivement à apprendre à vivre avec mon propre problème. Puis, un jour, j'ai compris que je n'étais plus la même. J'avais changé : mon regard, mon comportement envers la vie, les gens et les événements s'étaient transformés. (163)

Le rassemblement des femmes dans ce centre et leur guérison illustrent le rôle de l'espace dans le processus de reconstruction personnelle. En effet, on pourrait encore parler ici de l'effet des ondes : « Les ondes se rattachent à une personne-tout au plus à un collectif-parfois par l'intermédiaire des lieux et des objets. Elles permettent de parler des changements d'ambiance liés à une présence, à ses vibrations, bonnes ou mauvaises, aux antipathies ou attractions latentes qui constituent le sous-bassement des interactions. » (Barrère & Martuccelli 223) Plus précisément, Arezou dans le centre d'éducation pour les femmes sans abri, rencontre des femmes traumatisées qui racontent l'histoire de leur vie. En les écoutant, Arezou développe une empathie envers les femmes exclues de la société, une identification qui vient par le fait qu'elle se perçoit elle-même incomprise et exclue de sa famille. Selon Gefen, « l'empathie n'est pas seulement une émotion morale réflexe, elle est une forme de relation et de communication *in absentia* avec l'autre. » (Gefen, 2017 , 152 et 153) Le roman représente ainsi des femmes qui étaient obligées de quitter la famille et la maison pour différentes causes : « Les comportements violents de l'époux ou des autres membres de la famille, des mariages forcés, des grossesses involontaires, la peur d'être rejetée ou même d'être tuées. Au fait, elles se perdent. »

(Sharifiyân 115) Cette histoire est ainsi représentative des identités problématiques qui ont besoin de soin ; l'écrivain, en leur donnant la parole, veut leur rendre leurs droits et se montre ainsi intégrée dans les questions sociales. Cela montre la « capacité de la littérature à prodiguer des formes particulières de soin discursif autorisant au moins un gain éthique, le dépassement de l'égoïsme de celui qui écoute. » (Gefen 160) En conséquence, la femme dans l'œuvre de Sharifiyân devient le sujet observant et elle n'est plus une femme passive observée et décrite dans son milieu d'origine. Selon Todorov « la qualité de l'observation dépend de la position de l'observateur. » (1989 , 70) De cette nouvelle position, elle tire une voix plus puissante, puisqu'elle devient la source vive de l'observation. De fait, le statut de ses personnages féminins qui ne sont plus des êtres dominés et qui sont le sujet de leur action annonce la paratopie d'identité à l'image de l'écrivaine :

Je pouvais être ce que j'avais toujours souhaité. Une femme qui pouvait fermer les yeux sur son passé sans avoir le sentiment de péché, et traverser le monde et arriver où elle désirait sans être redevable à qui que soit. Une femme qui pouvait tomber amoureuse et rester amoureuse, vivre et accepter la vie sous la forme et la couleur qu'elle aime sans être à la charge de personne. (Sharifiyân 60)

Selon Maingueneau : « La paratopie exploite les failles qui ne cessent de s'ouvrir dans la société. » (Maingueneau, 2004 , 70) C'est ainsi que le moteur paratopique chez Sharifiyân est l'insupportable condition de la femme qui apparaît comme un être dominé dans la plupart des sociétés. En effet, bien qu'elle vive maintenant dans un pays développé, elle ne se montre pas indifférente et prend en charge une responsabilité éthique à l'égard des femmes démunies de parole. C'est ainsi que la femme sous la plume de Sharifiyân prend la parole et devient le maître d'elle-même. Tout cela est une tentative pour la création d'un monde meilleur.

C. Un monde possible

La volonté de rendre le monde plus supportable et plus juste, exprimée à travers les actions caritatives de Théo, soulève une question fondamentale sur la manière dont la fiction peut non seulement refléter les injustices du monde, mais aussi proposer des solutions à ces injustices. Théo, issu d'une famille riche, se distingue par sa décision de consacrer la fortune héritée de ses parents à une cause humanitaire. Dès leur enfance, lui et sa sœur ont été élevés selon une philosophie de partage et de solidarité : « On avait appris depuis notre enfance que notre vie était différente de celle des autres, qu'il fallait conserver la valeur des choses que nous possédions et que nos valeurs étaient aussi partageables. » (Sharifiyân 18) Cette éducation, fondée sur des principes de générosité, trouve une application concrète après la mort de leurs parents, lorsque Théo et sa sœur créent un orphelinat en utilisant leur patrimoine familial :

Dans ces maisons vivent cinq enfants avec une femme qui est comme leur mère. Il s'agit d'une forme nouvelle et réussie de maisons conçues pour les orphelinats. Cette idée appartient à une femme autrichienne qui pour la première fois, après la Seconde Guerre mondiale, a établi ce type de maison en Autriche, et c'est toujours connu sous le nom de foyers pour enfants abandonnés. (98)

Ce geste est l'illustration d'un idéal : un monde où les inégalités sociales et économiques peuvent être atténuées grâce à l'action individuelle et collective. La mise en place de cet orphelinat, ainsi que l'approfondissement des relations entre Théo et ses alliés, témoignent d'une vision d'un monde

réconcilié avec lui-même. Ces actions ne se limitent pas à une simple charité ; elles proposent une alternative viable à un monde en crise. Ce n'est pas uniquement un acte philanthropique, mais une véritable forme de résistance contre un système globalisé qui tend à marginaliser les plus vulnérables. La représentation de cette action bénévole par Sharifiyân va au-delà de l'anecdote : elle suggère que la justice sociale et la solidarité peuvent exister, même dans un monde marqué par la globalisation et ses tensions. Le passage où Théo déclare : « Nous réglons chacun une partie de ces chaos... » (216) montre cette conviction collective selon laquelle chaque action, même modeste, peut contribuer à apaiser les troubles du monde. Cela souligne la création d'un monde possible par la fiction :

[...] les fins heureuses de la fiction semblent fausser notre sens de la réalité. Elles nous font croire en un mensonge : que le monde est plus juste qu'il ne l'est effectivement. Mais la croyance dans ce mensonge a des effets importants pour la société – et il se peut même qu'il aide à expliquer pourquoi les êtres humains ont commencé à raconter des histoires. (Gottschall)

En effet, cette conception d'un monde juste et équitable ne se limite pas à un utopisme irréaliste, mais repose sur des gestes concrets et des choix moraux qui transforment l'espace social. De même, l'auteur présente un contrepoint fascinant avec le personnage de Kabir, un passeur afghan, dont l'humanité et la noblesse morale contrastent avec l'inhumanité des autres passeurs :

Kabir, le passeur afghan, était un homme du désert et ses poings étaient prêts pour la défense et la guerre. Cet homme risquait sa vie pour faire passer de l'Afghanistan avec précaution ceux qui voulaient atteindre la liberté. Il avait l'habitude d'obtenir de l'argent pour son travail, mais il en donnait en liasse aux hommes armés qui survenait sur notre chemin. Il cachait l'argent dans des boîtes de cigarettes pour le leur donner. De cette façon, il nous achetait la liberté. (163)

Kabir est décrit comme un homme qui, malgré sa vie rude et son engagement dans des actions risquées, choisit de risquer sa vie pour la liberté des autres. Sa générosité incarne cette possibilité d'un monde plus humain et solidaire, même dans les situations les plus extrêmes. Cette idée de solidarité et d'humanité se trouve également renforcée par les nombreuses rencontres de la narratrice avec des personnes généreuses et désintéressées tout au long de son périple migratoire. Les familles qu'elle croise au Pakistan, ou encore le couple canadien anglais, Marc et Monica, qui lui offrent un refuge et facilitent son départ pour l'Angleterre, illustrent le pouvoir de l'aide individuelle dans un monde qui, à première vue, semble ne pas avoir de place pour de telles actions altruistes. Ces personnages viennent nuancer l'image d'un monde désespéré par la mondialisation, en rappelant que les liens humains et les actes de solidarité peuvent créer des espaces de refuge et de sécurité. En outre, le recours à l'intertextualité et aux citations philosophiques dans le texte, comme les références à Gandhi et à des écrivains engagés, participe de cette construction d'un « monde possible » : « Gandhi croyait que l'universalité est possible non pas en supprimant et en dominant une autre culture, mais en incorporant toutes les cultures au cœur d'une approche universelle. » (Sharifiyân 260) En citant Gandhi, la narratrice souligne l'importance d'une vision universelle de l'humanité, fondée non pas sur la domination d'une culture par une autre, mais sur l'intégration de toutes les cultures dans un cadre respectueux de l'autre. Cette référence, comme d'autres dans le texte, sert de guide moral à la narratrice et à ses lecteurs, invitant chacun à remettre en

question les structures de pouvoir existantes et à envisager des alternatives qui mettent l'accent sur la dignité humaine et la justice sociale. Selon Piégay-Gros « L'intertextualité sollicite fortement le lecteur : il appartient à celui-ci non seulement de reconnaître la présence de l'intertexte, mais aussi de l'identifier puis de l'interpréter. » (Piégay-Gros, 1996, 40)

La pluralité des voix et des discours dans le roman – notamment à travers la structure polyphonique du récit – nous montre que les idées de solidarité et de changement sont partagées par de nombreuses personnes. Selon Grojnowski, les relations intertextuelles transforment le récit en « une chambre d'échos qui éveillent toutes sortes de correspondances. » (Grojnowski, 2000, 153) Cette multiplicité des perspectives rend compte d'une sorte de convergence des efforts pour créer un monde plus juste. Le discours littéraire devient ainsi un discours axiomatique, capable de « changer l'imaginaire des humanités : c'est par l'imaginaire que nous gagnerons à fond sur ces dérèglements qui nous frappent, tout autant qu'il nous aide déjà, dérivant nos sensibilités, à les combattre. » (Glissant, 1997, 90) Comme le souligne Jean-Pierre Martin, la littérature, par son pouvoir symbolique et imaginaire, a la capacité de « donner à penser différemment ». Elle ouvre ainsi des possibilités d'action et de transformation qui vont au-delà des simples constats des injustices. C'est là que réside la force de la fiction : elle nous permet de rêver un monde meilleur tout en nous fournissant des outils et des exemples pour le rendre tangible. En somme, *Le Dernier Rêve* ne se contente pas de décrire un monde en crise ; il propose, à travers ses personnages et leurs actions, une vision alternative, un « monde possible » fondé sur la solidarité, l'humanité et la justice. Ce monde n'est pas irréel, mais bien une projection qui appelle à l'action, à la révolte contre l'injustice et à l'espoir dans le pouvoir du changement. À travers la narration polyphonique, les discours rapportés et les références intertextuelles, Sharifiyân transforme son récit en une chambre d'échos de l'humanité, où chaque voix, chaque geste compte dans la lutte pour un monde plus équitable.

III. CONCLUSION

En appliquant la théorie des ambiances au *Dernier Rêve* de Sharifiyân, nous avons mis en lumière le rôle central de la fiction dans l'éveil des consciences. Ce roman, en tant qu'œuvre littéraire, devient un puissant vecteur d'analyse sociologique, offrant au lecteur une réflexion approfondie sur les enjeux contemporains de la mondialisation, de l'identité et des migrations. Ce qui est particulièrement remarquable, c'est la manière dont l'auteure ne se limite pas à une simple dénonciation des problèmes sociétaux, mais va au-delà en proposant des solutions concrètes. Le personnage de Théo, avocat bénévole, en est une illustration pertinente, en apportant une réponse humaniste aux défis complexes du monde actuel. Ce personnage incarne une forme de résistance à l'injustice, un geste de solidarité qui peut inspirer une réflexion collective sur les moyens d'améliorer la situation des migrants et des personnes vulnérables. En ce qui concerne notre problématique de l'espace et de l'identité, l'analyse a révélé que l'« espace » ne se résume pas à une simple dimension géographique, mais qu'il devient un lieu où se croisent tensions et métissages. Les déplacements migratoires, souvent excessifs, résultent de la polarisation croissante des sociétés, exacerbée par les mécanismes de la globalisation. La fusion entre cultures et économies, accentuée par un processus de marchandisation omniprésent, produit un monde où les frontières deviennent floues, mais aussi source de nouvelles formes de fragilité identitaire. Dans ce contexte, l'espace, loin d'être une simple toile de fond, devient un acteur majeur de la construction

de l'identité. L'étude des ambiances et des climats qui émanent de l'environnement de chaque personnage montre ainsi l'importance capitale de ces éléments dans l'élaboration du « soi » et dans la perception que chaque individu a de son appartenance à un groupe, à une culture et à un pays.

Au final, ce roman offre une réflexion riche et nuancée sur la manière dont l'espace façonne l'identité des individus, mais aussi sur la manière dont les individus peuvent, à leur tour, investir et transformer cet espace. L'œuvre nous invite à reconsidérer nos perceptions de la mondialisation et de ses effets sur les trajectoires personnelles, tout en offrant une vision porteuse d'espoir : malgré l'intensification des crises sociales et politiques, il est possible de réinventer des espaces de solidarité et d'accueil, essentiels à la construction d'un monde plus juste et plus inclusif.

NOTES

- [1] Tous les passages cités de Âkharin Royâ (*Le Dernier rêve*), ont été traduits par les auteurs de cet article.
- [2] Cf. Barrère, Anne& Martuccelli, Danilo, *Le roman comme laboratoire : de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Villeneuve d'Ascq : Presse universitaires du Septentrion. 2009.pp.202-205.
- [3] Cf. Mottahedeh, Roy, *The Mantle of the Prophet: Religion and Politics in Iran*, One World, Oxford, 1985, 2000, p. 296
- [4] Morval, Jean. 1. Les concepts de base In : La psychologie environnementale [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2007 (généré le 13 février 2024). Consulté le 12 avril 2024. URL : <http://books.openedition.org/pum/10107>.
- [5] Cf. Phyllis, Chesler, la partie « sexisme » in *Woman's Inhumanity to women* (Inhumanité de la femme envers la femme), Basics Books, New York City, 2002.
- [6] Cf. Yves, St-Arnaud, *La psychologie, modèle systémique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal. 1979

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Al-e ahmad, Djalal. *L'Occidentalite*. Paris : L'Harmattan (Version traduite en français), 1988.
- [2] Barrère, Anne& Martuccelli, Danilo. *Le roman comme laboratoire : de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Villeneuve d'Ascq : Presse universitaires du Septentrion. 2009. 373p.
- [3] Chesler, Phyllis, la partie « sexisme » in *Woman's Inhumanity to women* (Inhumanité de la femme envers la femme), Basics Books, New York City, 2002.
- [4] Gefen, Alexandre. *Réparer le monde (La littérature française face au XXIe siècle)*. Paris : Corti, 2017.
- [5] Glissant, Edouard. *Traité du Tout-monde*. Paris : Gallimard, 1997.
- [6] Grojnowski, Daniel. *Lire la nouvelle*. Paris : Nathan, 2000.
- [7] Jodelet, Denise. « Formes et figures de l'altérité ». In Sanchez-Mazas Margarita, Licata, Laurent, *L'Autre : Regards psychosociaux*, chapitre 1, pp. 23-47. Grenoble : Les Presses de l'Université de Grenoble, 2005, 416 pp. Collection : Vies sociales.
- [8] Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin. 2004.
- [9] Manço, Altay. *Processus identitaires et intégration : approche psychosociale des jeunes issus de l'immigration*. Paris : L'Harmattan, 2006.
- [10] Moser, Gabriel & Weiss, Karine. *Espaces de vie : aspects de la relation homme-environnement*. Paris : Armand Colin, 2003.
- [11] Mottahedeh, Roya. *The Mantle of the Prophet: Religion and Politics in Iran*. One World, Oxford, 1985, 2000.
- [12] Piégay-Gros, Nathalie, *L'introduction à l'intertextualité*, sous la direction de Daniel Bergez, Paris : Dunod, 1996.
- [13] Sharifiyân, Rouhanguiz. *Âkharin Royâ (Le Dernier rêve)*. Téhéran : Edition Agâh, 2015.

- [14] St-Arnaud, Yves. *La psychologie, modèle systémique*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1979.
- [15] Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989.

SITOGRAFIE

- [1] Jouve, Vincent. « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens ». *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 25 février 2021. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/10757>; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.10757>
- [2] Morval, Jean, 1. « Les concepts de base » In : *La psychologie environnementale* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2007 (généré le 13 février 2024). URL : <http://books.openedition.org/pum/10107>. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pum.10107>.

منابع فارسی

- [۱] شریفیان روح انگیز، آخرین روایا، نشر آگاه، تهران، ۱۳۹۳.



L'empreinte De L'image Du Père De Monica Sabolo Dans Son Autobiographie *La Vie Clandestine* *

Mireille HAJJAR** 

Résumé— L'autobiographie se présente comme un récit de mémoire, mais il est essentiel de comprendre que la mémoire ne se limite pas à des images des lieux et des événements passés. Elle englobe également les odeurs, les sensations et les émotions associées aux personnes qui ont partagé notre vie : notre mère, notre père, nos frères et sœurs. Ces éléments sensoriels et affectifs façonnent notre perception de nous-mêmes et notre compréhension du monde qui nous entoure. Il est également crucial de reconnaître que nos parents, au-delà de ceux qui nous ont donné la vie, jouent un rôle fondamental dans notre éducation et notre développement. Ce sont ceux qui prennent soin de nous, qui nous guident et veillent sur notre bien-être, qu'ils soient biologiques ou adoptifs. Ce soutien parental, qu'il soit physique ou émotionnel, façonne non seulement notre identité, mais également notre façon d'interagir avec le monde. En influençant notre mémoire affective et nos repères intérieurs, il nous permet d'explorer notre passé tout en affrontant les vérités parfois inconfortables de notre existence. C'est précisément cette quête de sens à travers la mémoire familiale que Monica Sabolo met en scène dans *La vie clandestine*, où elle poursuit une recherche paternelle sur les empreintes d'un père mystérieux tout en retraçant sa propre histoire.. Dans quelle mesure la découverte des facettes sombres de notre réalité incite-t-elle à une quête identitaire ? Faut-il se confronter à cette vérité à travers une introspection, ou se conformer aux rôles établis ? Comment dans cette perspective Sabolo retrace-t-elle sa vie et décrit-elle son père ? Dans le but de répondre à cette problématique, nous étudierons premièrement le pacte autobiographique, puis nous aborderons les traces de sa vie pour achever avec l'image paternelle et sa relation avec elle.

Mots-clés— Autobiographie, Famille, Figures -Parentales, Identité, Influence, Mémoire, Pacte Familial, Passé, Père, Présent, Quête Identitaire, Relations Familiales, Vérité.



The Imprint of the Father's Image in Monica Sabolo's Autobiography *La vie clandestine* *

Mireille HAJJAR** 

Extended abstract The text opens by establishing that an autobiography is far more than a mere chronicle of past events and locations. Instead, memory is presented as a rich, multidimensional phenomenon. It encompasses not only visual images but also the smells, physical sensations, and deep-seated emotions tied to the individuals who have fundamentally shaped our existence—our parents, siblings, and other key figures. These sensory and affective components are not merely decorative; they are instrumental in forging our self-perception and framing our understanding of the world around us.

The discussion then broadens to emphasize a crucial distinction: the concept of "parents" extends beyond biological ties. Those who provide care, guidance, and emotional security—whether biological or adoptive—exert a profound influence on our education, our sense of safety, and our overall personal development. This parental support, both tangible and emotional, acts as a mold for our identity and dictates our subsequent interactions with others. Furthermore, a secure parental foundation equips us with the resilience to revisit our past, enabling us to confront uncomfortable truths and, in doing so, construct a more nuanced and authentic understanding of ourselves.

It is within this very framework that the author situates Monica Sabolo's *La vie clandestine*. In this work, Sabolo embarks on a deeply personal investigation into the legacy of her enigmatic father, intertwining this paternal quest with the act of narrating her own life story. This premise gives rise to the text's central inquiries: To what extent does confronting the darker, hidden facets of one's reality ignite a quest for identity? Must one engage in deep introspection to face these truths, or is it preferable to simply adhere to socially prescribed roles? And, through this specific lens, how does Sabolo reconstruct the narrative of her life and depict the figure of her father?

To systematically address these questions, the text concludes by outlining its analytical roadmap. The study will first examine the concept of the "autobiographical pact" as established between Sabolo and her reader. It will then proceed to trace the significant markers and "traces" of Sabolo's life as presented in the narrative. Finally, the analysis will culminate in a focused exploration of the paternal image and the complex relationship the author maintains with it.

Keywords— Autobiography, Family, Parental Figures, Identity, Influence, Memory, Family Pact, Past, Father, Present, Quest For Identity, Family Relationships, Truth

SELECTED REFERENCES

- [1] LAJEUNE, P. (2010). *L'AUTOBIOGRAPHIE EN FRANCE* (2. éd). ARMAND COLIN.
- [2] *Poétique du roman* (3e édition) (avec Jouve, V.). (2010). A. Colin.
- [3] REUTER, Y. (2009). *L'analyse du récit* ([2e édition]). Numilog.



ردپای تصویر پدر مونیکا سابولو در خودزندگی نامه‌اش زندگی پنهانی*

میرل حجار**

چکیده— زندگی‌نامه یک روایت از حافظه است که فراتر از تصاویری ساده از مکان‌ها و رویدادهای گذشته می‌رود. این روایت همچنین شامل بوه‌ها، احساسات و عواطف مرتبط با افرادی است که بر وجود ما تأثیر گذاشته‌اند، مانند والدین و خواهران و برادران‌مان. این تجربیات حسی و عاطفی بر درک ما از خودمان و دیدگاه‌مان نسبت به جهان تأثیر می‌گذارد. شناسایی این نکته ضروری است که والدین ما، چه بیولوژیکی و چه سرپرستی، نقش اساسی در آموزش و رشد ما ایفا می‌کنند. آنها ما را راهنمایی می‌کنند، بر رفاه ما نظارت دارند و هویت ما و نحوه تعامل‌مان با محیط‌مان را شکل می‌دهند. حمایت آنها، چه جسمی و چه عاطفی، به ما این امکان را می‌دهد که گذشته‌مان را بررسی کنیم و در عین حال با حقیقت‌های گاهی ناخوشایند روبرو شویم و بدین ترتیب درک‌مان از خودمان را غنی‌تر کنیم. مونیکا سابولو این جستجوی هویتی را با تحقیق درباره ردپاهای یک پدر مرموز در حالی که زندگی‌اش را در زندگی پنهان ترسیم می‌کند، به تصویر می‌کشد. تا چه حد کشف جنبه‌های تاریک واقعیت ما این جستجو را تغذیه می‌کند؟ آیا باید با این حقیقت از طریق درون‌نگری مواجه شویم یا به نقش‌های تعیین شده تن دهیم؟ سابولو در روایت خود زندگی‌اش را بررسی می‌کند و رابطه پیچیده‌ای را که با پدرش دارد توصیف می‌کند. برای پاسخ به این مسئله، ابتدا پیمان زندگی‌نامه‌ای را بررسی خواهیم کرد، سپس ردپاهای زندگی‌اش را و در نهایت تصویر پدر و رابطه‌شان را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

کلمات کلیدی— زندگی‌نامه، خانواده، چهره‌های والدینی، هویت، تأثیر، حافظه، پیمان خانوادگی، گذشته، پدر، حال، جستجوی هویت، روابط خانوادگی، حقیقت.

I. INTRODUCTION

L'autobiographie est un témoignage de mémoire, mais il est crucial d'appréhender que la mémoire ne se cantonne pas à des représentations d'endroits et de faits antérieurs. Elle englobe également les odeurs, les sensations et les émotions associées aux personnes qui ont partagé notre vie : notre mère, notre père, nos frères et sœurs. Ces éléments sensoriels et affectifs façonnent notre perception de nous-mêmes et notre compréhension du monde qui nous entoure. Il est également crucial de reconnaître que nos parents, au-delà de ceux qui nous ont donné la vie, jouent un rôle fondamental dans notre éducation et notre développement. Ce sont ceux qui s'occupent de nous, nous orientent et protègent notre bien-être, qu'ils soient de sang ou adoptifs. Ce support parental, qu'il soit d'ordre physique ou émotionnel, influence non seulement notre identité, mais aussi notre mode d'interaction avec le monde. En agissant sur notre mémoire émotionnelle et nos repères internes, il nous donne l'opportunité d'examiner notre histoire tout en faisant face aux réalités parfois difficiles de notre vie. Dans *La vie clandestine*, Monica Sabolo illustre précisément cette recherche de sens à travers la mémoire familiale. Elle y mène une quête paternelle pour déchiffrer les traces d'un père énigmatique tout en revisitant son histoire personnelle.

Dans quelle mesure la découverte des facettes sombres de notre réalité incite-t-elle à une quête identitaire ? Faut-il se confronter à cette vérité à travers une introspection, ou se conformer aux rôles établis ? Comment dans cette perspective Sabolo retrace-t-elle sa vie et décrit-elle son père ?

Dans le but de répondre à cette problématique, nous étudierons premièrement le pacte, puis nous aborderons les traces de sa vie pour achever avec l'image paternelle et sa relation avec elle.

II. UN AVEU D'AUTHEENTICITE DANS LE PACTE DE *LA VIE CLANDESTINE*

La vie clandestine est un roman autobiographique qui reflète la mystérieuse vie de l'écrivaine, puisque la romancière Monica Sabolo s'est inspirée d'un fait divers et a fait de nombreuses recherches sans qu'elle ne sache qu'elle va raconter des mémoires qui lui sont propres.

Or, qui dit autobiographie dit pacte d'authenticité, qui est défini par Lejeune comme l'admission ou l'aveu des auteurs en tant qu'auto biographes repose sur leur propre demande. Ils doivent exprimer leur intention autobiographique, que ce soit dans le titre, la prière d'insérer, la dédicace, le préambule, une note conclusive ou des interviews lors de la publication. Cette déclaration est essentielle ; sans elle, nous ne pouvons pas considérer un texte comme une autobiographie. Il n'est pas nécessaire de chercher à prouver une vérité personnelle dans des œuvres de fiction si l'auteur lui-même ne l'affirme pas (Lejeune, 2010, 21). En effet cet aveu est admis par Sabolo dans plusieurs passages et il apparaît dès le titre et dans l'incipit.

II.I. UNE PREMIERE DECLARATION DANS LE TITRE

Le titre du roman joue un rôle essentiel dans la transmission du message de l'auteur au lecteur. En effet, la pertinence du titre dans la relation entre le lecteur et le texte est incontestable. Souvent, c'est en se basant sur le titre que l'on décide de lire ou non un roman, car certains titres attirent l'attention tandis que d'autres peuvent en dissuader. Le titre choisi par l'auteur, *La vie clandestine*, est à la fois accrocheur et provocateur, annonçant dès le départ une facette secrète de la vie de l'écrivaine. Le terme « vie » nous

oriente vers le parcours autobiographique de Sabolo, tandis que « clandestine » évoque les zones oubliées et secrètes de sa mémoire.

De plus, le titre d'une œuvre remplit plusieurs fonctions clés. D'une part, sa fonction descriptive fait référence au genre autobiographique. *La vie clandestine* est un titre rhématique qui renvoie à une forme précise du texte, ancrée dans un trait autobiographique général.

D'autre part, le titre possède une fonction connotative, tant sur le plan politique que générique. Les connotations du titre révèlent des dimensions secrètes et génériques. La vie souvent symbolisée par l'anck ou croix ansée, porte une connotation riche. Selon Jean CHEVALIER, l'anck est un symbole de vie et d'immortalité, souvent associé à la capacité des dieux et des rois à détenir la vie. Ce symbole prend également une autre signification lorsqu'il est tenu au milieu du front, illustrant l'initiation aux mystères et l'obligation du secret. (Chevalier & Gheerbrant, 2021, 55)

Ainsi, la notion de secret, synonyme de « clandestine », est liée à un privilège du pouvoir, un trésor protégé par des gardiens, et source d'angoisse tant pour celui qui le détient que pour ceux qui le craignent.

Enfin, la fonction déductive du titre réside dans son obscurité et sa valeur symbolique, qui incitent le lecteur à explorer le contenu et les secrets que Sabolo garde dans un silence lourd. Ce titre pousse ainsi le lecteur à plonger dans le roman pour découvrir la vie de l'écrivaine et les secrets liés à son passé et à ses engagements politiques, particulièrement ceux de l'extrême gauche.

Outre la première déclaration présente dans le titre, un autre indice nous est procuré par Sabolo à travers le pacte autobiographique dans lequel se confondent les trois instances.

II.II. UN PACTE SOUSSIGNE DANS L'INCIPIT (JE SOUSSIGNEE MONICA SABOLO)

Il est essentiel de définir la notion de narrateur, c'est-à-dire l'entité fictive qui raconte l'histoire. Le statut du narrateur dépend de sa relation à l'histoire : est-il un personnage présent dans le récit ou se situe-t-il à un niveau narratif supérieur, racontant les événements sans y participer directement ? Dans le cas présent, le narrateur est homodiégétique, car il est un personnage de l'histoire qu'il narre. Si ce narrateur est également le héros de son récit, il est qualifié d'autodiégétique, comme en témoigne ses souvenirs d'enfance, illustré par l'exemple suivant :

Enfant, j'avais assisté à un spectacle de fauconnerie, quelque part en Auvergne, près d'un château... (Sabolo, 2022, 23)

La narratrice de *La vie clandestine* raconte non seulement sa propre histoire mais également celle d'une famille¹. Elle évoque un événement marquant des années 80, où des jeunes ont assassiné un père pour des raisons idéologiques. L'identité de l'écrivaine est donc liée à celle du personnage principal, renforçant le lien entre les deux :

Ce fut aussi simple que cela. Dans les années 80, un groupe de jeunes gens assassinent un père de famille pour des raisons idéologiques. C'était un bon sujet. J'allais écrire un truc facile et spectaculaire, rien n'était plus éloigné de moi que cette histoire-là. Je le croyais vraiment. Je ne savais pas encore que les années Action directe étaient

¹ Celle de Georges Besse

faites de ce qui me constitue : le secret, le silence et l’écho de la violence. (Sabolo, 2022, 19)

La narratrice joue plusieurs rôles, notamment celui de raconter sa propre histoire et d’organiser la narration de manière chronologique, ce qui est fondamental pour les autobiographies. En ce qui concerne les techniques narratives, elle utilise différentes méthodes de représentation, telles que la distance et la focalisation. Analyser la distance consiste à évaluer la précision des informations fournies. Le narrateur de *La vie clandestine* privilégie une distance qui permet une évocation rapide des événements, tels que la narration de son engagement dans la recherche des sociétés secrètes et plus précisément le groupe d’« Action directe»² et la narration de la vie de ses fondateurs, ainsi que l’évocation de leurs crimes comme celui de l’assassinat de George Besse³. Quant au point de vue narratif, il est interne, car le récit est autobiographique et la narratrice est au centre de l’intrigue. Elle nous décrit ses sensations lors d’un appel d’une étudiante, révélant ainsi ses émotions et ses réflexions sur son père. La narration à la première personne indique que le texte est écrit du point de vue interne, où le narrateur est également le personnage. Cette approche permet de plonger dans les sentiments et les pensées.

Ainsi, la narration à la première personne, nous informe, qu’il s’agit d’une œuvre écrite au point de vue interne, avec un narrateur -personnage, et qu’en est-il donc si c’est une autobiographie, donc auteur-narrateur-personnage.

Le point de vue interne est utilisé en littérature pour permettre au narrateur de rapporter les événements du récit à travers la conscience de l’un des personnages. Les sentiments, pensées et ressentis de ce personnage pourront donc être rapportés, en plus de ses faits et gestes.

Bref, nous avons vu jusqu’à présent le contrat de lecture : le pacte autobiographique à travers l’étude du titre et de ses fonctions (la référence au genre autobiographique), et à travers la triple identité narrative (auteur-narrateur-personnage) ci présente dans l’incipit. Nous passerons directement à l’étude de la représentation des traces de la vie de Sabolo.

III. LES EMPREINTES ET LES TRACE DE LA VIE

L’autobiographie comme art introspectif nécessite des efforts afin d’émerger les souvenir en mot, ainsi :

Écrire son autobiographie répond tout d’abord à des aspirations personnelles. Rappeler ses souvenirs, c’est contempler un miroir qui reflète les images de notre jeunesse et des événements passés. Elles remontent lentement à la surface, émergent, deviennent si vivantes et palpables qu’elles nous submergent parfois d’émotions – ces émotions qui étaient enfouies tout au fond de notre mémoire, que l’on avait atténuées, voire oubliées avec le temps qui passe. Quel plaisir de les retrouver et de redonner vie à son passé, son enfance, aux moments marquants ou privilégiés, aux moments de joie, de bonheur, aux événements auxquels on a assisté, participé peut-être. (Écrire ses mémoires, 2014, 24)

²Action directe (AD) est un groupe terroriste communiste, issu de la lutte anti-franquiste et du mouvement autonome

³ Georges Besse, né le 25 décembre 1927 à Clermont-Ferrand et mort assassiné le 17 novembre 1986 à Paris, est un chef d’entreprise français. Il a dirigé plusieurs grandes entreprises françaises contrôlées par l’État. Son assassinat est le fait de l’organisation terroriste d’extrême gauche Action directe.

En effet, l'autobiographie n'est pas seulement un récit personnel, mais aussi un récit de vie qui tente de retracer le parcours de l'auteure-narratrice tout au long de sa vie avec son père et tout en suivant l'ordre chronologique des événements évoqués, ainsi, tout en les décrivant dans leur cadre spatial réel.

III.I. LES EMPREINTES DES SOUVENIRS

L'autobiographe s'intéresse à des moments forts de sa vie en évoquant ses premiers souvenirs liés à sa naissance, ses parents, l'école, la lecture et l'écriture, tout en prenant en compte ses relations avec le monde des adultes. Les premiers souvenirs d'enfance sont essentiels, et il est difficile pour l'auteur de rédiger son récit sans aborder cette période. Les autobiographies cherchent souvent à explorer les zones obscures de leur âme, et la quête des origines est un motif récurrent. Dans le cas de Sabolo, cette quête commence avec une photographie d'elle enfant, ce qui réveille des souvenirs, notamment celui d'une conversation avec une étudiante qui lui demande si Yves S. est son père

Un événement marquant pousse l'auteure-narratrice à écrire son autobiographie : c'est la découverte de son certificat de naissance à l'âge de quinze ans. Ce moment décrit dans une partie intitulée "Le crime", est lié à des souvenirs d'enfance qui s'étendent sur plusieurs pages. Comme le mentionne Jean-Yves Tadié dans son ouvrage *Le sens de la mémoire* que la plupart des souvenirs d'enfance ne remontent pas au-delà de l'âge de trois ans (Tadié & Tadié, 1999, p.297), ce qui est illustré par l'incapacité de Sabolo à se souvenir de son enfance à Genève. Elle évoque des images de photographies, mais ces souvenirs restent flous et éloignés.

Cette incapacité à se rappeler précisément le passé récent met en évidence l'effet de l'amnésie infantile, un concept défini par Sigmund Freud qui modèlerait nos souvenirs et pourrait expliquer pourquoi les écrivains autobiographiques évoquent fréquemment leur jeunesse avec une grande intensité émotionnelle.

L'amnésie infantile, selon Sigmund Freud, influence nos souvenirs et pourrait expliquer pourquoi les autobiographes traitent souvent de leurs souvenirs d'enfance avec tant d'émotion. Sabolo se souvient de Milan lieu où elle a passé son enfance, de l'appartement où elle a vécu jusqu'à l'âge de trois ans, et de son statut d'enfant illégitime, un fait confirmé par le manque de reconnaissance de son père.

La révélation de son origine mystérieuse par sa mère marque un tournant dans sa vie, la mère ayant rencontré le père biologique dans un contexte qui aurait pu être scandaleux à l'époque. Le retour de sa mère chez ses parents alors qu'elle était enceinte de six mois engendre un mélange de honte et de bonheur, un contraste poignant dans une société catholique. La rencontre entre ses grands-parents et les parents d'Alessandro F. souligne l'importance de l'honneur familial, tandis que la réaction des grands-parents face à cette situation montre l'humiliation ressentie.

Trois ans après sa naissance, Yves S. entre dans la vie de Sabolo en épousant sa mère et lui offrant une nouvelle identité en tant que fille biologique. Cela marque le début de sa vie clandestine à Genève, où elle s'exprime en français. La relation entre l'enfant et les adultes est au cœur de son récit, et elle présente une relation complexe avec ses grands-parents, marquée par une distance initiale due à la situation d'humiliation, mais qui évolue vers une connexion protectrice.

Monica évoque aussi sa relation avec ses parents, où l'amour pour son père est mis en évidence, bien qu'il y ait des conflits. Les souvenirs de son adolescence sont marqués par des voyages, des moments de

troubles, des amours et des choix d’études. Les voyages, influencés par le travail de son père diplomate, sont des moments d’évasion. Son adolescence est également marquée par le divorce de ses parents, un événement qui bouleverse sa vie.

Les souvenirs de ses premières expériences amoureuses, ainsi que ses relations avec ses camarades, sont des éléments clés de son parcours. Son choix de faire des études en relations internationales reflète une quête identitaire, tout en témoignant de l’influence de son père.

Nous avons vu précédemment comment Sabolo a suivi une chronologie narrative en nous évoquant ses souvenirs, nous explorons par la suite les lieux qui jalonnent son récit.

III.II. LES TRACES DES LIEUX DE MEMOIRE

L’étude de l’espace romanesque pose un débat emblématique entre les théoriciens du roman vu que « l’analyse de l’espace, (...) est habituellement exclue de la narratologie. En tant qu’élément du contenu (c’est-à-dire de l’histoire). L’espace n’a, à priori, pas sa place dans une étude de forme. C’est aux théoriciens de la signification qu’il revient de l’étudier » (*Poétique du roman*, 2010, 42)

Ainsi, l’étude de l’espace d’« un point de vue poéticien » revient à « examiner les techniques et les enjeux de la description » (Ibid., 51).

En effet, la vie clandestine est un roman autobiographique puisqu’il relate la vie et les souvenirs de Sabolo ; il nous présente des descriptions des espaces réels. Ces espaces seront étudiés par « leur connotation et leurs valeurs symboliques qui renvoient en effet au contenu » (Ibid, 42). De même, ces espaces peuvent être étudiés selon leur nature c’est-à-dire s’ils sont des espaces ouverts ou clos.

En plus, selon Reuter, « l’espace construit par le récit peut s’analyser à travers quelques axes fondamentaux » (Reuter, 2009) c’est-à-dire l’étudier selon les catégories convoquées, leurs nombres, les modes de construction des lieux et son importance fonctionnelle.

Ainsi, le roman présente tout d’abord des lieux divers existants dans la réalité et sur la carte politique mondiale et qui sont les deux lieux de mémoire de Sabolo.

III.II.I. L’ITALIE

L’Italie est décrite à travers la ville de Milan et à travers l’état anarchique qui y régnait.

a) *L’Italie des mafias*

L’Italie est le pays natal de Monica et de sa mère « Ma mère est italienne, ses parents y habitaient, mais il n’y avait aucun lien tangible avec mon père » (Sabolo, 2022, 42).

Cependant, l’Italie que décrit Sabolo, est différente de celle de nos jours, puisqu’à l’époque elle était ravagée par les révoltes anarchistes « Au même moment, dans le pays, la révolte gronde , (Sabolo, 2022, 69), l’Italie était en pleine grève populaire « Des grèves essaient dans des centaines d’usines, où les travailleurs se révoltent contre l’autoritarisme et les inégalités salariales qui règnent dans une industrie en pleine explosion, au sein d’une société qui change à toute vitesse » (Sabolo, 2022, 69).

Outre ce désarroi social, l’Italie est décrite comme un pays religieux et conservateur, où il est inacceptable d’avoir une double vie « Alors que mes grands-parents tentent par tous les moyens de la

raisonner (...) dans une Italie catholique où le divorce est encore interdit, ma mère vit l'année la plus heureuse de son existence » (Sabolo, 2022, 69).

Ainsi, l'Italie symbolise dans l'autobiographie de Monica Sabolo un lieu d'origine et de liens maternels, mais également un environnement social conflictuel et oppressif. Elle est liée à l'histoire de la famille (ses grands-parents, sa mère) et à une mémoire collective marquée par des luttes et du conservatisme. Elle représente une mémoire ambivalente : d'une part, la douceur des racines familiales ; de l'autre, un pays secoué par la brutalité politique et les tabous religieux qui imprègnent l'enfance dépeinte.

b) La ville de Milan

La ville de Milan c'est la ville où Monica a vécu ses 3 premières années « Je me souviens de Milan, de l'appartement où j'ai vécu jusqu'à l'âge de trois ans, entre 1971 et 1974 » (Sabolo, 2022, p. 42). La ville de Milan est l'environnement maternel de Monica, puisque ses grands-parents vivaient à Milan « Au printemps 1971, ma mère enceinte de six mois retourne vivre chez ses parents. Elle entre, avec sa valise, dans la cabine de l'ascenseur grillagé qui monte vers l'appartement milanais de mon enfance ». (Sabolo, 2022, p. 77)

Cependant, le Milan de cette époque était totalement différent puisqu' « À Milan, le 3 mars 1972, les Brigades rouges réalisent leur premier enlèvement » (Sabolo, 2022, p. 42); en plus, il est ravagé par les révoltes et la violence « À Milan l'air est électrique, la violence partout, dans les rues, les usines, où s'élèvent la fumée et les cris ». (Sabolo, 2022, p. 63).

Milan représente ici un espace de souvenirs personnels et sensoriels : le logement, l'ascenseur, l'enfance. Cependant, c'est également le cadre d'une époque historique caractérisée par la violence politique. Pour Monica, la ville représente à la fois un refuge familial et le décor perturbant de ses premières années, positionnant Milan comme un lieu essentiel dans la construction de son identité et de ses souvenirs d'enfance.

À l'opposé, la Suisse, notamment Genève, représente la continuité de son histoire personnelle et familiale après Milan. Tandis que Milan évoque les souvenirs d'enfance et les premières perceptions sensorielles, Genève se transforme en un environnement de vie plus organisé, procurant à la fois aisance matérielle et points de repère, tout en introduisant une complexité supplémentaire dans l'élaboration de son identité.

III.II.II. LA SUISSE

La Suisse est représentée dans le roman par la ville de Genève, le lieu où Monica a vécu le reste de sa vie « Je suis désormais la fille d'Yves S., je vis à Genève, en Suisse, je m'exprime en français » (Sabolo, 2022, p. 79) la ville de Genève est décrite comme une ville surpeuplée « Quand je descends d'un train, à la gare de Cornavin, à Genève, je suis assaillie par le parfum de la pierre » (Sabolo, 2022, p. 196). Genève est représentée par l'appartement familial, cet appartement semble luxueux, moderne et confortable « Je ne me rappelle pas mon enfance à Genève, en particulier les années passées, entre 1974 et 1977, dans cet appartement moderne, confortable, tapissé de moquette et meublé dans un style typique des années 70, au 8ème étage, sur l'avenue des Crêts-de-Champel » (Sabolo, 2022, p. 29). Cet appartement semble bien précieusement décoré par de pièce d'art « Dans l'appartement de la vieille

ville, à Genève, les plus belles pièces de la collection d’art précolombien d’Yves S. sont posées sur des socles, abritées par des vitres » (Sabolo, 2022, p. 170).

Finalement, dans son autobiographie, Genève symbolise le carrefour et l’élaboration d’une nouvelle identité : c’est là qu’elle devient francophone et qu’elle vit sous la supervision d’Yves S. C’est un lieu d’intégration sociale et culturelle, tout autant qu’un espace de souvenirs éparpillés : l’appartement moderne et les œuvres d’art constituent un cadre stable mais sans personnalité, qui se distingue par rapport à la mémoire plus intense de Milan. Ainsi, la Suisse représente le souvenir de la métamorphose, du bien-être matériel et du passage d’une langue à l’autre, tout en témoignant également d’un certain effacement de la mémoire d’enfance.

En guise de conclusion, nous avons développé l’espace du roman à travers l’étude des lieux géographiques réels qui ont marqué la vie de Monica (l’Italie et la Suisse).

Après avoir étudié le contrat de lecture, le temps et les lieux dans ce qui précède, on abordera finalement les personnages et surtout les figures paternelles.

IV. UN PORTRAIT PATERNEL AMBIGU ET PLEIN DE MYSTERES

Une fois l’étude des lieux qui façonnent l’univers de Monica – l’Italie à Milan et la Suisse à Genève – terminée, il est pertinent de se pencher sur les personnages essentiels présents dans son autobiographie. Les deux figures paternelles occupent une position centrale parmi eux. L’un est le géniteur, lié à l’Italie et à la parenté biologique (Alessandro.F) ; l’autre est Yves S., le partenaire de sa mère qui l’éduque en Suisse et lui offre un nouveau cadre de vie. L’étude de ces deux personnages offre l’opportunité de saisir non seulement la constitution identitaire de Monica, mais également le mécanisme de sa mémoire personnelle.

IV. I LE PERE BIOLOGIQUE : UNE PRESENCE A LA FOIS FONDAMENTALE ET ABSENTE

Le père biologique de Monica n’apparaît jamais véritablement dans le texte comme un acteur du quotidien. Sa présence est diffuse, fragmentaire, filtrée par le récit de la mère ou par quelques souvenirs des premières années passées à Milan. Il n’est jamais représenté dans des scènes concrètes ; il n’a ni voix ni gestes propres, et l’auteur ne livre aucune description physique susceptible de lui donner un visage. Il ne possède pas non plus de lieu narratif qui lui soit attribué, en dehors de l’Italie qui, dans le récit, tient lieu à la fois de pays natal de la mère et de décor des débuts de Monica. Cette discrétion confère au père biologique un statut presque abstrait : il est moins un personnage qu’un repère lointain, un point fixe autour duquel se construisent les autres éléments de l’histoire. À ce titre, il incarne l’idée d’une filiation interrompue, d’un lien biologique qui n’a jamais pu se traduire en présence affective ou éducative.

Cette figure paternelle est surtout mobilisée comme support narratif pour évoquer l’Italie des années 1970 – un pays traversé par les révoltes ouvrières, les grèves et un catholicisme encore très conservateur. À travers l’évocation de ce père absent, Monica reconstitue ses racines italiennes et replace son enfance dans un contexte historique et social agité. Le père devient ainsi un vecteur de mémoire collective autant qu’un élément de l’histoire familiale, comme nous le montre l’exemple suivant :

Je me souviens du jour où ma mère m'a dit que mon père n'était pas mon père.[...] J'ai vingt-sept ans. Plus de dix ans se sont écoulés depuis l'épisode du certificat de naissance italien, depuis que j'ai vu inscrite en lettres noires, tapées à la machine, la mention « di padre ignoto », que j'ai interprétée comme « de père ignoble », avant de comprendre ce que cela signifiait. Et de ne plus y penser. Jamais, pas une seule fois.[...] J'ai l'impression de plonger dans un lac, une eau claire et froide. Sa voix me parvient, lointaine, on dirait qu'elle me parle depuis la rive, penchée au-dessus de la surface[...]. Ils rejoignent un endroit inconnu en moi, où tout est déjà là. Elle ne m'apprend rien. Elle ouvre simplement une porte, en glissant une clé à l'intérieur de mon cœur (Sabolo, 2022, 61).

Mais du point de vue de la mémoire intime, ce père reste un souvenir lacunaire : il est absent des scènes quotidiennes, ne suscite aucune sensation concrète, n'a pas laissé d'objets, de paroles ou de gestes à se remémorer. Il fonctionne donc comme une mémoire de l'absence, comme une silhouette vide qui dessine par contraste la figure maternelle et, plus tard, celle d'Yves S. Ce vide n'est pas anodin : il constitue un « trou » autour duquel l'autobiographie s'organise, un espace de silence qui oblige l'autrice à construire son récit de soi en périphérie de cette absence paternelle. C'est précisément cette béance qui donne sa force au texte : en racontant ce qui manque, Sabolo éclaire la manière dont elle s'est forgée dans l'entre-deux des filiations et des pays, entre deux présents et deux pays.

IV.II. YVES S. : FIGURE D'AUTORITE ET DE TRANSFORMATION

À l'inverse du père biologique, Yves S. occupe une place abondante et presque structurante dans l'autobiographie. Son nom est cité avec une initiale et une majuscule, ce qui lui confère une présence officielle, un statut d'instance reconnue et de repère social. La formule employée par Monica – « Je suis désormais la fille d'Yves S., je vis à Genève, en Suisse, je m'exprime en français » (p. 79) – marque un basculement clair : l'adverbe « désormais » signale un moment de rupture identitaire. À partir de là, la filiation biologique cède la place à une filiation sociale et culturelle. Monica se définit désormais par rapport à celui qui l'élève, et non plus par rapport à celui qui l'a engendrée.

Dans le récit, Yves S. n'est pas décrit tant par des gestes, des paroles ou des traits de caractère que par l'espace qu'il impose autour de lui. L'appartement moderne et confortable de Genève, décoré de pièces d'art précolombien (p. 170), devient le symbole d'un univers stable et prestigieux, mais aussi codifié et impersonnel. Les longs passages consacrés aux moquettes, aux vitrines, aux pièces d'art constituent un portrait indirect d'Yves S. : on ne le voit pas agir, mais on voit l'empreinte de son goût, de sa fortune, de son statut sur l'environnement dans lequel grandit Monica. Dans l'autobiographie, Yves S. incarne la paternité de substitution et la transformation de Monica. C'est grâce à lui qu'elle change de pays, de langue et de milieu, qu'elle devient francophone et qu'elle est introduite à un certain confort matériel et à une culture bourgeoise. Il est la figure qui organise et stabilise son environnement après les années italiennes marquées par l'instabilité et la révolte. Cependant, cette paternité est construite sur un mode essentiellement matériel : Monica insiste sur l'appartement, les objets, les collections d'art, davantage que sur des gestes d'affection, des dialogues ou des souvenirs intimes. Sa mémoire de cette période est basée sur une mémoire sensitive ce qui la rend plus concrète mais plus impersonnelle. Elle retient grâce à sa mémoire visuelle les textures des moquettes et la

transparence des vitrines protégeant les objets, lorsque sa mémoire olfactive lui permet de distinguer l’odeur de la pierre à la gare de Cornavin, mais non des moments de tendresse ou de complicité avec Yves S.

Ce contraste suggère que cette filiation d’adoption est vécue simultanément comme un ancrage et comme une distance affective. Yves S. est bien la figure de l’intégration et du statut, mais il reste en même temps une figure d’autorité distante sa présence est davantage ressentie dans l’aménagement du cadre de vie que dans l’expérience intime du lien parental. Par ce biais, Sabolo met en relief la mémoire sensitive d’Yves S puisqu’elle est une mémoire d’objets et de lieux plus qu’une mémoire de gestes et de paroles, ce qui éclaire la manière dont l’auteur construit son récit de soi : entre filiation et adoption, entre matérialité et affect, entre intégration et effacement.

IV.III. DEUX PERES, DEUX POLES IDENTITAIRES

Les deux figures paternelles, bien que distinctes, ne prennent tout leur sens que lorsqu’elles sont envisagées l’une par rapport à l’autre, comme dans un miroir. Leur fonction ne se limite pas à la simple juxtaposition ; elles se répondent et se définissent mutuellement par le contraste qu’elles offrent. Cette dynamique met en évidence les influences opposées qui façonnent l’identité de Monica.

D’un côté, le père biologique est intimement lié à l’Italie, à la langue maternelle et à l’idée d’absence. Il incarne un passé familial et culturel que Monica peine à rejoindre pleinement. Ce pays, marqué par des révoltes et des interdits religieux, est une toile de mémoire lacunaire, faite d’échos et de fragments. La figure de ce père est construite comme un manque fondamental : bien qu’il existe en tant que concept, il n’est pas présent dans sa vie quotidienne. Il offre un nom, évoque une histoire, mais ne fournit pas la présence nécessaire pour établir un lien tangible. Cette absence crée une distance émotionnelle qui affecte profondément la perception qu’a Monica de ses racines.

À l’opposé, Yves S. est associé à la Suisse, à la langue française, et à une stabilité matérielle. Il représente le présent et la transformation de Monica, car c’est grâce à lui qu’elle change de pays, de langue et de milieu social. Toutefois, cette stabilité est teintée d’une forme d’institutionnalisation du lien. Yves S. apparaît moins comme un père au sens affectif du terme et davantage comme une figure d’autorité, un organisateur d’espace et de statut. Là où le père biologique incarne l’absence, Yves S. symbolise la présence, mais d’une manière plus institutionnelle que familiale, ce qui peut parfois donner l’impression d’un lien moins chaleureux et plus fonctionnel.

Ainsi, Sabolo construit son autobiographie en se plaçant entre ces deux pôles contradictoires. D’une part, il y a une filiation d’origine, profondément enracinée dans l’Italie et dans une mémoire trouée, marquée par l’absence. D’autre part, se trouve une filiation d’adoption, inscrite dans la réalité suisse, caractérisée par une mémoire saturée d’images matérielles et d’objets concrets. Chaque filiation est associée à un espace géographique distinct — Milan d’un côté et Genève de l’autre — ainsi qu’à une époque différente : les premières années de vie par rapport à une enfance prolongée. De plus, chaque expérience est liée à une langue spécifique : l’italien pour l’une, le français pour l’autre. Chacune de ces filiations imprime sa marque sur la mémoire de Monica ; l’une représente une mémoire de l’absence, presque abstraite, tandis que l’autre évoque une mémoire d’intégration, tangible mais impersonnelle.

Cette tension entre les deux figures paternelles illustre et matérialise une tension plus large entre deux identités. D’un côté, on trouve l’identité d’origine, qui est intimement liée à la famille et à la culture

italiennes ; de l'autre, l'identité d'adoption, qui s'inscrit dans la société suisse et ses normes. Cette dualité soulève des questions sur la mémoire familiale par rapport à la mémoire sociale, ainsi que sur l'appartenance italienne face à l'appartenance suisse. En mettant en scène ces deux figures comme des repères opposés mais complémentaires, Sabolo éclaire la quête d'identité qui traverse l'ensemble de son texte.

Monica ne se définit pas uniquement par l'un ou par l'autre de ces pères, mais plutôt par l'espace qu'elle occupe entre eux, dans cet entre-deux où se construit son récit autobiographique. Cette position intermédiaire devient un terrain fertile pour l'élaboration de son identité, soulignant ainsi la complexité de son parcours et l'interaction dynamique entre ses différentes influences culturelles et affectives.

V. CONCLUSION

En conclusion, *La vie clandestine* de Monica Sabolo se révèle être une exploration profonde et nuancée de l'identité à travers le prisme de la mémoire et des relations familiales. En tissant un récit autobiographique riche en émotions et en réflexions, où Monica Sabolo explore la complexité de sa vie à travers des faits réels et des recherches personnelles. Le titre du livre évoque des éléments secrets et oubliés de sa mémoire, établissant une connexion immédiate avec le lecteur et soulignant l'authenticité du récit. Dès l'incipit, le narrateur partage son histoire personnelle, liant son identité à des événements marquants, ce qui permet au lecteur de s'immerger dans ses souvenirs d'enfance.

Les souvenirs narrés reflètent les traces laissées par son passé, avec des thèmes centraux tels que la recherche de ses origines et les révélations sur sa famille. Les descriptions de lieux comme Milan et Genève enrichissent le récit, offrant un contexte géographique et émotionnel qui met en lumière les tensions sociales et dynamiques familiales qui l'entourent.

Au cœur de l'œuvre se trouve la relation complexe entre Monica, sa mère et Yves S. Chaque personnage joue un rôle clé dans la quête identitaire de Monica. Elle est en constante recherche de son père et de son propre sens, naviguant à travers des identités multiples, influencée par l'amour et les conflits familiaux.

Ainsi, *La vie clandestine* ne se limite pas à l'histoire d'une lignée, mais devient un miroir de nos propres parcours de vie, une invitation à embrasser notre histoire et à cultiver le courage d'explorer les ombres pour mieux comprendre qui nous sommes.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A. (2021). *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Nouvelle édition). Robert Laffont.
- [2] MAZARS, Marianne. *Écrire ses mémoires : Guide pratique de l'autobiographie* (Deuxième édition) (avec Mazars, M.). (2014). Eyrolles.
- [3] LAJEUNE, P. (2010). *L'AUTOBIOGRAPHIE EN FRANCE* (2. éd). ARMAND COLIN.
- [4] *Poétique du roman* (3e édition) (avec Jouve, V.). (2010). A. Colin.
- [5] REUTER, Y. (2009). *L'analyse du récit* ([2e édition]). Numilog.
- [6] SABOLO, M. (2022). *La vie clandestine*. Editions Gallimard.
- [7] TADIE, J.-Y., & TADIE, M. (1999). *Le sens de la mémoire*. Gallimard.



Étude De La Lisibilité De Quelques Expressions Figées Coraniques Dans Les Traductions Françaises De Hamidullah Et De Kazimirski *

Nosrat HEJAZI **  / Masoomeh ABBASI*** 

Résumé— La traduction de la langue révélée du *Noble Coran* a toujours été une préoccupation pour de nombreux traducteurs et érudits. L'une des principales difficultés réside dans le traitement des expressions figées qui apparaissent dans le *Noble Coran* sous diverses formes (collocation, proverbes, dictons, sentences, idiomes, et etc). Cette étude propose d'analyser la traduction de certains éléments figés collocationnels à travers une comparaison entre les versions françaises de Hamidullah et Kazimirski, en se centrant sur l'intelligibilité et la lisibilité de ces expressions, et en s'appuyant sur la théorie matricielle définitoire d'Amr Helmy Ibrahim. Quant à la traduction des expressions figées de l'arabe vers le français, l'on pourrait se demander quelles traductions seraient susceptibles d'être épinglée par une haute lisibilité ? Les résultats de cette recherche montrent que sur le plan culturel les traductions communicationnelles de Hamidullah se révèlent plus lisibles et plus réussies que les traductions littérales de Kazimirski et que les traductions littérales, bien qu'utiles dans un cadre analytique, échouent parfois à restituer la richesse sémantique et l'intelligibilité du message coranique condensées dans ces constructions.

Mots-clés— Traduction Française, Lisibilité, Expression Figée Coranique, Analyse Matricielle Définitoire, Hamidullah, Kazimirski

* **Date de réception** : 2025/08/27

Date d'approbation : 2025/12/18

** Maître de conférences au département de français de l'Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran (auteur correspondant). E-mail : Nos_hej@modares.ac.ir

*** Titulaire d'un master en traduction française de l'Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran. E-mail: Masoomehabbasi22@gmail.com



Readability of Selected Qur'anic Fixed Expressions in the French Translations of Hamidullah and Kazimirski*

Nosrat HEJAZI **  / Masoomeh ABBASI*** 

Extended abstract_ The translation of the Noble Qur'an into French involves persistent challenges, particularly in rendering fixed expressions that carry semantic density, cultural memory, and spiritual resonance. This study offers a comparative analysis of such expressions in two major French translations—those of Muhammad Hamidullah and Albin de Kazimirski—using Amr Helmy Ibrahim's Definitional Matrix Analysis (DMA) to evaluate readability and translational strategies.

DMA provides the methodological framework, revealing the polysemic richness of religious terms through systematic comparison with near-synonyms across analytical axes such as category, function, structure, and opposition. Applied to Qur'anic fixed expressions, it enables a multidimensional evaluation of readability, moving beyond the literal versus free translation binary to examine the interplay of lexical fidelity, stylistic continuity, and pragmatic intelligibility.

Readability is conceptualized in two dimensions: linguistic readability—encompassing lexical clarity, syntactic coherence, and discursive fluidity—and cultural readability, which concerns the text's capacity to convey its symbolic and pragmatic scope to readers from diverse cultural backgrounds. Evaluating readability requires attention to overall verse coherence and emotional impact, not merely isolated expressions.

The analysis reveals a structural tension between lexical fidelity and pragmatic readability. Kazimirski demonstrates high lexical fidelity, preserving the density and fixity of Qur'anic constructions through direct equivalents, but his philological orientation results in an archaic, sometimes heavy style that dilutes stylistic compactness and weakens exhortative force. Hamidullah, by contrast, favors paraphrase and reformulation, ensuring immediate intelligibility through a sober, fluid, and modern style that preserves sacred rhythm and achieves superior cultural readability, though at the cost of partially diluting lexical density.

These findings demonstrate that Qur'anic translation cannot be assessed unidimensionally. Lexical fidelity supports linguistic readability but may hinder cultural reception, while communicative strategies enhance pragmatic intelligibility but compromise lexical fixity. DMA makes this tension visible and provides a systematic framework for interpretation, revealing that translation is a hermeneutic act

* **Received:** 2025/08/27

Accepted: 2025/12/18

** Assistant professor of French Language Department at Tarbiat Modares University (TMU), Tehran, Iran, (Corresponding author), E-mail : nos_hej@modares.ac.ir

*** M.A. of French Translation Studies of Tarbiat Modares University (TMU), Tehran, Iran. E-mail : Masoomehabbasi22@gmail.com

engaging lexical, stylistic, and cultural dimensions simultaneously. Neither strategy alone suffices: literal translation illuminates structure, communicative translation illuminates function, and both are necessary to approach the complexity of the revealed text. The challenge lies in articulating these orientations to preserve source text richness while ensuring intelligibility for francophone readers.

The study confirms that Hamidullah prioritizes cultural and pragmatic readability, while Kazimirski remains committed to lexical fidelity, reflecting two distinct conceptions of Qur'anic translation. Although limited to a restricted corpus, this research opens avenues for studying other fixed construction types and integrating digital tools for broader empirical validation. Ultimately, translating Qur'anic fixed expressions requires negotiating the tension between lexical fidelity and cultural readability, recognizing translation as both a linguistic exercise and a hermeneutic intervention that engages the reader's spiritual horizon.

Keywords— Definitional Matrix Analysis (DMA), French translations, Fixed Qur'anic Expressions, Kazimirski, Hamidullah, Readability.

SELECTED REFERENCES

- [1] ABDEL MAKSOUUD, Mennat-Allah. *The Translation of Fixed Expressions in the Qur'an*. University of Damietta, 2019. Doctoral thesis.
- [2] ALDAHESH, Ali Yunis. *The (Un)Translatability of Qur'anic Idiomatic Phrasal Verbs: A Contrastive Linguistic Study*. Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9780429025747>.
- [3] ARRAME, Amal. "The Translation of Idiomatic Expressions by Idiomatic Equivalents." *Journal of Language and Translation*, vol. 1, no. 1, 2021.
- [4] HASSAN, B. B., & MENACERE, K., "Demystifying Phraseology: Implications for Translating Qur'anic Phraseological Units." *Advances in Language and Literary Studies*, vol. 10, no. 1, 2019, pp. 28–37. <https://doi.org/10.7575/aiac.all.v.10n.1p.28>.
- [5] IBRAHIM, Amr Helmy. *The Form of a Language Theory Focused on Support Terms*. University of Franche-Comté, 1996.
- [6] MEJRI, Salah. "Absolute or Relative Fixity: The Notion of Degree of Fixity." *Linx*, no. 53, 2005, pp. 183–196.
- [7] SAAD ALI, Mohammed. "The Translation of Fixed Expressions: Language and Culture." *Traduire*, no. 235, 2016. <https://doi.org/10.4000/traduire.865>.
- [8] SORIN, Noëlle. "From Linguistic Readability to Semantic Readability." *Revue québécoise de linguistique*, vol. 25, no. 1, 1996.



خوانش‌پذیری ترجمه فرانسوی چند عبارت خاص قرآنی در ترجمه‌های حمیدالله و کازیمیرسکی*

نصرت حجازی** / معصومه عباسی***

چکیده — ترجمه زبان و حیانی قرآن کریم همواره دغدغه بسیاری از مترجمان و علمای اسلامی بوده است. یکی از این مشکلات، ترجمه عبارات ثابت (اصطلاحات خاص قرآنی) است که در قرآن کریم به اشکال مختلف (باهم‌آیی‌ها، ضرب‌المثل‌ها، جملات، کلمات قصار، اصطلاحات و غیره) ظاهر می‌شوند. بنابراین، این مطالعه تلاش خواهد کرد ترجمه عناصر باهم‌گذاری شده ثابت که از متن قرآنی استخراج شده است را با تکیه بر نظریه ماتریس تعریفی عمر حلمی ابراهیم در دو ترجمه از عربی به فرانسه (کازیمیرسکی و حمیدالله) و بر اساس خوانش‌پذیری این ترجمه‌ها تجزیه و تحلیل کند. اما در مورد ترجمه عبارات خاص قرآنی این پرسش مطرح می‌شود که از میان این دو ترجمه کدامیک از خوانش‌پذیری بالاتری برخوردارند؟ فرضیه محتمل این است که در سطح زبانشناختی، ترجمه‌های تحت‌اللفظی و در سطح فرهنگی، ترجمه‌های ارتباطی خوانش‌پذیری بیشتری داشته باشند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که از نظر فرهنگی، ترجمه‌های ارتباطی (حمیدالله) نسبت به ترجمه‌های تحت‌اللفظی (کازیمیرسکی) موفق‌تر و از خوانش‌پذیری بالاتری برخوردارند. ترجمه‌های تحت‌اللفظی، اگرچه در چارچوب تحلیلی مفید هستند، اما اغلب در انتقال غنای معنایی و قابل فهم بودن پیام قرآنی موجود در عبارات ثابت ناموفق می‌باشند.

کلمات کلیدی — ترجمه فرانسه، خوانش‌پذیری، عبارات خاص قرآنی، نظریه ماتریس تعریفی، حمیدالله، کازیمیرسکی

I. INTRODUCTION

Dans la même perspective, le *Noble Coran*, contient des phrases et des formulations dont le sens traduction du *Noble Coran* vers d'autres langues a toujours été une préoccupation majeure pour les traducteurs et les érudits islamiques. Cette tâche nécessite une compréhension approfondie et un décodage précis à trois niveaux : structurel, de contenu et textuel. Or, de nombreuses traductions existantes manquent de précision et de fidélité, ce qui compromet la transmission authentique des significations des versets coraniques. Il est crucial de réaliser une analyse rigoureuse pour identifier et surmonter les défis de traduction. Comme l'a judicieusement souligné Magdi Adli Ahmed Ali (2020 : 31), « la traduction parfaite du *Coran* étant impossible _ parce qu'il s'agit d'une révélation divine et non pas une écriture issue de la réflexion humaine _ les traducteurs ne font qu'une traduction de son exégèse». peut être ambigu, même pour les locuteurs natifs. Cette complexité renforce l'idée que le *Noble Coran* authentique ne peut aucunement exister que dans la langue arabe. La traduction du *Coran* doit donc aller au-delà des mots pour transmettre les significations, les messages et les contenus notionnels et émotionnels. Ce qui réclame qu'un traducteur coranique ait une connaissance approfondie des exégèses du *Coran* et une maîtrise de la langue arabe pour saisir correctement les expressions figées, définies comme des syntagmes dont les éléments ne peuvent être dissociés. Ces expressions posent des défis supplémentaires en raison de leur polylexicalité, opacité sémantique, et blocage des propriétés transformationnelles.

Ces expressions présentent plusieurs caractéristiques : elles sont syntaxiquement rigides, leurs éléments ne peuvent être actualisés et il est impossible de remplacer un élément par un synonyme ou d'insérer des éléments supplémentaires. Les expressions figées peuvent être transcodées par équivalence, comme les proverbes, mais lorsqu'elles n'ont pas de correspondance dans une autre langue, leur traduction risque de banaliser leur caractère métaphorique. En plus des aspects linguistiques et structurels, le traducteur doit également prendre en compte les dimensions culturelles pour restituer fidèlement les syntagmes figés, les collocations et les expressions intégrant des proverbes et des interprétations.

Les expressions figées coraniques, en raison de leurs connotations sémantiques et socio-culturelles spécifiques, nécessitent des stratégies de traduction innovantes afin d'en améliorer la lisibilité et la compréhension. Hassan & Menacere (2019)¹, Aldahesh (2017)², Abdelmaksoud (2019)³ soulignent que la maîtrise des combinaisons linguistiques est essentielle pour la compréhension et la traduction fidèle des unités linguistico-culturelles. Les expressions figées, qu'elles soient grammaticales ou conceptuelles, présentent une constance de sens qui complique leur traduction. Selon Gaston Gross (1996 : 15)

Les expressions figées sont des blocs irréguliers qui résistent à l'analyse syntaxique traditionnelle. Leur traduction peut parfois s'appuyer sur un équivalent idiomatique

¹ "The mastery of linguistic combinations is crucial for achieving cultural equivalence, especially when dealing with idiomatic expressions." (Hassan & Menacere, 2019, p. 2)

² "Idioms are deeply embedded in the linguistic and cultural fabric of a language, and their accurate translation depends on mastering the interplay of linguistic combinations." (Aldahesh, 2017, p. 4)

³ « La compréhension des expressions idiomatiques repose sur la maîtrise des combinaisons linguistiques propres à chaque culture. » (Abdelmaksoud, 2019, p. 47)

dans la langue cible, mais les différences grammaticales exigent souvent des ajustements internes .

De ce fait, la traduction des expressions figées est particulièrement complexe lorsqu'elle implique des langues et des systèmes linguistiques très éloignés, surtout si ces systèmes sont chargés d'implicites sociaux et culturels différents. Le niveau de figement peut varier en fonction des particularités de chaque langue, bien que ce phénomène soit considéré comme universel (Mejri, 2005 : 15). Cette complexité s'accroît lorsqu'il s'agit de traduire des textes religieux révélés, comme *Le Noble Coran*, qui contient des expressions figées datant de plus de 1400 ans.

La présente recherche se propose d'examiner la lisibilité des traductions françaises de quelques expressions figées coraniques, en tenant compte à la fois des résistances linguistico-culturelles et des spécificités sémantiques et socio-culturelles propres à ces unités. En ce qui concerne la sélection de ces expressions, nous avons effectué un échantillonnage ciblé portant sur une dizaine de constructions figées, repérées de manière aléatoire au cours de notre lecture du texte arabe du Noble Coran. Si l'existence d'autres constructions figées dans le Coran est indéniable, les contraintes propres à notre étude nous ont conduites à restreindre notre analyse à un nombre limité d'exemples. Ceux-ci ont été choisis selon les six critères de figement établis par Salah Mejri (2017), que nous examinerons en détail dans la section suivante. À cet égard, deux traductions représentatives sont mises en parallèle : celle de Muhammad Hamidullah, caractérisée par une approche sourcière et littérale, et celle de Kazimirski, marquée par une orientation cibliste et communicative.

Dans cette perspective, la problématique peut être formulée de la manière suivante : quelle traduction parvient le mieux à assurer la lisibilité et l'intelligibilité des expressions figées coraniques ? L'hypothèse est que, sur le plan linguistique, les traductions littérales permettent de mieux restituer la structure de l'original, tandis que sur le plan culturel, les traductions communicationnelles offrent une lisibilité accrue en facilitant l'accès aux significations implicites.

Le cadre théorique mobilisé dans cette étude est la théorie matricielle définitoire, couramment utilisée pour l'analyse des expressions figées. Cette théorie considère les expressions figées comme des unités polylexicales complexes, porteuses d'un sens global irréductible à la somme de leurs constituants. Traduire une telle expression suppose donc de rechercher, dans la langue cible, une équivalence capable de restituer ce sens global. Avant d'aborder en détail les aspects théoriques de ce modèle, il paraît néanmoins pertinent de présenter un état des lieux des recherches antérieures et des travaux connexes qui s'inscrivent dans cette perspective.

II. ANTECEDENT DE LA RECHERCHE

Parmi les premiers chercheurs à soulever la question des expressions figées figurent Karim Hosame-Din (1985), Gaston Gross (1996), Salah Mejri (2012). Les recherches de Mohamed Saad Ali (2016), Mennat-Allah Abdelmaksoud (2018) et Amal Arrame (2020) apparaissent comme particulièrement importantes.

L'approche culturelle du figement, selon Mejri (1997), met l'accent sur le fait que le figement est un processus universel impliquant des mécanismes linguistiques communs, mais il donne lieu à des

séquences figées spécifiques dans chaque langue. Les parcours et les transferts de domaines, ainsi que les sélections sémiqes, diffèrent donc d'une langue à l'autre.

Mejri distingue à cet égard trois définitions complémentaires à première vue, mais distinctes : a) la collocation est une co-occurrence conventionnelle résultant d'une forte contrainte sémantique et qui décrit les assemblages lexicaux habituels. La collocation représente donc un type spécifique de séquence figée en cours de stabilisation ; b) le figement créant un continuum entre séquences libres et séquences contraintes ; et finalement c) la phraséologie qui est l'ensemble des unités complexes du lexique présentant des degrés variables de figement et construites dans des contextes spécifiques et caractéristiques d'un type de discours. Alors la phraséologie s'inscrit dans le cadre de la terminologie utilisée en Europe de l'Est. Dans son article intitulé « Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement » (2005), Mejri développe l'idée que le figement n'est pas un phénomène binaire (figé vs. non figé), mais plutôt gradué, avec des degrés de figement. Il propose une typologie fondée sur plusieurs critères linguistiques qui permettent de situer une expression sur un continuum de figement. D'abord, la « stabilité formelle » témoigne d'une conservation rigoureuse de la structure morphosyntaxique sans variation notable, assurant ainsi l'intégrité formelle de la séquence. Ensuite, l'« opacité sémantique » se manifeste par un effacement ou une « non-compositionnalité du sens » des éléments constitutifs, conférant à l'ensemble une signification spécifique et non déductible. La « fréquentialité », quant à elle, désigne la haute occurrence de ces unités dans les corpus, reflétant leur normalisation et leur reconnaissance dans la langue. Par ailleurs, la « fonctionnalité pragmatique » souligne l'investissement des unités figées dans des rôles discursifs ou interactionnels précis, tels que les formules ritualisées ou les tours de langage conventionnels. Le « marquage stylistique » indique la présence d'une coloration expressive ou stylistique particulière, souvent liée à un registre donné ou à un effet rhétorique spécifique. Enfin, le critère « métalinguistique » se rapporte à la conscience et à la reconnaissance sociale par les locuteurs de ces séquences comme des entités figées, souvent matérialisées par une citation explicite ou un usage mis en exergue. Il y distingue six critères de figement que nous tenons en considération lors de traitement des versets coraniques.

Dans *La traduction des expressions idiomatiques par équivalent idiomatique*, Arrame (2020 : 110) souligne « Le figement présente souvent un problème majeur en traduction et trouver un équivalent figé l'est aussi ». Leur usage, intentionnel et porteur de sens, exige dans la langue cible un effort créatif pour préserver leur valeur idiomatique. S'appuyant sur le dictionnaire *Al-Mouhit* de Firouzabadi, elle définit les différentes formes de figement et met en lumière les contraintes propres à la traduction en arabe, où la simple maîtrise linguistique ne suffit pas : il faut aussi intégrer les dimensions culturelles, émotionnelles et stylistiques.

Arrame distingue trois types de combinaisons : libres (flexibles), figées (stables et non modifiables) et intermédiaires (collocations), ces dernières posant des problèmes particuliers en raison de contraintes linguistiques spécifiques. Elle insiste sur le fait que le degré de figement est un facteur déterminant dans le choix des stratégies traductives.

En conclusion, elle plaide pour une approche systématique et collaborative entre traducteurs et linguistes afin de réduire les pertes sémantiques et propose la création de bases de données recensant les équivalences interlinguistiques,

Dans « La traduction des expressions figées : langue et culture » (2016), Mohamed Saad Ali examine les défis liés à la traduction d'expressions figées, qui sont souvent profondément ancrées dans des contextes culturels et sociaux spécifiques. Il souligne que la traduction entre des langues aux systèmes linguistiques divergents complique ce processus, notamment pour des textes religieux où les nuances culturelles sont cruciales. Saad Ali analyse les traductions françaises de certaines expressions figées du *Noble Coran* réalisées par deux traducteurs ayant publié en 2008 : Jean Grosjean, un traducteur non-musulman, et Mohammed Chiadmi, un traducteur musulman.

L'auteur propose une approche en trois étapes pour la traduction des expressions figées : d'abord, comprendre la sémantique et la structure de l'expression en arabe ; ensuite, rechercher un équivalent pertinent en français ; enfin, en l'absence d'équivalent direct, choisir entre une traduction littérale avec explication ou une version explicative intégrée. Tout en s'alignant sur l'opinion Ibrahim (1999), Saad Ali conclut que malgré les différences linguistiques, il est possible de trouver des équivalents qui préservent le sens et l'effet des expressions figées, nécessitant une connaissance approfondie des deux langues et de leurs contextes culturels. Il met en avant la supériorité des traductions de Chiadmi, soulignant l'importance d'une maîtrise de la langue source pour une traduction authentique, surtout pour des textes sacrés comme *Le Noble Coran*. Il insiste sur la nécessité d'une approche respectueuse qui transmette non seulement les termes littéraires, mais aussi les valeurs spirituelles sous-jacentes.

Pareillement, dans « La traduction des expressions figées » (2019), Abdelmaksoud souligne que la traduction des expressions figées représente un défi significatif pour les traducteurs, bien qu'elle soit réalisable. Il se concentre sur l'analyse des stratégies de traduction d'expressions figées de l'arabe vers le français, en utilisant un cadre linguistique et traductologique solide.

En choisissant deux locutions verbales emblématiques, « حتى تضع الحرب اوزارها » et « حتى يلج الجمل في سم الخياط », Abdelmaksoud examine cinq traductions françaises réalisées entre 1979 et 2011 par des traducteurs variés tels que Grosjean, Chouraqui, Berque, Chiadmi et Chabel. Pour structurer son analyse, il s'appuie sur les critères de figement de proposé par Gaston Gross (1996), qui incluent des éléments comme la non-prédication et la métaphorisation. L'auteur fait également référence à l'analyse matricielle définitoire d'Amr Ibrahim (2015), qui permet de comparer les traductions de manière systématique. En conclusion, Abdelmaksoud propose deux stratégies principales pour la traduction d'expressions figées :

1. La traduction littérale, qui est souvent utilisée dans les traductions du texte coranique. Il mentionne que la translittération peut être appliquée lorsque l'expression source a une équivalence culturelle dans la langue cible.
2. La traduction par changement lexical, où le traducteur reformule l'expression source pour transmettre le sens global, bien que cela puisse entraîner une perte de l'image essentielle de l'expression originale.

Bien qu'Abdelmaksoud offre des résultats intéressants, son étude est limitée à deux locutions susmentionnées, ce qui ne permet pas une exploration exhaustive de la richesse des expressions figées dans le *Noble Coran*.

Quant à la recherche de Badr Hassan et Menacere (2019), les auteurs se penchent sur les unités phraséologiques du *Coran* et les défis qu'elles posent pour la traduction. En analysant cinq traductions anglaises du texte coranique, ils mettent en évidence la tendance fréquente à recourir à une traduction littérale, au détriment de la fluidité et de la fidélité du texte cible. Ils soulignent que cette approche peut entraîner des rendus approximatifs et rigidifier le langage traduit, limitant ainsi l'accès aux nuances sémantiques et culturelles propres aux unités phraséologiques.

Les chercheurs insistent sur la nécessité d'une approche plus nuancée, combinant fidélité au texte source et fluidité stylistique dans la langue cible. Leur étude propose ainsi une base méthodologique pour guider les traducteurs dans la restitution des expressions figées coraniques, en prenant en compte à la fois leurs caractéristiques lexicales et leur charge culturelle. Les résultats de leur recherche confirment l'importance d'une analyse systématique et informée des unités phraséologiques afin d'améliorer la qualité et l'intelligibilité des traductions.

Finalement Aldahesh (2017) dans *The (Un)Translatability of Qur'anic Idiomatic Phrasal Verbs: A Contrastive Linguistic Study* explore la problématique de l'intraduisibilité des verbes à particules idiomatiques coraniques (QIPVs) en anglais. À travers l'analyse de dix traductions anglaises influentes du *Coran*, il identifie des stratégies de traduction variées, telles que la déviation sémantique, la surtraduction, la sous-traduction et la mauvaise interprétation des implicatures conversationnelles. Il plaide pour une évaluation des équivalents traduits selon leur proximité avec le sens dénotatif et connotatif, tel que défini par les travaux exégétiques et lexicographiques autoritaires. Cette recherche est particulièrement pertinente pour la traductologie coranique, car elle offre un cadre méthodologique rigoureux pour l'analyse des QIPVs et propose des recommandations pratiques pour les traducteurs, visant à améliorer la fidélité et la fluidité des traductions tout en respectant les spécificités linguistiques et culturelles du texte sacré.

Après avoir présenté ces études non-exhaustives certes, mais qui ont marqué leur influence, nous passerons rapidement en revue le cadre théorique qui soutiendra les bases de nos analyses dans les rubriques suivantes.

III. CADRE THÉORIQUE

L'« analyse matricielle définitoire » sur laquelle nos analyses seront appuyées, est un modèle de description et de comparaison des langues, ainsi qu'un outil d'aide à la traduction notamment pour la traduction des expressions figées. Cette méthode se concentre sur les relations d'équivalence et les modifications subies par les constituants des énoncés impliqués. Elle combine les principes transformationnels harissiens (1976), le « lexique-grammaire » de Maurice Gross, et « les classes d'objet » de Gaston Gross.

Cette approche reformule un énoncé source en un énoncé analytique redondant et explicatif, créant ainsi une matrice qui définit les termes de l'énoncé. Ibrahim Helmy souligne que ces matrices analytiques définissent des énoncés en langue naturelle, en utilisant des enchaînements grammaticaux offrant une certaine flexibilité d'unités linguistiques élémentaires.

Chaque matrice décrit deux parcours corrélés : le parcours grammatical, qui synthétise des formes primitives, et le parcours interprétatif, qui attribue des valeurs aux opérations grammaticales. Bien que

les redondances dans les matrices ne transmettent pas d'information significative selon la théorie de l'information, elles permettent une meilleure organisation et compréhension des relations entre les formes réduites et leurs sources. Cette matrice joue donc un double rôle : d'une part, elle détermine les modifications et les relations acceptables ou non ; d'autre part, elle sert de repère absolu pour mesurer toute variation, qu'il s'agisse de la modification, de l'insertion ou de l'effacement d'un constituant.

Par exemple, un terme comme « démocratie » pourrait se décliner en des axes analytiques suivants. Le terme appartient à la catégorie des régimes politiques, où les agents de l'action politique sont les citoyens. Le mode d'exercice du pouvoir est direct ou représentatif et dont les principes fondamentaux sont liberté, égalité et participation. Les institutions associées à ce terme sont les élections, le parlement et la constitution. À cet égard, ce terme s'oppose à la dictature ou à la monarchie absolue

La définition classique est linéaire (Système politique, forme de gouvernement dans lequel la souveraineté émane du peuple), tandis que l'AMD décompose les traits définitoires en dimensions multiples, organisées selon des critères conceptuels.

Quant à l'analyse d'un terme comme « *taqwa* », l'analyse matricielle la décortique par axes analytiques différentes. Par exemple, lorsqu'il apparaît dans un texte, ce terme est classifiable dans la catégorie des concepts spirituels et plus précisément de l'éthique islamique.

Le domaine de référence relève souvent de la relation de l'homme à Dieu. Le sens nucléaire est la protection et la mise à l'abri et l'on peut l'interpréter comme une crainte révérencielle et vigilance morale face à Dieu. *Taqwa* se manifeste par la piété, l'évitement du péché et le respect des prescriptions divines. Le terme se différencie donc de *khawf* (= خوف peur simple), de *wara'* (= وعو scrupule moral), et de *birr* (= بر bonté)

L'AMD (Analyse Matricielle Définitoire) rend donc visible la richesse polysémique et contextuelle d'un terme religieux et permet de comparer systématiquement avec ses quasi-synonymes. Que ce soit pour un terme ou un énoncé la logique reste toujours la même. Il s'agit d'identifier des axes d'analyse (catégorie, fonction, structure, opposition, etc.), puis de remplir ces axes par des traits distinctifs, afin d'extraire lors de l'interprétation les analyses sémantiques correspondantes.

IV. DISCUSSION

Avant de nous lancer dans l'analyse de la lisibilité des expressions figées coraniques dans les deux traductions choisies, il paraît nécessaire de proposer notre définition de la lisibilité que nous proposons d'articuler en deux dimensions : 1. la lisibilité des traductions au niveau linguistique ; 2. la lisibilité des traductions au niveau culturel.

1. *La lisibilité des traductions au niveau linguistique*

La lisibilité linguistique concerne la facilité avec laquelle un texte peut être compris et assimilé par un public spécifique. Elle dépend de la complexité du vocabulaire, de la longueur des phrases, de la structure syntaxique et de la cohérence du discours. Un texte lisible est clair, facile à suivre et agréable à lire. Il est essentiel de considérer la lisibilité pour rendre les écrits accessibles à un large public.

Sorin, souligne que

La lisibilité d'un texte dépend de plusieurs facteurs : la complexité lexicale, la structure syntaxique, la longueur des phrases et la cohérence globale du discours. Elle conditionne la facilité de compréhension pour un public donné. (Sorin, 1996, 22)

2. La lisibilité des traductions au niveau culturel

La lisibilité culturelle désigne la faculté d'un texte ou d'un moyen de communication à être saisi et interprété par des personnes issues de diverses cultures. Cela nécessite de considérer les écarts linguistiques, les conventions sociales, les symboles visuels et les valeurs culturelles qui peuvent influencer la réception d'un message.

Pour assurer une bonne lisibilité culturelle, il est essentiel d'utiliser un langage clair et simple, d'éviter les références culturelles spécifiques qui pourraient être mal comprises, et de respecter la conception visuelle avec des éléments universellement compréhensibles. Adapter le contenu pour le rendre pertinent pour différents publics culturels est également important. Il est important de souligner que l'évaluation de la lisibilité doit être réalisée à l'échelle du verset dans son intégralité, en prenant en compte la fluidité et de la cohérence globale, et non pas uniquement de la simple traduction des expressions figées.

En confrontant les choix réalisés par deux traducteurs, nous pourrions mettre en évidence l'influence des stratégies mises en œuvre sur la clarté, la précision et l'impact émotionnel du texte traduit en fonction de ces deux niveaux de lisibilité linguistique et culturelle. Le premier exemple de l'expression figée est tiré du verset 10 de la sourate *Al-Qalam* :

«وَلَا تُطِيعُ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ» (قلم: ١٠)

La traduction proposée par Hamidullah :

“Et n’obéis à aucun grand usurpateur méprisable”.

Et voici pour la traduction de Kazimirski :

“Mais toi, n’écoute pas celui qui jure à tout propos et qui est méprisable”⁴.

Selon les exégèses existantes, l'interprétation de ce verset contenant une construction figée peut se rendre ainsi : « N’obéis à aucun individu méprisable qui jure souvent mensongèrement ».

La construction « حَلَّافٍ مَهِينٍ » constitue une unité figée à haute densité sémantique et pragmatique, répondant pleinement aux critères de figement définis par Mejri et s’inscrivant dans la logique matricielle d’Amr Helmy Ibrahim. Elle fonctionne comme un marqueur axiologique dans le discours coranique, articulant jugement moral, exclusion sociale et orientation comportementale.

Dans ce verset, Allah met en garde contre les personnes qui font de faux serments et qui sont méprisables. Il est recommandé de ne pas suivre aveuglément ces individus et de rester sur le droit chemin. L’expression figée « حَلَّافٍ مَهِينٍ » en arabe est composée de deux mots :

⁴ Et il fournit sous forme d’une note : « un faiseur de serments qui jongle avec le vrai et le faux ».

1. « حَلَّافٍ » nom masculin singulier signifiant « faiseur de serments » ou « jureur », dérivé du verbe *حلف* qui signifie « jurer » ou « faire un serment ».
2. « مَهِينٍ » : adjectif masculin singulier qui signifie «déhonorant» ou «avilissant».

Ces deux termes, lorsqu'ils sont réunis, constituent une locution figée fréquemment employée pour désigner une promesse ou un serment perçu comme déshonorants ou humiliants. Cette expression est couramment utilisée pour manifester une désapprobation ou une critique à l'égard d'un serment ou d'une promesse considérée comme inappropriés ou dégradants. Ainsi, le terme « حَلَّافٍ مَهِينٍ » décrit un individu méprisable qui s'engage dans des serments mensongers ou abusifs. En arabe, cette construction fonctionne comme un superlatif emphatique, accentuant la gravité du comportement décrit.

Dans ce verset coranique, l'expression figée « حَلَّافٍ مَهِينٍ » désigne littéralement « celui qui jure beaucoup, de façon répétitive, et qui est méprisable ». Elle se caractérise par une structure impérative figée, brève et rythmée, à forte charge axiologique. La traduction de Hamidullah « Et n'obéis à aucun grand usurpateur méprisable » _ conserve la concision mais déforme le sens : en substituant « usurpateur » à « jureur », elle introduit une connotation politique et juridique absente du texte source. En revanche, la traduction de Kazimirski _ « Mais toi, n'écoute pas celui qui jure à tout propos et qui est méprisable » _ rend avec plus de justesse le sens littéral de *ḥallāf*, en restituant l'idée de serments répétés. Elle est donc plus fidèle sémantiquement et théologiquement, même si elle perd un peu de la concision et de l'effet percutant de la formule arabe, en optant pour une construction explicative plus longue. On peut ainsi conclure que, du point de vue de l'analyse matricielle définitoire que Hamidullah privilégie la lisibilité au prix de la fidélité, tandis que Kazimirski restitue mieux le sens et l'axiologie, mais au détriment du rythme.

« فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُّوا فِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ » (هود: ١٠٦)

La traduction de Hamidullah nous permet de lire “*Ceux qui seront damnés dans le feu où ils auront des soupirs et des sanglots*”.

Celle de Kazimirski nous laisse saisir : “*Les réprouvés précipités dans le feu y pousseront des soupirs et des sanglots*”.

Il s'agit des malheureux qui en raison de leur mécréance et de la corruption de leurs œuvres, entreront dans le Feu. Ils pousseront des cris et gémiront tellement que les flammes du Feu seront encore plus brûlantes. Ce verset dépeint donc l'état des pécheurs en enfer, où l'expression « زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ » est traduite par « soupirs, gémissements et cris de tourment de l'enfer ». Dans ce verset, la construction figée associe les termes *zafīr* et *shahīq*, formant un binôme parallèle qui exprime les halètements et cris intenses de souffrance des damnés en enfer.

La traduction de Hamidullah _ « Ceux qui seront damnés dans le feu où ils auront des soupirs et des sanglots » restitue la phrase avec fluidité et lisibilité, conservant la structure simple et le binôme, mais elle atténue l'intensité originale : « soupirs » et « sanglots » traduisent la douleur de manière plus humaine et moins effrayante que l'original, et la musicalité du parallélisme est amoindrie. Elle conserve

toutefois la fonction pragmatique du texte, à savoir la mise en garde et la description de la punition, bien que le registre dramatique soit plus doux.

La traduction de Kazimirski _ « Les réprouvés précipités dans le feu y pousseront des soupirs et des sanglots » _ rend fidèlement le sens des termes arabes et le parallélisme, tout en introduisant une nuance d'action avec le verbe « précipiter » ; ce qui confère à la phrase un ton légèrement plus narratif et moins concis. La charge axiologique et théologique est mieux préservée : la souffrance et le châtement des damnés restent clairs et intenses, mais le rythme de la phrase, bien que fidèle au binôme, est moins percutant. Ainsi, Hamidullah privilégie la lisibilité et la fluidité au prix d'une atténuation stylistique et expressive, tandis que Kazimirski restitue davantage le sens, le parallélisme et la force dramatique du texte arabe, mais au prix d'une phrase plus longue et légèrement plus lourde. Les deux traductions restent efficaces, mais chacune reflète un compromis différent entre fidélité sémantique et lisibilité en français.

وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُوبِ (ذاريات: ٧)

Dans les traductions françaises, Hamidullah propose : “*Par le ciel aux voies parfaitement tracées !*” ; tandis que Kazimirski traduit : “*J'en jure par le ciel traversé de raies.*”

Les exégèses et traductions convergent sur le sens général : Les rayons tracent des routes dans le ciel pour la marche des étoiles.

L'analyse comparative de la traduction du syntagme coranique ذَاتِ الْحُبُوبِ (adh-Dhāriyāt : 7) met en évidence deux approches traductologiques distinctes.

Chez Hamidullah, l'option retenue (« *Par le ciel aux voies parfaitement tracées !* ») relève d'une stratégie de rationalisation qui privilégie la lisibilité immédiate au détriment de la polysémie et de l'ambiguïté poétique du texte source. Le choix du terme « *voies* » ainsi que l'adjectif « *parfaitement tracées* » soulignent une volonté de transmettre l'idée d'organisation et d'ordre cosmique, mais en neutralisant la charge métaphorique et la dimension imaginaire que comporte l'arabe الْحُبُوبِ. La traduction s'inscrit donc dans une logique de fidélité dénotative et d'intelligibilité discursive, mais elle amoindrit la densité stylistique du verset.

À l'inverse, Kazimirski (« *J'en jure par le ciel aux étoiles disposées avec ordre* ») opte pour une stratégie d'explicitation et d'ornementation stylistique. En introduisant le terme *étoiles*, absent de l'original, il opère une lecture interprétative qui réduit la polyvalence sémantique du terme *hubuk*. Toutefois, ce choix confère au texte cible une dimension visuelle et esthétique susceptible de mieux restituer l'effet poétique et imaginaire du texte source. La fidélité est ici moins littérale et plus herméneutique, cherchant à faire résonner le charme cosmologique de l'énoncé coranique.

Ceci dit, nous remarquons d'une part notamment chez Hamidullah, une démarche qui privilégie la clarté explicative et la précision lexicale, d'autre part, chez Kazimirski, une approche qui cherche à sublimer l'image et à renforcer la charge esthétique. Autrement dit, la lisibilité linguistique est bien assurée chez Hamidullah comme chez Kazimirski, mais selon deux modalités : rationalisation pour le premier, explicitation imagée pour le second. En revanche, la lisibilité culturelle révèle une tension : Hamidullah la neutralise, Kazimirski la déplace en l'adaptant à un imaginaire européen.

يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا (طور: ٩)

La traduction française de Hamidullah propose : “*Le jour où le ciel sera agité d’un tourbillonnement*”.

Et celle de Kazimirski rend :

“*Au jour ou [sic] où le ciel flottera ondulation réelle*”.

Selon les exégèses, cette expression fait référence au jour du jugement, lorsque le ciel sera secoué violemment.

Selon *Larousse*, le terme « tourbillonnement » employé par Hamidullah renvoie à « un mouvement en tourbillon, tourner », tandis que le terme arabe *تَمُورٌ... مَوْرًا* véhicule l’idée d’un mouvement violent, oscillatoire et chaotique, associé dans le contexte coranique à l’instabilité cosmique du Jour du Jugement. Lexicalement, Hamidullah en traduisant par « *agité d’un tourbillonnement* » opte pour une équivalence descriptive claire, immédiatement intelligible pour un lecteur francophone. La lisibilité linguistique est donc élevée. Cependant, cette rationalisation réduit la portée culturelle : le mot *tourbillonnement* évoque un phénomène météorologique naturel, ce qui neutralise la charge eschatologique et cosmologique de l’original.

Sur le plan lexical, le choix de Kazimirski (« *flottera ondulation réelle* ») est problématique : la juxtaposition maladroite (*ondulation réelle*) rend la phrase opaque en français. La lisibilité linguistique est donc faible. Sur le plan culturel, il transpose l’image du mouvement céleste vers un champ maritime (*flotter, ondulation*), ce qui dévie du cadre symbolique arabe où le ciel est perçu comme une structure cosmique instable et non comme une surface aquatique.

Au niveau pragmatique_ c’est-à-dire en termes d’effet sur le lecteur et la dimension herméneutique_ Hamidullah parvient à transmettre un message clair et intelligible : le ciel bougera violemment. L’effet sur le lecteur est donc cognitif (compréhension immédiate), mais non affectif : la peur et l’ébranlement existentiel que véhicule l’arabe sont fortement atténués. Kazimirski, en choisissant une formulation obscure, risque de produire sur le lecteur un effet de confusion. Au lieu de renforcer l’impact dramatique, sa traduction adoucit la scène (ciel qui « flotte » au lieu de « s’agite »), ce qui détourne l’intention eschatologique du texte original. Ceci dit, la traduction de Hamidullah incarne une stratégie de rationalisation linguistique : elle privilégie la clarté et l’intelligibilité, mais au détriment de la densité symbolique et culturelle du texte coranique.

La traduction de Kazimirski, en revanche, illustre une tentative d’enrichissement stylistique, mais elle aboutit à une double fragilité : une lisibilité linguistique compromise et une lisibilité culturelle déplacée. Ceci nous amène à constater que, dans la traduction des constructions figées coraniques, le traducteur se trouve confronté à une tension insoluble : soit garantir la lisibilité linguistique en simplifiant et en neutralisant l’imaginaire, soit tenter de préserver l’effet culturel et poétique, mais au risque d’opacité et d’infidélité au symbolisme originel.

هَمَّازٌ مَشَاءٌ بِنَمِيمٍ (قلم: ١١)

La traduction française de Hamidullah propose :

“*Grand diffamateur, grand colporteur de médisance*”.

Et la traduction de Kazimirski fournit :

“*N’écoute pas de calomniateur, qui va médire des autres*”.

Au Niveau lexical, le choix de termes (: diffamateur, colporteur de médisance) est très fort chez Hamidullah ; ce assure une lisibilité linguistique élevée et immédiatement intelligible pour le lecteur.

La lisibilité culturelle est aussi élevée ; car cette traduction rend la charge morale et sociale implicite de la critique arabe, mais sans explicitation contextuelle.

Chez Kazimirski, la traduction adopte une tournure explicative : « *n’écoute pas de calomniateur...* », qui apporte une lisibilité linguistique correcte, mais plus longue et moins percutante. Toutefois, la lisibilité culturelle n’est pas évidente, car la traduction transforme la description d’un personnage en conseil direct au lecteur, ce qui modifie le registre et la force morale originale.

Au niveau stylistique, la version originale de l’expression figée est enrichie par le rythme et répétition (هَمَّازٍ مَشَاءٍ بِنَمِيمٍ) créent un effet emphatique et sonore.

La traduction de Hamidullah garde le style concis et percutant, proche de l’effet arabe et garantit la lisibilité linguistique. La lisibilité culturelle est également maintenue, car l’effet de menace morale est rendu, mais l’image du personnage errant est moins perceptible.

Chez Kazimirski, le style narratif perd la concision et l’effet sonore ; ce qui assure une lisibilité linguistique correcte, mais moins frappante. La lisibilité culturelle de l’expression figée est partiellement transposée ; car le lecteur reçoit un avertissement pratique plutôt qu’une description emphatique du médisant.

Au niveau pragmatique aussi la traduction de Hamidullah crée une impression immédiate de gravité et de danger moral ; alors que Kazimirski privilégie une instruction ou un conseil au lecteur, réduisant l’effet de menace.

Finalement, au niveau axiologique, dans la traduction de Hamidullah, l’image du « *mashā* » (*errant*) est moins perceptible, mais l’effet moral reste intact. Chez Kazimirski, avec cette explicitation et adaptation au lecteur francophone, nous avons un style descriptif transformé en injonction. Ce qui réduit la lisibilité linguistique et fait perdre l’effet emphatique et sonore de l’original.

Ainsi, d’un point de vue linguistique, sémantique, culturel et selon ses explications, on peut conclure que pour ce verset et cette expression figée, la traduction de Kazimirski est particulièrement réussie et offre une meilleure lisibilité par rapport à celle de Hamidullah.

يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (فجر: ٢٧-٢٨)

La traduction de Hamidullah rend : “*Ô toi, âme apaisée, retourne vers ton Seigneur, satisfaite et agréée*”.

Et la version de Kazimirski donne :

“*Et quant à toi, ô âme du fidèle ! Rassurée sur ton sort, retourne auprès de Dieu, satisfaite de la récompense, et agréable à Dieu*”.

Selon les exégèses coraniques, ces deux versets de la sourate *Al-Fajr* font référence au moment de la mort de l'homme et soulignent l'importance du retour de l'âme vers son Créateur dans un état de satisfaction et d'acceptation. Ils encouragent l'âme à se tourner vers Dieu avec confiance et gratitude, en cherchant Son agrément et Sa satisfaction ; ce qui renforce le concept de soumission et de contentement envers la volonté divine.

Au niveau lexical, la traduction de Hamidullah, aboutit à une restitution directe des termes : *âme apaisée, retourne vers ton Seigneur, satisfaite et agréée*. Elle est excellente, le vocabulaire est simple et immédiat et donc la lisibilité linguistique est optimale. La lisibilité culturelle est correcte mais minimaliste : l'intimité spirituelle et la relation affective avec Dieu sont préservées, mais l'expressivité supplémentaire de l'âme servile ou fidèle est atténuée. Chez Kazimirski, le lexique est plus étendu : *âme du fidèle, rassurée sur ton sort, satisfaite de la récompense, agréable à Dieu*. D'où, une bonne lisibilité linguistique, mais légèrement plus lourde et complexe, nécessitant un effort interprétatif du lecteur. La lisibilité culturelle chez lui, est alors renforcée par l'introduction de notions supplémentaires (*fidèle, récompense*), ce qui explicite le contexte religieux, mais en partie interprétatif par rapport au texte source.

Au niveau stylistique _ c'est-à-dire la force des images, musicalité et le caractère poétique_ chez Hamidullah le style demeure sobre, concis et harmonieux et surtout il respecte la concision arabe. Celui de Kazimirski s'avère plus développé et ornementé, accompagné de phrases plus longues et explicatives.

L'analyse matricielle de ce verset, intégrant la distinction lisibilité linguistique / culturelle, montre que Hamidullah privilégie la lisibilité linguistique et la sobriété stylistique, offrant un texte clair, immédiat et fidèle au lexique arabe, mais il atténue la lisibilité culturelle et la profondeur eschatologique implicite. Kazimirski tente de restituer la richesse culturelle et eschatologique, explicite les notions de fidélité et de récompense, mais alourdit la syntaxe et introduit une interprétation additionnelle, ce qui réduit la lisibilité linguistique et impose un effort de lecture.

Ainsi, comme dans les exemples précédents, le traducteur se trouve confronté à une tension entre la lisibilité linguistique et fidélité lexicale, plus marquée chez Hamidullah, et la lisibilité culturelle et explicitation du référent religieux, mise en avant dans la version de Kazimirski.

آلَا تَنْزِرُ وَاِزْرَةً وَاِزْرَةً اٰخْرٰى (نجم: ٣٨)

Le même verset est ainsi restitué dans la traduction française de Hamidullah :

“Qu’aucune (âme) ne portera le fardeau (le péché) d’autrui”.

Et il est proposé par Kazimirski comme :

“L’âme qui porte sa propre charge ne portera pas celle d’une autre”.

L'ensemble du verset souligne qu'aucun être humain ne portera le péché d'autrui. « Nulle âme ne portera le fardeau d'une autre âme » signifie que chaque individu est responsable de ses propres actions et de ses propres péchés, et ne portera pas le fardeau des péchés des autres. Chacun sera jugé individuellement selon ses actions et ses intentions.

Hamidullah a traduit ce verset et notamment son expression figée de façon littérale en ajoutant « le péché » après « fardeau », pour préciser que le fardeau mentionné est celui du péché. Cette traduction est en parfaite adéquation avec l'expression figée source, tant du point de vue linguistique que culturel. Elle est à la fois minutieuse et facilement compréhensible, offrant une grande clarté et également une grande lisibilité. Par cette traduction conceptuellement fidèle, le traducteur a réussi à transmettre avec précision le sens original.

Kazimirski a opté pour une traduction nettement différente : « L'âme qui porte sa propre charge ne portera pas celle d'une autre ». Dans cette traduction, le focus est mis sur le fait de porter une charge plutôt que sur la responsabilité individuelle envers les actions et les péchés, qui est le thème central du verset. Ainsi, bien que cette traduction soit linguistiquement acceptable, elle n'atteint pas une réussite culturelle, communicative, ni ne fournit la lisibilité conceptuelle (Rubin, 1981 : 1) adéquate⁵. En conséquence, Kazimirski n'a pas pleinement réussi à rendre le verset compréhensible dans sa pleine signification.

وَأَذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبْتَئِلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً (مزمّل: ٨)

La traduction française de Hamidullah rend ce verset ainsi :

“Et rappelle-toi le nom de ton Seigneur et consacre- toi totalement à Lui”.

Et celle de Kazimirski propose :

“Invoque le nom de ton Seigneur et consacre-toi à lui entièrement”.

L'ensemble du verset met en évidence l'importance de rappeler Allah en prononçant différentes formules d'évocation et de se consacrer totalement à Lui en L'adorant sincèrement : « Et rappelez le nom de votre Seigneur et consacrez-vous à Lui d'une dévotion exclusive ».

Ce verset encourage les croyants à se souvenir et à invoquer le nom de leur Seigneur, ainsi qu'à se consacrer entièrement à Lui avec une dévotion sincère. Il souligne l'importance de l'adoration et de la connexion spirituelle avec Dieu. L'expression figée « وَتَبْتَئِلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً » renforce l'idée de se consacrer entièrement à Dieu avec une dévotion sincère et totale. Elle met l'accent sur l'importance de se dédier pleinement à Dieu dans tous les aspects de sa vie et de rechercher une relation spirituelle profonde avec Lui.

Pour le verset « وَأَذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبْتَئِلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً » la traduction de Hamidullah est presque littérale : « Et rappelle-toi le nom de ton Seigneur ». L'utilisation de « rappeler » pour traduire « وَأَذْكُرِ » est un choix parfaitement adéquat. La deuxième partie du verset, une expression figée et collocative, « وَتَبْتَئِلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً » signifiant « se dévouer ou s'éloigner de tout sauf Dieu » : (Larousse), a été rendue par Hamidullah par « *consacre-toi totalement à lui* ». Certains traducteurs et commentateurs, tels que Tabatabaie, Fizoleslame, Elahie Ghomsheie, et Tabarsie, ont interprété cette expression comme se référant à la prière et à la dévotion envers Dieu. Le choix de Hamidullah, « *consacre-toi totalement* », reflète fidèlement le

⁵ Comme il est mis en avant par Rubin (1981, p.1) “Conceptual readability refers to the ease with which a reader can grasp the ideas and relationships expressed in a text, beyond its surface features such as word familiarity or sentence length”.

sens original et reste compréhensible pour les francophones, avec une lisibilité et une adéquation culturelles satisfaisantes.

Quant à la construction figée « وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا », il s'agit d'un verbe à l'impératif (تَبَتَّلْ) suivi d'un masdar emphatique (تَبْتِيلًا), insérés dans un domaine sémantique spirituel et rituel qui évoque le retrait et la consécration, c'est-à-dire une rupture volontaire avec les distractions mondaines pour se consacrer exclusivement à Dieu. Dans son contexte, cette construction exprime un appel à une dévotion totale et exclusive. Paradigmatiquement, elle se distingue d'autres verbes comme أَكْرَ (évoquer) ou حَبَدَ (adorer) par son intensité et son insistance sur une séparation radicale ; elle est proche de termes exprimant l'isolement (انقطاع), mais avec une portée rituelle très marquée. Syntagmatiquement, cette expression est toujours combinée à une direction vers Dieu (إِلَيْهِ) et renforcée par le masdar emphatique تَبْتِيلًا formant ainsi une unité figée à valeur prescriptive. Enfin, sur le plan énonciatif, cette formulation est un acte de parole performatif coranique : l'impératif ne décrit pas un état, il prescrit une transformation intérieure, ordonnant au croyant d'adopter une posture spirituelle radicale de consécration.

Kazimirski traduit ce verbe par « *invoque le nom de ton Seigneur, et consacre-toi à lui entièrement* », mettant l'accent sur une action orale, dynamique _ l'idée d'"invoquer" invite à une pratique active du dhikr, ce qui s'aligne avec la charge performative et prescriptive de la construction. Son choix de "consacre-toi entièrement" rend bien la dimension de rupture et de dévotion totale. En revanche, Hamidullah opte pour une traduction plus méditative, avec « *rappelle le nom de ton Seigneur et consacre-toi entièrement à Lui* ». Le verbe *rappelle* évoque davantage une mémoire intérieure, une méditation silencieuse plutôt qu'une invocation orale. Cela conserve l'idée de consécration exclusive, mais oriente davantage vers une intériorisation. Cette différence reflète bien la polarité paradigmatique et énonciative que la matrice de Helmy Ibrahim souligne : la construction incite à une dévotion radicale dont l'expression peut se concevoir soit comme un acte vocal prescriptif, soit comme un travail intérieur méditatif, sans que l'une ou l'autre traduction perde la charge performative intrinsèque au texte coranique.

L'expression figée suivante est tirée du verset 57 de la sourate *Al-Najm* :

أُزِفَتِ الْأَرْزَاقُ (نجم: ٥٧)

La traduction française de ce verset faite par Hamidullah rend :

« *L'Imminente (L'heure du jugement) s'approche* ».

Tandis que Kazimirski propose :

« *L'heure qui doit venir approche* ».

Dans l'expression figée source أُزِفَتِ الْأَرْزَاقُ, le verbe أُزِفَتِ évoque un événement qui s'approche rapidement et inexorablement, et الْأَرْزَاقُ désigne l'"imminente", c'est-à-dire l'Heure du Jugement, avec connotation de gravité et d'urgence. Cette construction est très concise et produit un effet de dramatisation et de solennité.

Le choix de Hamidullah, « consacre-toi totalement », reflète fidèlement le sens original et reste compréhensible pour les francophones, avec une lisibilité et une adéquation culturelles satisfaisantes. La lisibilité linguistique est immédiate et la lisibilité culturelle s'avère comme élevée ; car le lecteur francophone comprend immédiatement qu'il s'agit de l'événement eschatologique majeur, avec gravité et urgence.

Chez Kazimirski, le lexique utilisé est plus neutre : « *L'heure qui doit venir* ». Cela limite la lisibilité culturelle : l'imminence et la solennité de l'événement sont atténuées ; l'expression reste vague et moins chargée d'angoisse eschatologique.

Sur le plan stylistique la concision extrême, le rythme rapide qui produisent un effet dramatique, sont restitués par Hamidullah grâce à sa précision parenthétique. Chez Kazimirski, le style est plus neutre et l'expression figée est allongée par la relative « *qui doit venir* ». Conséquemment, l'effet dramatique et d'urgence sont moins perceptibles, donc la lisibilité culturelle est réduite. De ce fait, la version de Kazimirski n'est pas une traduction totalement lisible ; car elle ne parvient pas à transmettre de manière adéquate le sens profond de l'expression figée, qui fait référence au jour de la Résurrection.

يَوْمَ تَشَقُّقُ الْأَرْضُ عَنْهُمْ سَرَّاعًا ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ (ق: ٤٤)

La traduction de Hamidullah :

«*Le jour où la terre se fendra, les (rejetant) précipitamment, ce sera un rassemblement facile pour nous*».

La traduction de Kazimirski :

«*Le jour où la terre s'ouvrira sous leurs pas sera le jour du rassemblement. Il nous est facile à faire*».

Ce jour-là, la Terre s'ouvrira sous eux et ils sortiront précipitamment. Ce rassemblement sera facile à réaliser pour nous. L'expression « *تَشَقُّقُ الْأَرْضِ* » signifie « fendre la terre » et l'un des événements du jour du jugement.

Pour cette expression, Hamidullah a choisi l'équivalent « la terre se fendra », traduisant le verset par « Le jour où la terre se fendra (les rejetant) précipitamment. Ce sera un rassemblement facile pour Nous ». Il a interprété « *عَنْهُمْ سَرَّاعًا* » par « les (rejetant) précipitamment », insérant un participe présent entre parenthèses comme une explication interprétative pour illustrer les morts sortant de leurs tombes lors de la résurrection. Ce choix est parfaitement adéquat et fidèle au sens arabe de l'expression. Concernant « *ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ* », le traducteur a opté pour « Ce sera un rassemblement facile pour Nous », une traduction littérale qui reflète précisément le texte source. Linguistiquement, cette traduction est réussie car elle transmet fidèlement le message du texte original. Sur le plan culturel, elle communique clairement aux lecteurs francophones les aspects eschatologiques coraniques liés aux événements du Jour de la Résurrection.

Kazimirski a traduit l'expression « *تَشَقُّقُ الْأَرْضِ* » par « la terre s'ouvrira ». Or, selon *Larousse*, « ouvrir » signifie « ouvrir partiellement », tandis que dans les interprétations coraniques, « *تَشَقُّقُ الْأَرْضِ* »

« évoque l'idée de fendre, crevasser et ouvrir de manière à ce que toutes les choses puissent émerger de la terre. Ainsi, cet équivalent ne parvient pas à transmettre pleinement le sens original de « تَشَقَّقُ الْأَرْضُ ». De plus, pour la proposition « عَنْهُمْ سِرَاعًا », Kazimirski a opté pour « sous leurs pas sera le jour de rassemblement », une formulation qui échoue à rendre l'essence du verset. En effet le passage traite des morts sortant précipitamment de leurs tombes pour la résurrection, et non des hommes marchant sur une terre qui s'ouvre.

L'application de la matrice définitoire de Helmy Ibrahim révèle deux approches traductives distinctes :

Quant à la restitution des expressions figées, Hamidullah reste proche du texte source, avec un lexique précis (*se fendra, précipitamment*), un style concis et dramatique, et une explicitation minimale (« *les [rejetant]* »). Kazimirski, au contraire, propose une traduction plus explicative et atténuée, introduisant des reformulations (« *sera le jour du rassemblement, il nous est facile à faire* ») qui rendent la lecture plus fluide mais réduisent la charge dramatique et stylistique. La lisibilité linguistique reste correcte, mais la lisibilité culturelle s'en trouve réduite, car l'intensité apocalyptique et la concision originelles se perdent.

En définitive, la traduction de Hamidullah apparaît comme plus fidèle à l'esprit du texte coranique tant au niveau du lexique que du style et de l'effet pragmatique, tandis que celle de Kazimirski sacrifie la tension dramatique au profit d'une lisibilité informative.

IV. CONCLUSION

Cette recherche avait pour objectif de vérifier la lisibilité de la traduction française de quelques expressions figées coraniques dans les versions de Hamidullah et de Kazimirski selon la théorie matricielle définitoire d'Amr Helmy Ibrahim. Il nous a semblé pertinent de déterminer quelles traductions étaient susceptibles d'offrir une lisibilité plus élevée. Nous avons envisagé que, dans la traduction des expressions figées du *Coran* de l'arabe vers le français, la lisibilité d'une traduction varie selon la dimension analysée : au niveau lexical et linguistique, les traductions de type littéral favoriseraient une clarté immédiate, tandis qu'au niveau culturel et pragmatique, les traductions de type communicationnel pourraient offrir une meilleure compréhension de la portée spirituelle et morale du texte.

Les analyses que nous avons faites sur la traduction des expressions figées par ces deux traducteurs, nous ont conduits aux constatations suivantes :

Selon la matrice de Helmy Ibrahim, Kazimirski montre une forte fidélité lexicale : il choisit des équivalents directs, proches de la formulation arabe, préserve les constructions figées et condensées du *Noble Coran*, mais ajoute parfois de brèves clarifications (entre parenthèses), sans modifier le sens fondamental.

Chez Hamidullah, nous avons remarqué une fidélité lexicale plus faible pour la restitution des expressions figées ; ce qui se manifeste par des recours fréquents à des paraphrases ou à des reformulations atténuées, et par la rupture de la fixité des expressions coraniques en les remodelant. De

ce fait, Hamidullah se révèle supérieur en fidélité lexicale, car il conserve davantage la fixité et la densité du lexique coranique, tandis que Kazimirski tend à les diluer.

Quant à la Dimension stylistique, Hamidullah garde un style sobre, fluide et relativement moderne, tout en préservant le rythme et la densité des expressions figées sans surcharge. Ainsi, il assure une meilleure continuité avec le ton sacré du texte original. Chez Kazimirski, le style s'avère plus ancien, parfois lourd ou redondant. Par ailleurs, ses reformulations diluent l'effet stylistique condensé des constructions figées du *Noble Coran* ; ce qui fait perdre l'harmonie et la concision stylistique propres au texte source.

La dimension pragmatique, issue de nos analyses selon la matrice définitoire de Helmy, nous a révélé que la transmission des expressions figées chez Hamidullah est claire et immédiatement intelligible pour le lecteur musulman francophone Hamidullah cherche à maintenir la fonction religieuse et exhortative du texte coranique tout en évitant de longs détours ; son approche pragmatique est ainsi orientée vers la lisibilité culturelle. Chez Kazimirski, sa démarche étant plus philologique, parfois trop littérale ou trop descriptive, le message pragmatique perd en force d'exhortation et en efficacité religieuse. De là, sa pragmatique est orientée vers l'érudition linguistique plutôt que vers l'usage dévotionnel.

Cette recherche, n'étant pas exhaustive, nous pouvons suggérer aux chercheurs intéressés, d'étudier d'autres types de constructions figées telles que les idiomes, proverbes, formules eschatologiques, juridiques ou narratives.

Les chercheurs peuvent aussi intégrer les outils numériques tout en créant un corpus parallèle arabe-français annoté pour les expressions figées ou ils peuvent utiliser des outils de corpus linguistique, concordanciers et logiciels d'analyse statistique pour identifier les tendances et variations systématiques. Finalement, la matrice définitoire pourrait être enrichie par des critères de stylistique contrastive, densité sémantique ou impact émotionnel, développant ainsi des grilles analytiques inspirées d'Amr Helmy Ibrahim. Cela permettrait de produire des critères d'évaluation standardisés pour la lisibilité et la fidélité des traductions.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ABDEL MAKSOU, Mennat-Allah. *La traduction des expressions figées du Coran*. Université de Damiette, 2019. Doctoral thesis.
- [2] ALDAHESH, Ali Yunis. *The (Un)Translatability of Qur'anic Idiomatic Phrasal Verbs: A Contrastive Linguistic Study*. 1st ed., Routledge, 2021, <https://doi.org/10.4324/9780429025747>.
- [3] ALDAHESH, Ali Yunis. "Qur'anic Idiomatic Phrasal Verbs: Their Syntactic and Semantic Properties." *International Journal of Language and Linguistics*, vol. 4, no. 3, Sept. 2017, pp. 12–27. *ijllnet.com*.
- [4] ALI, Magdi Adli Ahmed. "Les erreurs de la traduction du sens du Coran en français : Le cas de Jacques Berque." *Journal of Faculty of Humanities Studies*, no. 26, 2020.
- [5] ARRAME, Amal. "La traduction des expressions idiomatiques par équivalent idiomatique." *Journal of Language and Translation*, vol. 1, no. 1, 2021.
- [6] GROSS, Gaston. *Les expressions figées en français : Les noms composés et autres locutions*. Paris : Ophrys, 1993.
- [7] GROSS, Gaston. *Les constructions converses du français*. Paris : Gallimard, 1996.
- [8] HARRIS, Zellig Sabbetai. *La langue et l'information*. With A. H. Ibrahim and C. I. Martinot, CRL, 2007.

- [9] HASSAN, B. B., & MENACERE, K. “Demystifying Phraseology: Implications for Translating Quranic Phraseological Units.” *Advances in Language and Literary Studies*, vol. 10, no. 1, 2019, pp. 28–37, <https://doi.org/10.7575/aiac.all.v.10n.1p.28>.
- [10] HOSAME-EL-DIN, Karim. *Al-ta'bir al-istilāhī (L'expression idiomatique)*. Egypte: Librairie Al-Anglo Al-Masriya, 1985.
- [11] IBRAHIM, Amr Helmy. “Constructions figées et constructions à support.” In Salah Mejri, editor, *Le figement lexical : Actes des Ires Rencontres Linguistiques Méditerranéennes (septembre 1998)*, Université de Tunisie, 1999.
- [12] IBRAHIM, Amr Helmy. *La forme d'une théorie du langage axée sur les termes supports*. Université de Franche-Comté, 1996.
- [13] MEJRI, Salah. “Le figement, entre langue et discours.” *Langue française*, vol. 156, no. 4, 2007, <https://doi.org/10.3917/lf.156.0017>.
- [14] MEJRI, Salah. “Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement.” *Linx*, no. 53, 2005, pp. 183–196.
- [15] MEJRI, Salah. “Phraséologie et sémantique : le figement linguistique à l'épreuve de l'analyse.” *Langue française*, vol. 174, no. 2, 2012, <https://doi.org/10.3917/lf.174.0067>.
- [16] MEJRI, Salah, and Jean-Claude Anscombe, editors. *Le figement linguistique : La parole entravée*. Éditions Honoré Champion, 2017.
- [17] RUBIN, Andee. *Conceptual Readability: New Ways to Look at Text (Reading Education Report No. 31)*. Bolt Beranek and Newman Inc., 1981.
- [18] SAAD ALI, Mohammed. “La traduction des expressions figées : langue et culture.” *Traduire*, no. 235, 2016, <https://doi.org/10.4000/traduire.865>.
- [19] SORIN, Noëlle. “De la lisibilité linguistique à la lisibilité sémantique.” *Revue québécoise de linguistique*, vol. 25, no. 1, 1996.



Regards Croisés Des Enseignants Et Des Étudiants Sur Les Difficultés Linguistiques Et Motivationnelles En Production Écrite En FLE : Analyse Corrélative Et Implications Pédagogiques Dans Le Contexte Iranien*

Sadi JAFARI KARDEGAR **  / Masoumeh MOHAMMADI KALAN *** / Alireza GHAFOURI ****

Résumé— Cette recherche étudie les difficultés que rencontrent les apprenants iraniens dans la production écrite en français langue étrangère. En analysant aussi les facteurs contextuels et pédagogiques qui influencent leurs résultats. Contrairement aux études précédentes qui se concentraient seulement sur l'analyse des textes, cette étude utilise une approche mixte. Elle combine l'analyse de 10 textes écrits par des étudiants, les réponses de 40 apprenants à un questionnaire et les opinions de 12 enseignants. Les résultats montrent que les principales difficultés sont liées au manque de vocabulaire, aux erreurs de grammaire, au manque de motivation et au manque de ressources adaptées. Les enseignants, soulignent surtout les fautes linguistiques. L'étude montre aussi qu'il existe une relation positive entre la régularité des pratiques (lecture, devoirs) et la qualité des textes écrites. Ces résultats mettent en avant l'importance d'approches pédagogiques variées : ateliers d'écriture, utilisation de ressources numériques et activités de lecture liées à l'écriture. Cette recherche propose des solutions concrètes pour améliorer l'enseignement de la production écrite dans les universitaires iraniennes.

Mots-clés— Production Ecrite, FLE, Difficultés Linguistiques, Motivation, Perceptions Croisées.

* Date de réception : 2025/08/11

Date d'approbation : 2025/12/20

** Maître de conférences au département de français, branche de Mashhad, Université Azad islamique, Mashhad, Iran. (auteur correspondant). E-mail: sadjafari@iau.ac.ir

*** Doctorant au département de français, branche de Mashhad, Université Azad islamique, Mashhad, Iran. E-mail: m.mohammadikalan@iau.ac.ir

**** Maître de conférences au département de français, branche de Mashhad, Université Azad islamique, Mashhad, Iran. E-mail: Irzghfr7@gmail.com



Crossed Perspectives on Teachers and Students on Linguistic and Motivational Difficulties in Written Production in French as a Foreign Language: Correlational Analysis and Pedagogical Implications in the Iranian Context*

Sadi JAFARI KARDEGAR **  / Masoumeh MOHAMMADI KALAN *** / Alireza GHAFOURI ****

Extended abstract This research investigates the difficulties faced by Iranian learners in written production in French as a foreign language (FLE). It also analyzes contextual and pedagogical factors influencing their outcomes. Unlike previous studies that focused solely on text analysis, this study employs a mixed-methods approach, combining the analysis of 10 student-written texts, the responses of 40 learners to a questionnaire, and the opinions of 12 teachers. The results show that the main difficulties are related to lack of vocabulary, grammatical errors, low motivation, and insufficient suitable resources. Teachers, in particular, emphasized linguistic errors. The study also demonstrates a positive correlation between the regularity of practices (reading, assignments) and the quality of written texts. These findings highlight the importance of diverse pedagogical approaches: writing workshops, the use of digital resources, and reading activities connected to writing. The research also offers practical solutions for improving the teaching of written productions in Iranian universities.

II. THEORETICAL FRAMEWORK

This study is grounded on two main theoretical perspectives. First, the error analysis theory (Corder, 1973; Keshavarz, 2012) views learners' mistakes not as failures but as indicators of linguistic development, providing insight into how learners construct their interlanguage and where their real difficulties lie. By analyzing grammatical, lexical, and orthographic errors, teachers can better understand learners' needs and design targeted interventions. Second, the self-determination theory (Deci & Ryan, 2000) emphasizes the crucial role of motivation in learning, highlighting how learners' sense of competence, autonomy, and social relatedness directly influence their engagement in writing activities. Combining these perspectives, this study examines both the linguistic challenges in written production and the motivational factors affecting Iranian students, aiming to provide pedagogically relevant insights for improving writing instruction in the FLE context.

* Received: 2025/08/11

Accepted: 2025/12/20

** Assistant Professor in the Department of French, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran, (corresponding author) E-mail: sadijafari@iau.ac.ir

*** PhD student in the Department of French, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran. E-mail: m.mohammadikalan@iau.ac.ir ,

**** Assistant Professor in the Department of French, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran. E-mail: lrzghfr7@gmail.com

III. RESEARCH METHODOLOGY

This study used a mixed-methods approach with 40 Iranian FLE students and 12 teachers from three universities. Data were collected through written texts and questionnaires. The analysis, based on CEFR criteria and Spearman correlation, revealed links between motivation, writing practice, and text quality, as well as differences between teachers' and students' perception.

IV. DATA ANALYSIS

The analysis of students' and teachers' questionnaires revealed that learners face major linguistic challenges in grammar, spelling, and vocabulary. Most students show strong motivation but limited confidence and lexical range, while teachers emphasize the same difficulties. The written texts confirmed these findings, showing frequent grammatical and orthographic errors that affect clarity and cohesion. Despite this, students demonstrated a positive attitude toward writing and a high interest in French culture. These results highlight the need for more writing practice, explicit feedback, and pedagogical strategies focused on vocabulary expansion and grammar accuracy.

V. CONCLUSION

This study concluded that Iranian learners of French mainly struggle with limited vocabulary, grammatical gaps, and spelling errors. Regular reading and writing practices were found to improve writing quality. The research suggests practical pedagogical strategies such as guided writing workshops, lexical enrichment, and digital tools, while recognizing its limits due to a small sample and lack of longitudinal follow-up.

Keywords— Written Production, French As A Foreign Language (FLE), Linguistic Difficulties, Crossed Perceptions, Motivation.

SELECTED REFERENCES

- [1] Abdollahi, A. & Hashemiannejad, Bh. (2017). The impact of social representations on grammar teaching in FLE courses in Iran. *Review of French language studies*, vol. 9, no.16, pp. 1-14.
- [2] Brown, H.D. (2000). *Principles of Language Learning and Teaching*, Pearson Longman Inc.
- [3] Cornaire, C. & Raymond, P. M. & Germain, C. (1999): *Written production*, Paris, CLE International.
- [4] Cuq, J.P. & Gruca, I. (2017). *course on Didactics of French as a Foreign and Second Language*, Grenoble : Presses university of Grenoble.
- [5] Keshavarz, M. H. (2012). *Contrastive Analysis and Error Analysis*, Rahnama Press.
- [6] Khodadadi, S. & Rahmatian, R. (2023). The impact of using online tools on the motivation of FLE learners in, pp. 29-42, <http://www.ouvroir.fr/dfles/index.php?id=708>.
- [7] Korkut, E. (2018). *For learning a foreign language*. Ankara: Pegem A.



دیدگاه‌های متقاطع اساتید و دانشجویان درباره‌ی دشواری‌های زبانی و انگیزشی در تولید نوشتاری در زبان فرانسه به غیرفرانسوی زبانان (FLE): تحلیل همبستگی و پیامدهای آموزشی در زمینه‌ی ایرانی*

سعیدی جعفری کاردگر** / معصومه محمدی کلان*** / علیرضا غفوری****

چکیده— این پژوهش به بررسی دشواری‌هایی می‌پردازد که زبان‌آموزان ایرانی در تولید نوشتاری به زبان فرانسه به عنوان زبان خارجی با آن مواجه هستند. همچنین عواملی که زمینه‌ای و آموزشی هستند و بر نتایج آن‌ها تأثیر می‌گذارند، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. برخلاف مطالعات پیشین که تنها بر تحلیل متون تمرکز داشتند، این مطالعه از یک رویکرد ترکیبی استفاده می‌کند. این مطالعه شامل تحلیل ده متن نوشته شده توسط دانشجویان، پاسخ‌های چهل زبان‌آموز به پرسشنامه و نظرات دوازده استاد است. نتایج نشان می‌دهند که مهم‌ترین دشواری‌ها مرتبط با کمبود واژگان، اشتباغات گرامری، کمبود انگیزه و فقدان منابع مناسب هستند. اساتید بیشتر به اشتباهات زبانی اشاره کرده‌اند. این مطالعه همچنین نشان می‌دهد که بین تداوم تمرین‌ها (مطالعه، انجام تکالیف). کیفیت متون نوشته شده رابطه‌ای مثبت وجود دارد. این نتایج اهمیت استفاده از رویکردهای آموزشی متنوع را برجسته می‌کنند: کارگاه‌های نوشتاری، استفاده از منابع دیجیتال و فعالیت‌های خواندن مرتبط با نوشتار. این پژوهش همچنین راهکارهای عملی برای بهبود آموزش تولید نوشتاری در دانشگاه‌های ایران ارائه می‌دهد.

کلمات کلیدی— تولید نوشتاری، آموزش زبان فرانسه به عنوان زبان خارجی، دشواری‌های زبانی، دیدگاه‌های متقاطع، انگیزش.

I. INTRODUCTION

L'écriture est un moyen important pour communiquer un message entre deux personnes un à travers un texte. Comme le dit Brown « *il n'y a que des caractères pour transmettre le message, bien que la ponctuation, des images ou des schémas puissent aider à comprendre le contenu* ». (2000: 304). Selon Cuq et Gruca elle présente « *une activité mentale complexe de construction de connaissance et de sens* ». (2017: P.178).

Même si l'écriture est très importante dans l'apprentissage du français langue étrangère (FLE), elle reste une compétence difficile pour beaucoup d'apprenants. Les étudiants iraniens ont souvent des problèmes de vocabulaire, de grammaire et d'orthographe. Ces difficultés rendent leurs textes moins clairs et nuisent à la communication écrite. Elles sont liées à deux causes principales : d'une part, les limites linguistiques (lexique, syntaxe, orthographe) et d'autre part, le manque de motivation ou de matériel pédagogique adapté.

La plupart des recherches précédentes ont étudié seulement les erreurs dans les textes ou les opinions des étudiants, sans comparer les points de vue des enseignants et des apprenants. Cette étude est différente, car elle cherche à comparer ces deux visions pour mieux comprendre leurs différences et proposer des solutions adaptées au contexte iranien.

À partir de ces constats, trois questions principales guident cette recherche : 1. Quelles sont les principales difficultés linguistiques et motivationnelles rencontrées par les étudiants iraniens en production écrite en FLE ? 2. Dans quelle mesure les perceptions des enseignants et de étudiants convergent-elles ou divergent-elles à ce sujet ? 3. Quelles stratégies pédagogiques pourraient être mises en place pour améliorer la compétence rédactionnelle dans le contexte universitaire iranien ? Pour répondre à ces questions, cette étude compare les avis des enseignants et des étudiants sur les difficultés de production écrite et propose des recommandations concrètes pour l'enseignement du FLE en Iran.

II. REVUE DE LITTÉRATURE

L'enseignement de la production écrite en français langue étrangère (FLE) repose sur deux aspects importants : la compétence linguistique et la motivation des apprenants. Ces deux éléments influencent directement la qualité des textes et la réussite des activités d'écriture. Sur le plan linguistique, il est essentiel de bien connaître le vocabulaire, la grammaire et d'orthographe pour écrire un texte cohérent. En Iran, plusieurs études ont montré que les étudiants ont encore des difficultés dans ces domaines. Par exemple, Sadidi et Fahandej Saadi (2023) ont observé que les apprenants utilisent peu les collocations et que leurs textes sont mal organisés. Abdollahi et Hashemiannejad (2017) ont montré que les interférences entre le persan et le français rendent l'usage correct des structures grammaticales difficile. De plus, Mohammadi et al., (2025) dans une étude basée sur le DELF B1, ont constaté que la plupart des étudiants ont encore des problèmes dans sept critères sur dix, surtout en vocabulaire et en grammaire. De même, Jafari (2018) a montré que les articles définis, indéfinis et contractés posent de grandes difficultés aux apprenants iraniens, car ces formes n'existent pas dans leur langue maternelle. Cela prouve que plusieurs erreurs viennent des différences entre le persan et le français. La motivation joue aussi un rôle très important. Moharramzadeh et al., (2024) ont montré que l'ajout d'éléments culturels dans les cours de FLE aide

les étudiants à mieux participer aux activités d'écriture. En outre, selon Khodadadi et Rahmatian (2021) les ressources en ligne augmentent la motivation, même si le manque d'interaction reste un problème.

Cependant, la plupart de ces recherches se concentrent seulement sur les erreurs dans les textes ou sur l'opinion des étudiants, sans comparer avec celle des enseignants. De plus, Peu d'études ont proposé des solutions concrètes adaptées au contexte iranien. C'est pour cela que cette recherche cherche à comparer les points de vue des enseignants et des étudiants et à proposer des recommandations pratiques pour améliorer l'enseignement de la production écrite en Iran.

III. CADRE THÉORIQUE

Cette étude s'appuie sur deux axes théoriques principaux. D'une part, la théorie de l'analyse des erreurs (Corder, 1973 ; Keshavarz, 2012), qui considère les fautes comme des indices du développement linguistique et non comme des échecs à éliminer. L'étude des erreurs grammaticales, lexicales et orthographiques permet de comprendre comment les apprenants construisent leur interlangue et où se situent leurs difficultés réelles.

D'autre part, la théorie de l'autodétermination (Deci & Ryan, 2000) explique le rôle essentiel de la motivation dans l'apprentissage. Le sentiment de compétence, l'autonomie et les interactions sociales influencent directement la capacité des apprenants à s'engager dans des activités d'écriture.

Ces deux approches théoriques structurent l'analyse des données dans cette recherche : les productions écrites sont examinées à travers la grille de l'analyse des erreurs, et les réponses aux questionnaires permettent d'explorer la dimension motivationnelle et les perceptions des acteurs. L'objectif n'est pas de généraliser les résultats à tous les apprenants, mais de mieux comprendre les difficultés spécifiques dans un contexte universitaire iranien et de proposer des pistes pédagogiques concrètes.

IV. LA PRODUCTION ÉCRITE EN FLE ET SES COMPOSANTES LINGUISTIQUES

La production écrite est un processus complexe qui dépasse largement la simple succession de phrases grammaticalement correctes. Elle mobilise plusieurs compétences cognitives et linguistiques. Comme le rappellent Cuq et Gruca :

Rédiger est un processus complexe et faire acquérir une compétence en production écrite n'est certainement pas une tâche aisée, car écrire un texte ne consiste pas à produire une série de structures linguistiques convenables et une suite de phrases bien construites, mais à réaliser une série de procédures de résolution de problèmes qu'il est quelquefois délicat de distinguer et de structurer. (2017: 175).

Pour développer une véritable compétence rédactionnelle, l'apprenant doit mobiliser à la fois ses connaissances linguistiques et ses ressources discursives. Cornaire et Raymond soulignent que la production écrite « n'est pas la simple transposition de quelques connaissances, mais une construction complexe qui résulte de l'interaction entre le scripteur, le texte et le contexte ». (1999: 137). De son côté, Korkut affirme que « pour l'expression écrite, l'apprenant a besoin d'un

vocabulaire varié, d'une bonne connaissance de la grammaire, de l'orthographe et de la ponctuation, et de savoir associer les mots, les phrases et les idées dans une structure organisée en activant tous ses savoirs acquis».(2018: 99). Les difficultés rencontrées par les apprenants se concentrent principalement sur trois composantes linguistiques : le lexique, la grammaire et l'orthographe. Des études récentes menées en Iran confirment cette tendance. Sadidi et Fahandej (2023) ont montré que le manque de diversité lexicale et la tendance aux calques limitent la cohérence textuelle, tandis qu'Abdollahi et Hashemiannejad (2017) ont mis en évidence l'impact des interférences interlinguistiques dans l'usage des prépositions et des collocations.

V. LE RÔLE DE LA MOTIVATION ET DES PERCEPTION DANS L'APPRENTISSAGE

La motivation joue un rôle essentiel dans l'apprentissage du français langue étrangère, en particulier dans le développement de la production écrite. Selon Deci et Ryan, trois besoins psychologiques fondamentaux favorisent la motivation : la compétence, l'autonomie et la relation. Lorsqu'ils sont satisfaits, les apprenants développent une motivation plus forte et une attitude plus positive envers l'apprentissage.

La motivation peut être intrinsèque, lorsqu'elle vient de l'intérêt personnel et du plaisir d'apprendre, ou extrinsèque, lorsqu'elle dépend de facteurs externes comme les récompenses ou les contraintes. Une motivation forte renforce l'engagement, la créativité et la persévérance des étudiants dans les activités d'écriture.

Dans le contexte iranien, plusieurs facteurs peuvent influencer cette motivation : le nombre limité d'heures d'enseignement, l'importance accordée à la grammaire au détriment des activités communicatives, ainsi que le nombre de contact avec la langue française en dehors de la salle de classe. Ces éléments réduisent les occasions de pratiquer l'écrit et peuvent affaiblir la motivation des étudiants. Des erreurs, ce qui limite

Les perceptions des apprenants jouent également un rôle important. Certains étudiants se sentent peu confiants et craignent de faire des erreurs, ce qui limite leur participation aux activités d'écriture. Par ailleurs, lorsque les attentes des enseignants et celles des étudiants sont différents. Par exemple, quand les enseignants privilégient la correction grammaticale alors que les étudiants recherchent des activités plus communicatives, des obstacles pédagogiques apparaissent. Reconnaître et comprendre ces différences est donc essentiel pour créer des dispositifs pédagogiques plus adaptés et renforcer la motivation à écrire.

VI. L'ANALYSE DES ERREURS DANS L'ENSEIGNEMENT DE FLE

L'analyse des erreurs joue un rôle important dans l'enseignement des langues étrangères. Elle permet de comprendre les étapes de développement de l'interlangue et d'adapter l'enseignement. Les chercheurs comme Corder et Keshavarz soulignent que les erreurs ne sont pas des fautes à éliminer, mais des signes naturels de l'apprentissage. Elles montrent où les apprenants rencontrent des difficultés et orientent l'enseignant dans son intervention. Dans cette étude, cette approche a été utilisée pour examiner les productions écrites de dix étudiants iraniens. L'analyse s'est basée sur une grille simple qui prend en compte la grammaire, le lexique et l'orthographe, en lien avec le CECRL.

Les résultats ont permis d'identifier les erreurs les plus fréquentes et de proposer des solutions adaptées aux réalités du terrain.

VII. MÉTHODE DE RECHERCHE

Cette recherche a été réalisée auprès de 40 étudiants en licence de français issus de trois universités iraniennes : l'Université Azad de Mashhad, l'Université Azad de Téhéran Centre et l'Université de Tabriz. Tous sont apprenants de FLE. En parallèle, 12 enseignants du même domaine ont également participé. Les étudiants ont été sélectionnés de manière ciblée pour garantir une homogénéité contextuelle et éviter l'influence de styles d'enseignement trop différents. Aucun suivi longitudinal n'a été mené ; les données ont été recueillies à un moment unique du semestre.

Trois sources de données ont été utilisées : dix textes écrits par les étudiants, un questionnaire étudiant composé de 36 questions réparties en cinq sections (profil, attitudes, stratégies, lecture, contacts avec le français), et un questionnaire enseignant avec 14 questions sur leurs perceptions des difficultés d'écriture.

Les textes ont été analysés à l'aide d'une grille basée sur le CECRL, en tenant compte de la cohérence, du vocabulaire, de la grammaire, de l'orthographe et de la pertinence du contenu. Le choix d'un échantillon de dix textes a été fait pour permettre une analyse qualitative fine et détaillée. Même si ce nombre est limité, il donne une bonne image des difficultés les plus fréquentes dans le groupe étudié.

La validité du contenu des questionnaires a été vérifiée par des spécialistes du FLE. La fiabilité interne a été contrôlée avec le test de l'alpha de Cronbach. Les résultats ont été analysés avec des statistiques descriptives (fréquences, pourcentages) et une corrélation de Spearman.

Les analyses ont montré une corrélation positive modérée ($p \approx 0.52$) entre la motivation et la qualité des textes, et une corrélation plus forte ($p \approx 0.67$) entre les pratiques régulières de lecture/écriture et la performance. Une corrélation plus faible ($p \approx 0.33$) a été trouvée entre les perceptions des enseignants et les productions réelles, ce qui montre une différence de points de vue entre enseignants et étudiants.

VIII. ANALYSE ET INTERPRÉTATIONS DES QUESTIONNAIRES DES ÉTUDIANTS ET DES ENSEIGNANTS

Questionnaire destiné aux apprenants

Les questionnaires des étudiants sont composés de cinq parties :

Profil de l'apprenant

La première partie du questionnaire avait pour but de recueillir des informations de base sur les participants, âge, sexe, niveau de compétence en français, apprentissage antérieur et connaissance des niveaux du CECRL. Ces données nous permettent de mieux comprendre le profil linguistique des apprenants et de situer les difficultés d'expression écrite dans leur contexte.

Au total, 40 étudiants de troisième année de licence inscrits au département de français de l'Université Azad de Mashhad ont participé à l'étude. Leur niveau intermédiaire (B1) a été confirmé par leur parcours universitaire et leur autoévaluation. Ce choix nous a permis d'analyser les difficultés d'écriture rencontrées par des apprenants ayant déjà plusieurs semestres d'expérience en FLE.

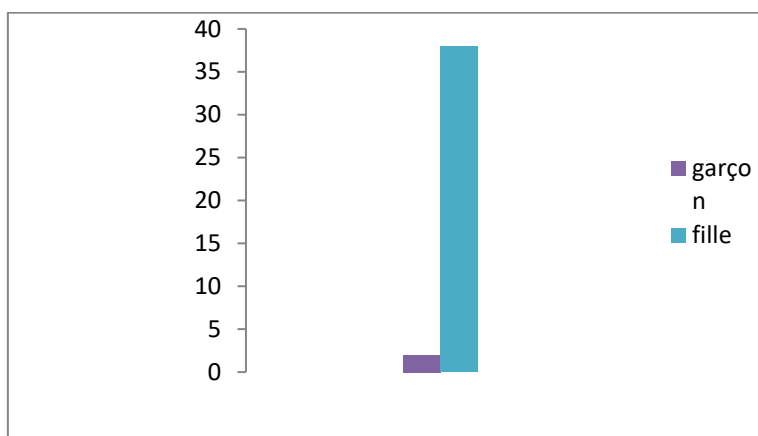


Figure 1 : Répartition des étudiants par sexe

Comme le montre la figure 1, la majorité des participants sont des étudiantes (38 sur 40), cela montre une forte présence féminine dans le groupe étudié. Ce facteur peut avoir une petite influence sur certains aspects affectifs ou pédagogiques, mais il n'est pas étudié comme une variable principale dans cette recherche.

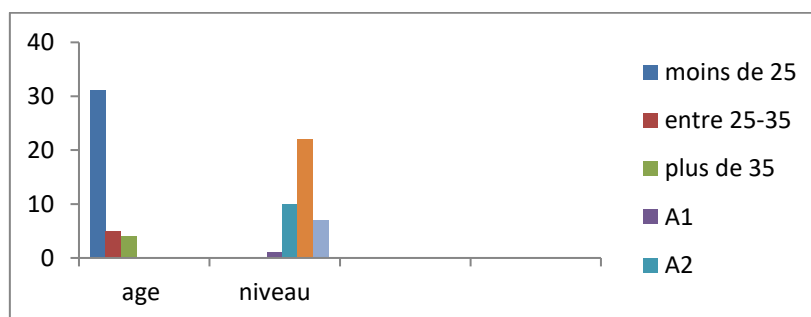


Figure 2 : Répartition des étudiants par âge et niveau

Le graphique 2 montre que les étudiants ont entre 20 et 50 ans. Parmi eux, 77.5% ont moins de 25 ans, et 10% ont plus de 35 ans. Cette différence d'âges montre que l'apprentissage du français à l'université attire des personnes de tous âges, aussi bien des jeunes que des adultes. D'après le tableau, 55 % des étudiants sont de niveau B1, 17.5 % de niveau B2, 25% de niveau A2 et seulement 2.5% de niveau A1. Cette répartition montre des besoins pédagogiques variés, ce qui demande des méthodes d'enseignement adaptées pour bien apprendre. Enfin, 26 étudiants sur 40 (65%) disent n'avoir jamais appris le français avant et ont commencé sans aucune base dans cette langue.

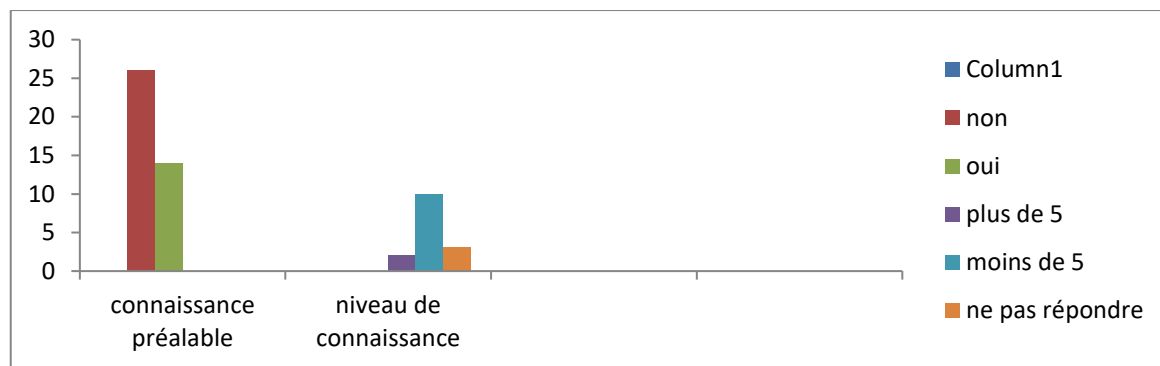


Figure 3 : Répartition des étudiants selon leur connaissance préalable et leur niveau

Le graphique 3 montre que deux étudiants ont déclaré connaître le français depuis plus de 5 ans, 10 depuis moins de 5 ans, et vingt-huit n'ont pas à cette question. Ce manque de réponse peut indiquer une hésitation ou une absence de repères clairs sur leur parcours linguistique. De plus, 20 étudiants sur 40, ont indiqué ne pas connaître les niveaux de compétence linguistique définis par le CECRL. Cela montre que de nombreux étudiants manquent de références précises pour évaluer leur propre niveau, ce qui peut influencer leur motivation, leur autoévaluation et leurs progrès en production écrite.

Cette observation complète les résultats précédents et souligne la nécessité d'une meilleure sensibilisation aux outils d'évaluation dans le cadre de l'enseignement universitaire.

Quel type d'étudiant êtes-vous en classe ?

Cette partie cherche à comprendre comment les étudiants apprennent en classe et comment ils participent aux activités d'expression écrite. Elle contient treize questions simples qui parlent de motivation, de l'usage des outils pédagogiques, de la communication avec les enseignants, et de l'utilisation d'aides comme le dictionnaire, la grammaire ou Internet. Ces informations aident à mieux connaître le profil des apprenants et leur relation avec l'écriture en français.

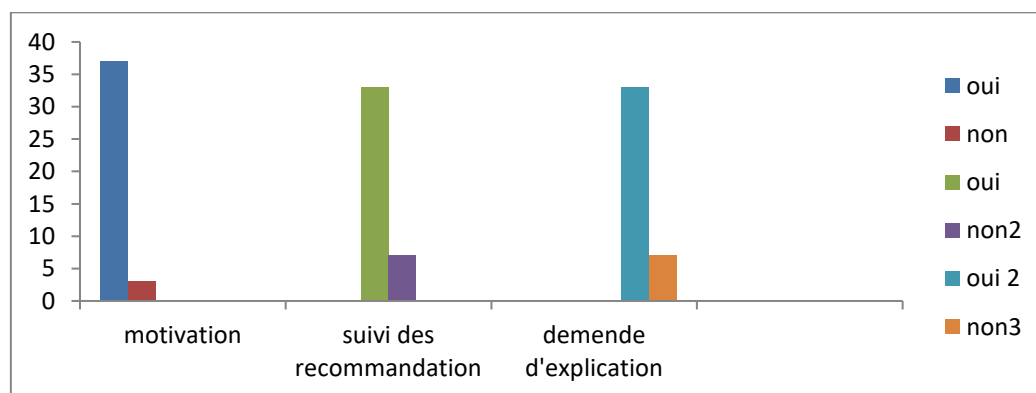


Figure 4 : Répartition des étudiants par motivation, suivi des recommandations et demande d'explication

La motivation est un élément très important dans l'apprentissage d'une langue étrangère. D'après les résultats, 92.5% des étudiants sont se motivés pour apprendre le français, ce qui montre un grand intérêt pour cette langue. Concernant le comportement en classe, 82.5% disent suivre les conseils de leurs

enseignants, ce qui montre de la discipline et la volonté d'apprendre. Cependant, 17.5 % des étudiants n'osent pas poser de questions ou demander des explications. Cela peut ralentir leurs progrès, surtout dans la production écrite.

Ce comportement peut venir de la peur de faire des erreurs ou d'un manque de confiance en soi. Ce point sera analysé plus en détail dans la partie discussion.

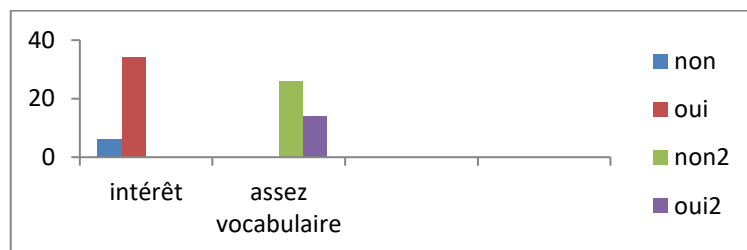


Figure 5: Répartition des étudiants par intérêt pour l'écriture et compétences rédactionnelles

Ce graphique montre une différence claire entre l'intérêt des étudiants pour l'écriture en français et leurs compétences réelles. Les données viennent de 40 étudiants iraniens inscrits en troisième année de licence de FLE à l'Université Azad de Mashhad. Ainsi, 85% des étudiants disent aimer écrire en français, ce qui montre une attitude positive envers l'écriture. Cependant, 65% pensent ne pas avoir assez de vocabulaire pour bien écrire.

Cette situation montre un des grands défis de l'apprentissage de l'écriture en FLE: la motivation seule ne suffit pas pour devenir bon en rédaction. Il est nécessaire d'aider les étudiants à enrichir leur vocabulaire et à améliorer leur grammaire. Cela peut se faire avec des exercices simples et réguliers en classe, des activités d'écriture fréquentes, l'usage des dictionnaires et grammaires, et un accompagnement personnalisé de l'enseignant.

Ces résultats montrent aussi l'importance d'ajouter des cours spéciaux d'écriture dans les programmes données appuient également la nécessité d'inclure des modules spécifiques à la rédaction de FLE, surtout pour les étudiants de niveau intermédiaires (A2-B1), où l'écriture autonome reste encore difficile.

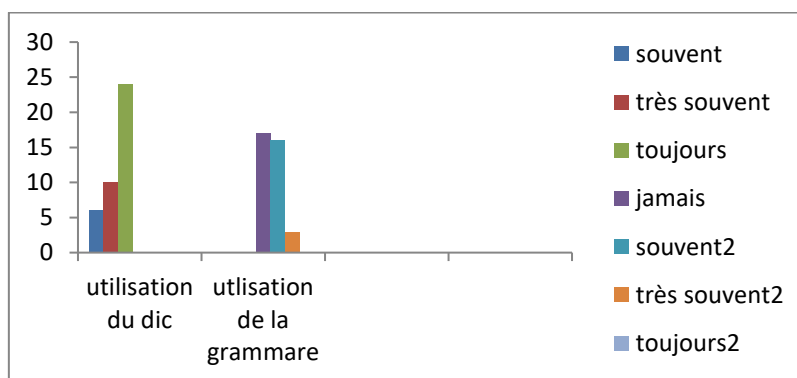


Figure 6 : Répartition des étudiants par utilisation du dictionnaire et des livres de grammaire

Ce graphique montre comment les étudiants utilisent les outils linguistiques pour écrire en français. 60% des étudiants utilisent souvent un dictionnaire, mais 42.5% disent ne jamais consulter de livre de

grammaire. Cela montre une préférence pour les outils rapides, comme les dictionnaires en ligne, plutôt que pour les livres plus détaillés. La moitié des étudiants 50% demandent souvent de l'aide à leurs camarades pour écrire. C'est une bonne stratégie de collaboration, mais cela peut aussi montrer certaines faiblesses personnelles.

Concernant l'efficacité perçue des outils :

62.5% trouvent facilement les mots dans un dictionnaire, mais 27.5% trouvent les livres de grammaire comme difficiles à utiliser.

De plus, 47.5% utilisent un dictionnaire français-persan, ce qui montre un besoin fréquent de traduction à cause d'un vocabulaire encore limité.

Pour les ressources : 70% utilisent l'Internet pour leurs devoirs, alors que seulement 7.5% vont à la bibliothèque. Cela montre que les habitudes changent vers les ressources numériques.

Ces résultats montrent une différence entre l'intérêt pour l'écriture et l'usage réel des outils. Pour améliorer cette situation, des ateliers pratiques sur l'utilisation des dictionnaires et des grammaires peuvent être proposés. De plus, des activités simples et variées aideraient les étudiants à devenir plus autonomes, tout en utilisant Internet de manière encadrée et faible.

Quelles sont vos stratégies d'apprentissage à l'écrit ?

Cette partie du questionnaire, appelée "Stratégies d'apprentissage à l'écrit", contient dix questions. Elles cherchent à savoir comment les étudiants iraniens apprennent à écrire en français et quelles difficultés ils rencontrent le plus souvent. Ces questions aident à comprendre les causes des erreurs et à proposer des solutions simples et adaptées pour les corriger.

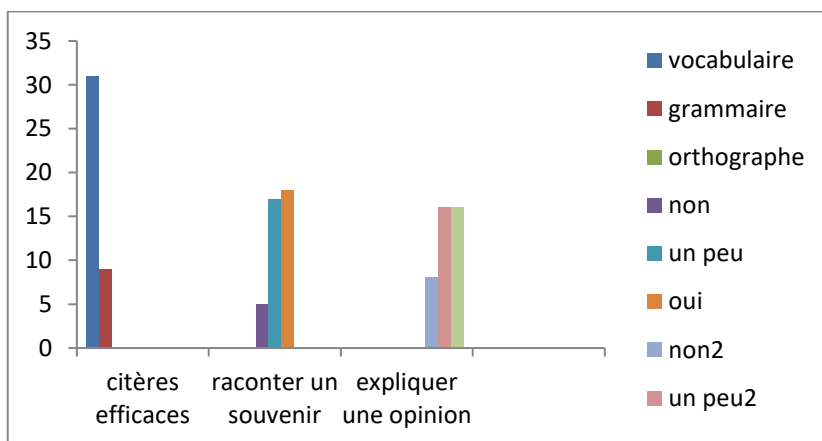


Figure 7 : Répartition des étudiants par critères efficaces et capacité à définir

Parmi les étudiants interrogés, la majorité sait que pratiquer l'écriture régulièrement est importante pour progresser. En effet, 45% pensent qu'écrire souvent est essentiel pour apprendre le français. Cependant, des obstacles comme le manque de vocabulaire et la peur de faire des fautes limitent leur participation. La moitié des étudiants dit participer activement aux activités proposées, et 65% font leurs devoirs régulièrement.

Tous les étudiants proviennent de trois universités (Mashhad, Téhéran-Centre et Tabriz). Ils suivent un programme similaire et appartiennent au même niveau d'étude, ce qui garantit une certaine homogénéité dans les résultats. Certains suivent aussi des cours ou des activités supplémentaires en dehors de l'université, ce qui peut expliquer de petites différences dans le nombre d'heures de cours.

Lorsqu'ils mettent leurs connaissances en pratique, les difficultés restent présentes. Par exemple, 42.5% disent ne pas pouvoir raconter un souvenir au passé. Près de la moitié rencontrent aussi des difficultés partielles, surtout en vocabulaire et en construction de phrases. Cela rend leurs textes moins fluides et moins structurés. 47.5% des étudiants trouvent les conseils des enseignants utiles, mais 15% pensent qu'ils n'ont pas assez de soutien. Enfin, 57.5% écrivent parfois des textes en dehors des cours, comme des lettres ou des messages, ce qui les aide à progresser.

Quel lecteur êtes-vous ?

Un autre facteur important qui influence la qualité d'écriture est la relation que les étudiants ont avec la lecture. Cette partie du questionnaire contient quatre questions. Elle cherche à comprendre les habitudes de lecture des étudiants, leur motivation, et leur opinion sur le rôle de la lecture dans l'amélioration de l'expression écrite.

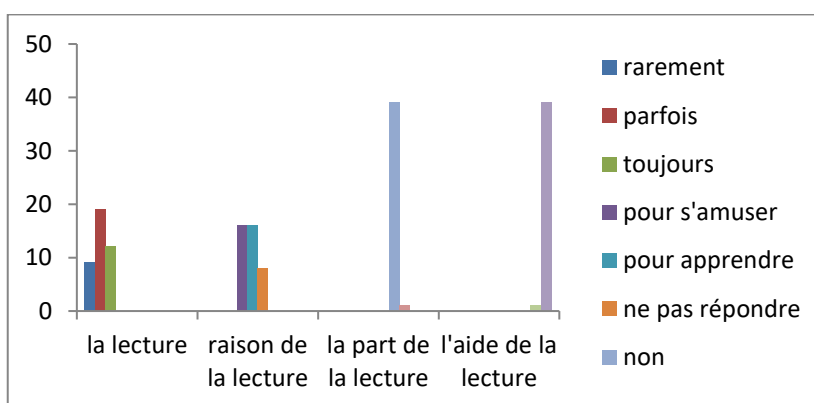


Figure 8 : Répartition des étudiants par le rôle de la lecture

La graphique montre que seuls 12 étudiants lisent régulièrement des livres, 19 lisent parfois et 9 rarement. Cette faible habitude de la lecture peut s'expliquer par des difficultés de prononciation ou un manque d'intérêt personnel. Cela réduit non seulement le plaisir de lire, aussi la confiance linguistique des apprenants.

En ce qui concerne la motivation, 40% lisent pour le plaisir, 40% pour apprendre, et 20% n'ont pas précisé leur raison. Ce qui est surprenant, c'est que 95% pensent que la lecture n'aide pas directement à mieux écrire, mais 97.5% croient qu'elle aide à réduire les erreurs et enrichir le vocabulaire.

Cette contradiction montre une idée souvent fautive : les étudiants savent que la lecture aide indirectement à écrire (en réduisant les fautes), mais ils ne comprennent pas bien son rôle dans l'organisation des idées et la structure des textes. Cette mauvaise perception explique peut-être pourquoi certaines erreurs reviennent souvent dans leurs écrits.

Pour améliorer cela, les enseignants peuvent intégrer plus d'activités de lecture active dans les cours - par exemple, écrire des résumés, donner des avis sur des textes ou faire des critiques. Ces activités aident à relier clairement la lecture et l'écriture. Ce lien, bien compris et bien utilisé, peut devenir un outil puissant pour améliorer les compétences en écriture et réduire les erreurs.

Vos contacts avec le français ?

Un autre facteur qui influence directement la qualité de l'écriture est le contact des étudiants avec la langue française en dehors de l'université. Cette partie du questionnaire contient trois questions qui cherchent à comprendre les activités quotidiennes des étudiants en lien avec le français, comme écouter des chansons, regarder des films ou choisir des méthodes d'apprentissage.

Les résultats montrent que 60% des étudiants pensent que parler est la méthode la plus efficace pour apprendre le français, suivie par l'écoute (22.5%), la lecture (12.5%) et enfin l'écriture (5%). Cette préférence pour les activités orales montre l'importance des échanges directs et spontanés avec la langue. Elle montre aussi que les étudiants trouvent l'écriture plus difficile ou moins naturelle.

Concernant l'exposition à la culture française, 92.5% des étudiants disent écouter régulièrement des chansons françaises. Cette activité a un effet positif sur la compréhension et sur l'apprentissage du vocabulaire. La musique aide à apprendre des mots du quotidien, des expressions idiomatiques et différents accents d'une manière agréable. De plus, 77.5% regardent des films français, ce qui les aide à entendre la langue dans un vrai contexte et à mieux comprendre la culture française. Cette pratique renforce à la fois la motivation et la compréhension générale de la langue.

Ces résultats semblent montrer que les étudiants développent une certaine forme d'apprentissage informel en dehors du cadre institutionnel. Ce type d'exposition complémentaire peut contribuer au développement global de la compétence écrite, en enrichissant le lexique et en facilitant une meilleure familiarisation avec les structures authentiques du français. Pour exploiter ce potentiel, il serait pertinent d'introduire des activités pédagogiques intégrant des supports culturels, comme la rédaction de fiches de chansons, l'analyse de dialogues de films ou la création de podcasts en classe. Ces approches permettraient de relier les pratiques personnelles des étudiants à des objectifs pédagogiques ciblés en production écrite.

Questionnaire destiné aux enseignants

Le questionnaire destiné aux enseignants se compose d'une seule partie avec 14 questions. Il vise à examiner les caractéristiques pédagogiques des enseignants, à identifier les erreurs fréquentes des étudiants dans leurs productions écrites, ainsi que leurs causes perçues. Nous avons également cherché à recueillir les suggestions des enseignants pour remédier à ces erreurs.

Le panel comprend 12 enseignants issus de trois universités iraniennes : l'université Azad de Mashhad, l'Université Azad de Téhéran Centre et l'Université de Tabriz. Tous les participants sont spécialistes de la langue française et expérimentés dans l'enseignement universitaire. Les données recueillies ont été analysées de manière globale, sans comparaison entre les établissements, afin de dégager des tendances générales dans le contexte iranien.

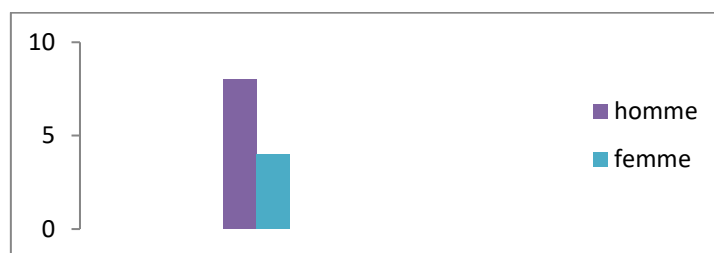


Figure 9 : Répartition des enseignants selon le sexe et l'université

Sur le plan démographique et professionnel, le groupe est composé de 12 enseignants venant de la même université. 66.6% sont des hommes et 33.3% des femmes. 60% ont plus de 45 ans et 75% sont maîtres de conférences. De plus, 58.3% ont plus de 20 ans d'expérience dans l'enseignement. Concernant la motivation des étudiants, 66.7% des enseignants pensent que les apprenants sont motivés pour apprendre le français, tandis que 33.3% ne sont pas de cet avis. Ces résultats montrent qu'il est important d'avoir une approche d'enseignement dynamique et adaptée au niveau et aux besoins des étudiants, afin de maintenir leur motivation et d'améliorer leurs compétences en production écrite.

Dans cette partie, nous présentons les réponses des enseignants sur les difficultés rencontrées par les étudiants dans la production écrite. Le but est de comprendre leur point de vue sur le niveau de compétence des étudiants, les erreurs les plus fréquentes, et les solutions pédagogiques qu'ils proposent pour aider les étudiants à mieux écrire.

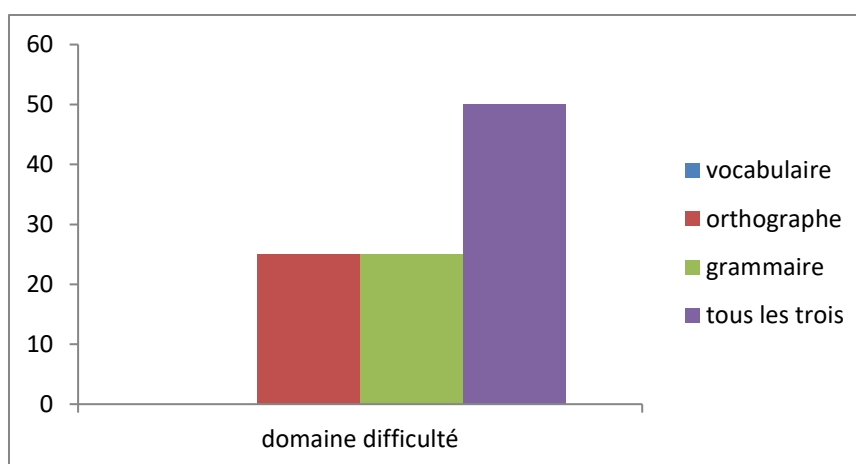


Figure 10 : Répartition des enseignants selon les domaines de difficultés

Comme la montre le graphique, la moitié des enseignants (50%) considèrent que l'apprentissage des trois compétences (vocabulaire, grammaire et orthographe) est difficile pour les étudiants. 25% des enseignants pensent que la grammaire est la partie la plus difficile, et 25% mentionnent l'orthographe. Aucun enseignant n'a indiqué uniquement le vocabulaire comme principale difficulté. Ces résultats montrent que, selon les enseignants, les difficultés des étudiants sont souvent combinées et ne concernent pas une seule compétence.

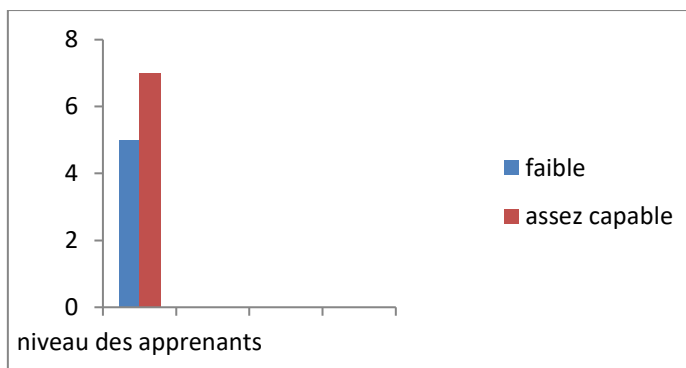


Figure 11 : Répartition des enseignants selon le niveau des étudiants

Les résultats montrent que 83.3% des enseignants demandent à leurs étudiants d'écrire régulièrement. Cependant, seulement 8.3% pensent que les étudiants le font très souvent, tandis que 25% disent qu'ils écrivent rarement. Concernant les questions posées par les étudiants pour améliorer leur expression écrite, la plupart des enseignants remarquent que peu d'apprenants osent poser des questions, souvent à cause du manque de confiance en soi ou de la timidité.

Tous les enseignants disent corriger les erreurs de leurs étudiants, et ils insistent sur l'importance d'une correction douce et encourageante pour éviter de les décourager. De plus, 91.7% pensent qu'il existe des méthodes particulières pour aider à mieux écrire, par exemple lire souvent des textes pour apprendre plus de vocabulaire et de structures grammaticales. Enfin, 83.3% des enseignants estiment que les exercices proposés à l'université ne suffisent pas pour améliorer efficacement les compétences rédactionnelles des étudiants.

IX. ANALYSE DES PRODUCTIONS ÉCRITES

Pour compléter les résultats obtenus avec les questionnaires des étudiants et aux enseignants, nous avons analysé dix textes écrits par des apprenants de niveau B1. Le but est d'identifier les erreurs les plus fréquentes et de mieux comprendre les difficultés rencontrées lors de la production écrite.

Les erreurs ont été classées en sept catégories principales :

Grammaire, Orthographe, Ponctuation, Vocabulaire, Syntaxe, Cohérence, Style, chaque texte a été noté de 1 à 4 pour chaque catégorie : 1, erreurs minimales, 2, erreurs modérées, 3, erreurs fréquentes, 4, erreurs très fréquentes.

L'évaluation a été faite de manière qualitative, avec une grille d'analyse inspirée des critères du DELF B1, adaptée au contexte de cette étude.

Tableau corrigé des erreurs dans les productions écrites (version finale)

N° de l'éc	Grammaire	Orthographe	Ponctuation	Vocabulaire	Syntaxe	Cohérence	Style
1	4	3	2	2	3	2	1
2	3	2	2	2	2	1	1
3	2	2	1	2	2	1	1
4	2	3	2	1	2	2	1
5	3	3	2	2	2	2	1
6	2	2	1	1	1	1	1
7	2	2	1	1	1	1	1
8	3	3	2	2	2	1	1
9	3	3	2	1	2	1	1
10	2	2	1	1	1	1	1

L'analyse des dix productions a montré plusieurs tendances communes. Les erreurs les plus importantes concernent l'orthographe, la grammaire et le vocabulaire, qui ont obtenu les scores les plus élevés dans la majorité des textes.

1. L'orthographe est la difficulté principale dans 8 textes sur 10. Les étudiants font souvent des fautes dans les accents, les lettres muettes et les accords, ce qui montre une maîtrise limitée des règles de base. 2. En grammaire, beaucoup d'étudiants ont des difficultés avec le temps verbaux, les articles définis/indéfinis, et les accords sujet-verbe. Ces erreurs rendent leurs phrases moins claires et moins précises. 3. Pour le vocabulaire, plusieurs apprenants utilisent des mots imprécis ou inadaptés, ce qui réduit la richesse du texte et la clarté du message.

À l'inverse, la ponctuation, la cohérence et le style sont mieux maîtrisés, même si certains textes montrent encore des phrases courtes et peu liées, ce qui diminue la fluidité du discours.

En comparant ces résultats avec les réponses des questionnaires, on observe une cohérence claire : les étudiants ont eux-mêmes reconnu faiblesses en grammaire et en orthographe, ce que l'analyse des textes confirme. Cette approche mixte, questionnaires (quantitative) et analyse des textes (qualitative), renforce la validité des résultats. Ces observations montrent qu'il faut renforcer les compétences linguistiques de base, surtout en orthographe, grammaire et vocabulaire, grâce à des activités d'écriture contextualisées et régulières.

X. Conclusion

Cette étude a identifié que les difficultés principales en production écrite pour nos apprenants iraniens sont : un vocabulaire limité, des lacunes grammaticales et des fautes d'orthographe. Les enseignants insistent surtout sur la grammaire et l'orthographe ; les étudiants soulignent davantage le manque de vocabulaire et de ressources. En croisant questionnaires et productions, nous observons une cohérence : les pratiques régulières (lecture, devoirs, activités d'écriture) sont liées à de meilleures productions.

Pour répondre à ces problèmes, nous proposons des pistes pédagogiques concrètes :

- Ateliers réguliers de rédaction (séances pratiques avec feedback guidé).

- Modules d'enrichissement lexical (listes fonctionnelles + activités de réemploi).
- Activités lecture-écriture (résumés, réécritures, productions à partir de textes authentiques).
- Utilisation de ressources numériques (applications et corpus pour la pratique autonome).
- Stratégies motivationnelles : choix de sujets proches des intérêts des étudiants et tâches collaboratives.

L'échantillon est restreint (40 questionnaires, 10 productions) ; par conséquent, les résultats ne sont pas généralisables à toute la population des apprenants en Iran, mais donnent des tendances utiles pour des interventions pédagogiques locales.

Pour des recherches futures : élargir l'échantillon, conduire un suivi longitudinal et tester deux ou trois interventions (par ex. atelier lexical vs atelier rédaction) pour mesurer l'effet sur la production écrite.

Les résultats obtenus permettent d'envisager des pistes concrètes pour améliorer les pratiques d'enseignement de FLE à l'université. Néanmoins, certaines limites doivent être soulignées, notamment la taille réduite de l'échantillon et l'absence d'un suivi longitudinal. Par conséquent, ces conclusions ne peuvent être généralisées à l'ensemble des apprenants de FLE en Iran.

Pour les recherches futures, il serait pertinent d'étendre l'échantillon, de réaliser un suivi des progrès des étudiants dans le temps, et d'évaluer l'impact direct de certaines interventions pédagogiques sur l'amélioration de la production écrite. Une étude plus approfondie sur la relation entre les perceptions des enseignants et les performances réelles des étudiants pourrait également enrichir les résultats de la présente recherche.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Abdollahi, A. & Hashemiannejad, Bh. (2017). L'impact des représentations sociales sur l'enseignement de la grammaire dans les cours du FLE en Iran. *Revue des Études de la Langue Française*, vol. 9, no.16, pp. 1-14.
- [2] Brown, H.D. (2000). *Principles of Language Learning and Teaching*, Pearson Longman Inc.
- [3] Cornaire, C. & Raymond, P. M. & Germain, C. (1999): *La Production*
- [4] *Écrite*, Paris, CLE International.
- [5] Cuq, J.P. & Gruca.I. (2017). *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- [6] Jafari, S. (2018). "Articles in Learning French as a Foreign Language in Iran". *Plume*, N. 27.
- [7] Keshavarz, M. H. (2012). *Contrastive Analysis and Error Analysis*, Rahnama Press.
- [8] Khodadadi, S. & Rahmatian, R. (2023). L'impact de l'emploi des outils en ligne sur la motivation des apprenants du FLE en Iran. *Didactique du FLE*, pp. 29-42, <http://www.ouvroir.fr/dfles/index.php?id=708>.
- [9] Korkut, E. (2018). *Pour apprendre une langue étrangère (FLE)*. Ankara: Pegem A.
- [10] Moharramzadeh, B. et al.,. (2024). Favoriser la motivation pour la littérature chez les étudiants iraniens en classe de FLE grâce à la didactique interculturelle. *Revue des Études de la Langue Française*, vol 16, no.31, pp.1-18.
- [11] Mohammadi Kalan, M., et al. (2025). An Investigation of Students' Difficulties in Written Production: A Case Study Based on the DELF B1 Assessment Grid, *Language Related Research*.
- [12] Sadidi, S., Fahandej Saadi, R. (2023). L'étude descriptive des stratégies rédactionnelles utilisées par les étudiants iraniens de FLE. *Revue des Études de la Langue Française*, vol. 15, no. 28, pp. 49-64.
- [13] Ryan, R. M. & Deci, E. L. (2000). Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, vol. 55, no. 1, pp. 68-78.



Le Symbolisme Du Temps Dans "Les Pleurs" De Marceline Desbords-Valmore : Une Lecture A Travers La Question Du Régime Diurne Vu Par Gilbert Durand*

Adel KHANYABNEJAD **  / Matin VESAL *** / Simin KORDEYAZDI **** 

Résumé— Cet article a pour objectif d'examiner le symbolisme du temps dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859). Poétesse romantique française, elle s'est distinguée par une écriture lyrique profondément marquée par le deuil, la maternité et la quête d'apaisement intérieur. La poésie de Desbordes-Valmore transmute la souffrance en une vitalité organique, où les forces élémentaires de la nature dialoguent avec l'élan spirituel de l'être. Son imaginaire poétique se révèle alors comme une tension dynamique entre vitalité et temporalité transfigurée. Dans le cadre de cette recherche, nous nous interrogeons sur la manière dont le symbolisme du temps s'inscrit au cœur de cette poétique. En nous appuyant sur *Les structures anthropologique de l'imaginaire* développée par Gilbert Durand, nous analysons comment les symboles liés au temps structurent l'univers symbolique de la poétesse. Dans ce travail, nous nous proposons de répondre à la question de savoir comment Marceline Desbordes-Valmore transforme, à travers son imaginaire symbolique, l'angoisse liée au passage du temps en une quête spirituelle et poétique apaisante. Pour ce faire, nous analysons six catégories symboliques du régime diurne (thériomorphes, catamorphes, nyctomorphes, ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques), afin de mettre en lumière la fonction consolatrice de sa poésie face à la temporalité, à la condition humaine et à l'angoisse de la mort.

Mots-clés— Gilbert Durand, Imaginaire poétique, *Les Pleurs*, Marceline Desbordes-Valmore, Régime diurne, Symbolisme du temps



The Symbolism of Time in *The Tears* by Marceline Desbordes-Valmore: A Reading Through the Lens of the Diurnal Regime *

Adel KHANYABNEJAD ** / Matin VESAL *** / Simin KORDEYAZDI ****

Extended abstract This study explores the symbolism of time in *The Tears* by the French Romantic poet Marceline Desbordes-Valmore (1786–1859). Her poetry, marked by mourning, motherhood, and an enduring search for spiritual peace, reveals a lyrical voice that transforms human suffering into a vital, transcendent energy. Through an intricate dialogue between nature, emotion, and transcendence, Desbordes-Valmore constructs a poetic world where time becomes more than a chronological measure—it is the very medium through which existence is felt, remembered, and spiritualized.

The central aim of this research is to examine how the symbolism of time structures the poet's imaginary universe. Far from being merely a passive reflection of mortality, time in *The Tears* is transfigured into a symbolic and spiritual language that mediates between the finite and the infinite. Drawing on Gilbert Durand's theory of the *anthropological structures of the imaginary* (1992), this study focuses on how Desbordes-Valmore's work reinterprets temporal anxiety through the imagery of the diurnal regime. Within Durand's framework, the imagination is not simply an ornament of thought but a structural mode of human experience, capable of organizing emotion, memory, and the sacred into symbolic constellations.

In Durand's typology, the diurnal regime of the image corresponds to the domain of light, ascent, and heroic confrontation. It opposes darkness, fall, and dissolution, and thus embodies the human desire to overcome decay through acts of purification and transcendence. The diurnal imagination finds expression in symbolic families such as the ascensional, spectacular, and diaretic, all of which express the victory of order, light, and elevation over chaos and darkness. These symbols offer an interpretive lens through which

* Received: 2025/08/26

Accepted: 2025/10/06

** Assistant Professor, French Department, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding author) E-mail: a.khanyabnejad@scu.ac.ir

*** Assistant Professor, French Department, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, E-mail: matinvesal.64@gmail.com

**** PhD Candidate, Department of French Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran., E-mail: jiminkordeyazdi@gmail.com

to read Desbordes-Valmore's poetic transformation of pain: in her verse, grief and mortality are not ends in themselves, but necessary passages toward inner illumination.

Time, for Desbordes-Valmore, is neither a purely physical measure nor a linear sequence; it is lived, suffered, and redeemed through symbolic transformation. Her poetry reveals the dual nature of temporality: it simultaneously brings decay and renewal, loss and regeneration. As human consciousness wrestles with the inevitability of death, it seeks a form of eternity that reconciles transience with meaning. Since the dawn of humanity, this search for eternity has haunted the human imagination; eternity, once seen as naturally compatible with the human soul, remains in perpetual conflict with the awareness of mortality. Desbordes-Valmore's work is situated at the heart of this tension. Each poetic image, particularly within the diurnal register, participates in the reconciliation between death and transcendence, expressing the will to spiritualize temporal suffering.

In *The Tears*, the motifs of light, ascent, and divine purity embody this struggle. Images of rising—toward the sky, the divine, or the beloved—reflect not only the yearning for elevation but also the transformation of anguish into faith. The ascensional symbolism functions as a metaphor for the soul's desire to transcend human limitation. In several poems, celestial imagery replaces the weight of grief with the purity of light, creating a vertical movement that converts despair into hope. The diurnal imagination thus mirrors an ethical and spiritual effort: to affirm being against nothingness, to convert pain into a luminous form of knowledge.

Alongside the ascensional motifs, Desbordes-Valmore's spectacular symbols—those linked to radiance, vision, and revelation—translate her mystical sensibility. Gold, white, and azure tones express an immaterial light, suggesting divine harmony and inner serenity. Through the fusion of sight and speech, of seeing and naming, her poetry transforms perception into revelation. The luminous image becomes an act of spiritual recognition, a means of transmuting darkness into meaning. As some modern interpreters have observed, the poetic image is not a simple visual representation but the result of an inner transformation of the poet: one must move beyond a mere poetics of imagery to reach a genuine poetics of being.

In this sense, the poet's vision operates as a bridge between the physical and the metaphysical. The radiance that pervades Desbordes-Valmore's work is both sensory and spiritual, linking earthly experience to divine transcendence. Her luminous imagery often emerges from moments of mourning or solitude, where the act of poetic vision counteracts despair. Through this dialectic, her poetry reaffirms the power of imagination as a mediating force—capable of turning human fragility into revelation and aligning the experience of time with the horizon of eternity.

While the diurnal regime dominates Valmore's symbolic universe, its opposition to the nocturnal regime also plays a crucial role. The nyctomorphic and catamorphic images—those of darkness, descent, and death—express the anguish of time as loss and dissolution. Yet even within these negative symbols, a redemptive tendency persists. The darkness of the tomb becomes a passage, the fall an initiation. The night, though threatening, carries the promise of dawn. Thus, her poetry performs a constant alchemical operation: it turns the matter of suffering into the spirit of consolation.

The diairetic symbols, which embody separation and discernment, reveal another essential aspect of Valmore's relation to time. These images—swords, flames, or luminous thresholds—signify the will to cut through confusion, to distinguish purity from impurity, light from shadow. They express an inner discipline of clarity, a moral and spiritual struggle to affirm transcendence against decay. In this way, the poet's vision of time is not only contemplative but also combative: to live poetically is to fight against the dissolution of meaning, to oppose spiritual inertia with the creative act of imagination.

The analysis of these symbolic structures leads to a broader understanding of Valmore's poetics. Her imagination is neither purely diurnal nor entirely nocturnal; it operates within their dynamic interaction. By confronting the images of fall and darkness with those of ascent and illumination, she constructs a dialectical poetics of transformation. The poetry of *The Tears* thus embodies a metaphysical rhythm: descent followed by elevation, obscurity transfigured by light. Time, as represented in her work, becomes the space where the soul's movement toward eternity is enacted.

Beyond its symbolic richness, this approach reveals the existential function of poetry in Desbordes-Valmore's work. The act of writing itself becomes a gesture of temporal mastery—a way to resist loss by giving form to what passes. The poetic word, illuminated by imagination, sanctifies the ephemeral. In naming what fades, Valmore preserves it, offering through language a form of eternity. The poem thus becomes not only a testimony to suffering but also an instrument of redemption: it reconciles human vulnerability with the sacred continuity of being.

Ultimately, the symbolism of time in *The Tears* exemplifies the diurnal will to transcend the finite. The poet's images transform the fear of death into a luminous affirmation of life's spiritual meaning. The alternation of descent and ascent, darkness and light, mirrors the human condition itself—a perpetual oscillation between despair and hope. Yet in Valmore's vision, hope always prevails. Her poetics of light does not deny suffering; it redeems it by integrating it into a cosmic harmony where every fall prepares a new rise.

This reading of *The Tears* underscores the enduring relevance of Gilbert Durand's theory for literary analysis. His anthropological approach demonstrates how poetic imagination expresses universal structures of human experience. Through the lens of the diurnal regime, Desbordes-Valmore's work reveals a symbolic coherence in which time, far from being destructive, becomes the field of spiritual ascent. The poet's imagination, animated by the struggle between mortality and transcendence, offers a model of how art can transform existential anxiety into illumination.

In conclusion, Desbordes-Valmore's *The Tears* presents a vision of time that is neither tragic nor passive but profoundly transformative. Her poetry converts the awareness of finitude into a means of spiritual elevation. Through symbols of light, purity, and ascension, she reconfigures the temporality of suffering into a poetics of eternity. By doing so, she affirms the essential power of imagination: to transmute the limits of time into the infinite possibilities of the soul.

Keywords— Gilbert Durand, Diurnal Regime, Poetic Imaginary, The Tears, Marceline Desbordes-Valmore, Symbolism of Time

SELECTED REFERENCES

- [1] Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Vol. 1993. Paris : José Corti, 1942.
- [2] Binswanger, Ludwig. "Existential analysis and psychotherapy." *Psychoanalytic Review* 45.4 (1958): 79.
- [3] Desbordes-Valmore, Marceline. *Les Pleurs, poésies nouvelles*, Paris, Charpentier, 1833



نمادگرایی زمان در مجموعه شعر "اشک‌ها" اثر مارسلین دبور- والمور: خوانشی از منظر نظام روزانه ژیلبرت دوران*

عادل خنیاب نژاد**/متین وصال**/سیمین کردیزدی**

چکیده— این مقاله با هدف بررسی نمادگرایی زمان در مجموعه اشعار «اشک‌ها» اثر مارسلین دبور-والمور (۱۸۵۹-۱۷۸۶) نگاشته شده است. او با سبک نوشتاری لطیف و تغزلی شناخته می‌شود که عمیقاً تحت تأثیر سوگ، حس مادری و جست‌وجوی آرامش درونی قرار دارد. شعر والمور رنج را به نوعی نیروی زنده و پویا بدل می‌سازد، جایی که نیروهای بنیادین طبیعت با شور معنوی وجود انسان در گفت‌وگو هستند. دبور-والمور با تخیل شاعرانه خویش، رنج را به نیرویی زاینده بدل می‌سازد و در پیوندی پویا میان طبیعت و معنویت، زمان را دگرگون و بازآفرینی می‌کند. در این پژوهش، می‌کوشیم نشان دهیم که چگونه نمادپردازی زمان در کانون این شعرها جای می‌گیرد. با تکیه بر نظریه‌ی «ساختارهای انسان‌شناسی تخیل» اثر ژیلبرت دوران، بررسی می‌کنیم که نمادهای مرتبط با زمان چگونه جهان نمادین این شاعر را سامان می‌بخشند. پرسش اصلی ما این است که مارسلین دبور-والمور چگونه از خلال تخیل نمادین خود، اضطراب ناشی از گذر زمان را به جست‌وجویی آرامش‌بخش و معنوی تبدیل می‌کند. برای دستیابی به این هدف، شش نماد نظام روزانه تخیل بررسی می‌شوند تا نقش تسلی‌بخش شعر او در مواجهه با زمان، سرنوشت انسانی و هراس از مرگ آشکار گردد.

کلمات کلیدی— اشک‌ها، تخیل شاعرانه، ژیلبرت دوران، مارسلین دبور-والمور، نمادگرایی زمان، نظام روزانه

I. INTRODUCTION

Le temps, loin d'être une donnée universelle et linéaire, se déploie selon des expériences subjectives multiples. Ludwig Binswanger rappelle ainsi qu'« *il n'existe pas un temps ou un espace universel, mais autant de réalités temporelles et spatiales que d'individus* » (Binswanger, 1956 : 196). Cette perspective souligne la subjectivité de l'expérience temporelle, où chaque moment se colore de mémoire, d'anticipation et d'affectivité. Or, face à cette pluralité du temps vécu, la poésie offre un espace privilégié de résistance : elle transfigure l'angoisse de la finitude en formes symboliques. Comme l'a montré Gaston Bachelard dans *L'Eau et les Rêves* (1942), l'imagination matérielle travaille la matière sensible pour l'élever au rang d'expérience poétique. De même, nous retenons la définition de l'imaginaire proposée par Joël Thomas dans *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* : « *Le monde réel, ne pouvant être perçu qu'à travers des images...* » (Thomas, 1998 : 16-17). L'imaginaire n'est donc pas un simple reflet, mais une logique active qui organise les images, devenant un langage médiateur entre le sujet et le réel. L'artiste, en travaillant ces systèmes symboliques et en alliant perspective et émotion, ne reproduit pas seulement le monde ; il le recompose pour en révéler les dimensions invisibles.

C'est précisément dans ce cadre que s'inscrit l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore. Dans *Les Pleurs* (1843), le temps n'est pas seulement mesuré, il est symbolisé, transfiguré et vécu. La question centrale de cet article est donc la suivante : comment le symbolisme du temps structure-t-il l'imaginaire poétique de Desbordes-Valmore ? L'hypothèse défendue est que le temps y constitue un noyau symbolique majeur, articulant à la fois la douleur du deuil, la mémoire intime et la quête d'un apaisement idéal.

Pour répondre à cette problématique, nous mobiliserons le cadre théorique élaboré par Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992). Sa typologie des symboles, notamment ceux du régime diurne (thériomorphes, catamorphes, nyctomorphes, ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques), permet de montrer comment la poésie de Desbordes-Valmore transforme l'angoisse du temps en une dynamique de dépassement spirituel et de consolation. « *Depuis le début de l'histoire de l'humanité, la recherche de l'éternité a toujours occupé la conscience de l'homme ; l'éternité, à l'origine compatible avec l'âme humaine, est en conflit constant avec la nature de la mort* » (Abbassi & Abangah, 2024 : 373). C'est précisément dans cette tension entre désir d'éternité et conscience de la finitude que s'inscrit l'imaginaire symbolique de Valmore, où chaque image diurne cherche à réconcilier la mort avec la transcendance.

Cette démarche prend tout son sens si l'on replace *Les Pleurs* dans l'horizon biographique et poétique de son autrice. Poétesse majeure du romantisme français, Desbordes-Valmore (1786-1859) a fait du temps un motif central de son œuvre, traversée par la mélancolie et la mémoire. L'expérience de la perte qu'il s'agisse de son enfance tourmentée ou du deuil de son fils nourrit une écriture où douleur et vitalité se mêlent dans un imaginaire transfigurateur. Comme l'a montré Salha (1994), sa poésie « bouillonne de vitalité », articulant paradoxalement le deuil et la force créatrice. Dès lors, bien que placé sous le signe de l'élégie descendante, *Les Pleurs* est traversé par un dynamisme ascensionnel, comme en témoigne le poème « *Tristesse* », où la joie éphémère devient paradoxalement source de larmes et moteur de l'élan lyrique (Pinon, 2022 : 3). C'est dans cette tension que s'ancre notre analyse, qui visera à mettre

en lumière la fonction consolatrice et transcendante du symbolisme du temps dans son imaginaire poétique.

Cadre théorique

La réflexion de Gilbert Durand sur l'imaginaire repose sur une typologie fondamentale des images et des symboles. Cette classification distingue deux grands ensembles : le régime diurne et le régime nocturne. Ces régimes offrent un outil analytique privilégié pour observer comment l'imaginaire organise la relation de l'homme au temps, à la mort et aux forces qui le dépassent. Ils permettent de saisir les tensions, les oppositions et les harmonies qui structurent la vie imaginaire, reliant ainsi la subjectivité individuelle aux représentations collectives.

Le Régime Diurne se définit par une organisation antithétique de l'imaginaire, reposant sur des oppositions fondamentales telles que lumière et obscurité, haut et bas, bien et mal. Comme le souligne Durand, « le Régime Diurne de l'image se définit donc d'une façon générale comme le régime de l'antithèse » (Durand, 2016 : 45). Cette logique manichéenne implique que, « *sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres, alors que l'inverse n'est pas vrai : la nuit ayant une existence symbolique autonome* » (Durand, 2016 : 45). Dès lors, chaque image trouve son sens par contraste avec son opposé, et l'imaginaire diurne se construit sur la confrontation et l'élévation. Les symboles qui lui sont associés relèvent de la lutte et de la transcendance : armes, gestes héroïques, images de purification et d'ascension (flèche, flamme, verticalité). Ils traduisent une volonté de vaincre ou de dépasser la finitude.

À l'inverse, le régime nocturne renverse ce modèle polémique en privilégiant des images conciliatrices et matricielles. Il ne cherche pas à opposer mais à intégrer, en développant une symbolique cyclique et protectrice. Durand observe que « l'exclusive poursuite de la transcendance et la polémique dualiste [...] dessèchent l'imagination » (Durand, 2016 : 197), et qu'il convient dès lors d'« *exorciser autrement que par l'antithèse polémique les menaces du temps et de la mort* » (Durand, 2016 : 198). Ainsi, le régime diurne et le régime nocturne représentent deux grandes manières d'organiser l'imaginaire : l'une par la confrontation et la coupure, l'autre par la conciliation et le retour.

Dans le cadre de notre étude, nous limitons notre analyse au régime diurne, car celui-ci, par ses symboles de lutte et de transcendance, permet de mettre en lumière la manière dont *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore transforme l'angoisse du temps en une quête de dépassement spirituel et poétique. Notre choix s'est porté sur le régime diurne en raison de sa pertinence particulière pour analyser la dialectique de la transcendance qui est au cœur de notre problématique. Il permet de concentrer l'étude sur la logique de confrontation et de dépassement, tout en évitant de disperser l'argumentation dans une double grille interprétative.

Dans ce cadre, le choix des exemples poétiques issus de *Les Pleurs* n'a pas été effectué de manière aléatoire. Nous avons privilégié les poèmes dont les images et les motifs correspondent le plus étroitement aux symboles définis par le régime diurne selon Gilbert Durand. Chaque extrait a ainsi été retenu pour sa capacité à incarner de façon exemplaire l'une des six catégories symboliques, permettant de mettre en avant la pertinence de ces structures dans l'imaginaire poétique de Marceline Desbordes-Valmore. Ce choix méthodologique assure non seulement la rigueur de l'analyse, mais également la

mise en évidence du rôle consolateur et spirituel de son écriture face au découlement du temps et à l'angoisse de la décadence.

Régime Diurne

Le régime diurne, tel que l'a défini Gilbert Durand, repose sur une organisation de l'imaginaire fondée sur de grandes oppositions telles que jour/nuit, clair/sombre, haut/bas, ciel/terre (Durand, 2016 : 45). Cette logique binaire traduit une manière de structurer symboliquement l'expérience humaine à travers l'antithèse et la confrontation. Elle est particulièrement féconde pour analyser *Les Pleurs*, où le temps se donne souvent comme une tension entre clarté et obscurité, entre l'espérance et la menace de la fin.

Ce régime se compose de deux grandes catégories symboliques. Le premier regroupe des symboles négativement valorisés, liés à l'angoisse face au temps. On y trouve d'abord les thériomorphes, qui évoquent les images animales et la violence instinctive (Durand, 2016 : 51). Ces figures expriment la brutalité du temps vécu comme force sauvage et incontrôlable, ce qui permet de lire dans certains poèmes de Valmore l'animalisation de la mort comme une menace dévorante. Ensuite viennent les catamorphes, qui représentent la chute, le vertige et la pesanteur, figurant la menace d'effondrement (Durand, 2016 : 101-102). Ils mettent en scène la temporalité descendante, marquée par la gravité et la mort : une dynamique qui résonne fortement dans les vers de Valmore où l'image de la tombe et de la cendre traduit la pesanteur du deuil. Enfin apparaissent les nyctomorphes, associés aux ténèbres et à la peur de la nuit (Durand, 2016 : 76). Cette symbolique de l'obscurité condense l'angoisse existentielle liée au passage du temps, et trouve un écho direct dans la poésie de Valmore, où la nuit devient souvent le lieu de la séparation et de la solitude.

Le second groupe rassemble des symboles de la maîtrise du temps, caractérisés par une valorisation positive, qui cherchent à sublimer l'angoisse en proposant des images héroïques et rédemptrices. On y distingue d'abord les ascensionnels, qui figurent l'élan vers le haut et la quête spirituelle (Durand, 2016 : 121). Ces images expriment une dynamique de dépassement et de transcendance, et trouvent une résonance dans *Les Pleurs*, où le ciel et la verticalité symbolisent la possibilité d'élever la douleur vers un plan spirituel supérieur. Viennent ensuite les spectaculaires, qui exaltent la lumière et la clarté, souvent à travers des images solaires (Durand, 2016 : 145-146). Leur fonction est de dissiper l'obscurité de l'angoisse par la révélation lumineuse : chez Valmore, cette symbolique éclaire la manière dont la clarté divine ou naturelle devient un signe d'espérance au sein même de la perte. Enfin, les diaïrétiques mettent en scène les armes tranchantes ou pointues comme « *le glaive d'or* » (Durand, 2016 : 162). Ces symboles traduisent la force de la distinction et de la justice, et illustrent dans la poésie de Valmore une lutte spirituelle où la séparation entre ombre et lumière, éphémère et éternel, devient une victoire sur la temporalité destructrice.

Ce cadre théorique appliqué à *Les Pleurs* éclaire la manière dont l'imaginaire de Desbordes-Valmore transfigure l'angoisse du temps et de la mort en un horizon de consolation et de dépassement spirituel. Dans la suite de notre étude, nous examinerons successivement les symboles du régime diurne, afin de montrer comment chacun contribue à la fonction consolatrice et transcendante de sa poésie.

II. FIGURATION DES VISAGES DU TEMPS

II.I. LES SYMBOLES THERIOMORPHES

Le premier groupe du régime diurne rassemble des symboles exprimant l'angoisse face au temps, notamment à travers des images animales. Ces figures condensent l'instinct brut, la sauvagerie et la violence, renvoyant à une force menaçante associée à la mort. Comme le rappellent Kianipeikani et Abbassi, il s'agit de « *symboles évoquant les caractéristiques négatives des animaux : hostilités, sauvagerie, violence et attaque* » (Kianipeikani & Abbassi, 2022 : 146). Dans cette dimension, le thériomorphe incarne la peur d'une temporalité vécue comme prédation et destruction.

Cependant, Gilbert Durand souligne que ces mêmes figures animales ne se limitent pas à la menace : elles possèdent une double valence symbolique. Si certaines images traduisent l'agressivité du temps, d'autres incarnent des vertus positives telles que la fidélité, la vigilance ou la force protectrice. Le chien, l'aigle ou encore la colombe deviennent ainsi, dans l'imaginaire diurne, des alliés héroïques qui transforment l'angoisse en énergie de défense et de dépassement (Durand, 2016 : 127).

Cette ambivalence est essentielle au fonctionnement du régime diurne. En figurant à la fois la menace et la protection, les symboles thériomorphes structurent un imaginaire de confrontation où le temps et la mort ne sont pas seulement subis, mais affrontés. Ils mettent en scène la lutte fondamentale entre la finitude destructrice et la vitalité qui cherche à s'élever au-dessus d'elle.

Un exemple significatif apparaît dans le poème suivant :

*Vous insultez le chien qui dort,
Vous lui tirez l'oreille, et, raillant votre esclave,
Sous ses pas endormis vous dressez une entrave.
L'esclave qui sommeille, ô Daniel ! n'est pas mort !
Son réveil s'armera d'une dent meurtrière* (Les Pleurs, 1833 : 5)

Dans ce poème, la figure du chien cristallise les tensions du régime diurne. L'animal, d'abord inoffensif, « *endormi* », est injustement provoqué par un maître qui incarne ici l'abus d'autorité. Le réveil de l'animal, loin d'être un acte de sauvagerie gratuite, devient une réponse légitime à une trahison morale. Cette inversion met en lumière l'ambiguïté symbolique : le chien n'est pas une figure menaçante par nature, mais une présence vigilante que l'injustice transforme en force défensive.

Le chien, dans cette configuration, relève de la symbolique diurne : il manifeste une fidélité trahie, un instinct de protection blessé, et son « *dent meurtrière* » devient le glaive symbolique d'une justice immanente. Dès lors, l'animal n'incarne pas ici la terreur nocturne, mais une puissance morale, éveillée par l'injustice, conforme à la logique héroïque du régime diurne.

Un autre exemple significatif, empreint cette fois d'une symbolique plus lumineuse et spirituelle du régime diurne, apparaît dans le poème suivant :

*De la colombe au bois c'est le ramier fidèle ;
S'il vole sans repos, c'est qu'il vole auprès d'elle ;*

Il ne peut s'appuyer qu'au nid de ses amours,

Car des ailes de feu l'y réchauffent toujours ! (Valmore, 1833 : 15)

Les symboles thériomorphes valorisés par le régime diurne renvoient aux animaux porteurs de qualités positives : loyauté, élévation, lumière. « *Toute archétypologie doit s'ouvrir sur un Bestiaire* » (Durand, 2016 : 51), où la colombe, l'agneau ou le cheval représentent des forces de paix ou de sublimation.

Dans ce poème, le ramier, figure animale proche de la colombe, est traditionnellement associé à la fidélité, à la pureté, et à l'amour conjugal, mais aussi à la paix intérieure. Son vol incessant « *auprès d'elle* » suggère un élan vital orienté vers un pôle affectif et spirituel, une dynamique ascendante qui incarne un imaginaire solaire.

La métaphore des « *ailes de feu* » intensifie cette symbolique : la chaleur évoquée ici n'est pas seulement passionnelle, mais aussi sacralisée, proche du feu sacré des représentations mystiques. Ces lexiques affectifs, « *fidèle* », « *amours* » et « *feu* » projette le ramier dans un champ symbolique positif et ordonné. Autrement dit, le ramier devient une image archétypale thériomorphe du régime diurne : il incarne l'amour fidèle, l'élévation de l'instinct, et la transmutation du désir en idéalité. Par sa syntaxe claire et sa tonalité harmonieuse, le poème inscrit ce symbole dans une vision apaisée du monde, où la nature et l'amour dialoguent dans un ordre symbolique hautement valorisé.

Passons maintenant aux symboles nyctomorphes, qui plongent l'imaginaire dans l'obscurité, la peur et la nuit, zones où s'esquissent l'angoisse et le repli.

II.II. LES SYMBOLES NYCTOMORPHES

Les symboles nyctomorphes renvoient à un imaginaire centré sur l'obscurité, la peur, la nuit et la mort. Ils traduisent une expérience intérieure d'angoisse et de repli. Dans les rêves, les mythes ou les récits, la nuit n'est jamais neutre : elle devient une zone de rupture, d'inquiétude ou de panique (Durand, 2016 : 75,78). « *Répandue notamment chez les enfants mais aussi chez les adultes, la peur de noirceur est une attitude qui provient d'un réflexe naturel et montre la vulnérabilité de l'être humain se trouvant dans le noir* » (Kianipeikani & Abbassi, 2022 : 149).

Cette imagerie du noir provoque une réaction émotionnelle intense, enracinée dans une peur archaïque de l'inconnu, du vide ou du danger. Le noir devient ainsi un symbole universel de la tristesse, de l'angoisse, du péché et du jugement. C'est pourquoi Durand affirme que « *les ténèbres nocturnes constituent le premier symbole du temps* » (Durand, 2016 : 76) : elles expriment le temps vécu comme attente, perte et incertitude, mais aussi comme retour possible au chaos originel.

L'imaginaire nyctomorphe se caractérise donc par une forte négativité : confusion, désordre, cécité ou bruit, qui traduisent l'expérience d'une perte de repères et d'un déséquilibre intérieur. Ce symbolisme temporel des ténèbres s'articule aux autres images négatives étudiées par Durand, telles que la mutilation ou le cri, qui condensent la vulnérabilité humaine face au temps destructeur.

À travers les mythes, les rituels et la littérature, cette symbolique s'est enracinée dans la culture occidentale, construisant une opposition constante entre la lumière salvatrice et les ténèbres menaçantes. La nuit devient alors le miroir de l'inconscient : lieu des peurs primitives, des désirs inavoués et des

mémoires refoulées, elle condense l'angoisse temporelle et révèle les limites de la raison face aux forces obscures de l'existence.

Dans le poème qui suit, l'imaginaire se déploie autour des motifs et des tonalités caractéristiques des symboles nyctomorphes, tels qu'ils ont été précédemment décrits.

*On a si peu de temps à s'aimer sur la terre !
Oh ! qu'il faut se hâter de dépenser son cœur !
Grondé par le remords, prends garde ! il est grondeur,
L'un des deux, mon amour, pleurera solitaire.
Parle-moi doucement ! afin que dans la mort
Tu scelles nos adieux d'un baiser sans remord.* (Valmore, 1833 : 10)

La solitude évoquée dans « *L'un des deux, mon amour, pleurera solitaire* » renforce l'effet nyctomorphe : elle suggère l'isolement et l'abandon que la mort impose, figure d'un gouffre obscur où l'autre ne peut accompagner. Pourtant, l'injonction finale « *afin que dans la mort / Tu scelles nos adieux d'un baiser sans remord* » révèle une tentative d'adoucir l'ombre, de transformer la noirceur menaçante en intimité ultime. Le régime diurne fonctionne souvent par antithèse, opposant la lumière fragile du geste tendre à l'obscurité terrifiante de la mort (Durand, 2016 : 45). De ce fait, le baiser devient un acte de résistance symbolique : une lueur fragile mais tenace face à l'immensité du noir.

D'autres poèmes du recueil mobilisent également cet imaginaire nyctomorphe, prolongeant et diversifiant les motifs d'obscurité, de peur et de repli déjà observés dans le premier exemple.

*La mort passait sans pleurs. Hélas ! on n'avait pu
Porter la mère au seuil où la blanche volée,
Sur la petite boîte odorante et voilée,
Reprenait l'hymne frêle aux vents interrompu :
Et le deuil n'était pas dans notre frais cortège ;
Car le prêtre avait dit : « *Enfant, Dieu te protège.*
Dieu t'enlève au banquet mortel qui t'appelait,
Encore gonflé pour toi de larmes et de lait ! » (Valmore, 1833 : 388)*

Dans ces vers, « *La mort passait sans pleurs. Hélas ! on n'avait pu / Porter la mère au seuil où la blanche volée* », la poète mobilise la symbolique nyctomorphe, renvoyant aux images de l'obscurité, de la séparation et de l'anéantissement, qui suscitent la peur fondamentale liée au « noir » et à la disparition. La mort est décrite comme un passage silencieux, privé même de l'exutoire des larmes, ce qui renforce l'angoisse, et l'absence de pleurs, ici, figure ce silence angoissant où l'imagination se confronte au vide et à l'inconnu. La « *petite boîte odorante et voilée* » devient le symbole concret du noir qui enferme, réduisant l'existence à un espace clos et mystérieux, en lien direct avec l'archétype nocturne de l'ensevelissement.

Cependant, ces images ne se limitent pas à l'angoisse : elles intègrent une dimension spirituelle qui tente de transformer la nuit en promesse. Le vers « *Dieu t'enlève au banquet mortel qui t'appelait* » illustre « l'euphémisation » du régime diurne (Durand, 2016 : 106) : l'obscurité n'est plus seulement une menace, elle devient aussi un passage vers une union supérieure. Le noir, substance de malfaisance, se trouve transfiguré en un seuil initiatique. De là, l'hymne « *frêle* » et les paroles du prêtre ne dissipent pas totalement la peur de la mort, mais ils l'adoucissent par l'idée d'une protection divine et d'une continuité, transformant la noirceur terrifiante en un voile protecteur.

Après avoir examiné les symboles nyctomorphes, il convient désormais de considérer ceux relevant de la catégorie catamorphe.

II.III. LES SYMBOLES CATAMORPHES

Les symboles catamorphes, troisième groupe négatif du régime diurne, expriment la chute, le vertige et la pesanteur, traduisant un temps vécu comme dégradation et effondrement. « *La chute apparaît même comme la quintessence vécue de toute la dynamique des ténèbres* » (Durand, 2016 : 101), car elle condense l'angoisse de l'irréversibilité et de la mort.

Cette symbolique s'est souvent déployée dans les traditions autour de la souillure et de la féminité. Le sang menstruel, associé au péché originel, illustre cette tendance à moraliser la chute, alors qu'il s'agit avant tout d'un imaginaire archaïque de la déchéance. « *La féminisation de la chute serait en même temps son euphémisation* » (Durand, 2016 : 102), autrement dit une façon de rendre supportable l'angoisse de la mort en la projetant sur le corps et la sexualité.

Le ventre, sous son double aspect digestif et sexuel, devient dès lors « *un microcosme du gouffre, symbole d'une chute en miniature* » (Durand, 2016 : 108). Ces *images* rappellent la condition périssable de l'être humain : à travers la chair et le sang, l'imaginaire catamorphe exprime la confrontation inévitable à la temporalité et à la finitude.

On en retrouve une illustration significative dans les vers suivants :

Dis-lui de garder la cendre

D'une moitié du rameau,

Et que s'il peut y descendre,

Il vienne un jour la répandre

Sur la paix de mon tombeau. (Valmore, 1833 : 294)

Les symboles catamorphes relèvent de l'imaginaire de la chute, de la pesanteur et de l'effondrement. Ils traduisent une temporalité descendante, marquée par la gravitation vers la mort et la décomposition. Dès lors, le verbe descendre constitue ici un noyau catamorphe par excellence : une dynamique d'effondrement vers le bas, vers la mort, vers la terre. Ici, la poétesse implore une descente, non pas seulement physique, mais symbolique : il s'agit de rejoindre un lieu inférieur, celui du tombeau. Cette injonction poétique à « *descendre* » est l'expression d'une gravitation affective, lourde, mélancolique, une attraction vers le monde des morts. Cela rejoint ce que Durand appelle « *la pesanteur* » des images catamorphes (Durand, 2016 : 101). La cendre est également un puissant symbole catamorphe : elle est

la matière résiduelle, le dernier vestige du feu consumé, l'élément le plus bas, réduit à l'inerte. Garder la cendre revient à entretenir une mémoire dans sa forme la plus désintégrée, la plus dépouillée de vie. Le tombeau en tant que tel est un topo du régime diurne négatif, car il incarne à la fois le terme de la chute et la clôture pesante du monde souterrain.

La cendre à répandre sur le tombeau combine de ce fait deux archétypes catamorphes : la matière déchue et le lieu de réceptacle final, dans une vision profondément mortifère mais pacifiée. Ces images évoquent donc avec acuité cette modalité descendante de l'imaginaire, où la verticalité négative devient non seulement la structure du discours, mais aussi l'organe intime du deuil poétique. La mort n'est pas ici une rupture soudaine, mais une attirance douce vers la matière, un glissement de l'âme vers l'inerte. C'est le rêve catamorphe d'une dissolution apaisée.

Toutefois, le régime diurne ne se limite pas à ces images négatives : un second groupe rassemble des symboles de la maîtrise du temps, caractérisés par une valorisation positive, qui cherchent à sublimer l'angoisse en proposant des représentations héroïques et rédemptrices. La réflexion quitte à présent les profondeurs sombres et lourdes pour s'élever vers l'axe lumineux de l'imaginaire, celui que dessinent les symboles ascensionnels.

III. FIGURATION DE LA MAITRISE DU TEMPS

III.I. LES SYMBOLES ASCENSIONNELS

L'imaginaire humain valorise profondément le mouvement ascensionnel, car il traduit un besoin psychique fondamental : celui de s'élever, de dépasser la pesanteur terrestre et de transcender la finitude. La verticalité n'est pas seulement un geste spatial ; elle porte une valeur morale et spirituelle. Les figures de l'échelle, de la montagne ou de l'envol, présentes dans les traditions religieuses, mythologiques ou littéraires, témoignent de cette dynamique. « *Toute valorisation n'est-elle pas verticalisation ?* » (Durand, 2016 : 121) : cette interrogation, inscrite au cœur de l'imaginaire, révèle la force axiomatique du schème.

Les symboles ascensionnels regroupent les images qui expriment l'élan vers le haut, la montée, l'élévation et le ciel. Ils incarnent un mouvement positif, celui de l'âme cherchant à s'arracher au poids du monde et à tendre vers l'idéal, la lumière ou l'immortalité. Ce symbolisme universel s'incarne dans les formes verticales (flèches, colonnes, obélisques, clochers) mais aussi dans l'imagerie du vol, où l'aile devient signe de purification, de vertu et de transcendance. L'élévation prend ainsi valeur de conquête spirituelle et de dépassement existentiel : elle marque le refus de la chute et de la mort, et ouvre la voie à une dynamique de clarté, de souveraineté et de sacralité.

Une illustration pertinente de cette notion se trouve dans les vers suivants :

Et quand je ne vis plus ce doux fardeau de roses

Trembler au fond du voile au soleil étendu,

On dit : « Regarde au ciel ! » Et je vis tant de choses,

Que je l'y crus porté par le vent, ou perdu,

*Fait ange dans l'azur inondé de lumière ;
 Car l'or du ciel fondait en fils étincelans,
 Et tant de jour coulait sur nos vêtements blancs,
 Qu'il fallut curieuse en ôter ma paupière.* (Valmore, 1833 : 388)

Les symboles ascensionnels désignent les images qui expriment l'élan vers le haut, l'élévation et le dépassement de la pesanteur terrestre. Ils traduisent une dynamique spirituelle et positive, orientée vers la lumière, l'idéal et la transcendance. Cette fonction se manifeste clairement dans l'injonction « *Regarde au ciel !* », qui marque le passage d'un plan terrestre marqué par la perte à un plan supérieur, lumineux et porteur d'espérance. Le ciel, l'azur et la lumière forment ici des « *métaphores axiomatiques* » (Durand, 2016 : 121), qui engagent tout le psychisme dans un mouvement de transcendance : la disparition n'est plus la chute ni le néant, mais élévation vers une sphère céleste. La figure de l'ange, baignée de lumière, symbolise ce dépassement de la décadence humaine vers une immortalité idéalisée.

De plus, les images de « *l'or du ciel* » et des « *vêtements blancs* » intensifient cette symbolique verticale en associant la lumière et la pureté à la quête métaphysique. Ce passage illustre parfaitement cette affirmation : la lumière dorée, coulante et transcendante, n'éclaire pas seulement l'espace physique, mais opère une sublimation du deuil en vision mystique. L'élévation devient ainsi thérapeutique, permettant de transformer la douleur en quête spirituelle.

Ayant abordé les symboles ascensionnels, il est désormais pertinent de se tourner vers les symboles spectaculaires, qui, tout en s'inscrivant dans la quête de transcendance, se définissent par leur éclat lumineux et leur dimension révélatrice.

III. II. LES SYMBOLES SPECTACULAIRES

Les symboles spectaculaires relèvent d'une structure imaginaire fondée sur l'association universelle entre lumière et verticalité, reflet de l'aspiration humaine à la transcendance et à l'élévation spirituelle. « *C'est la même opération de l'esprit humain qui nous porte vers la lumière et vers la hauteur* » (Bachelard, 1943 : 55), une formule qui souligne l'isomorphisme fondamental entre élévation et éclaircissement. Dans toutes les cultures, la lumière s'oppose aux ténèbres et incarne la révélation, la pureté et le sacré, tandis que le soleil apparaît comme symbole majeur d'illumination et d'ordre cosmique. De cette manière, « *aux symboles ténébreux s'opposent ceux de la lumière et spécialement le symbole solaire* » (Durand, 2016 : 145), qui traduit la victoire de la clarté sur la nuit et sur l'angoisse.

Ce symbolisme dépasse le simple aspect physique : il prend une valeur spirituelle et mystique. Le doré, le blanc ou l'azur expriment la lumière transcendante, pacifiante et rayonnante, signe de sagesse, de révélation divine et d'harmonie. De même, les images de la vision et de la parole, souvent liées à la lumière, acquièrent une portée spirituelle : voir et dire ne renvoient pas seulement à la perception ou à la communication, mais à une capacité de révélation et de maîtrise du monde. « La parole, homologue de la Puissance, est isomorphe dans de nombreuses cultures de la lumière et de la souveraineté d'en-haut » (Durand, 2016 : 157). Cette remarque montre combien, dans l'imaginaire, la lumière, la vue et le verbe s'articulent autour d'une même aspiration à la transcendance. En ce sens, l'image poétique ne se réduit pas à une simple représentation visuelle ; elle résulte d'une transformation intérieure du poète. Il

faut donc, « *dépasser la simple poétique de l'image pour parvenir à une véritable poétique* » (Abangah & Abbassi, 2023 : 91).

De cette façon, les symboles spectaculaires désignent toutes les images où la lumière, la blancheur et le rayonnement solaire deviennent des métaphores de la pureté, de la connaissance et du divin. Ils traduisent un processus de sublimation où les perceptions sensibles s'élèvent en visions spirituelles, construisant un imaginaire où ce qui brille devient signe de ce qui élève, apaise et illumine l'existence.

Cette dimension ascensionnelle et illuminatrice se trouve illustrée avec éloquence dans le passage suivant de *Les Pleurs*, où le lexique lumineux et céleste participe pleinement de l'imaginaire spectaculaire :

*Des pompes de Noël la native harmonie
Verse encore sur l'hiver sa grâce indéfinie ;
La cloche bondissante avec sa grande voix,
Bouge l'air en vibrant : Noël ! comme autrefois ;
Et ce ciel qui s'emplit d'accords et de louanges,
C'est le Salutaris et le souffle des anges !
Et puis, comme une lampe aux rayons blancs et doux,
La lune, d'un feu pur inondant sa carrière,
Semble ouvrir sur le monde une immense paupière,
Pour chercher son Dieu jeune, égaré parmi nous.* (Valmore, 1833 : 6)

Les symboles spectaculaires, ces images frappant par leur intensité visuelle ou lumineuse et incarnant des valeurs transcendantes ou spirituelles, concentrent l'attention et établissent un lien direct entre l'expérience sensible et une signification métaphysique. Dès l'évocation des « *pompes de Noël* » et de la « *cloche bondissante* », l'imaginaire s'élève dans une dimension sacrée où la sonorité vibrante et le ciel rempli de « *louanges* » traduisent un mouvement ascensionnel et lumineux. La cloche, par sa voix qui « *bouge l'air en vibrant* », devient un symbole de médiation entre la terre et le ciel, reliant l'humanité au divin par le biais d'une illumination spirituelle.

La dernière image, celle de la lune « *comme une lampe aux rayons blancs et doux* », constitue un parfait exemple de symbole spectaculaire. Elle illumine la nuit de sa clarté pure et douce, « *ouvrant sur le monde une immense paupière* », comme si le cosmos lui-même veillait sur l'homme. Cette lumière blanche, symbole de pureté et de transcendance, renvoie à la quête d'un Dieu « *jeune, égaré parmi nous* », liant ainsi le céleste lumineux à la recherche spirituelle et à l'espérance humaine.

Suite à l'analyse des symboles spectaculaires, nous nous tournerons dorénavant vers les symboles diaïrétiques, qui reposent sur une logique de division et de distinction entre les éléments.

III.III. LES SYMBOLES DIAÏRETIQUES

Les symboles diaïrétiques, propres au régime diurne de l'imaginaire, reposent sur une logique de séparation nette entre les contraires — bien et mal, haut et bas, lumière et ténèbres — et privilégient des formes armées et ascendantes, signes de transcendance et d'autorité spirituelle. L'arme dépasse sa simple fonction guerrière : elle devient symbole de sublimation, de purification et de justice, car « *le schème de la séparation tranchante entre le bien et le mal possède le primat et colore sentimentalement toute la conscience du rêveur* » (Durand, 2016 : 162).

Dans cet imaginaire, la lumière devient foudre, le sommet s'oppose à l'abîme, et le héros solaire combat les puissances nocturnes. Les armes, lances, épées ou murailles, matérialisent une distinction entre ordre et chaos, humain et inhumain, intérieur protégé et extérieur menaçant. Même les boucliers et cuirasses portent une valeur diaïrétique, tandis que certains objets comme la maison peuvent à la fois protéger et abriter, nuancant la séparation entre défense et intimité.

Ainsi, ces symboles expriment une volonté de trancher, d'isoler et de purifier : « *le glaive demeure l'arme des chefs, arme surdéterminée par le caractère diaïrétique qu'elle porte en son tranchant* » (Durand, 2016 : 167). Le héros, en rompant avec le désordre et en affirmant l'ordre, incarne pleinement la puissance du schème diaïrétique dans l'imaginaire diurne.

Les vers suivants illustrent concrètement l'application des symboles diaïrétiques, mettant en lumière la séparation radicale entre le bien et le mal, ainsi que la transcendance associée à ces symboles.

*Dans l'eau sainte, petite, il faut les imbiber ;
Mets ton flambeau dans l'ombre ; elle sait bien qui donne.
Regarde si la flamme a monté vers les cieux,
Ma fille ; et ne va pas en détourner les yeux !
Tiens, voilà pour le pauvre : il faut l'aider ; il prie
Celle qui va te voir et qu'on nomme Marie.
Émue elle ajouta : « Toi ! tu vivras toujours !
Et je trouvai ce jour plus beau que d'autres jours. (Valmore, 1833 : 387)*

Dans ces vers, Desbordes-Valmore mobilise des symboles diaïrétiques relevant du régime diurne, qui opèrent une séparation radicale entre lumière et ténèbres, bien et mal, pureté et impureté. L'injonction « *Mets ton flambeau dans l'ombre* » traduit un geste fondamentalement diaïrétique : la lumière (*le flambeau*) agit ici comme une arme spirituelle qui pénètre l'obscurité, la dissout et révèle la vérité. Le flambeau devient ainsi symbole de la justice transcendante qui oppose la lumière du divin aux ténèbres terrestres, conformément au principe que « *la transcendance exige un procédé dialectique* » (Durand, 2016 : 161). La lumière n'est pas passive ; elle tranche, elle sépare, elle purifie.

L'autre vers central, « *Regarde si la flamme a monté vers les cieux* », illustre avec force le lien étroit entre l'élévation lumineuse et le combat diaïrétique contre la chute. Cette flamme qui s'élève ne se contente pas de briller : elle se dresse contre l'ombre, dans une tension verticale typique des

représentations diaïrétiques, en lien avec le symbolisme de la flèche ou du glaive lumineux (Durand, 2016 : 161). Le regard dirigé vers le ciel, et non détourné, engage l'être dans un mouvement spirituel ascensionnel, qui sépare la foi de l'ignorance, le sacré du profane. Le poème ne décrit donc pas simplement une scène religieuse ; il met en œuvre un imaginaire de la séparation vertical, lumineux et purificateur qui inscrit pleinement ces vers dans la logique diaïrétique du régime diurne.

À travers l'analyse détaillée de chacun de ces symboles et de leur lien avec les vers de Marceline Desbordes-Valmore, nous avons montré comment chaque symbole sert à représenter le passage du temps et la mort, et devient finalement un outil de résistance contre l'angoisse existentielle et d'atteinte à une réconciliation symbolique avec le temps.

IV. CONCLUSION

L'analyse des *Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore à travers les structures anthropologiques de l'imaginaire développées par Gilbert Durand révèle une poétique profondément habitée par la question du temps, mais surtout par une volonté de transfiguration de celui-ci. La temporalité, loin d'être simplement subie comme un processus de déclin ou d'angoisse existentielle, devient chez Valmore l'objet d'une élaboration symbolique visant à en neutraliser les effets dévastateurs. Loin d'être linéaire ou désespérée, son rapport au temps est marqué par une dialectique d'espérance, de consolation et de sacralisation.

Les six grandes familles de symboles étudiées dans cette recherche ; catamorphes, nyctomorphes, ascensionnels, spectaculaires, diaïrétiques et dramatiques montrent comment l'auteur articule le temps autour d'une dynamique imaginaire où la perte, la douleur et la mort se voient sans cesse réorientées vers des figures de lumière, d'élévation, de résilience spirituelle et d'éternité. Les symboles catamorphes et nyctomorphes traduisent l'expérience douloureuse du temps vécu comme chute, effondrement ou obscurité, mais les symboles ascensionnels et spectaculaires ouvrent une voie vers une transcendance lumineuse et apaisante. Quant aux symboles diaïrétiques, ils manifestent une tension polémique entre pureté et impureté, mettant en scène la poésie comme un geste de séparation entre l'éphémère et l'éternel. Enfin, les dynamiques dramatiques, que vous avez également identifiées, illustrent un combat intérieur entre foi et désespoir, entre le deuil et l'attente de salut.

En conséquence, l'imaginaire de Valmore apparaît comme un système symbolique complet où le temps n'est pas nié, mais réenchante. La poétesse ne fuit pas le passage du temps, elle le sacralise. Elle propose une lecture du monde où la mort n'est pas un terme absolu, mais une transformation, et où la poésie devient le lieu d'une régénération ontologique. À travers la puissance transformatrice de l'imaginaire, l'écriture de Valmore devient un lieu de réconciliation avec le temps : elle métamorphose l'épreuve de la temporalité en une expérience intérieure pacifiée, offrant non seulement un soulagement à l'angoisse existentielle, mais aussi une voie poétique vers une forme de rédemption symbolique.

Toutefois, cette recherche présente certaines limites. Elle s'est volontairement restreinte au régime diurne de l'imaginaire, laissant de côté les potentialités interprétatives du régime nocturne qui auraient pu éclairer d'autres aspects conciliateurs ou matriciels de la poésie de Valmore. De plus, le corpus s'est concentré sur *Les Pleurs* ; l'élargissement à d'autres recueils, ou la mise en parallèle avec d'autres

poétesses romantiques, permettrait d'approfondir la compréhension des dynamiques temporelles et symboliques.

Des pistes de recherche futures pourraient ainsi explorer la complémentarité des deux régimes de l'imaginaire, en examinant comment le nocturne se superpose ou se mêle au diurne dans l'œuvre de Desbordes-Valmore. Une approche comparatiste avec d'autres auteurs du romantisme français, ou encore une lecture croisée avec la pensée de Bachelard sur le temps et l'espace, enrichirait également l'horizon de réflexion.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Abangah, Zahra, and Ali Abbassi. "La fuite du Temps chez Charles Baudelaire L'analyse de l'Imaginaire littéraire dans les poèmes de Charles Baudelaire." *Revue des Études de la Langue Française* 15.2 (2023) : 89-102.
- [2] Abbassi, Ali, and Zahra Abangah. "La Révolte contre le Temps chez Charles Baudelaire L'analyse de l'Imaginaire littéraire dans les poèmes de Charles Baudelaire." (2024): 371-393.
- [3] Bachelard, Gaston. "L'air et les songes, Paris, J." *J. Corti* (1943).
- [4] Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Vol. 1993. Paris : José Corti, 1942.
- [5] Binswanger, Ludwig. "Existential analysis and psychotherapy." *Psychoanalytic Review* 45.4 (1958): 79.
- [6] Desbordes-Valmore, Marceline. *Les Pleurs, poésies nouvelles*, Paris, Charpentier, 1833
- [7] Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire-12e éd.* Paris, Dunod (2016).
- [8] Kianipeikani, Maryam, and Ali Abbassi, "Les Structures du Système Imaginaire Chez Paul Éluard." *Recherches en Langue et Littérature Françaises* 16, 29 (2022): 140-154.
- [9] Pinon, Esther. "La joie dans les pleurs et la joie des Pleurs." *Acta fabula* (2022).
- [10] Salha, Abdel Hadi. *L'imaginaire chez Marceline Desbordes-Valmore*. Diss. Paris 4, 1994.
- [11] Thomas, Joël. "Introduction (aux méthodologies de l'imaginaire)." *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (1998) : 15-21.

SITOGRAFIE

<https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/>



Quête D'identité Feminine Et Le Mal D'être Dans *Une Vie* De Maupassant : Une Analyse Sociolinguistique A La Lumière Des Théories De Luce Irigaray*

Mohammad MOHAMADI AGHDASH ** / Vahid NEJADMOHAMMAD*** / Asma Sahtray****

Résumé— Dans cet article, nous explorons la quête identitaire de Jeanne, l'héroïne d'*Une Vie* de Guy de Maupassant, à travers une analyse sociolinguistique, éclairée par les réflexions de Luce Irigaray. Nous nous intéressons particulièrement à la manière dont Jeanne, en tant que femme dans une société patriarcale, traverse une crise d'identité sociale et linguistique. En nous appuyant sur les travaux d'Irigaray, et soulignant la manière dont l'être féminin est souvent réduit au silence dans les discours dominants, nous nous proposons d'analyser comment le langage de l'héroïne, et son incapacité à s'affirmer, illustre sa subordination et son aliénation dans un cadre social où les préjugés socio-culturels masculins prédominent. Dans cette perspective, nous allons mettre en lumière les tensions entre le désir du personnage pour échapper aux rôles traditionnels qui lui sont assignés et le poids des attentes sociolinguistiques qui façonnent son identité. Ce travail aura pour objectif de montrer comment, dans ce roman de Maupassant, le langage, ou plutôt l'absence de voix, devient le reflet de l'oppression féminine.

Mots-clés— Maupassant, Irigaray, quête d'identité, crise sociolinguistique, mal d'être.

* **Date de réception** : 2025/05/10

Date d'approbation : 2025/09/15

** Professeur Associé, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran (auteur responsable) E-mail : mohammadiaghdach@yahoo.fr

*** Professeur Associé, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : ya_nejad77@yahoo.fr

**** Doctorant, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : asahrax20@gmail.com



The Quest for Female Identity and Existential Distress in *Une Vie* by Maupassant: A Sociolinguistic Analysis in the Light of Luce Irigaray's Theories*

Mohammad MOHAMADI AGHDASH ** / Vahid NEJADMOHAMMAD*** / Asma Sahtray****

Extended abstract— This article examines Guy de Maupassant's *Une Vie* through a feminist and psychoanalytic lens, drawing primarily on the theoretical contributions of Luce Irigaray to analyze the representation of female subjectivity, time, language, and power in nineteenth-century patriarchal society. Maupassant's literary realism, often described as precise, detached, and almost clinical, provides a particularly fertile ground for exploring the mechanisms through which women are socially, linguistically, and symbolically marginalized. By focusing on the character of Jeanne, the novel's central female figure, this study argues that *Une Vie* exposes the structural constraints imposed on women and reveals how patriarchal norms shape female identity, silence, and existential disillusionment. Maupassant's narrative art is distinguished by his extraordinary capacity to inhabit the inner lives of his characters. Rather than offering idealized portraits, he depicts human beings with unflinching lucidity, revealing the illusions, failures, and disappointments that define ordinary existence. Jeanne, introduced at the beginning of the novel as a young woman freshly released from convent life, embodies youthful innocence and romantic idealism. She enters adulthood with a profound belief in love, marriage, and happiness, imagining a future shaped by harmony, emotional fulfillment, and domestic peace. Maupassant carefully constructs this initial phase of expectation in order to heighten the tragic contrast between Jeanne's dreams and the reality that unfolds. Her gradual disillusionment becomes emblematic of the female condition in a society governed by masculine values and rigid social structures.

The article first situates Maupassant within the broader realist and naturalist tradition of the late nineteenth century. Like Flaubert and Zola, Maupassant adopts a pessimistic worldview, portraying a society characterized by hypocrisy, repetition, and the erosion of ideals. His works repeatedly emphasize the monotony of existence and the inescapable nature of suffering, particularly for women. In *Une Vie*, repetition is not merely a stylistic feature but a central thematic device: Jeanne's life unfolds as a series of predictable events—marriage, betrayal, motherhood, abandonment—each reinforcing the sense of

* Received: 2025/05/10

Accepted: 2025/09/15

** Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. (Corresponding author). E-mail : mohammadiaghdach@yahoo.fr

*** Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : va_nejad77@yahoo.fr

**** Ph.D. Student, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : asahrax20@gmail.com

fatality that governs her existence. Time itself becomes an oppressive force, marked not by progress or fulfillment but by stagnation and loss.

From a narrative perspective, Maupassant frequently employs techniques such as internal monologue and focalization through the character's consciousness, allowing readers to perceive events through Jeanne's subjective experience. This narrative strategy aligns with critical observations that Maupassant often "flows into" his characters, presenting reality as filtered through their mental and emotional states. Such subjectivity is particularly significant in *Une Vie*, where Jeanne's perceptions reveal not only her psychological vulnerability but also the structural conditions that prevent her from asserting herself as an autonomous subject. Her consciousness becomes a site of conflict between personal desire and social obligation. The article further explores the autobiographical dimension of Maupassant's writing, without reducing the novel to a simple reflection of his personal life. While Maupassant explicitly claimed a desire to separate his private existence from his literary production, critics have frequently noted that his characters often function as masks through which elements of his own experience emerge. Jeanne's solitude, emotional abandonment, and resignation echo the suffering endured by Maupassant's mother, particularly within the constraints of marriage in nineteenth-century society. This parallel reinforces the argument that *Une Vie* articulates a broader critique of the feminine condition rather than a singular fictional tragedy.

Central to this study is the analysis of marriage as a mechanism of female dispossession. In this novel, marriage is presented not as a space of mutual love or fulfillment but as a social contract governed by economic interest and patriarchal authority. Jeanne's union with Julien is based not on affection but on his desire for social advancement. Once married, Jeanne discovers that her role is defined by obedience, silence, and sexual submission. Her lack of education regarding marital and sexual life further underscores the systemic infantilization of women, who are deliberately kept ignorant in order to preserve their "purity" and compliance. The article then brings Luce Irigaray's feminist philosophy into dialogue with Maupassant's novel, particularly her critique of patriarchal language and symbolic order.

Irigaray argues that Western language is fundamentally masculine, structured around male experience and excluding feminine subjectivity. Women, in this system, are reduced to objects of discourse rather than recognized as speaking subjects. This theoretical framework proves particularly illuminating in the analysis of Jeanne's progressive silencing throughout the novel. As her illusions collapse, her language becomes increasingly sparse, melancholic, and resigned, reflecting her diminishing capacity to articulate desire or resistance. Jeanne's identity crisis is examined as both psychological and social. Drawing on Erikson's theory of identity formation, the article argues that Jeanne's repeated failures to reconcile her internal self with the roles imposed upon her—wife, mother, daughter—lead to a profound fragmentation of identity. Her dependence on male figures for economic and social legitimacy further exacerbates this crisis. Even motherhood, often idealized as a source of fulfillment, becomes another site of loss when her son ultimately abandons her. Jeanne's identity is thus continuously defined in relation to others, never allowed to exist for itself.

The analysis extends beyond Jeanne to encompass other female figures in the novel, such as Rosalie, whose fate illustrates the commodification of women across class boundaries. Rosalie's forced marriage, arranged through financial negotiation to conceal male transgression, exemplifies Irigaray's notion of women as objects of exchange within a male-dominated economy. Whether aristocratic or working-class, women in *Une Vie* are subjected to the same patriarchal logic, reduced to bodies, property, or

moral burdens to be managed by men. Language plays a crucial role in maintaining this system of domination. Male characters justify infidelity and exploitation through a discourse that normalizes masculine desire while erasing female suffering. This double standard is starkly revealed in moments where male characters excuse their own behavior by appealing to tradition or shared masculine experience. The female voice, by contrast, remains marginalized, its pain rendered invisible or insignificant. Irigaray's assertion that women cannot achieve liberation by simply adopting masculine language resonates powerfully here: Jeanne's inability to speak within this system ultimately leads to her withdrawal into silence.

Yet silence itself is not merely absence. The article interprets Jeanne's final resignation as a form of symbolic erasure rather than reconciliation. Her acceptance of fate does not signify peace but rather the internalization of patriarchal norms that deny her agency. Maupassant's realism, far from endorsing this outcome, exposes its cruelty by depicting the slow erosion of a woman's inner life under social constraint.

In conclusion, this article argues that *Une Vie* constitutes a profound critique of nineteenth-century patriarchy and its impact on female identity. Through the character of Jeanne, Maupassant reveals how time, marriage, language, and social structures conspire to deprive women of autonomy and voice. When read alongside Luce Irigaray's feminist theory, the novel emerges as a powerful literary testimony to the symbolic and material oppression of women. Jeanne's tragedy is not merely personal but collective, reflecting the historical condition of women silenced by a language and a culture that refuse to recognize them as full subjects. This interdisciplinary approach demonstrates that Maupassant's realism, often perceived as detached or pessimistic, can also be read as deeply critical, offering an unvarnished portrayal of gendered injustice that continues to resonate in contemporary feminist thought.

Beyond its thematic focus on female suffering and disillusionment, this study also highlights the significance of Maupassant's narrative economy and stylistic restraint in conveying the violence of patriarchal structures. Maupassant does not resort to overt moral judgment or ideological discourse; instead, he allows social norms and everyday interactions to reveal their own injustice. This aesthetic choice reinforces the realism of *Une Vie* and intensifies its critical impact. By presenting oppression as ordinary, repetitive, and socially sanctioned, Maupassant exposes how domination is maintained not through exceptional cruelty, but through habit, silence, and resignation.

The article further emphasizes the importance of narrative temporality in shaping Jeanne's experience. Time in *Une Vie* is not progressive but circular and corrosive, gradually stripping Jeanne of agency and desire. Each stage of her life—youth, marriage, motherhood, widowhood—fails to provide fulfillment, revealing the illusion of social promises made to women. This temporal stagnation resonates with Irigaray's critique of linear, masculine conceptions of time, which prioritize productivity and possession while excluding feminine rhythms, subjectivity, and relational being. Jeanne's inability to control or redefine her own temporal experience ultimately contributes to her existential exhaustion. Methodologically, the article adopts an interdisciplinary approach that combines literary analysis with feminist philosophy, psychoanalysis, and sociolinguistics. This allows for a nuanced reading of Maupassant's text that goes beyond traditional realist interpretations. By analyzing lexical choices, narrative focalization, and dialogic asymmetries, the study demonstrates how language functions as both a narrative device and an ideological structure. Jeanne's gradual retreat into silence is thus interpreted not as a personal weakness, but as the logical consequence of a linguistic system that deprives women of meaningful speech.

Finally, the article situates *Une Vie* within a broader reflection on the persistence of gendered oppression across time. While firmly rooted in the nineteenth century, Maupassant's portrayal of female dispossession echoes contemporary feminist concerns regarding autonomy, recognition, and symbolic violence. The relevance of Irigaray's thought in this context underscores the continuity of these issues and invites a rereading of canonical literary texts through feminist frameworks. In doing so, the article affirms the enduring critical value of Maupassant's work and its capacity to illuminate the structural conditions that continue to shape women's lives and identities.

Keywords— Maupassant, Irigaray, identity quest, sociolinguistic crisis, existential malaise.

SELECTED REFERENCES

- [1] BAFARO, Georges. *Le roman réaliste et naturaliste*. Édition Marketing, Paris, 1995.
- [2] BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Gallimard, Paris, 1949.
- [3] BOURGET, P. *Études et portraits III; Sociologie et littérature*. Plon-Nourrit, Paris, 1906.
- [4] CAROLE, Tisset. *Analyse linguistique de la narration*. Sedes/Her, 2000.
- [5] DELAISSEMENT, Gérard. Fort comme la mort. Gallimard, coll. «Folio», Paris, 1983.
- [6] ERIKSON, Erik H. *Childhood and Society*. New York, 1950.
- [7] IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Minuit, Paris, 1997.
- [8] IRIGARAY, Luce. "Importance du genre dans la constitution de la subjectivité et de l'intersubjectivité", in *Langages*, n° 111, pp. 12-23, 1993.
- [9] IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous : Pour une Culture de la Différence*, Grasset, Paris, 1990.
- [10] IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous : Toward a Culture of Difference*, Routledge, 1999.
- [11] IRIGARAY, Luce. *Parler n'est jamais neutre*, Minuit, Paris, 2001.
- [12] IRIGARAY, Luce. *Speculum de l'autre femme*, Minuit, Paris, 1974.



جستجوی هویت زنانه و ملالِ وجودی در یک زندگی از گی دو موپاسان: تحلیلی زبانی-جامعه‌شناختی در پرتو نظریه‌های لوس ایریگاری*

محمد محمدی آغداش** / وحید نژاد محمد** / اسما ستاری****

چکیده— این مقاله به بررسی جست و جوی هویت زنانه‌ی ژن، شخصیت اصلی داستان *یک زندگی* اثر گی دو موپاسان، از منظر جامعه - زبان‌شناختی و با تکیه بر نظریه‌های فمینیستی لوس ایریگاری می‌پردازد. پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که هویت اجتماعی و فردی زن در بستر گفتمان‌های مردسالارانه، به واسطه‌ی سازوکارهای زبانی و گفتمانی دچار بحران و از هم گسیختگی می‌شود. با بهره‌گیری از دیدگاه‌های لوس ایریگاری درباره‌ی حذف و به حاشیه راندگی سوژه‌ی زنانه در گفتمان‌های مسلط، این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه سکوت، ناتوانی در بیان خواسته‌ها و فقدان صدای مستقل در گفتار ژن، نشانه‌ای از فرودستی، از خود بیگانگی و ملالِ وجودی اوست. در این چارچوب، مقاله‌ی حاضر تنش میان میل ژن برای رهایی از نقش‌های سنتی و کلیشه‌ای تحمیل شده بر زنان و فشار هنجارهای زبانی و جامعه‌شناختی حاکم را برجسته می‌سازد؛ هنجارهایی که هویت زنانه را محدود و تثبیت می‌کنند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در رمان مذکور موپاسان، زبان نه صرفاً ابزار ارتباط، بلکه عرصه‌ای برای بازتولید سلطه‌ی مردانه است و فقدان صدای زنانه به مثابه‌ی بازنمایی نمادین ستم جنسیتی و بحران هویت زن عمل می‌کند.

کلمات کلیدی— گی دو موپاسان، لوس ایریگاری، هویت زنانه، تحلیل زبانی-جامعه‌شناختی، ملالِ وجودی.

I. INTRODUCTION

Nous nous concentrerons particulièrement sur la problématique de la crise d'identité féminine à travers Jeanne dans *Une Vie*, en mettant en lumière les conflits qu'elle rencontre dans son entourage. L'identité, dans sa dimension littéraire, est souvent façonnée par le regard que l'auteur porte sur son époque et les rapports sociaux qu'il observe. Chez Maupassant, la littérature devient un miroir des tensions sociales et individuelles, où l'écriture réaliste sert à dévoiler les mécanismes d'aliénation, en particulier ceux qui pèsent sur la femme. À travers un style dépouillé mais empreint d'une grande sensibilité psychologique, Maupassant donne à voir les conflits intimes de ses personnages, tout en les inscrivant dans un cadre social rigide et normatif. Ainsi, son œuvre permet d'interroger la construction de l'identité féminine à travers les contraintes imposées par les dernières décennies dans la société du XIX^{ème} siècle. En ce sens, *Une Vie* peut être lu comme une tentative de rendre visible une femme souvent réduite au silence, en exposant les impasses auxquelles se heurtent les aspirations individuelles dans un monde profondément inégalitaire. Par le regard critique de Maupassant, le lecteur est invité à plonger dans les forces qui existent entre les aspirations personnelles de l'héroïne du roman, et les contraintes rigides imposées par une société patriarcale. La quête de soi de Jeanne ne se limite pas à une simple recherche de soi. Elle est intrinsèquement liée à sa lutte pour la liberté et l'épanouissement personnel. Les relations qu'elle entretient avec les hommes de son entourage, souvent dominantes et oppressantes, viennent mener sa vie vers l'autonomie. Ce conflit entre le désir d'émancipation et les attentes sociétales crée une dynamique riche et complexe, révélant les luttes interne et externe auxquelles l'être féminin est confronté dans sa quête d'une identité authentique.

Luce Irigaray est une philosophe, psychanalyste et linguiste, connue pour sa critique radicale des structures patriarcales et pour son attachement à une « éthique de la différence sexuelle ». Sa pensée s'articule autour de l'idée que la culture occidentale et la psychanalyse ont longtemps ignoré et marginalisé la différence entre les sexes, construisant une vision du monde centrée sur un « sujet neutre » qui efface les spécificités du féminin. Selon des théoriciens comme Freud et Lacan, les femmes ne sont pas véritablement considérées comme des sujets à part entière, mais plutôt comme une déclinaison incomplète ou déficiente du modèle masculin. Le prétendu « neutre » universel servait en réalité de norme masculine, à laquelle les femmes étaient mesurées. Elles sont ainsi reléguées à une position secondaire, définies non pas par ce qu'elles sont en elles-mêmes, mais en opposition à l'homme – comme un manque, une absence, ou encore comme « l'Autre » du sujet masculin. Dans son ouvrage théorique « *Speculum de l'autre femme* », Irigaray déconstruit cette notion de neutralité et plaide pour une reconnaissance de la différence sexuée comme fondement de l'expérience humaine. Elle affirme que l'homme et la femme n'ont pas la même nature, et que cette différence est essentielle pour éviter de reproduire une logique de la domination. À travers ses écrits et ses recherches, elle explore la relation entre langue, culture et sexualité, et elle prône une culture de la différence qui s'opposerait à toute forme de domination, qu'elle soit liée à la vérité, à la possession ou à la liberté.

Cette recherche envisage d'appliquer les analyses et réflexions de Luce Irigaray sur *Une Vie* de Maupassant afin, d'explorer la situation de la femme et l'inégalité discursive entre les sexes. Nous examinerons également le silence imposé aux personnages féminins de l'œuvre qui sont contraints de se taire en raison de la structure sociale injuste de leur époque.

II L'ÉCRITURE PROPRE DE MAUPASSANT

Maupassant s'attache à décrire les personnages avec une précision presque clinique, offrant au lecteur une vision des plus lucides sur les illusions et les déceptions humaines. Par exemple, prenons le personnage de Jeanne dans *Une Vie* : jeune et naïve, elle entre dans la vie avec l'espoir d'y trouver un bonheur pur et sans entraves : « Jeanne, sortie la veille du couvent, libre enfin pour toujours, prête à saisir tous les bonheurs de la vie dont elle rêvait depuis si longtemps. » (Maupassant, « *Une Vie* » 3) Dès le début, Maupassant dresse un portrait détaillé de son caractère, presque innocent dans sa quête de vérité et de pureté. Mais très vite, il nous montre que cette jeunesse, brillante et pleine de rêves, se fane face aux épreuves de la vie. C'est là la force de l'écrivain : il montre sans détour la réalité telle qu'elle est, parfois dure, parfois ordinaire, mais toujours marquée par cette touche d'ironie qui reflète sa vision du monde :

Maupassant possédait une sensibilité exacerbée qui lui permit de s'écouler dans ses [acteurs]. Chacun d'eux donne son point de vue sur les choses qu'il rapporte dans un journal intime, un monologue intérieur, ce qui constitue un ressort interne de l'action. Nous voyons le plus souvent par les yeux de l'[acteur], par derrière lui en quelque sorte. Au besoin, la vision personnelle et l'écriture attestent par leur déformation d'un état de conscience anormal. Nous le constatons dans les récits fantastiques, (Bafaro 82).

Maupassant a une sensibilité particulièrement développée, ce qui lui permet de se fondre complètement dans ses personnages. Chacun d'eux exprime son point de vue sur le monde à travers un journal intime ou un monologue intérieur, ce qui devient un moteur pour l'action. Nous voyons souvent l'histoire à travers leurs yeux, presque comme si nous étions derrière eux. Parfois, cette vision subjective et la manière dont l'histoire est racontée révèlent un état de conscience perturbé. Maupassant écrit une lettre (1889) à la comtesse Potocka, où il parle de sa mère, « Ah ! La pauvre femme, a-t-elle été écrasée, broyée et martyrisée sans répit depuis son mariage. » C'est l'état d'âme de l'héroïne et bien d'autres femmes au XIX^{ème} siècle. La solitude de Jeanne, quand elle se trouve figée dans l'immobilité, évoque la solitude de la mère de Maupassant, une solitude marquée par le désarroi et l'abandon, « les personnages [...] sont le plus souvent des masques derrière lesquels se cache l'auteur, écrit Forestier, (38). Maupassant tient à garder une certaine distance entre sa vie personnelle et ses œuvres, comme écrit G. Délaisement, citant *Une Vie* de Maupassant, « Je désire que tout ce qui touche à ma vie et à ma personne ne donne lieu à aucune divulgation » (372). Cependant, malgré ses intentions, des aspects de son propre vécu trouvent souvent leur place dans ses récits. Ses personnages et les situations qu'il décrit reflètent ses expériences, ses émotions et ses souvenirs, qu'ils soient mentionnés explicitement ou laissés sous une forme plus implicite.

Maupassant, tout en ayant un style distinctif, cherchait constamment à faire évoluer sa façon d'écrire. Pour lui, le roman était un moyen d'expérimentation perpétuel, un terrain où il pouvait sans cesse réinventer les formes et les procédés narratifs. Cette quête de renouvellement, de ne jamais tomber dans la répétition, n'a pas échappé aux critiques de son époque, qui le percevaient comme un auteur à la fois novateur et exigeant, toujours soucieux de l'aspect formel de son travail : « Effort ininterrompu pour

varier sans cesse son faire », ayant l'inquiétude de « construire chaque livre sur un type particulier et avec des procédés inemployés, ou employés autrement. » (Bourget 313)

Ainsi pour lui, le roman n'est pas une simple manière de raconter des histoires. Il le considère comme un laboratoire d'écriture, où il pouvait essayer de nouvelles structures, de nouveaux styles, ou des points de vue différents. Selon Bourget, Maupassant essayait de donner à chaque roman une identité propre, en utilisant soit des techniques complètement nouvelles, soit en réinventant des procédés déjà existants mais de façon originale. Par exemple, dans *Une Vie*, il choisit une narration simple et linéaire, focalisée sur un unique personnage, tandis que dans *Bel-Ami*, il plonge dans les mécanismes du pouvoir et de la séduction à travers une évolution sociale plus élaborée.

À la fin du XIX^{ème} siècle, Maupassant, comme d'autres écrivains réalistes ou naturalistes (Zola, Flaubert...), adopte une vision sombre du monde. Il décrit souvent une société marquée par l'hypocrisie, l'égoïsme, l'échec des idéaux, et la souffrance humaine, ce qui donne à son œuvre un ton pessimiste et désabusé :

Heureux ceux qui ne connaissent pas l'écœurement abominable de mêmes actions toujours répétés ; heureux ceux qui ont la force de recommencer chaque jour les mêmes besognes, avec les mêmes gestes, les mêmes meubles, le même horizon, le même ciel, de sortir par les mêmes rues où ils rencontrent les mêmes figures et les mêmes animaux. Heureux ceux qui ne s'aperçoivent pas avec un immense dégoût que rien ne change, que rien ne passe et que tout lasse. (Maupassant, « La jeune fille » 1)

En effet, on peut affirmer que les œuvres de Maupassant, et particulièrement *Une Vie*, se caractérisent par une répétition des événements, où la banalité joue un rôle central. Dans *Une Vie*, l'héroïne, Jeanne, semble prisonnière d'une routine implacable. Les événements se succèdent sans grande surprise, souvent marqués par une répétition d'actions et de situations quotidiennes, comme des gestes banals, des rencontres inévitables ou des événements familiaux prévisibles.

III UNE VIE : LE CONFLIT DU TEMPS ET LA FIGURE FÉMININE PERDUE

Dans *Une Vie*, le temps n'est pas simplement une mesure chronologique, mais un élément central du drame existentiel de Jeanne. Le roman débute sur un élan d'espérance, celui d'une jeune femme pleine d'idéaux, fraîchement sortie du couvent et impatiente d'embrasser sa vie d'adulte. Cette phase d'attente, marquée par des rêves et des promesses, entre rapidement en tension avec la réalité du temps qui passe : un temps fait de répétitions, de désillusions, et de l'usure des sentiments. Jeanne est une jeune femme innocente et romantique qui découvre que ses rêves et ses espérances de trouver l'amour et le bonheur ne correspondent pas à la réalité. Elle est la fille d'une famille aisée qui a grandi dans un couvent au XIX^{ème} siècle. Elle rêve de son avenir. Elle veut être heureuse avec son mari et vit avec lui près de la nature :

Avec lui, elle vivrait ici, dans ce calme château qui dominait la mer. Elle aurait sans doute deux enfants, un fils pour lui, une fille pour elle. Et elle les voyait courant sur l'herbe entre le platane et le tilleul, tandis que le père et la mère les suivraient d'un

*œil ravi, en échangeant par-dessus leurs têtes des regards pleins de passion.
(Maupassant, « Une Vie » 40)*

C'est un passage passionnant qui montre clairement le regard positif et rêveur de Jeanne qui sort du couvent et attend d'entrer dans une vie pleine de joies mais elle n'y parvient pas. Lorsqu'elle rencontre finalement Julien, l'homme de ses rêves, elle ressent une immense joie, sans se douter du destin tragique qui les attend : « Ils (Jeanne et Julien) se sentaient heureux l'un près de l'autre, peut-être parce qu'ils pensaient l'un à l'autre. » (Maupassant 57) Tout au long du roman, l'éducation de Jeanne et des autres filles de son époque est mise en lumière. Bien qu'elle soit sur le point de se marier, elle n'a aucune connaissance de la vie conjugale. On a l'impression qu'avant le mariage, elle est comme une enfant de sept ans, ignorant la vie sociale. Pour elle, le mariage représente un moyen d'atteindre le bonheur. Son père a décidé de lui parler de sa vie future :

Il est des mystères qu'on cache soigneusement aux enfants, aux filles surtout, aux filles qui doivent rester pures d'esprit, irréprochablement pures jusqu'à l'heure où nous les remettons entre les bras de l'homme qui prendra soin de leur bonheur. (Maupassant 64)

À cette époque, la femme n'a pas accès à une position sociale élevée qu'en se mariant. Par exemple, la tante de Jeanne, une vieille fille, reste une figure discrète, presque invisible. C'est comme si personne ne la remarquait vraiment. De ce fait : « Écrire la vie d'une jeune fille jusqu'au mariage, c'est raconter l'histoire d'un être jusqu'au jour où il existe réellement. » (Maupassant, *La jeune fille* 299-300) Après le mariage et la lune de miel, ses rêves s'effondrent. La vie conjugale ne correspond pas à ses attentes. Sa déception atteint son paroxysme lorsqu'elle se dit : « Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; C'est cela ! C'est cela ! » (Maupassant 79) La joie qui l'animait s'évanouit rapidement, laissant place à une désillusion qui l'accueille à la porte de la réalité, la plongeant dans une existence triste et froide :

Le mariage, cette révélation des secrets de l'existence, cette manière nouvelle de voir, de comprendre toutes les choses de la vie, apporte dans l'âme de la fillette un tel bouleversement qu'elle semble changée en quelque jours. Des germes ignorés d'instincts ou des passions s'éveillent, tout le tempérament apparaît, les pensées se précisent, l'être s'affirme, il sort tout d'un coup de son enveloppe d'ignorance et apparaît comme s'il n'avait pas excité jusqu'à là. (Maupassant, « La jeune fille » 78)

Voilà pourquoi chez Maupassant, le mariage n'a pas une place valorisante au sein de la famille, en particulier pour les femmes. Il estime que, dans sa société, les maîtresses mènent une vie meilleure que celle de la femme au foyer et des mères ; « la vie conjugale aux yeux de Maupassant, est ridicule, dégoûtante, voire immorale. » (Ferdinand 49). A cet effet, Maupassant ne croit pas à l'amour, aux passions dans une société en conflit. Dans *Une Vie*, il est évident que Julien n'aime pas Jeanne ; c'est son désir d'améliorer sa situation sociale qui l'incite à l'épouser :

Maupassant, connaît bien le milieu de la bourgeoisie, il nous montre dans ses romans un grand nombre de désaccords entre les époux. C'est parce que cette époque est caractérisée par le mariage d'intérêt. En tout cas, il s'agit du mariage de raison et pas du mariage de l'amour. (Bemmel 21)

Là, ainsi qu'on constate, Julien s'approche davantage de Jeanne pour des raisons rationnelles et matérielles que par véritable amour, ce qui met en lumière son rôle de personnage féminin victime au sein du récit. Elle endure une souffrance intense. Après que son mari l'ait trahie à maintes reprises, elle se réfugie dans l'affection qu'elle porte à son fils. Pourtant, celui-ci finit par la quitter à son tour. Là, c'est malheureusement l'ironie du sort ; un fils ingrat à l'image du père, ayant causé tant de maux à sa pauvre mère en toute solitude ! (Mohammadi-Aghdash, 2018, 176). Jeanne demeure la proie des hommes qui l'entourent, et ces épreuves la plongent dans une profonde crise d'identité. Ainsi ce conflit temporel révèle une tension profonde entre un temps linéaire, dicté par les contraintes sociales (mariage, maternité, vieillesse), et un temps subjectif et intime, où Jeanne cherche à se réaliser et à se définir en tant qu'individu. Ce décalage entre le temps vécu et le temps imposé fait écho aux analyses de Luce Irigaray sur la manière dont l'être féminin est souvent dépossédé de son propre rapport au temps. Dans une société qui valorise un temps masculin, linéaire et orienté vers la production, la possession ou l'efficacité, l'expérience féminine du temps se trouve marginalisée, voire ignorée. La vie de Jeanne incarne cette marginalisation du temps féminin, contraint par des attentes qui ne lui permettent pas de s'épanouir pleinement.

IV ANALYSE FÉMINISTE DU LANGAGE ET DU POUVOIR CHEZ LUCE IRIGARAY

Luce Irigaray est une figure majeure de la pensée féministe contemporaine, dont les travaux ont profondément influencé les domaines de la philosophie, de la linguistique, et de la psychanalyse. Sa perception du langage et du pouvoir se distingue par une critique radicale des structures patriarcales de la culture et de la société, ainsi que par une réflexion sur les rapports entre sexe, langage et pouvoir. Les concepts clés qui traversent ses écrits permettent de comprendre comment elle interroge la manière dont le langage et les institutions façonnent les identités sexuées et contribuent à maintenir un ordre social inégalitaire : « La sexualité féminine a toujours été conceptualisée sur la base de paramètres masculins. » (Irigaray, « *Ce sexe qui n'en est pas un* » 23) L'un des enjeux majeurs du travail d'Irigaray réside dans la critique du langage patriarcal, un langage qui, selon elle, est conçu pour refléter l'expérience masculine et exclure la voix du féminin. Pour Irigaray, le langage joue un rôle fondamental dans le maintien des inégalités de genre. Elle soutient que ce langage-là, tel qu'il est structuré, est un produit historique et culturel façonné par les hommes, et qui reflète et perpétue leur vision du monde :

Si nous continuons à parler le même, si nous nous parlons comme se parlent les hommes depuis des siècles, comme on nous a appris à parler, nous nous manquerons. Encore... Les mots passeront à travers nos corps, par-dessus nos têtes, pour aller se perdre, nous perdre. Loin. Haut. Absentes de nous : machines parlées, machines parlantes. (Irigaray 203)

Il est bien intéressant de souligner que L. Irigaray critique la manière dont le langage est dominé par des structures patriarcales, où les femmes sont réduites à des objets de discours, souvent réduites à des rôles subordonnés. Les mots, les symboles et les représentations dans la langue sont généralement organisés autour de l'expérience masculine, rendant difficile l'expression authentique des expériences et des réalités féminines. Ainsi les femmes se trouvent-elles souvent prisonnières d'un langage qui ne permet pas de rendre compte de leur nature ou de leur sexualité de manière libre et pleine. Dans ses ouvrages, notamment *Le partage de la parole* et *J'aime à toi*, elle met en lumière la différence fondamentale de

discours entre les sexes. Selon elle, le dialogue entre le sujet masculin et le sujet féminin doit être envisagé comme un échange authentique, mais ce dialogue ne peut s'épanouir que si les deux interlocuteurs reconnaissent et respectent la singularité de l'autre. Chez Irigaray, « La langue est plus qu'un instrument pour nous approprier les choses » (Irigaray, « *Parler n'est jamais neutre* » 2) elle soutient que la parole doit être vue comme un espace de partage, et non de domination, et que la communication ne doit pas se limiter à la transmission de savoirs ou de faits, mais être un moyen de comprendre et de reconnaître l'autre dans sa différence, « L'enjeu n'est pas d'élaborer une nouvelle théorie dont la femme serait le sujet ou l'objet, mais de bloquer la machinerie théorique elle-même... laissant ouverte la possibilité d'un langage différent » (Irigaray, « *Ce sexe qui n'en est pas un* » 85).

Ainsi, Irigaray souligne l'importance du langage pour permettre aux femmes de se réapproprier leur voix et de se libérer de l'oppression symbolique du patriarcat. Dans ce système, la femme est souvent réduite à un « vide » ou à une « absence », un rôle subordonné qui sert avant tout les intérêts des hommes, sans pouvoir occuper une place autonome et pleinement reconnue dans le monde. Cette dynamique empêche les femmes de se définir elles-mêmes et de s'affirmer comme des sujets à part entière dans le discours et la société où : « La femme n'a donc pas encore pris sa place. » (Irigaray, « *Speculum de l'autre femme* » 227) Cette perception suggère que la femme n'a pas encore atteint une position pleinement reconnue dans la société. L'expression « pas encore » renvoie à une situation historique où la femme demeure, dans une certaine mesure, exclue ou marginalisée au sein de l'ordre établi. Dans son ouvrage *Speculum de l'autre femme*, Irigaray critique l'idée selon laquelle les femmes sont simplement désavantagées à cause de leur statut social ; elle souligne également les obstacles systémiques qui entravent leur capacité à s'affirmer pleinement dans la société. Cette « faiblesse » évoquée peut également renvoyer à un manque de pouvoir et d'autonomie, limitant ainsi la possibilité pour les femmes de se définir comme des sujets actifs et égaux dans le monde social et culturel, « le fait que les femmes soient « plus faibles dans leurs intérêts sociaux » est une évidence. » (Irigaray 119) En effet, pourquoi les femmes devraient-elles accepter de participer à une structure sociale qui ne les valorise pas en tant qu'individus à part entière ? Ainsi donc, Irigaray invite la femme à remettre en question ce modèle dominant et à rechercher un espace où elle puisse se réapproprier son identité et sa véritable place, loin de la marginalisation imposée par la société patriarcale :

Et pourquoi, après tout, les femmes devraient-elles s'intéresser à une société dans laquelle elles n'ont aucune place, qui ne suscite leur intérêt que par l'intervention obligatoire d'une tierce personne qui, elle, possède un intérêt légal et de fait ? Par une "protestation masculine" ? Ce qui risque de leur attirer des responsabilités plutôt que de l'intérêt ? Par masochisme ? Sur le plan social, le masochisme n'apporte guère de plaisir. En fait, comment peut-on participer à la vie sociale quand on n'a aucune monnaie d'échange, quand on ne possède rien de propre à mettre en relation avec les biens de l'autre, ou des autres ? (Irigaray 119)

Il est donc crucial de comprendre comment une personne, en l'occurrence une femme, peut participer pleinement à la vie sociale lorsqu'elle ne possède rien de propre à offrir en échange. Si elle n'a ni pouvoir, ni droits, ni statut, elle n'a rien à mettre en relation avec les biens, les droits et les ressources des autres. Cette "monnaie sociale" fait référence à la manière dont, dans toute société, les individus doivent pouvoir

échanger et interagir sur un pied d'égalité, mais si les femmes sont privées de ces moyens, elles sont exclues de cette dynamique sociale.

LA FEMME COMME SUJET AUTONOME : UNE REDÉFINITION DE L'IDENTITÉ FÉMININE

Pour Irigaray, on doit reprocher à Freud et Lacan d'avoir fondé leurs analyses psychanalytiques sur des présupposés linguistiques patriarcaux qui excluent ou réduisent les femmes à des rôles secondaires dans la construction du sujet, soit les propos suivants :

Freud lui-même est enchevêtré dans une structure de pouvoir et une idéologie de type patriarcal... son point de vue résolument 'masculin' sur la sexualité féminine en témoigne tout comme son attention très sélective aux contributions théoriques des analystes féminines. , (Irigaray, « Être deux » 70)

Suivant Irigaray, la psychanalyse traditionnelle, notamment les théories de Freud et Lacan, construit la femme comme une absence ou une négation du masculin, renforçant ainsi la subordination des femmes dans le langage et la culture. Freud et Lacan considèrent la femme comme une figure définie par un manque ou une différence par rapport à l'homme, ce qui joue un rôle central dans la structuration de son identité. Lacan affirme ainsi que « La femme n'existe pas. Elle est l'instance qui incarne le manque dans l'ordre symbolique » (Lacan 690). Irigaray critique cette vision en soulignant que la psychanalyse ne permet pas aux femmes de se penser comme des sujets pleins et autonomes, mais les enferme dans une identité fondée sur la différence et le manque par rapport à l'homme. A ce titre, « le 'féminin' est toujours décrit en termes de déficit ou d'atrophie, comme le revers du sexe qui détient seul un monopole sur la valeur : le sexe masculin. » (Irigaray, « Ce sexe qui n'en est pas un » 69) Entendant Irigaray, le féminin est souvent perçu comme un déficit, une attribution négative ou une absence de ce que le masculin représente. Elle insiste sur le fait que la redéfinition de l'identité féminine passe par l'affirmation de la femme en tant que sujet autonome, « or, ce qui définit d'une manière si singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain, une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'Autre », dit S. de Beauvoir (31).

Dans cette perspective, et dans un système patriarcal, l'homme est traditionnellement considéré comme le sujet central, le modèle de référence à partir duquel tout ce qui est différent est jugé. La société, la culture et le langage sont structurés autour de cette figure masculine, qui est perçue comme la norme. Dès lors, la femme, ou tout autre groupe ou identité en dehors de cette norme, ne bénéficie pas d'une existence indépendante ou pleine. Elle est plutôt réduite à être l'Autre, c'est-à-dire définie seulement par sa différence par rapport à l'homme, tel qu'on entend chez Irigaray :

J'étais l'autre de/pour l'homme, j'ai tenté de définir l'altérité objective de moi pour moi en tant qu'appartenant au genre féminin. J'ai opéré un renversement de la féminité qui m'était imposée pour tenter de définir le féminin correspondant à mon genre: l'en-soi-pour-soi de ma nature féminine. (Irigaray 108)

Il est essentiel que la femme, à entendre Irigaray, cesse d'être perçue uniquement comme l'« autre » de l'homme et qu'elle soit reconnue dans sa propre subjectivité, avec une identité qui lui est propre. Cela nécessite une refonte des rapports de pouvoir et de domination qui ont historiquement marginalisé les femmes, ainsi qu'une transformation du langage et des structures sociales qui ont contribué à leur

exclusion : « La libération des femmes nécessite de transformer le domaine économique, et donc nécessairement de transformer la culture et son agence opératoire, le langage. » (Irigaray, « *Être deux* » 170) L'objectif est de créer un espace où la femme puisse exister pleinement en tant que sujet autonome et essentiel à la société. Ainsi elle cherche à remettre en question les conceptions psychanalytiques de Freud et de Lacan concernant les femmes. Freud évoque, par exemple, la définition du féminin à partir d'un manque par rapport au masculin, affirmant que « la femme est avant tout caractérisée par ce qu'elle n'a pas » (Freud 189) Irigaray substitue le corps féminin au corps masculin dans leurs théories, afin de redéfinir la femme non pas comme l'autre du genre masculin, mais comme un sujet à part entière. Par conséquent, Irigaray est, en premier lieu, une psychanalyste « qui cherche à libérer la catégorie féminine des contraintes de la pensée philosophique masculine, y compris celles de Derrida et Lacan » (Tang 359).

Alors que Lacan et d'autres penseurs de la psychanalyse posent la différence entre les sexes comme une opposition structurée autour de la notion de manque (le manque chez la femme, le plein chez l'homme), Irigaray propose une vision de la différence qui n'est pas hiérarchique ni opposée. Elle rejette l'idée que la femme serait simplement définie par rapport à l'homme, comme étant « l'autre » ou le manque, et insiste sur le fait que les sexes doivent être vus comme deux réalités distinctes, mais complémentaires, chacune avec sa propre identité et spécificité. En réalité, elle distingue deux formes de pouvoir : le pouvoir et la puissance. Le terme "pouvoir" désigne un pouvoir répressif, masculin et normatif. Les conflits de pouvoir qui émergent dans la politique, la société, la famille, l'art et la philosophie sont principalement centrés sur cette forme de pouvoir. En revanche, Irigaray propose un autre concept, qu'elle désigne par "puissance", qui se distingue clairement du pouvoir masculin. Cette puissance ne comporte aucune dimension de soumission ou de répression. Elle valorise la différence et se manifeste à travers l'épanouissement et le développement du sujet : « Ce pouvoir est plus proche de la nature que de la civilisation et pourrait constituer une voie de salut face aux crises politiques et sociales du monde. » (Irigaray, « *Importance du genre* » 12) En effet, Irigaray voit dans ce pouvoir féminin une alternative aux modèles patriarcaux dominants, une voie qui pourrait ouvrir la possibilité d'une réorganisation sociale plus juste et plus inclusive. Par cette redéfinition du pouvoir, elle invite à repenser la relation entre les sexes non pas sur la base de la hiérarchie, mais de la reconnaissance mutuelle et de l'échange. Cela permet aux femmes de se redéfinir comme des êtres autonomes, de prendre la parole et de trouver leur identité féminine, loin des représentations imposées par les structures dominantes.

V ENTRE SOUMISSION ET QUÊTE DE SOI

L'identité requiert plusieurs dimensions, et l'être humain pourrait en avoir simultanément plusieurs aspects identitaires, tels que l'identité sociale, culturelle, idéologique, etc. Par conséquent, « l'identité de soi se crée par l'intégration progressive de toutes ces identités. » (Erikson 213). Les crises identitaires, en particulier féminine, ont des causes multiples et varient selon les circonstances personnelles, sociales et familiales de chaque individu. En ce sens, divers facteurs peuvent en être à l'origine, comme les changements géographiques, les dynamiques familiales et culturelles, le mariage, les relations sociales et les discriminations de genre, qui figurent parmi les éléments déclencheurs. Dans *Une Vie*, la première crise d'identité de Jeanne semble se produire lorsqu'elle épouse Julien. En effet, le roman révèle que Jeanne est issue d'une famille aristocratique et riche, et que ses valeurs familiales diffèrent profondément

de celles de son mari. Une fois mariée, elle prend progressivement conscience de l'énorme écart qui les sépare.

Pendant leur lune de miel, son mari la critiquait sans cesse pour donner de l'argent aux autres et lui demander de dépenser moins. Cependant, cette attitude était en totale contradiction avec les valeurs familiales de Jeanne, pensant, « c'est assez, n'est-ce pas, de donner vingt sous à l'homme de service ? » (Maupassant, « *Une Vie* » 75). En raison de la confrontation entre deux cultures familiales opposées, Jeanne se retrouva confrontée à plusieurs crises identitaires, qui touchent non seulement sa dimension psychologique, mais également son équilibre économique. La crise d'identité de chaque individu survient lorsqu'il ne parvient pas à trouver une réponse adéquate à la question qui se pose, ce qui le plonge dans une forme de confusion. De fait, sachant que Jeanne a grandi dans une culture différente de celle de son mari, elle se trouve dans l'incapacité de répondre de manière adéquate à cette différence et à cette vision, ce qui génère en elle un sentiment de confusion des rôles. D'ailleurs, la culture est l'un des facteurs qui joue un rôle majeur dans la formation de l'identité. Ce phénomène se compose d'un ensemble de croyances, valeurs, coutumes et comportements que les membres d'une société appliquent. Lorsque Jeanne donne de l'argent au travailleur, elle le voit comme un acte de grande valeur, tandis que Julien perçoit cela comme un vol, disant, « je n'aime pas être volé. » (Maupassant, « *La jeune fille* » 76). Or, on voit bien que leurs points de vue et leurs visions du monde sont forts divergents ; ce qui provoque un grand mécontentement chez le personnage féminin. Au fur et à mesure de l'histoire, en découvrant la vie de Jeanne, nous prenons peu à peu conscience de la crise sociale que traversent les femmes à cette époque-là. Cette crise ne se limite donc pas à Jeanne, elle a également affecté les femmes de son entourage, sans distinction d'âge ni de classe sociale. Cette crise a été engendrée par le système patriarcal de la société. Le terme « ordre patriarcal » désigne les structures et les normes sociétales qui privilégient les perspectives, les valeurs et les intérêts masculins, souvent au détriment du féminin.

Ce système englobe non seulement les dynamiques de genre, mais s'entrecroise également avec des questions de propriété, de structures familiales et de pratiques économiques, perpétuant la subordination des femmes : « La loi qui organise notre société est la valorisation exclusive des besoins/désirs des hommes, des échanges entre hommes. », (Irigaray, « *Être deux* » 180). La notion d' « échanges entre hommes » fait référence à l'idée que les relations sociales, économiques et politiques sont principalement contrôlées par des interactions entre hommes, renforçant ainsi les inégalités de genre et excluant les besoins et les perspectives des femmes. Même le mariage était considéré comme un échange entre le père et le mari, ce qui empêche les filles de faire leurs propres choix et les place dans une situation de crise sociale : « Ce contrat est généralement rédigé entre le père et le mari. » (Irigaray 62). Dans *Une Vie*, cet échange est clairement visible dans le mariage de la servante de Jeanne. Après que Julien trompe Jeanne et jouit d'une liaison avec Rosalie, et qu'elle tombe enceinte, des efforts sont déployés pour lui trouver un époux. En réalité, en échange d'argent, ils demandent à quelqu'un de l'épouser et de prendre la responsabilité de l'enfant. Son futur mari discutait d'une compensation financière pour accepter de l'épouser, d'un ton normand, « m'sieu Julien, je m'a dit qu'j'aurais quinze cents francs ; et m'sieu l'curé, je m'a dit que j'aurais vingt mille ; j'veux ben pour vingt mille, mais j'veux point pour quinze cents. » (Maupassant, « *Une Vie* » 153). Ils parlent tranquillement, comme s'ils discutaient d'un objet plutôt que d'un être humain. La tragédie ultime et la cruauté envers les femmes se révèlent lorsque Julien,

responsable de la situation et père de l'enfant, refuse de donner davantage d'argent à la personne concernée :

Mais quinze cents francs suffisaient bien. Elles en ont toutes, des enfants, avant de se marier. Que ce soit à l'un ou à l'autre, ça n'y change rien, par exemple. Au lieu qu'en donnant une de vos fermes d'une valeur de vingt mille francs, outre le préjudice que vous nous portez, c'est dire à tout le monde ce qui est arrivé ; vous auriez dû, au moins, songer à notre nom et à notre situation. (Maupassant 150)

En étudiant la différence linguistique entre Julien et l'homme qui a accepté d'épouser Rosalie, on constate une distinction de classe, mais cette différence n'influence en rien leurs idées ni le système patriarcal existant. Ainsi, les femmes, quelle que soit leur classe sociale, sont toutes confrontées à cette crise : « les femmes-en-tant-que-marchandises sont donc soumises à un schisme qui les divise en catégories d'utilité et de valeur ; entre matière-corps et une enveloppe précieuse mais impénétrable. » (Irigaray, *Être deux* 190). Tel qu'on constate, Irigaray critique la manière dont les femmes sont perçues dans une société patriarcale, en les réduisant à des objets ou marchandises. Jeanne n'échappe pas à cette crise d'identité sociale des femmes. Avant le mariage, son père lui dit, « mais n'oublie point ceci, que tu appartiens tout entière à ton mari. » (Irigaray 64). Son père lui rappelle qu'elle ne lui appartient plus en tant qu'individu autonome, mais qu'elle est désormais la propriété de son mari une fois mariée :

L'homme en jugeant la femme, n'est jamais juste ; il la considère toujours comme une sorte de propriété réservée au mâle, qui conserve le droit absolu de la gouverner, moraliser, séquestrer à sa guise, et une femme indépendante l'exaspère comme un socialiste peut exaspérer un roi. (Maupassant, « Boule de Suif » 55)

Dans cette société patriarcale, les femmes n'avaient même pas accès à une éducation appropriée et même les femmes éduquées comme Jeanne ne pouvaient accéder à une position professionnelle respectable. Elles apprenaient à gérer le ménage, à s'occuper des enfants et à se soumettre à l'autorité masculine. A cause de cette éducation insuffisante, les hommes possédaient généralement une vision inférieure des femmes :

Malgré toutes les lois émancipant la femme, elle continue d'être une esclave domestique, car les petites tâches ménagères l'écrasent, l'étouffent, l'abrutissent et la dégradent, l'enchaînent à la cuisine et à la chambre d'enfants, et elle gaspille son travail dans des corvées barbaquement improductives, mesquines, nerveusement épuisantes, abrutissantes et écrasantes. (Lenin 429).

Certes, Irigaray soutient que la notion de "féminité" n'est pas quelque chose de naturel ou d'inné, mais plutôt une construction sociale imposée par la société patriarcale. Pour elle, cette société a défini ce que doit être une " femme " en lui attribuant des caractéristiques, des rôles et des comportements qui répondent principalement aux attentes des hommes. Ainsi, la féminité devient une image ou un ensemble de normes que les femmes sont poussées à adopter, non pas selon leurs propres désirs ou leur nature, mais en fonction de valeurs créées par une culture dominée par les hommes, dans le but de maintenir un système social patriarcal. Dans son ouvrage, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Irigaray prétend que, « la féminité est un rôle, une image, une valeur imposée aux femmes par les systèmes de représentation des

hommes. Dans cette mascarade de la féminité, la femme se perd, et s'y perd à force d'en jouer » (Irigaray 80).

En outre, dans cette société, l'être féminin est obligé de jouer le rôle que l'homme lui a assigné. Ceci se manifeste ouvertement dans *Une Vie*. Lorsque Jeanne découvre l'infidélité de son mari, elle tente de le quitter et de garder une certaine autonomie, mais elle échoue finalement : « Mais je n'ai pas d'argent, monsieur l'abbé ; et puis je suis sans courage, maintenant ; et puis comment partir sans preuves ? Je n'en ai même pas le droit » (Maupassant, « *Une Vie* » 205). Sa dépendance économique envers lui et le fait que le divorce est inacceptable dans sa famille l'empêchent de se libérer. Elle se retrouve ainsi contrainte à maintenir son rôle de "bonne épouse", malgré son désir profond de s'en affranchir. En d'autres termes, Jeanne est confrontée à un conflit intérieur et une crise profonde de son identité féminine. En effet, la femme n'a pas été placée dans des positions qui reflètent son véritable statut et sa fonction sociale comme un humain, « la femme est l'Autre », dit Beauvoir (17). De toute façon, ce système patriarcal du XIX^{ème} siècle et les difficultés qu'il entraîne, contraignent bien souvent la femme à se taire. Le personnage de Jeanne, dans le récit de Maupassant, après avoir tenté à plusieurs reprises de se libérer de son mari, choisit finalement de se taire et d'adopter l'apparence d'une femme au foyer épanouie.

Ainsi, lorsqu'elle découvre que son mari la trompe une nouvelle fois, elle ne réagit plus : « Elle ne songeait guère à Julien ; rien ne l'étonnait plus de lui. » (Maupassant 197) C'était comme si Jeanne s'était résignée à sa situation, ne nourrissant plus aucune attente envers son mari : « Tout le monde était donc perfide, menteur et faux. » (Maupassant 197) Elle avait accepté tout cela comme une fatalité : « la fatalité s'est acharnée sur ma vie » (Maupassant 255). En effet, lorsqu'une femme ne parvient pas à trouver une manière de résister à un tel système oppressant, elle se retrouve souvent réduite au silence, « cette 'position' s'explique par les difficultés que rencontrent les femmes lorsqu'elles essaient de faire entendre leur voix dans des lieux déjà fixés par une société qui les a simultanément utilisées et exclues », s'exprime Irigaray. (170).

VI L'ÉVOLUTION DU LANGAGE ET DU COMPORTEMENT DE JEANNE : UNE CRISE IDENTITAIRE EN INTENSIFICATION

Dès le début de l'histoire, Jeanne apparaît comme une jeune femme pleine d'espoirs et d'illusions, marquée par un idéal romantique. Elle est une femme de son époque, influencée par les conventions sociales et les attentes traditionnelles concernant son rôle de femme et de mère. Toutefois, au fil du récit, son langage et ses comportements évoluent, traduisant de plus en plus son désarroi face aux réalités de sa vie sociale, « le langage décrit [toujours] la réalité sociale » (Mohammadi-Aghdash 146). L'analyse linguistique de la narration, selon Carole Tisset, est essentielle ; car elle permet de mettre en lumière la vision du monde de l'auteur à travers des choix linguistiques qui permettent de :

Observer le matériau utilisé par un auteur pour traduire une vision du monde et pour agir sur l' [énonciateur]. Il ne s'agit pas de repérer les anomalies, si tant est que ce mot signifie quelque chose en discours, mais plutôt les choix opérés, déceler les intentions et les effets qui y sont associés. (Tisset 5)

En observant ces mots, les structures et la typologie narrative, on peut comprendre pourquoi l'auteur utilise certains termes dans un contexte précis. Plutôt que de se concentrer sur d'éventuelles « anomalies

» ou erreurs de discours, l'analyse se focalise sur les intentions de l'auteur et les effets qu'il cherche à produire sur le lecteur. Dans *Une Vie*, tout d'abord, le langage de Jeanne est souvent marqué par l'innocence, l'optimisme et la naïveté. Elle s'exprime de manière douce et rêveuse, laissant transparaître ses aspirations à une vie épanouie et idéale :

Était-ce bien LUI, l'époux promis par mille voix secrètes, qu'une Providence souverainement bonne avait ainsi jeté sur sa route ? Était-ce bien l'être créé pour elle, à qui elle dévouerait son existence ? Étaient-ils ces deux prédestinés dont les tendresses, se joignant, devaient s'étreindre, se mêler indissolublement, engendrer L'AMOUR ? (Maupassant, « Une Vie » 44)

Au fur et à mesure de l'évolution de son histoire, Jeanne prend progressivement conscience des contradictions entre ses désirs personnels et les attentes imposées par la société. Cette prise de conscience se manifeste par un changement notable dans son discours. Ce dernier devient plus acerbe, plus désabusé. L'héroïne commence à exprimer son désespoir et ses frustrations de manière plus directe, comme un reflet de son intériorité bouleversée :

En certains jours cependant, Jeanne se reprenait à rêver. Elle s'arrêtait doucement de travailler et, les mains molles, le regard éteint, elle refaisait un de ses romans de petite fille, partie en des aventures charmantes. Mais soudain, la voix de Julien qui donnait un ordre au père Simon l'arrachait à ce bercement de songerie ; et elle reprenait son patient ouvrage en se disant : « C'est fini, tout ça » ; et une larme tombait sur ses doigts qui poussaient l'aiguille (Maupassant, p. 112)

On appréhende bien clairement que le lexique employé par Jeanne devient plus dur, plus sombre encore. C'est ce qui traduit une perte de confiance en elle et une remise en question profonde de son identité :

Le récit d'une traumatisante expérience de perte débouche sur une crise d'identité qui s'exprime par la langue. [...] Toute impression de maîtrise de la langue, de lucidité et d'équilibre mental est une fausse impression, brisée par des emportements passagers qui mettent au jour l'écœurement et l'angoisse de personnages qui se servent de la langue pour lutter contre la désintégration physique et psychologique, explique Moss (80).

Alors, la crise d'identité survient souvent quand une personne est confrontée à une rupture ou un questionnement profond sur son identité. Cela peut arriver lorsqu'une personne se rend compte que l'image qu'elle avait d'elle-même ou que la société lui attribuait ne correspond pas à ce qu'elle ressent intérieurement, « Si l'individu qui se cherche ne se définit que par une image qu'il perçoit, il se perd. Quête et crise d'identité sont intimement liées : l'individu demeure toujours à une distance irréductible des représentations qu'il se fait de lui-même » (Girel-Pietka 25).

Il en fut de même pour Jeanne. Sa vie, si éloignée de ce qu'elle avait imaginé, l'a poussée à traverser une profonde crise. Progressivement, elle a abandonné tout combat, se résignant à sa réalité, choisissant de rester silencieuse face à l'injustice qui la frappait. Ce silence n'est pas simplement l'absence de mots, mais le reflet d'un effacement symbolique. Dans *Une Vie*, Maupassant met en scène ce retrait intérieur à travers une scène significative : « On se taisait ; les esprits eux-mêmes semblaient mouillés comme la

terre. [...] Mais Jeanne... bien qu'elle ne parlât pas, elle avait envie de chanter... » (Maupassant, *Une Vie*, p. 8) Ce moment révèle une tension profonde entre le silence imposé par la réalité sociale et le désir d'expression contenu chez Jeanne. Comme Irigaray l'exprime en ces termes, « le langage est un outil de pensée. Mais cet outil, dans la culture occidentale, est un outil masculin » (21). Le langage n'est pas seulement un moyen de communiquer des idées, mais aussi une structure qui façonne notre pensée. Nos concepts, nos croyances et notre compréhension du monde sont en grande partie influencés par les mots et les structures grammaticales que nous utilisons. C'est pourquoi Irigaray parle du langage comme étant un "outil de pensée". Selon elle, dans la culture occidentale, le langage que nous utilisons reflète une vision du monde où l'expérience des hommes est considérée comme universelle et où celle des femmes est souvent absente, invisible ou secondaire.

C'est là, la parution des inégalités ; car la femme, dans ce cadre, est incapable de s'exprimer pleinement et de revendiquer une place égale dans la société. Par exemple, dans *Une Vie*, lorsque Julien trompe sa femme, son beau-père, dans un premier temps, souhaite le réprimander. Cependant, en réfléchissant à sa propre conduite et en se rappelant qu'il a agi de la même manière avec sa propre femme, il décide finalement de minimiser l'acte de Julien. Il se permet ainsi de justifier le comportement de son gendre, car il se reconnaît dans cette attitude. Cela illustre un double standard moral : ce qui serait jugé sévèrement chez d'autres hommes devient excusable ou pardonnable chez lui, simplement parce qu'il a agi de manière similaire :

C'était vrai, parbleu, qu'il en avait fait autant, et souvent encore, toutes les fois qu'il avait pu ; et il n'avait pas respecté non plus le toit conjugal ; et, quand elles étaient jolies, il n'avait jamais hésité devant les servantes de sa femme ! Était-il pour cela un misérable ? Pourquoi jugeait-il si sévèrement la conduite de Julien alors qu'il n'avait jamais même songé que la sienne pût être coupable ? (Maupassant, Une Vie, p. 137)

Le passage ci-dessus laisse voir le fait que la femme est presque absente du jugement moral. L'homme ne remet pas en cause sa propre infidélité, et le système social qui l'entoure ne s'interroge pas sur la position de la femme trompée. Cela illustre parfaitement la critique d'Irigaray : dans une culture où le langage et les valeurs sont dominés par une perspective masculine, la femme est souvent reléguée à un rôle secondaire, voire invisible. Le langage ne prend pas en compte la souffrance de la femme ni ses droits dans une telle situation, renforçant ainsi l'idée d'une inégalité structurelle entre les sexes : « Le masculin est universel, la femme est l'Autre, le non-homme », (Irigaray, « *Ce sexe qui n'en est pas un* » 96). Ce point de vue met en lumière la domination historique du masculin dans la culture et le langage, et comment cette domination place la femme dans la position de l'"Autre". Elle est ainsi vue comme une figure subordonnée, définie non pas par elle-même, mais uniquement par sa différence par rapport à l'homme, « ce n'est pas en parlant le langage de l'homme, en assumant ses catégories, que la femme se libérera » (Irigaray, « *Je, tu, nous : Pour une culture de la différence* » 118). Ici, l'argument principal d'Irigaray est que l'émancipation des femmes ne passe pas par leur simple adaptation aux structures dominantes, mais par la création d'un espace où elles peuvent s'exprimer et penser de manière autonome, en dehors des catégories de pensée imposées par le masculin. Par exemple, si Jeanne avait eu la possibilité de réagir à ce que son mari a fait, elle aurait pu le quitter sans se soucier des conséquences.

Cependant, dans la société patriarcale dans laquelle le féminin vit, elle se trouve incapable d'agir, car les normes sociales et les attentes qui lui sont imposées par les hommes, limitent sa liberté d'action et de

choix. Après la mort de son mari, Jeanne consacre sa vie entière à son fils, qui finit enfin par s'en aller. À travers chaque lettre, sa mère exprime inlassablement son désir de le voir revenir auprès d'elle, « mon cher enfant, je viens te supplier de revenir auprès de moi » (Maupassant, « *Une Vie* » 306). Le cri de la mère, poignant et répété, révèle combien l'identité féminine peut être enfermée dans le seul rôle maternel. Contre cette assignation affective, Irigaray ouvre une voie : celle d'une femme multiple, insaisissable, jamais figée dans une seule définition de soi, « se (re)trouver pour une femme ne pourrait donc signifier que la possibilité de ne sacrifier aucun de ses plaisirs à un autre, de ne s'identifier à aucun en particulier, de n'être jamais simplement une » (5).

Ainsi, pour Irigaray, retrouver son être et son statut de femme, c'est accueillir la pluralité de ses désirs, refuser toute assignation à une identité unique ou figée. C'est revendiquer une liberté d'être en dehors des normes patriarcales qui enferment la femme dans des rôles de plus en plus restreints, définis d'avance par le système patriarcal. Pour elle, dans une société patriarcale, « l'homme se parle à l'homme dans une langue qui ignore la voix de la femme. » (Irigaray 43). Ainsi l'être fémelin est contraint à des rôles préétablis, limitant sa liberté d'expression et sa capacité à s'affirmer pleinement. Ces rôles sont souvent réduits à des stéréotypes, ne permettent pas à la femme de vivre suivant ses désirs et ses aspirations personnelles. Ceci fait penser à Rosalie, la servante de Jeanne. Après avoir été trompée par Julien et tombée enceinte, elle n'avait aucun autre choix que d'épouser l'homme que l'on lui désignait, illustrant ainsi la limitation de sa liberté et le manque d'autonomie des femmes dans une société patriarcale !

VII CONCLUSION

Vu la lecture attentive d'*Une Vie* de Maupassant, à travers les réflexions socio-philosophico-linguistiques de Luce Irigaray, nous avons mis en lumière la manière dont le sexe féminin est façonné par des normes socioculturelles profondément enracinées dans un système patriarcal à la fin de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. La quête d'identité de Jeanne, le protagoniste du roman, révèle les tensions entre ses aspirations personnelles et les attentes oppressives d'une société qui la cantonne à des rôles prédéfinis. Tout au long de l'ouvrage, l'héroïne cherche à s'affirmer et à trouver sa place, mais elle se heurte constamment à des limitations (grilles) imposées par sa condition féminine, que ce soit par son mariage, son choix de vie ou son rôle social. Cette dynamique contraignante souligne une réalité tragique ; la femme, dans une société patriarcale est souvent privée de la possibilité de s'émanciper et de vivre pleinement selon ses désirs et sa propre volonté. Comme l'indique bien, Luce Irigaray, cette quête d'identité ne peut se réaliser pleinement qu'à travers la reconnaissance de la différence sexuelle et la réaffirmation de la pluralité des désirs et des subjectivités féminines. Pour Irigaray, il ne s'agit pas seulement d'intégrer la femme dans un monde masculin ou de lui permettre d'adopter les mêmes formes et de structures de pensée, dominées par les hommes, mais de reconnaître et d'accepter la diversité de l'expérience féminine. Une telle reconnaissance philosophique permettrait à l'être féminin de se libérer des rôles figés et des stéréotypes socio-culturels qui lui sont imposés, lui offrant ainsi la possibilité de se définir elle-même et d'affirmer une identité autonome.

Suivant l'approche socio-philosophique de Luce Irigaray, l'œuvre de Maupassant met en lumière, à travers une énonciation discursive où l'Autre – en l'occurrence, le féminin - reste en retrait, la domination du masculin dans la société (Mohammadi-Aghdash, 2017, p. 194). Cette écriture rend visibles les

inégalités persistantes entre les sexes et souligne l'urgence de repenser en profondeur les rapports socio-culturels qui les structurent. *Une Vie* illustre non seulement les difficultés de l'émancipation féminine dans un contexte où les femmes sont réduites à des rôles subordonnés, mais aussi les conséquences tragiques de cette inégalité ; la preuve est que Jeanne, tout au long de sa vie, se voit privée de la possibilité de se réaliser pleinement. D'autre part, la société patriarcale dans laquelle elle évolue ne lui permet pas d'échapper aux contraintes et aux attentes qui définissent son rôle en tant que femme. Ainsi cette réflexion croisée entre psychanalyse, littérature et philosophie nous rappelle-t-elle l'importance de reconnaître et de valoriser les identités distinctes, en prônant une culture de la différence. L'œuvre de Maupassant, nous appuyant sur les réflexions d'Irigaray, dit qu'il est essentiel de déstabiliser les structures patriarcales pour permettre l'émergence d'une véritable autonomie féminine. Ceci n'est possible qu'en replaçant la femme au centre de son propre récit, en reconnaissant ses désirs multiples et sa subjectivité propre.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BAFARO, Georges. *Le roman réaliste et naturaliste*. Édition Marketing, Paris, 1995.
- [2] BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Gallimard, Paris, 1949.
- [3] BOURGET, P. *Études et portraits III; Sociologie et littérature*. Plon-Nourrit, Paris, 1906.
- [4] CAROLE, Tisset. *Analyse linguistique de la narration*. Sedes/Her, 2000.
- [5] DELAISSEMENT, Gérard. *Fort comme la mort*. Gallimard, coll. «Folio», Paris, 1983.
- [6] ERIKSON, Erik H. *Childhood and Society*. New York, 1950.
- [7] FORESTIER, René. *Les Illuminés de Bavière et la franc-maçonnerie allemande*. Éditions Dervy, Paris, 1974.
- [8] FREUD, Sigmund. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Presses universitaires de France, Paris, 1905.
- [9] GIREL-PIETKA, Virginie. *La crise de l'identité dans le théâtre de Denis Johnston*. Université Charles de Gaulle, Lille, 2013.
- [10] IRIGARAY, Luce. *Importance du genre dans la constitution de la subjectivité et de l'intersubjectivité*. Langages, no. 111, 1993. IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Minuit, Paris, 1977.
- [11] IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous : Pour une Culture de la Différence*. Grasset, Paris, 1990.
- [12] IRIGARAY, Luce. *Parler n'est jamais neutre*. Minuit, Paris, 2001.
- [13] IRIGARAY, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Minuit, Paris, 1974.
- [14] IRIGARAY, Luce. *Être deux*. Grasset, Paris, 1997.
- [15] LACAN, Jacques. *Écrits*. Seuil, 1966.
- [16] LÉNINE. *A Great Beginning*. Lawrence et Wishart, Londres, 1965.
- [17] LÉMOINE, Ferdinand. *Guy de Maupassant*. Édition universitaire, Paris, 1957.
- [18] MAUPASSANT, Guy de. *Boule de Suif*. Paul Ollendorff, 1882.
- [19] MAUPASSANT, Guy de. *La jeune fille*. Chroniques, 1884.
- [20] MAUPASSANT, Guy de. *Une Vie*. Dentu, Paris, 1883.
- [21] MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad. "Communication du sens : de l'expression linguistique au sens implicite-pragmatique dans les énoncés isolés". *Recherches en langue et littérature françaises*, n° 17, pp. 141-182. 2016.
- [22] MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad. "Stylisation discursive de la voix autre dans *Madame Bovary* : préoccupation de Flaubert pour faire une œuvre sur rien". *Recherches en langue et littérature françaises*, n° 19, pp. 187-224. 2017.
- [23] MOHAMMADI-AGHDASH, Mohammad. "L'hétérogénéité énonciative montrée : le cas des îlots textuels dans *Une Vie* de Maupassant". *Plume*, n° 29, pp. 157-182, 2018.
- [24] MOSS, Jane M. *Larry Tremblay et la dramaturgie de la parole*. 1997.
- [25] TANG, S. *The Philosophical Feminine: Reading the Feminine in Contemporary French Philosophy*. Routledge, 2015.
- [26] VAN BEMMEL, Edmond. *Les personnages dans les romans de Guy de Maupassant*. 2009.



Étude De La Representation De L'institution Du Mariage Dans Le Theatre Feministe Français De La Première Moitié Du XX^e Siècle*

Zeinab REZVANTALAB** 

Résumé— Cet article examine la représentation théâtrale du mariage sous l'influence des idées féministes. Notre étude, basée sur la revue d'une diversité de saynètes et de pièces de théâtre, et se référant aux témoignages de sociologues et juristes, montre que l'institution du mariage est interprétée durant la première moitié du XX^e siècle, non comme un pacte d'amour, mais comme un mécanisme d'aliénation, symbolisant soit l'esclavage de la femme, soit sa transformation en objet de marchandise. En effet, le théâtre féministe français s'inscrivant dans un contexte d'émancipation féminine liée aux courants socialistes et anarchistes, présente une critique exagérée du mariage, voire une remise en question totale de cette institution comme instrument de domination et de régulation sociale des femmes. Cette étude permet également de souligner le rôle du texte littéraire en tant qu'espace de contestation des normes sociales, et de réfléchir sur la possibilité de prendre en considération la fiction comme document anthropologique ou sociologique.

Mots-clés— Théâtre, Féminisme, France, Mariage, Femme, XX^e siècle



Study Of The Representation Of The Institution Of Marriage In French Feminist Theatre Of The First Half Of The 20th Century*

Zeinab REZVANTALAB** 

Extended abstract Since the end of the 19th century, that is, since the birth of modern theatre, we can observe a transformation in the representation of social institutions in French dramatic works. At the turn of the 20th century, the rise of currents of ideas such as socialism, communism, and feminism significantly influenced ideas, and consequently, the reflection of these intellectual developments became visible in literary productions. But given the mutual relationships between literary creation and society, how writers treated sensitive subjects such as marriage, family, or motherhood in their works is also representative of the general outlook of populations on these issues, and testifies to crucial sociological phenomena and developments. Theatre became a powerful vector of protest and reflection in this context of progressive emancipation of women and questioning of established norms. Feminist theatre, in particular, establishes itself as a space of subversive expression where power relations, patriarchal structures and social injunctions are staged and deconstructed.

Among the most questioned social institutions is that of marriage. Far from being merely a romantic union, marriage is presented by feminist playwrights as a tool of enslavement, an economic contract sometimes devoid of love and freedom. Through bold and committed plays, this theater, in most cases close to the genre known as thesis theater, denounces the mechanisms of alienation and control inherent in this institution, or at least following the mentality guiding and practicing it at this precise moment in French history.

This article offers a study of the representation of marriage in French feminist theater of the first half of the 20th century, a period less studied by scholars, who are primarily interested in the dazzling production of the second half of the century.

It is clear that this theater targets marriage as the target of systematic criticism, both symbolic and institutional. Far from limiting itself to a one-off challenge, the analyzed theatrical corpus deploys a coherent strategy of subversion based on two main axes of attack: First, the metaphor of marital slavery, in which the conjugal union is described as emotional and legal subjugation. Second, the denunciation of marriage as an economic market, in which women become commodities and procreation is the only legitimate motive. These two axes confirm our hypothesis that feminist playwrights of the time viewed marriage not as an idealized union, but as a mechanism of emotional, social, and economic alienation.

On a methodological level, anchoring our study in a period that has not yet been explored enriches the mapping of committed theatre in France before 1945. We thus demonstrate that these plays actively participated in the first waves of reflection on gender equality, being part of the socialist and anarchist movement and announcing the legal and cultural developments of the post-war period.

The subversive power of the stage has thus been highlighted to question an institution then presented as a space of domination and social regulation of women. Feminist playwrights depict marriage sometimes as a cultural and emotional slavery, sometimes as an economic transaction where the woman becomes an object of exchange. By comparing the light-hearted sketches of Alice Lobert with the violent dramas of Jeanne Neis, by way of the ingenious fictions of André Guess or the militant plays of Pauline Valmy, a coherent critique emerges: marriage, far from being a pact of love, reveals itself as a mechanism of control where female freedom is constantly threatened. This challenge is part of a long movement of political and social questioning, fueled by socialist and anarchist ideas, and finds an echo in the demand for the right to work and independence.

Keywords- Theater, Feminism, France, Marriage, Woman, 20th century

SELECTED REFERENCES

- [1] Abram, Paul. *L'Évolution du mariage*. Sansot, 1908.
- [2] Adler, Laure. *Secrets d'alcôve : Histoire du couple 1830–1930*. Complexe-Historiques, 1983.
- [3] Albistur, Maïté, and Daniel Armogathe. *Histoire du féminisme français du Moyen âge à nos jours*. Des femmes, 1977.
- [4] Ariès, Philippe. *Histoire des populations françaises*. Seuil, 1971.
- [5] Baudouin, Eve. *La Force des autres*. Enault, 1929.
- [6] Chéliga, Marya. “Le théâtre féministe.” *Revue d'art dramatique*, 1901. Slatkine Reprints, 1972, pp. 650–658. Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k16475m>.
- [7] Deraismes, Maria. *Ce que veulent les femmes : Articles et discours de 1869 à 1894*. Edited by Odile Krakovitch, Syros, 1980.
- [8] Fréville, Jean. *La Femme et le communisme : Anthologie des grands textes du marxisme*. Éditions sociales, 1950, www.fichier-pdf.fr/2017/08/30/la-femme-et-le-communisme/preview/page/8/.
- [9] Goldman, Emma. “Du mariage et de l'amour.” *La Tragédie de l'émancipation féminine*, Editions Syros, Collection *Mémoires des femmes*, 1978.
- [10] Lobert, Alice. *Mariage nouveau siècle*. Le Luth français, 1904.
- [11] Millstone, Amy Blythe. “Feminist Theatre in France, 1870–1914.” PhD diss., University of Wisconsin–Madison, 1977.
- [12] Montreynaud, Florence, et al. *Le XX^e siècle des femmes*. Nathan, 1989.
- [13] Rouaust, André. *La Famille*. Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1952.
- [14] Zeldin, Theodore. *France, 1848–1945 : Ambition, Love and Politics*. Clarendon Press, 1973, archive.org/details/france184819450000zeld/page/n5/mode/2up.



بررسی بازنمایی نهاد ازدواج در تئاتر فمینیستی فرانسوی نیمه‌ی اول قرن بیست*

زینب رضوان طلب**

چکیده— این مقاله به بررسی بازنمایی ازدواج در تئاتر تحت تأثیر ایده‌های فمینیستی می‌پردازد. تحقیق حاضر، بر مبنای بررسی متنی طرح‌ها و نمایشنامه‌های متنوع، و با ارجاع به نظرات جامعه‌شناسان و حقوقدانان، نشان می‌دهد که نهاد ازدواج در نیمه اول قرن بیستم، نه به عنوان یک پیمان عاشقانه، بلکه به عنوان مکانیسمی در راستای از خودبیگانگی تفسیر شده، که نماد بردگی زنان یا تبدیل آنها به کالا می‌باشد. در واقع، تئاتر فمینیستی فرانسه، که در بافت زمینه‌ای رهایی زنان قرار گرفته، و متأثر از جریان‌های سوسیالیستی و آنارشویستی است، نقدی اغراق‌آمیز از ازدواج را ارائه می‌دهد، که منتهی به زیر سوال بردن کامل این نهاد به عنوان ابزاری برای سلطه و تنظیم اجتماعی زنان می‌شود. این مطالعه همچنین نقش متن ادبی را به عنوان فضایی برای به چالش کشیدن هنجارهای اجتماعی برجسته می‌کند و در مورد امکان در نظر گرفتن داستان به عنوان یک سند انسان‌شناسی یا جامعه‌شناسی تأمل می‌کند.

کلمات کلیدی— تئاتر، فمینیسم، فرانسه، ازدواج، زن، قرن بیستم

I. INTRODUCTION

Depuis la fin du **XX^e** siècle, c'est-à-dire à partir de la naissance du théâtre moderne, on peut constater une transformation de la représentation des institutions sociales dans les œuvres dramatiques françaises. Au tournant du **XX^e** siècle, la montée des courants d'idée comme le socialisme, le communisme, et le féminisme influencent de manière significative les idées, et par conséquent le reflet de ces évolutions intellectuelles se rend visible dans les productions littéraires. Mais compte tenu des rapports mutuels entre la création littéraire et la société, la manière dont les écrivains traitent dans leurs œuvres des sujets sensibles comme le mariage, la famille, ou la maternité est également représentative de la visée générale des populations concernant ces questions, et témoignent des phénomènes et évolutions sociologiques cruciales. Dans ce contexte d'émancipation progressive des femmes et de remise en question des normes établies, le théâtre devient un vecteur puissant de contestation et de réflexion. Le théâtre féministe, en particulier, s'impose comme un espace d'expression subversif où les rapports de pouvoir, les structures patriarcales et les injonctions sociales sont mises en scène et déconstruites.

Parmi les institutions sociales les plus questionnées figure celle du mariage. Loin d'être seulement une union romantique, le mariage est présenté par les dramaturges féministes comme un outil d'asservissement, un contrat économique parfois dépourvu d'amour et de liberté. À travers des pièces audacieuses et engagées, ce théâtre, dans la plupart des cas proche du genre appelé théâtre à thèse dénonce les mécanismes d'aliénation et de contrôle inhérents à cette institution, en tout cas suivant la mentalité la guidant et la pratiquant à ce temps précis de l'histoire de la France.

Cet article propose une étude de la représentation du mariage dans le théâtre féministe français de la première moitié du **XX^e** siècle, une période moins étudiée par les chercheurs, intéressés surtout à la production fulgurante de la seconde moitié du siècle. L'on cherche à voir dans quelle mesure le théâtre féministe français de la première moitié du **XX^e** siècle opère-t-il une critique de l'institution du mariage en tant qu'outil de domination et de régulation sociale des femmes ?

Il semblerait que les dramaturges féministes de cette époque, par le biais de leurs personnages et de leurs récits, envisagent le mariage non pas comme une forme d'union idéalisée, mais comme un mécanisme d'aliénation — tant sur le plan affectif qu'économique — et qu'ils proposent ainsi une redéfinition radicale du rôle et de la liberté des femmes dans la société.

Pour répondre à cette problématique et vérifier cette hypothèse, l'on va d'abord réviser très brièvement l'histoire du féminisme en France et son ancrage dans les luttes sociales de l'époque, ceci sera suivie d'une exploration du théâtre féministe français comme mode d'expression contestataire ; ce qui nous permettra de préciser la contextualisation de notre étude. Ensuite, l'on va procéder à une analyse des cas de la représentation du mariage dans le théâtre féministe de cette période, qui tantôt associent le mariage à un acte d'esclavage, et tantôt le relie à une transaction marchande. L'on donc procède à une analyse du contenu d'une multiplicité d'œuvres dramaturgiques, en se référant aux idées inscrites dans les textes sociologiques et anthropologiques, pour rendre compte de la visée générale de l'imaginaire collectif concernant le mariage, tout en tenant compte des nuances du traitement littéraire.

II. ANTECEDENTS DE LA RECHERCHE :

La question de la représentation littéraire de l'institutions sociale qu'est le mariage a déjà intrigué des chercheurs :

- Hossein Mohseni et Kian Soheil dans un article intitulé « Lecture derridienne de l'institution du mariage dans les pièces des dramaturges français et de Bernard Shaw » (2014), proposent une étude comparée de la manière dont les auteurs français du XVIII^e siècle et l'écrivain britannique d'origine irlandaise du XIX^e siècle reflètent leurs idées sur le mariage dans leurs productions théâtrale. Ils mettent en avant la position ambivalente de George Bernard Shaw face au regard plutôt endogamique et exogamique des Français, sur la question du mariage.
- Mojtaba Dehdar dans un article ayant pour titre « L'archétype du mariage sacré dans les pièces d'Henrik Ibsen » (2014) présente une critique archétypale du mariage dans le théâtre de l'auteur norvégien Henrik Johan Ibsen. Il analyse les éléments structurels et thématiques, pour découvrir le modèle et les critères du mariage sacré dans la mythologie scandinave, ainsi que ceux du mariage païen dans la société moderne et chrétienne, pour ensuite aborder leur adaptation aux triangles amoureux dans les pièces d'Ibsen.
- « Mariage forcé : Écrivains modernes et critique des structures culturelles autour du droit de choisir son mariage » (2024) est un article écrit par Tooran Toolabi, montrant que les écrivains iraniens proches du mouvement de la modernité, suite à la traduction des romans européens et sous l'influence des idées progressistes, présentent une nouvelle image du mariage dans leurs œuvres, pour insister sur le droit de choisir son conjoint et de jouir d'une certaine indépendance après le mariage.
- « Critique comparative de la vision féministe dans les œuvres de Simone De Beauvoir, Virginia Woolf et Simine Daneshvar » (2014) présentée par Parvin Tajbakhsh et Simin Farzad explore de façon comparée comment des thèmes relatifs à la vie des femmes, notamment le mariage, la famille, et la maternité, sont-ils reflétés dans les œuvres de ces trois auteurs, et comment le l'idéologie féministe influe-t-il sur le traitement littéraire de ces questions.
- Christian Biet dans un article intitulé « Droit et fiction : la représentation du mariage dans *La Princesse de Clèves* » (1990) s'avance dans le domaine des études interdisciplinaires et met en relation l'univers de la littérature romanesque et les arcanes juridiques. Il analyse la manière astucieuse par laquelle Mme de Lafayette représente le mariage dans sa diversité et son historicité.
- « Personnage féminin et rêve d'amour : La représentation du mariage dans *Une vie* de Maupassant » (2022) est un mémoire de Master, préparé par Méline Civelli à l'Université Grenoble Alpes, privilégie comme corpus le premier roman de Maupassant, pour étudier le rapport de ses personnages féminins à l'acte du mariage.
- « Ils se marièrent ; Étude de la prégnance du mariage comme motif symbolique du conte chez Perrault, Grimm dans quelques albums contemporains pour la jeunesse » (2018) est un mémoire de maîtrise en Études littéraires, préparé par Marion Gingras-Gagné à l'Université du Québec, pour étudier les raisons culturelles de l'attachement du dénouement heureux des contes au motif

du mariage. Ce mémoire montre comment la littérature de jeunesse peut-elle réitérer des valeurs, discours et modèles stéréotypés, et reconduire par là-même un imaginaire du mariage partagé.

- Marie-Françoise Alamichel a présenté une communication au colloque *Mariages à la mode anglo-saxonne*, ayant pour titre « Réalité et idéal du mariage dans la littérature moyen-anglaise » (1995) pour étudier la question du conflit entre amour et logique dans le mariage, tel qu'elle a été reflétée dans la littérature d'expression anglaise du moyen-âge.
- Laurence Chaffin a pris en main la rédaction d'un chapitre du livre *Genre et Education* (2009), intitulé « Les romans de mariage au XIX^e siècle » pour s'intéresser à ce motif central de la littérature française du XIX^e siècle qu'est le mariage, montrant qu'il s'agit pour les romans s'apparentant à de véritables traités d'envisager l'acte sous des aspects variés et surtout de façonner l'esprit du public.

Notre étude privilégie un cadre spatio-temporel précis sur lequel ne s'est concentrée aucune de ces études, à savoir le genre théâtral tel qu'il a été pratiqué en France, et durant la première moitié du XX^e siècle. L'on prend plus particulièrement en considération les pièces d'inspiration féministe, et l'on s'appuie sur des textes de référence en sociologie pour vérifier et interpréter le mouvement d'idée dans les œuvres littéraires.

III. FEMINISME EN FRANCE :

La première moitié du XX^e siècle marque un tournant dans l'histoire sociale et culturelle française, notamment à travers l'essor du mouvement féministe. L'histoire du féminisme en France, surtout durant la première moitié du XX^e siècle, est liée au mouvement socialiste. Dans *L'Histoire du féminisme français*, Albistur et Armogathe, en distinguant quatre époques. La troisième, « le féminisme réformiste », qui a pour but « la conquête des droits formels », s'étend de 1871 à 1945 : « Le marxisme lui donne son acte de naissance [...] ; la seconde guerre mondiale la clôture » (Albistur et Armogathe, 1977, 340). Le socialisme (comme l'anarchisme) attirait les féministes par sa reconnaissance de l'oppression des femmes et son engagement théorique à propos de l'égalité des sexes. Jean Fréville résume la position du marxisme sur la question de la femme dans *La Femme et le communisme* :

Égalité sociale de la femme et de l'homme devant la loi et la vie pratique. Transformation radicale du droit conjugal et du code de la famille. Reconnaissance de la maternité comme fonction sociale. Prise en charge par la société des soins et de l'éducation à donner aux enfants et aux adolescents. Lutte systématique contre les idéologies et les traditions qui font de la femme une esclave (Fréville, 1950, 8).

Les socialistes n'étaient pas tous d'accord sur la place qu'il fallait accorder à la femme, mais ils l'étaient presque tous sur le fond. De même, les féministes se sont vite divisés sur le rôle que devait jouer le mouvement socialiste dans la lutte des femmes. Certains croyaient que la lutte des sexes n'était qu'un aspect de la lutte des classes, que les femmes étaient des opprimées comme les autres. Selon elles, le problème de l'oppression des femmes serait résolu de force lors de la révolution. D'autres, au contraire, voyaient la lutte féministe comme une question liée, mais à part. Grâce à leur théorie sur l'égalité des sexes, les milieux socialistes donnaient aux femmes un forum où elles pouvaient facilement prendre la parole dans les discussions politiques. Aussi des femmes telles que Madeleine Pelletier en France et

Alexandra Kollontai ont-elles joué un rôle actif dans les mouvements socialistes. Cette prise de parole politique est contemporaine à une prise de parole théâtrale par les femmes.

IV. THEATRE FEMINISTE FRANÇAIS :

C'est vers la fin du XIX^e siècle que le que la scène française connaît une véritable explosion des pièces écrites par les femmes. C'est également à la même époque que le théâtre féministe naît. Tandis que les femmes revendiquent une autonomie nouvelle et contestent les normes patriarcales, le théâtre devient un lieu privilégié de représentation et de subversion des rôles sociaux. Le théâtre féministe s'inscrit alors comme un espace d'expression radicale, où se dessine une remise en question profonde des institutions fondatrices de l'ordre bourgeois, au premier rang desquelles l'institution du mariage.

Il existait quelques dramaturges féministes antérieures au XIX^e siècle, mais il s'agissait de cas isolés et exceptionnels. En plus, à l'exception d'Olympe de Gouges, leurs idées féministes n'étaient généralement qu'implicitement inscrites dans leurs pièces. C'est dans les préfaces qu'elles les exprimaient plus directement¹. Mais à la fin du XIX^e siècle, le théâtre féministe cesse d'être exceptionnel pour devenir un phénomène plus répandu. Cette fin de siècle correspond à un moment clef dans l'histoire du féminisme et du théâtre français. La conjonction de ces deux histoires jusqu'au milieu du XIX^e siècle rend possible la naissance d'un théâtre où les femmes peuvent s'exprimer en public sur une question qui les touche particulièrement : le statut du mariage dans la société contemporaine.

En effet, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le théâtre français devient un moyen pour critiquer le statut socio-économique des femmes. Dès le milieu du XIX^e siècle, on trouve des noms de féministes militantes parmi ceux de femmes dramaturges. Mais c'est surtout à la fin du siècle, une fois que la lutte des femmes est entrée pleinement dans le domaine politique, qu'elles choisissent de faire passer leurs idées par ce genre littéraire qu'est le théâtre.

La montée du théâtre féministe français doit beaucoup à Maria Deraismes, l'une des principales militantes féministes de la Troisième République, qui a « su et voulu rendre publique et politique l'expression des femmes » (Deraismes, 1980, 14). Pour Deraismes, la lutte des femmes était inséparable de la politique. Elle a fondé des journaux et des organisations féministes et a organisé les premiers congrès sur les droits des femmes. À partir de 1881, l'année même de l'abrogation de la loi interdisant aux femmes la direction des journaux, elle a dirigé un hebdomadaire radical, *Le Républicain de Seine-et-Oise*. Féministe intégrale, Deraismes a lutté pour les droits des femmes dans tous les domaines. Cette percée du féminisme dans les sphères politiques, et donc publiques, était sans doute un préliminaire nécessaire à toute manifestation importante des femmes au théâtre. Les premiers écrits de Maria Deraismes étaient des pièces de théâtre, mais lorsqu'elle a essayé de faire monter une pièce féministe en 1862, elle a trouvé encore de la résistance. Elle en a témoigné dans la préface à sa pièce *Le Père coupable* :

Le théâtre me présentait deux difficultés : la première comme femme, la seconde comme nouveau. Dans le premier cas, il me fallait me résigner à des démarches pénibles, dans le second je devais accepter des modifications qui dénaturaient mon

¹ L'on peut se référer, par exemple, aux préfaces de Marie-Anne Barbier au XVIII^e siècle.

manuscrit et lui étaient plus préjudiciables qu'avantageuses. Devant ces nécessités, j'ai cru devoir renoncer au prestige de la représentation et lui préférer la simple lecture, moins passionnée dans son appréciation, mais souvent plus impartiale (Deraismes, 1862, 1).

La première salle de théâtre à vocation véritablement féministe est fondée en 1897 par Marya Cheliga, féministe militante qui voulait « donner aux femmes de talent un moyen de se faire connaître au théâtre ». Elle était également prête à monter des œuvres d'hommes pourvu qu'ils défendent « la cause féministe » (Chéliga, 1972, 651). Toutefois, son théâtre n'a pas survécu longtemps, on a dû fermer ses portes après la deuxième saison à cause des pertes économiques.

Toutefois, il ne faut pas croire que le théâtre féministe se limitait aux femmes écrivains, car les hommes dramaturges s'intéressant aux problèmes sociaux s'occupaient également de la question de la femme. Dans sa thèse sur le théâtre féministe en France de 1870 à 1914, Amy Blythe Millstone mentionne une dizaine d'hommes dramaturges qui ont écrit des pièces féministes pendant cette période (entre autres Henry Bataille, Henri Becque, Paul Bourget, André Cury, Eugène Brieux, Alfred Capus).

Dans les années quatre-vingt, le théâtre féministe a cédé la place à un théâtre plus conventionnel, mais qui continue néanmoins à porter à la scène les préoccupations et les expériences féminines. Dans notre étude nous allons explorer les différentes manifestations du théâtre féministe à travers le prisme d'un thème primordial : le mariage.

V. REPRESENTATION DE L'INSTITUTION DU MARIAGE :

À la Belle Époque, « le but du mariage [était], bien sûr, et par définition, la procréation » (Adler, 1983, 99). Cette coïncidence du mariage et de la procréation ne se limitait nullement à l'Eglise. Presque toute définition légale du mariage dans la première moitié du siècle met en avant la procréation : « la société de l'homme et de la femme qui s'unissent pour perpétuer l'espèce [...] » (Portalès, 1802, 5). Il faudra attendre les années cinquante pour que le mariage soit légalement séparé de la procréation. En 1952, Rouast définit le mariage ainsi : « L'acte juridique par lequel l'homme et la femme établissent entre eux une union que la loi sanctionne et qu'ils ne peuvent rompre à leur gré » (Rouast, 1952, 59). Toutefois, il ne reconnaît que « son but essentiel est la création de la famille ». Le mariage et surtout son refus constituent des thèmes très répandus dans le théâtre féministe de la première moitié du XX^e siècle, impliquant une atteinte à la définition de la femme comme procréatrice.

La représentation littéraire et en particulier théâtrale du mariage est loin d'être nouvelle au début XX^e siècle, d'autant plus que « de tous les temps, les hommes ont chargé ce pauvre pacte conjugal de crimes sans nombre » (Abram, 1908, 2). Elle a pourtant été renouvelée pendant cette période. Avancées par les théoriciens socialistes, anarchistes et utopistes dès le milieu du XIX^e siècle, les critiques du mariage se généralisent à la fin du siècle et surtout au début du XX^e siècle : les ouvrages savants sur la question du mariage se multiplient, en 1907 paraît l'ouvrage controversé de Léon Blum, *Du Mariage* ; les lois commencent à changer ; et les écrivains s'engagent pleinement dans la polémique dans leurs œuvres littéraires.

De même, la thématique du mariage qui est un lieu commun dans le théâtre, au moins depuis Shakespeare, prend un nouvel élan dans les œuvres dramatiques au tournant du siècle. Deux grandes

critiques relatives au mariage parcourent le théâtre féministe au début du XX^e siècle : l'idée que le mariage équivaut à l'esclavage de la femme, et celle qui consiste à relier le mariage avant tout au marché socio-économique. Nous allons étudier le traitement littéraire ou la représentation dramaturgique de ces deux idées.

VI MARIAGE EGAL A L'ESCLAVAGE :

Deux saynètes d'Alice Lobert, *Mariage nouveau siècle* (1904) et *Le Mari idéal* (1907), explorent d'un ton léger le problème du mariage du point de vue de la jeune fille. Dans la première, le mariage est décrit comme un état de liberté par rapport à la situation de la jeune fille, mais un état d'obéissance quand même. Il s'agit à la fois d'affranchissement (ce qui explique en partie la hâte qu'avaient certaines filles de se marier), et de contrainte. Les filles idéalistes de cette pièce croient que pour être heureuse, il suffit de bien choisir son mari.

Dans *Le Mari idéal*, Lobert porte à la scène la même sorte de jeune fille moderne quelques années plus tard. À vingt-cinq ans, Evelyne n'a pas encore trouvé le mari idéal. Son père s'inquiète. Elle explique qu'elle ne veut pas épouser n'importe qui :

Ne vaut-il pas mieux rester célibataire que d'épouser un monsieur quelconque pour le plaisir de s'appeler Madame ; car une fois Madame, c'est fini ! On est tenu en laisse toute sa vie ! (Lobert, 1907, 11).

Evelyne cherche le mari idéal au risque de coiffer Sainte-Catherine. L'auteur lui donne raison puisqu'elle est récompensée de son attente : le jour même de son anniversaire, elle rencontre ce mari idéal.

Ces saynètes prennent la question du mariage à la légère tout en soulevant des problèmes sérieux sur le statut de la femme dans le mariage. Elles témoignent d'une contradiction fondamentale dans l'attitude de la jeune fille au début du siècle. Elles veulent se marier pour échapper aux restrictions énormes qui gouvernent la vie d'une jeune fille célibataire et pour éviter le moment maudit où elles pourraient devenir vieilles filles. Elles ressentent une pression de la part de la famille, des amies, de la société. Toutes les circonstances se conjuguent pour qu'elles se marient aussitôt que possible. Toutefois, elles voient dans le mariage de nouvelles restrictions : il faut obéir à un mari. La femme mariée est donc libre de faire ce qu'elle veut si le mari est d'accord. Tout dépend du mari. Les filles de ces pièces sont encore assez idéalistes ou naïves pour croire qu'il suffit de bien choisir son mari.

La protagoniste d'une pièce d'André Guess (pseudonyme de Mme Aubier) intitulée *Feu Brown* (1925) pense trouver la solution aux deux problèmes. Pendant un séjour à l'étranger, elle invente un mariage pour échapper au stigmate de vieille fille. Ensuite, juste avant de quitter les États-Unis, elle fait mourir son mari imaginaire pour revenir en France veuve, libre, et respectée. Solution ingénieuse certes, mais dangereuse. Lorsque son nouveau prétendant français découvre sa supercherie, il ne veut plus l'épouser. Ce n'est pas à cause du mensonge qu'il rompt les fiançailles, mais par préjugé social : une veuve libre et indépendante est un bon parti, alors qu'une jeune fille libre et indépendante est une dévergondée.

D'autres pièces traitent de la question du mariage sur un ton plus sérieux et tirent des conclusions plus graves. Pour les protagonistes d'une pièce de Natalie Clifford Barney, *Au Reflet des lagunes* (1910), l'institution du mariage ne représente qu'un état d'esclavage pour la femme. Au début de la pièce, elle est mariée à un homme jaloux et dominateur qu'elle n'aime pas. Lorsque son amant, un poète peu masculin, tue le mari, elle le rejette ; elle ne veut pas devenir la propriété d'un nouveau maître capable d'un tel geste. Elle veut sa liberté. Pour Barney, la liberté n'est pas possible dans le mariage. Ce n'est pas le choix du mari qui peut assurer le bonheur de la femme puisque même les hommes les moins dominateurs en apparence deviennent maîtres dans le mariage.

De même, l'une des protagonistes de *Trois Femmes et un pantin* (1935) de Pauline Valmy, refuse catégoriquement le mariage au risque de perdre son amant. Marine, Vingt-neuf ans, tient à sa liberté et (chose nouvelle pour cette époque) à son travail plus que tout. Son amant souffre ; il a besoin d'un foyer. Lorsqu'il lui propose de l'épouser et d'arrêter de travailler, Marine répond avec violence : « Oh ! ça jamais, jamais, jamais... Je ne veux pas dépendre d'un homme » (Valmy, 1935, 40).

Dans ce refus, Marine réagit non seulement contre les souhaits de son amant, mais aussi contre la politique régnant à ce temps dans la société de renvoyer les femmes à la maison. Cette campagne des années trente concernait tout particulièrement les épouses et les mères. Suivant cette politique, « si celles-ci manquaient à leurs devoirs maternels, celles-là ne travaillent que par égoïsme » (Montreynaud, 1989, 212), volant le travail des hommes qui, eux, en avaient vraiment besoin. Aussi, dans tous les pays européens, les femmes mariées sont-elles encouragées, voir contraintes, à renoncer au travail. En 1935, l'année où Valmy publie sa pièce, des contre-mouvements sont déjà actifs. En France, par exemple, les femmes fonctionnaires, soutenues par la CGT (Confédération générale du travail), manifestent contre les décrets-lois de Laval. De même, dans un congrès à Istanbul, l'Alliance internationale des femmes « déplore les entraves apportées au droit au travail des femmes, et demande que soient assurés aux travailleuses des droits économiques complets » (Montreynaud, 1989, 213). La protagoniste de Valmy revendique elle aussi le droit au travail. Comprenant que le travail est incompatible avec le mariage, elle choisit de rester célibataire, libre et indépendante.

La protagoniste d'une pièce de Berthe Reynolds, *Les Moutons noirs* (1911) préfère également la liberté au mariage. Une jeune femme doit épouser un paysan de son village, mais elle décide de partir à Paris avec un jeune étudiant de passage dans la région (il est sous-entendu qu'elle ne pourra pas l'épouser à cause de la différence de classe). Pour la convaincre de partir avec lui, l'étudiant dépeint la vie qui l'attend avec son paysan :

Tu n'as pas peur du sort qui t'attend quand tu seras mariée ? Une brute d'homme qui te battra. Une nichée d'enfants qui te feront passer les nuits sans dormir ; et du matin au soir, un travail de servante (Reynolds, 1911, 145).

Selon cette vision, une famille nombreuse et le travail domestique ne peuvent guère apporter de bonheur à la femme. Mieux vaut sacrifier les bienséances, la sécurité et l'honneur que de s'emprisonner dans un foyer conjugal et de s'enchaîner par la maternité. Dans ces pièces contre le mariage, le bonheur se trouve dans la liberté, et le droit au bonheur est souverain.

L'image foncièrement négative du mari dépeinte dans *Les Moutons noirs* est un autre aspect de la représentation du mariage qui parcourt la dramaturgie féministe du début du XX^e siècle. Dans une

saynète de Jeanne Marni, *Sur le Sable* (1906), une critique des maris sort « innocemment » de la bouche d'une fillette de douze ans. Lorsque son petit camarade lui demande si elle se mariera quand elle sera jeune fille, Simone répond qu'elle trop la paix :

Un mari qui gronde, qui crie, qui dit rien du tout, parce qu'il est de mauvaise humeur,
ça me n'irait pas. Je préférerais être vieille fille (Marni, 1906, 108)

Ici, les reproches sont légers, mais vus dans le contexte d'autres pièces de femmes, ils témoignent d'une sorte de malaise. Cette fillette ne veut pas se marier à cause de l'image négative qu'elle a du mari ; image stéréotypée, mais significative quand même. En plus, la représentation du mari ne s'améliore pas avec le temps. En 1906, dans *Sur le Sable*, le mari gronde ; en 1909, dans *Notre Fils*, il délaisse femme et enfant ; en 1911, dans *Les Moutons noirs*, il risque de la battre ; en enfin, en 1926, dans *La Lame sourde* de Jeanne Neis, il bat ouvertement sa femme et avec l'approbation de la communauté. L'action de ce drame a lieu dans l'île de Sein. Anna est mariée à un homme brutal, jaloux et ivrogne. Il la bat régulièrement et la force à « faire son devoir » (Neis, 1926, 26). Tout le village le sait, personne ne la défend. Au contraire, sa belle-mère ne veut pas entendre les plaintes de sa belle-fille. Elle croit qu'une femme doit tout simplement faire son devoir, souffrir et se taire. La seule personne qui s'attendrit ouvertement du sort d'Ana, qui la plaint quand son mari la bat, c'est son fils. Mais, ici l'amour filial ne la sauve pas du désespoir ; ne voyant pas d'autre moyen d'échapper à sa souffrance, Anna se suicide.

Ce drame est sans doute le plus explicite et le plus violent sur les inconvénients du mariage. Ce n'est peut-être pas par hasard si l'action se passe sur une île isolée, loin de Paris et dans un milieu rural. Le public bourgeois n'est prêt à reconnaître la violence faite aux femmes que dans un lieu éloigné et dans un autre milieu socio-économique. Dans *La Force des autres* (1929), Eve Baudouin met en scène une famille ouvrière dans laquelle le père bat constamment la mère. La violence des hommes dans ces pièces est souvent associée au problème de l'alcoolisme qui a fait couler beaucoup d'encre. Ainsi, dans la plupart des cas, lorsqu'on trouve les maris (ou les pères) abusifs dans les pièces de théâtre, l'action se place dans un milieu paysan ou ouvrier, alors qu'en réalité, femmes et enfants sont battus dans tous les milieux socio-économiques.

V II. MARIAGE COMME MARCHÉ ECONOMIQUE :

La deuxième grande critique du mariage qui s'inscrit dans de nombreuses pièces de cette période, c'est l'idée que le mariage n'est qu'un acte social, un marché économique conclu entre deux familles. Le fait que nous trouvons ce thème jusque dans les années quarante montre bien que les mentalités évoluent lentement. Dans *Histoires des populations françaises*, Philippe Ariès trace l'évolution de la conception du mariage et de la famille depuis le XVII^e siècle. Dans son chapitre sur « L'enfant dans la famille » (1960), il montre bien le peu d'importance qu'avaient les femmes dans l'histoire du mariage². Le mariage était un contrat qui permettait à un homme de s'assurer que son fils épouserait une fille dont le père serait suffisamment riche et respectable pour produire des futurs héritiers de qualité. Les filles sont doublement sacrifiées dans cette histoire : elles sont d'abord exclues comme héritières, et ensuite vendues comme épouses.

² La mère n'a aucune place dans l'analyse d'Ariès sur le mariage et la famille. (Voir Ariès, 1971, 112).

À travers les XVIII^e et XIX^e siècles, les idées sur l'héritage changent. Chaque enfant prendra désormais de l'importance ; chaque enfant devra hériter. A la fin du XIX^e siècle, survient une conséquence importante de ces transformations : l'enfant peut participer au choix d'une épouse. Pourtant, il ne s'agit toujours que de l'enfant mâle. Laure Adler décrit le cas de figure typique du choix d'époux au début du XX^e siècle comme un marché conclu entre un jeune homme célibataire et la famille de la jeune fille. Invité initialement par les parents, encouragé et enfin accepté par eux, le fiancé n'est qu'accessoirement le choix de la fille si par hasard elle est d'accord avec ses parents. Le mariage est encore un acte social et non pas un acte d'amour. Ce cas de figure, décrit par Adler est illustré par exemple dans la pièce *Le cœur décide*, parue en 1927, ou encore dans « Intuition » de Laure Martel, publiée en 1959.

Jeanne Marni esquisse différents cas de conflit concernant le choix de l'époux dans *Se Marier* (1906). Cette pièce courte porte à la scène la conversation de deux jeunes filles. L'une avait un fiancé, mais la famille du garçon empêche le mariage parce que son père s'est suicidé après s'être ruiné. L'autre jeune fille a une dot de cent mille francs que son père a gagné par de multiples sacrifices, mais ce n'est pas une somme suffisante pour attirer un mari sympathique. Elles parlent d'une autre fille qui a épousé un riche affreux pour son argent : « Ce n'est pas la première qui vend sa petite personne, et, avec l'approbation de sa famille, l'estime du monde et la considération des gens bien-pensants. Elle a fait une affaire, voilà tout » (Marni, 1906, 225). Les deux sont d'accord pour condamner ce genre de mariage, mais elles disent que beaucoup de jeunes filles la jalourent : « il ne vivra pas toujours. Plus tard, bientôt peut-être, elle aura une grande fortune et sa liberté » (Marni, 1906, 226).

Dans cette pièce, Marni soulève plusieurs aspects importants de la position de la jeune fille face au mariage : 1- le consentement des parents, 2- l'aspect économique du mariage, et 3- l'intériorisation de l'aspect économique du mariage. La première question était tout à fait d'actualité en France en 1906. À l'époque, les filles de moins de vingt et un ans, et les garçons de vingt-cinq ans ne pouvaient se marier sans le consentement de leurs parents (Corderoy-Dutiers, 1907, 161)³. Même les enfants majeurs étaient obligés de demander leur autorisation. La loi du 21 juin 1907 abaissait l'âge de la majorité matrimoniale des hommes de 25 à 21 ans, et supprimait « tout acte respectueux ou notification pour les époux de plus de 30 ans » (Rouaust, 1949, 390). Il faudra attendre 1933 pour qu'une loi proclame l'entière liberté des enfants majeurs par rapport au mariage.

Le deuxième problème que soulève la pièce de Marni est celui du caractère économique du mariage. Le mariage est un marché dans lequel les enfants, et surtout la femme qui perdait sa capacité civile lorsqu'elle se mariait sont des objets d'échange. Les époux étaient assortis selon des critères socio-économiques, selon leur compatibilité financière : « La vraie raison du mariage moderne c'est l'argent » (Zeldin, 1973, 226). Cette idée est illustrée de nouveau dans la comédie *La Chance* de Lucie-Paul Marguerite, publiée en 1949. Dans cette pièce, on interdit à l'héroïne d'épouser l'homme qu'elle aime parce qu'il est trop pauvre. A la fin, le jeune homme apprend qu'il a hérité et, du coup, le mariage est conclu.

La situation est d'autant plus grave pour la jeune femme à cause de sa dépendance économique. Emma Goldman, fait une critique véhémement du mariage dans cette optique : « Le mariage est avant tout

³ En cas de dissentiment, le consentement du père suffit. (Voir Jacques Corderoy-Dutiers, 1907, 161).

un arrangement économique, un accord d'assurance. La seule différence avec un contrat ordinaire d'assurance-vie, c'est qu'il est plus contraignant et plus astreignant » (Goldman, 1978, 71).

Même si la loi du 13 juillet 1907 autorise la femme à exercer une profession séparée de celle de son mari et de toucher et disposer librement de son salaire, il faudra attendre 1965 avant que la femme ait le droit de travailler malgré l'opposition de son mari. La pratique de la dot mentionnée dans la pièce de Marni, pratique qui témoigne de la dépendance économique de la femme, était courante au moins jusqu'à la veille de la deuxième guerre mondiale⁴.

Le troisième aspect du mariage soulevé par la pièce de Marni est l'intériorisation du caractère économique du mariage par les jeunes filles elles-mêmes. Même quand elles ont le droit de choisir, les jeunes filles n'ont pas toujours les outils pour faire le meilleur choix. D'une part, jusqu'au milieu du siècle, on considérait que la jeune mariée devait en savoir le moins possible sur les devoirs conjugaux avant de se marier. Emma Goldman regrette que les femmes ne soient pas mieux formées à leur rôle d'épouse : « Aussi étrange que cela puisse paraître, on lui permet d'en savoir sur ses fonctions d'épouse et de mère beaucoup moins qu'à n'importe quel artisan sur son métier » (Goldman, 1978, 79).

D'autre part, les jeunes femmes ont appris depuis toujours qu'il fallait faire un « beau mariage » (Zeldin, 1973, 334). pour être heureuse ; ce n'est guère étonnant alors que certaines, ayant intériorisé cette idée, choisissent un mari pour sa fortune, surtout si elles ne connaissent pas les devoirs conjugaux⁵. Ce problème est illustré par *Le Beau Rêve* (1921) de J.-M. Fontanges. Cette pièce met en opposition deux sœurs ; l'une épouse un homme riche pour sa situation, l'autre se marie avec l'homme qu'elle aime malgré sa pauvreté. Le mariage d'amour survit alors que le mariage de raison se désintègre.

Les Eaux mortes de Marguerite Duterme, représentée en 1914 et publiée en 1919, montre que le mariage de raison peut même avoir des conséquences autrement plus graves qu'une simple séparation ou divorce. La protagoniste a été dupe et victime de l'apparente liberté de choix de l'époux dans le mariage moderne. Alors qu'elle pensait entrer dans un mariage d'amour, son fiancé n'accomplissait qu'un acte social. La découverte de la réalité provoque chez elle une crise profonde et elle se suicide.

VI. CONCLUSION

Au terme de cette étude, il apparaît clairement que le théâtre féministe français de la première moitié du XX^e siècle prend le mariage pour cible d'une critique systématique, tant sur le plan symbolique qu'institutionnel. En réponse à notre problématique, nous avons montré que, loin de s'en tenir à une remise en question ponctuelle, le corpus théâtral analysé déploie une stratégie de subversion cohérente fondée sur deux grands pôles d'attaque : D'abord, la métaphore de l'esclavage marital, où l'union conjugale est décrite comme un asservissement affectif et juridique. Ensuite, la dénonciation du mariage comme marché économique, où la femme devient marchandise et la procréation, seul motif légitime. Ces deux axes confirment notre hypothèse selon laquelle les dramaturges féministes de l'époque

⁴⁴ Le régime dotal allait être remplacé de plus en plus par le contrat de la séparation des biens. Entre 1910 et 1949, le pourcentage de ce genre de contrat s'est accru de 14% à 66.1% (Voir Zeldin, 1973, 339).

⁵ Quand un sondage effectué en 1947 demandait « ce qui était le plus précieux dans la vie, 1% des hommes seulement et 5% des femmes mettaient l'amour au premier rang. Pour 47% des hommes et 38% des femmes, l'argent était plus important » (Voir Zeldin, 1973, 334).

envisagent le mariage non pas comme une union idéalisée, mais comme un mécanisme d'aliénation sur les plans affectif, social et économique.

Sur le plan méthodologique, l'ancrage de notre étude dans une période encore peu explorée enrichit la cartographie du théâtre engagé en France avant 1945. Nous démontrons ainsi que ces pièces participent activement aux premières vagues de réflexion sur l'égalité des sexes, s'inscrivant dans la mouvance socialiste et anarchiste et annonçant les évolutions juridiques et culturelles d'après-guerre.

On a ainsi mis en lumière la force subversive de la scène pour interroger une institution alors présentée comme espace de domination et de régulation sociale des femmes. Les dramaturges féministes dépeignent le mariage tantôt comme un esclavage culturel et affectif, tantôt comme une transaction économique où la femme devient objet d'échange. En confrontant les saynètes légères d'Alice Lobert aux drames violents de Jeanne Neis, en passant par les fictions ingénieuses d'André Guess ou les pièces militantes de Pauline Valmy, se dessine une critique cohérente : le mariage, loin d'être un pacte d'amour, se révèle un mécanisme de contrôle où la liberté féminine est sans cesse menacée. Cette remise en cause participe d'un long mouvement de questionnement politique et social, nourri par les idées socialistes et anarchistes, et trouve un écho dans la revendication du droit au travail et à l'indépendance.

Comme perspectives de recherches futures, l'on peut proposer d'examiner les prolongements de ces critiques dans le théâtre de la seconde moitié du XX^e siècle. Il serait également intéressant d'analyser la réception critique et populaire de ces pièces à leur création, ou encore d'avancer vers les études comparatistes, en comparant les représentations théâtrales du mariage en France à celles d'autres traditions nationales féministes.


BIBLIOGRAPHIE

- [1] Abram, Paul. *L'Évolution du mariage*. Sansot, 1908.
- [2] Adler, Laure. *Secrets d'alcôve : Histoire du couple 1830–1930*. Complexe-Historiques, 1983.
- [3] Albistur, Maïté, and Daniel Armogathe. *Histoire du féminisme français du Moyen âge à nos jours*. Des femmes, 1977.
- [4] Alamichel, Marie-Françoise. "Réalité et idéal du mariage dans la littérature moyen-anglaise." *Actes du colloque Mariages à la mode anglo-saxonne*, edited by Roger Lejosne and Dominique Sipière, Presses de l'UFR CLERC, Université de Picardie, 1995, hal.science/hal-01354962/document.
- [5] Ariès, Philippe. *Histoire des populations françaises*. Seuil, 1971.
- [6] Baqeri, Narges, and Parivash Mirzaian. "The Morphology of Marriage in Folk Tales." *Culture and Folk Literature*, vol. 4, no. 8, 2016, p. 117, magiran.com/p1563754.
- [7] Barney, Natalie Clifford. "Au Reflet des lagunes." *Actes et entre actes*, Sansot, 1910, pp. 111–48.
- [8] Baudouin, Eve. *La Force des autres*. Enault, 1929.
- [9] Biet, Christian. "Droit et fiction : La représentation du mariage dans *La Princesse de Clèves*." *Littératures classiques*, no. 12, 1990, pp. 33–54, doi:10.3406/licla.1990.1219.
- [10] Chaffin, Laurence. "Les romans de mariage au XIX^e siècle." *Genre & Éducation*, edited by Paul Pasteur et al., Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2009, doi:10.4000/books.purh.1729.
- [11] Chéliga, Marya. "Le théâtre féministe." *Revue d'art dramatique*, 1901. Slatkine Reprints, 1972, pp. 650–658. Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k16475m>.
- [12] Civelli, Méline. "Personnage féminin et rêve d'amour : La représentation du mariage dans *Une vie de Guy de Maupassant*." Master's thesis, Université Grenoble Alpes, 2022, dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03842494v1/document.

- [13] Code du mariage. Editions & Librairie, 1920.
- [14] Dehdar, Mojtaba. "The Archetype of Sacred Marriage in Henrik Ibsen's Theater." *Theater Scientific Quarterly*, vol. 1, no. 51, 2014, magiran.com/p1286801.
- [15] Deraismes, Maria. *Ce que veulent les femmes : Articles et discours de 1869 à 1894*. Edited by Odile Krakovitch, Syros, 1980.
- [16] Deraismes, Maria. *Le Père Coupable*. Amyot, 1862.
- [17] Duterme, Marguerite. *Les Eaux mortes*. Editions des Cahiers indépendants, 1919.
- [18] Ferrier, Jeanne-Paul, and P. Gourdon. *Le cœur décide*. Enault, 1927.
- [19] Fontanges, J.-M. *Le Beau Rêve*. Maison française d'art et d'édition, 1921.
- [20] Fréville, Jean. *La Femme et le communisme : Anthologie des grands textes du marxisme*. Éditions sociales, 1950, www.fichier-pdf.fr/2017/08/30/la-femme-et-le-communisme/preview/page/8/.
- [21] Gingras-Gagné, Marion. "Ils se marièrent : Étude de la prégnance du mariage comme motif symbolique du conte chez Perrault, Grimm dans quelques albums contemporains pour la jeunesse." Master's thesis, Université du Québec, 2018, archipel.uqam.ca/12113/1/M15792.pdf.
- [22] Goldman, Emma. "Du mariage et de l'amour." *La Tragédie de l'émancipation féminine*, Editions Syros, Collection *Mémoires des femmes*, 1978.
- [23] Guess, André. *Feu Brown*. Duclot-Roulin, 1925.
- [24] Lobert, Alice. *Mariage nouveau siècle*. Le Luth français, 1904.
- [25] Lobert, Alice. "Le Mari idéal." *Mes vingt Rejetons*, Editions Asnièresaises, 1907, pp. 7–49.
- [26] Marguerite, Lucie-Paul. *La Chance*. Librairie théâtrale, 1949.
- [27] Marni, Jeanne. "Se Marier." *Théâtre de Madame*, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1906, pp. 221–39.
- [28] Marni, Jeanne. "Sur le Sable." *Théâtre de Madame*, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1906, pp. 97–110.
- [29] Martel, Laure. "Intuition." *Le Tortionnaire*, Editions du Scorpion, 1959.
- [30] Millstone, Amy Blythe. "Feminist Theatre in France, 1870–1914." PhD diss., University of Wisconsin–Madison, 1977.
- [31] Montreynaud, Florence, et al. *Le XX^e siècle des femmes*. Nathan, 1989.
- [32] Mohseni, Hossein, and Kian Soheil. "Derrida's Reading of the Institution of Marriage in the Theater of French Playwrights and Bernard Shaw." *Critical Language and Literary Studies*, vol. 6, no. 2, 2014, ccls.sbu.ac.ir/article_99678.html?lang=en.
- [33] Neis, Jeanne. "La Lame sourde." *La Grande Revue*, Jan.–Mar. 1926, pp. 394–407, 582–92, 91–104.
- [34] Portalis, Jean-Étienne-Marie. *Discours préliminaire sur le projet de Code civil*. Prononcé à la section du Conseil des Anciens le 29 pluviôse an IX (18 février 1801). Imprimerie nationale, an X (1802).
- [35] Reynolds, Berthe. *Les Moutons noirs*. Editions Figuière, 1911.
- [36] Rouaust, André. "Le consentement des parents au mariage." *Actes du congrès du droit canonique d'avril 1947*, Letouzey & Ané, 1949, pp. 387–392.
- [37] Rouaust, André. *La Famille*. Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1952.
- [38] Tajbakhsh, Parvin, and Simin Farzad. "A Comparative Study of Simone de Beauvoir, Virginia Woolf's and Simin Daneshvar's Views on Story Work." *Journal of Literary and Rhetorical Research*, vol. 2, no. 2, 2014, p. 9, magiran.com/p1388586.
- [39] Toolabi, Tooran. "Forced Wedding : Modern Writers and Criticism of Cultural Structures on the Axis of the Right to Choose in Marriage." *Cultural History Studies*, vol. 15, no. 58, 2024, pp. 137–69, magiran.com/p2808521.
- [40] Valmy, Pauline. *Trois Femmes et un pantin*. Librairie de théâtre J.L. Lejeune, 1935.
- [41] Zeldin, Theodore. *France, 1848–1945 : Ambition, Love and Politics*. Clarendon Press, 1973, archive.org/details/france184819450000zeld/page/n5/mode/2up.



La Palingénésie Sociale : La Théorie Des Changements Culturels*


Ali ABBASI **/ Arash SAFARIAN *** 

Résumé— L'étude de la théorie des transformations culturelles de Pierre-Simon Ballanche, basée sur le concept de palingénésie, questionne la position de cet écrivain dans l'histoire intellectuelle du XIX^e siècle. Pourquoi Ballanche a-t-il été négligé dans l'histoire intellectuelle du XIX^e siècle ? L'information concernant Ballanche (1776–1847) est très restreinte, ce qui suggère qu'il n'a pas été adéquatement situé dans son contexte. Hormis quelques détails biographiques et références à Ballanche en lien avec l'Orphisme et en tant que précurseur potentiel de Victor Hugo, les recherches originales sur son travail et ses théories demeurent limitées. Cette recherche a pour objectif de prouver que le rôle de Ballanche dans l'histoire culturelle, notamment pendant la période romantique et son influence majeure sur la philosophie contemporaine, a été négligé. Actuellement, la pensée de Ballanche propose un angle unique pour traiter de la philosophie historique et des sciences sociales. Elle suggère de voir l'histoire non pas simplement comme une chaîne d'événements, mais comme un processus cyclique de renouvellement, dans lequel chaque période contient les semences de sa propre évolution. Dans un monde actuel traversé par diverses crises, cette perspective peut apporter une lumière sur les discussions concernant le sens historique, la capacité de résilience des sociétés et la recherche de signification dans un univers en transformation.

Mots-clés— Ballanche, Romantisme, Philosophie moderne, Palingénésie, Histoire culturelle



Social Palingenesis: The Theory of Cultural Changes *

Ali ABBASI **/ Arash SAFARIAN *** 

Extended abstract The study of Pierre-Simon Ballanche's theory of cultural transformations, based on the concept of palingenesis, questions the position of this writer in the intellectual history of the nineteenth century. Why has Ballanche been neglected in the intellectual history of the nineteenth century? Information about Ballanche (1776–1847) is very limited, suggesting that he has not been adequately contextualized. Apart from some biographical details and references to Ballanche in connection with Orphism and as a potential precursor to Victor Hugo, original research on his work and theories remains limited. This research aims to prove that Ballanche's role in cultural history, particularly during the Romantic period and his major influence on contemporary philosophy, has been overlooked. For Ballanche, palingenesis is characterized by a dual perspective: mythological and socio-historical. On one hand, it draws its inspiration from the legend of Orpheus, an emblem of the cyclical regeneration of humanity, where each cycle symbolizes a resurrection following a downfall. Moreover, it is seen as an organizing principle of human history, where societies experience phases of decay and renewal, thus facilitating a constant progression toward a moral and spiritual ideal. This conception is based on a Christian perspective of history, in which Providence leads humanity through its challenges toward a common redemption.

Currently, Ballanche's thought offers a unique angle for dealing with historical philosophy and social sciences. It suggests seeing history not simply as a chain of events, but as a cyclical process of renewal, in which each period contains the seeds of its own evolution. In today's world marked by various crises, this perspective can shed light on discussions about historical meaning, societal resilience, and the search for significance in a transforming universe.

To illustrate the significance of Ballanche in the cultural history of the Romantic era, a rigorous methodological approach is employed, integrating textual analysis with bibliographic research. The most relevant strategy involves situating Ballanche within his cultural and social context through a comparative investigation of his thought in relation to that of his contemporaries and predecessors. This operational method necessitates an analytical study of the text, which has been preserved in its entirety and encompasses approximately 2,500 pages. Ballanche's theory of history, characterized by the concept of cyclical regeneration or palingenesis, posits that his perspective on mythology and language must be

* Received: 2025/08/19

Accepted: 2025/12/22

** Professor, Department of French Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding author). E-mail: a-abbassi@sbu.ac.ir

*** PhD Candidate, Department of French Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) E-mail: arash.safarian@gmail.com.

incorporated into a comparative analytical study, primarily focusing on his "Essay on Social Institutions and Social Palingenesis," which includes the figure of Orpheus.

Ballanche's theory of cultural transformations centers on three main axes: history, mythology, and language. He proposes a biological approach to time, marked by extensive recurring cycles. For him, history is fundamentally social and conducive to development, a notion he illustrates through the myth of Orpheus. Ballanche contends that human history can be understood through mythology, which he views as hieroglyphic, akin to Egyptian culture, and open to multiple interpretations. By integrating myth, he connects Christianity with his vision of a primitive past.

Regarding his linguistic theory, he argues that the evolution of history parallels that of language, both stemming from an initial archetype. Consequently, linguistic studies should be related to mythology, poetry, and oral tradition.

This study concludes that Ballanche's theory is fundamentally optimistic and is grounded in social communications. It is appropriate to classify him as a historiographer, albeit a literary one, whose ideas were often original for his time and even prophetic. Positioned at the intersection of two eras, Ballanche emerges as a classic figure due to his emphasis on the natural law of palingenesis, while simultaneously embodying a romantic fascination with orphism, Egypt, and the East as mythological vehicles. He creates a bridge between two traditions, while also pointing towards modern concepts in philology, sociology, historiography, and mythopoetics.

Keywords— Ballanche, Romanticism, Modern Philosophy, Palingenesis, Cultural History.

SELECTED REFERENCES

- [1] Ballanche, Pierre-Simon. *Palingénésie Sociale (tome IV) Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [2] Ballanche, Pierre-Simon. *Première addition aux Prolégomènes, Orphée I-V (volume V). Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [3] Ballanche, Pierre-Simon. *Orphée VI-IX, Epilogue (volume VI). Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [4] Buche, Joseph. « L'École mystique de Lyon », 1776-1847. In : *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 15, fasc. 1, 1936. pp. 163-165.



باززایش اجتماعی: نظریه تغییرات فرهنگی در تاریخ بشری*

علی عباسی** / آرش صفریان***

چکیده — مطالعه نظریه‌ی تحولات فرهنگی پیر سیمون بالانش، مبتنی بر مفهوم "پالئوژنی" یا باززایش، جایگاه این نویسنده را در تاریخ فکری قرن نوزدهم به چالش می‌کشد. به چه دلیل جایگاه بالانش در تاریخ فکری قرن نوزدهم به قدر کافی برجسته نشده است؟ اطلاعات مربوط به بالانش (۱۷۷۶-۱۸۴۷) بسیار اندک است و این مساله نشان می‌دهد که جایگاه وی به درستی در زمینه خود شناخته و بررسی نشده است. به جز چند جزئیات زندگی نامه و اشاره به وی در ارتباط با اورفیسیم و یا به عنوان پیشگام احتمالی ویکتور هوگو، پژوهش‌های اصلی در مورد آثار و نظریه‌های او همچنان محدود است. هدف این تحقیق اثبات این است که نقش بالانش در تاریخ فرهنگی، به ویژه در دوره رمانتیک و تأثیر عمده او بر فلسفه معاصر، نادیده گرفته شده است. نزد بالانش، پالئوژنی یا باززایش با دو چشم‌انداز مشخص می‌شود: اسطوره‌شناختی و اجتماعی-تاریخی. از یک سو، او الهام خود را از افسانه اورفئوس می‌گیرد، که نماد بازسازی چرخه‌ای بشریت است، جایی که هر چرخه رستاخیزی را پس از سقوط نشان می‌دهد. علاوه بر این، باززایی به عنوان یک اصل سازمان‌دهنده تاریخ بشر تلقی می‌شود و طی آن جوامع بشری مراحل تجزیه و تجدید را تجربه می‌کنند و در نتیجه پیشرفتی مداوم در جهت یک آرمان اخلاقی و معنوی را تسهیل می‌کنند. این طراحی بر اساس دیدگاه مسیحی از تاریخ است که در آن مشیت الهی بشریت را از طریق چالش‌هایش به سوی رستگاری مشترک هدایت می‌کند. در حال حاضر، اندیشه بالانش زاویه‌ای منحصر به فرد برای پرداختن به فلسفه تاریخی و علوم اجتماعی ارائه می‌دهد. او پیشنهاد می‌کند که تاریخ را نه صرفاً به عنوان زنجیره‌ای از رویدادها، بلکه به عنوان فرآیندی چرخه‌ای از تجدید در نظر بگیریم، که هر دوره اش حاوی بذریه تکامل خود است. در دنیای امروزی که با بحران‌های مختلفی روبرو است، این دیدگاه می‌تواند در مباحث مربوط به معنای تاریخی، توانایی تاب‌آوری جوامع و جستجوی معنا در جهانی در حال راهگشا باشد.

کلمات کلیدی — بالانش، رمانتیسم، فلسفه‌ی مدرن، پالئوژنی، باززایش، تاریخ فرهنگ

I. INTRODUCTION

L'œuvre de Pierre-Simon Ballanche (1776-1847) est une figure singulière de l'histoire intellectuelle du XIXe siècle. Philosophe, historien littéraire, écrivain romantique, penseur inclassable, il a conçu une philosophie de l'histoire originale, fondée sur la palingénésie, c'est-à-dire la régénération constante des sociétés par le langage, les mythes et les symboles. Si ses contemporains le jugeaient marginal ou obscur, la recherche récente a révélé que son œuvre participe aux débats culturels et politiques de son époque, entre héritage des Lumières et aspirations romantiques.

C'est dans cette perspective que cette contribution se propose d'analyser comment Ballanche a élaboré une philosophie de l'histoire et de la culture fondée sur la communication sociale et sur la force créatrice du mythe. Elle se fonde à la fois sur l'étude textuelle de ses œuvres principales (*Essai sur les institutions sociales*, *La Palingénésie sociale*) et sur les études critiques sur son œuvre. Il s'agit de faire ressortir la cohérence d'une pensée trop souvent oubliée, mais qui éclaire d'une manière nouvelle la rencontre de l'universalisme chrétien, de l'imaginaire antique et des savoirs orientalistes de l'époque.

En replaçant Ballanche dans le contexte du romantisme européen, cette recherche vise donc à participer à une relecture de sa contribution à l'émergence d'une historiographie littéraire et symbolique, où la vérité se lit autant dans les faits que dans les formes et les récits par lesquels les sociétés se racontent.

METHODOLOGIE

Pour montrer l'importance de Ballanche dans l'Histoire culturelle de l'époque romantique, une méthode sera utilisée, qui est l'analyse textuelle et la recherche bibliographique combinant analyse textuelle et recherche bibliographique. Des travaux antérieurs sont à citer ici, comme la thèse de Valérie Presselin (*La figure d'Orphée dans l'oeuvre de Pierre-Simon Ballanche*), des études de Georges Navet (*De l'Aventin à la Croix-Rousse*, 1988), Claude Retat (HAL Archives), J. Busst (*Romantisme*, 1972). Ces références indiquent que, loin d'être un terrain vierge, la recherche sur Ballanche dispose déjà d'acquis à prendre en compte.

APPROCHE ENTREPRISE

L'approche la plus pertinente consiste à situer Ballanche dans son milieu culturel et social, à travers une investigation comparative de sa pensée par rapport à celle de ses contemporains et précurseurs.

CORPUS

Ce mode opératoire implique nécessairement une étude analytique du texte, qui a été conservé dans son intégralité et représente un total d'environ 2 500 pages. La théorie de l'histoire de Ballanche, à savoir celle de la régénération cyclique ou palingénésie, suggérait que son attitude envers la mythologie et le langage devait être intégrée dans une étude analytique comparative, se concentrant principalement sur son *Essai sur les Institutions sociales et la Palingénésie sociale*, qui incluent *Orphée*.

CADRAGE THÉORIQUE

La théorie des transformations culturelles de Ballanche se concentre principalement sur trois axes : l'histoire, la mythologie et la langue. Il propose une approche biologique du temps, caractérisée par de vastes cycles récurrents. Pour lui, l'histoire est fondamentalement sociale et propice au développement. Il illustre cette notion à travers le mythe d'Orphée. Ballanche affirme que le passé humain peut être appréhendé par le biais de la mythologie, car celle-ci est hiéroglyphique, semblable à la culture égyptienne, et ouverte à diverses interprétations. En intégrant le mythe, il associe le christianisme à sa vision du passé primitif. Concernant sa théorie linguistique, il avance que l'évolution de l'histoire est parallèle à celle de la langue, dérivant d'un archétype initial. Les études linguistiques devraient donc être en relation avec la mythologie, la poésie et la tradition orale.

II. LA RELATION DIALECTIQUE ENTRE LA VIE ET LA MORT

À la charnière de deux époques, Pierre-Simon Ballanche (1776-1847) incarne la fin d'un siècle dominé par la rationalité et l'avènement d'une ère imprégnée du merveilleux romantique. Héritier des Lumières, il conserve une approche solide et systématique de la condition humaine, posant des fondations sur la conception de la vie en termes matériel et intellectuel. L'âge des philosophes rationalistes privilégiait ce qui pouvait être démontré, discuté et analysé dans le cadre d'une raison universelle. En revanche, à partir du XIX^e siècle, une nouvelle sensibilité valorise l'intuition, l'imaginaire et les symboles. Dans ce climat, la mort devient un espace d'interrogation privilégié — l'objet d'obsession des romantiques, où morbidité et mélancolie se mêlent pour faire du cosmos un abîme autant inquiétant que fascinant.

Ballanche navigue entre ce paradigme rationnel et cette émergence poétique : tout en appartenant à l'héritage des Lumières, il propose une vision dynamique de la mort, non pas comme fin mais comme aiguillon dialectique. Dans son système, la mort est le seuil d'une plus haute compréhension, un moment de transition vers une régénération. Ainsi, il incarne une figure de transition : le dernier philosophe illuministe et en même temps un précurseur romantique, qui réinterprète la mort au prisme d'une poétique historique.

Cette dialectique se trouve au cœur de sa théorie de la palingénésie sociale, concept clé grâce auquel il pense la survie et la résilience de l'humanité. Inspiré à la fois par Vico, les traditions chrétiennes de l'expiation, et une sociologie mystique de l'histoire, Ballanche conçoit l'histoire humaine comme une suite de déchéances et de renaissances. Les périodes de déclin — marquées par la chute originelle — ne font que susciter des cycles de régénération collective. La palingénésie représente la renaissance de l'âme, garante de la continuité historique, et non une résurrection physique mais une transformation intérieure structurante.

Cette idée, qui trouve ses racines dans des traditions eschatologiques et dans la pensée de Vico, propose d'interpréter toute crise comme un temps de purification symbolique, où la souffrance ne rompt pas la continuité historique mais la fortifie. L'influence de la philosophie stoïcienne et de Charles Bonnet est manifeste dans cette démarche, tout comme chez Fabre d'Olivet dans le recours à des symboles orientaux et initiatiques.

Philosophiquement, Ballanche voit la parole comme un acte créateur — à nommer c'est créer une réalité nouvelle. Ce trait relie sa pensée à la poétique romantique, pour qui la langue poétique détient un

pouvoir de révélation et de régénération. Le langage devient un vecteur de vie, ce qui rend l'historiosophie ballanchienne à la fois mystique et profondément poétique.

Enfin, contextualisée dans la philosophie romantique européenne, sa pensée s'inscrit dans un mouvement qui valorise la sensibilité, l'intuition et l'imaginaire comme voies de connaissance. Le romantisme philosophique valorise les symboles, les analogies et les mythes pour comprendre le monde, en rupture avec un rationalisme jugé trop limité. Ballanche s'y inscrit pleinement, en proposant une vision où l'histoire humaine est un texte poétique à décrypter.

III. LA PALINGENESIE : LA RENAISSANCE CYCLIQUE ET L'HISTOIRE

Toutes les histoires sacrées et profanes sont analogues et font partie d'un cycle identique¹. L'objectif de Ballanche est d'écrire l'histoire générale de l'humanité afin de démontrer qu'il existe une unanimité dans les traditions culturelles générales de la race humaine. Ces traditions s'inscrivent toutes dans un grand développement vers la perfection. Pour comprendre l'ensemble de l'histoire passée, il est nécessaire de l'intégrer dans une théorie cyclique. Les théories cycliques de l'histoire remontent à très longtemps. Un concept général de mouvement circulaire continuellement répétitif, composé de différentes époques, a été soutenu pendant longtemps avant que la périodisation ne s'en dissocie. Dans de nombreuses traditions archaïques, grandes religions et systèmes philosophiques tels que le brahmanisme, le bouddhisme et le platonisme, le monde, l'homme et la nature sont envisagés en termes de temps cyclique. Le thème du renouvellement saisonnier a influencé la notion de grands cycles, que l'on peut observer dans les travaux et les festivités de l'existence humaine, ainsi que dans la régularité des corps célestes. Les grandes religions historiques, telles que le judaïsme, le christianisme et l'islam, conçoivent le temps cyclique comme une variante du temps linéaire, en ce sens qu'il progresse vers un but et n'est pas simplement récurrent sans issue. Toutes les théories des cycles peuvent être classées en trois groupes fondamentaux : celui des cycles cosmiques, celui d'un seul grand cycle, et celui des cycles culturels. Le concept intermédiaire d'un seul grand cycle appartient essentiellement aux traditions chrétienne, hébraïque, musulmane et zoroastrienne, qui adhèrent à l'idée d'un Âge d'Or ou d'Éden avec un retour au royaume de Dieu ou au Paradis.

Ballanche fusionne les deux dernières conceptions en concevant un grand cycle tout en mettant l'accent sur plusieurs cycles culturels ou âges, qui se développent tous progressivement vers une fin infinie. Pour Ballanche, son cycle débute à un moment précis, avec la création ex nihilo, mais ne s'arrête pas à un point défini. Sa théorie des changements culturels repose sur la "loi indomptable du progrès". Cette théorie est fondée sur sa vision philosophico-religieuse du monde, ce qui éclaire l'interprétation mythique et symbolique des cycles temporels par Ballanche. Son orientation religieuse contraste avec la notion séculière et matérialiste du progrès par la raison et la science, telle que promue par les Lumières. Ballanche envisage plutôt le sens et les objectifs de l'histoire cosmique et humaine en termes d'une unité spirituelle entre l'Est et l'Ouest, ou des similitudes entre diverses religions. La véritable nature du temps a toujours été une énigme pour l'humanité, depuis les premières civilisations. Les Babyloniens évoquaient déjà des cycles annuels et saisonniers, principalement liés au Nil, dans l'Épopée de Gilgamesh vers 2000 av. J.-C. Dans la tradition culturelle indienne, la croyance hindoue entretenait une

1. "le genre humain, dans son ensemble, ne forme en quelque sorte qu'un seul tout. Mais cette haute doctrine, qui fait la base de toutes les religions. Essai sur les Institutions Sociales, 47.

vision de périodes de "repos" dans le passé, les fameuses nuits de Brahma. Les bouddhistes croyaient en un cycle de destruction, de destruction continue, de rénovation et de rénovation continue, à l'infini. Les Grecs évoquaient une roue du temps qui tournait sans cesse, liant l'homme à son destin. L'idée de la récurrence cyclique a probablement été héritée par les Grecs ioniens de l'empire perse sous Cyrus, qui englobait une partie de l'Inde. Pythagore, lors de son séjour en Ionie, a pris connaissance de ces concepts. Hésiode, au VIII^e siècle avant J.-C., parlait de cinq grands cycles ou âges dans ses "*Travaux et Jours*". Les pythagoriciens (VI^e siècle avant J.-C.) ont fondé leur théorie cyclique naturaliste sur l'idée astronomique du Grand Année de l'univers, lorsque tous les corps célestes et la terre retrouveraient les mêmes positions relatives. Leur conception cyclique des cycles toujours récurrents reposait sur l'astronomie et la relation définie entre la terre et les corps célestes. Ils ont donné une interprétation mathématique à la récurrence éternelle des mêmes événements, choses et personnes. Platon relie également les cycles aux corps célestes dans le "*Timée*", où il aborde la dégénérescence et le déclin d'une culture, créant un schéma répétitif culturellement et historiquement cyclique, composé d'une montée, d'un climax et d'une dégénérescence.

Les cycles n'étaient pas tous identiques. Dans son ouvrage *De Generatione et corruptione* ainsi que dans ses *Politiques*, Aristote a appliqué la conception cyclique du temps à la vie sociale, décrivant des schémas culturels analogues à l'organisation sociale individuelle. Aristote soutenait que le devenir et la disparition devaient être éternels, car leur cause était elle-même éternelle. Il a formulé son approche cyclique des dynamiques de la nature et de la culture humaine, fondée sur le principe selon lequel l'eau se transforme en air, l'air en feu, et le feu en eau, un changement circulaire et perpétuel. Dans les *Politiques*, il attribuait les cycles socioculturels à l'organisation sociale, divisée en deux volets : la famille et la nature différente des divers types d'hommes, qui déterminerait la direction.

Les Stoïciens soutenaient que les mêmes caractéristiques des cycles du monde se répètent dans chaque détail. Les autorités sur les théories cycliques stoïciennes sont trop tardives pour établir des sources ou des dates précises, mais Nemesius, au cinquième siècle, affirmait que les mêmes événements seraient restaurés indéfiniment. Seneca, dans les *Quaestiones naturales*, prévoyait, à l'instar d'Hésiode, une destruction inévitable à la fin d'un cycle. Les Épicuriens croyaient en un retour éternel à travers toutes les combinaisons imaginables d'atomes. Ovide évoquait une notion d'âges distincts dans *les Métamorphoses*, lorsqu'il parle de l'Âge d'Or de Cronos/Saturne et de l'âge corrompu de Zeus, représentant l'homme moderne. Contrairement à la vision d'Ovide d'une dégénérescence progressive dans le temps, Virgile, dans *l'Énéide*, *les Éclogues* et *les Géorgiques*, plaidait pour un retour à l'Âge d'Or à travers un cycle de périodes, une nouvelle ère de paix devant être inaugurée par Auguste.

Ballanche connaissait les théories cycliques venues des échanges entre l'Occident et l'Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles. Il fut influencé par la conception indienne du temps et de l'éternité (par le Ramayana) et par la tradition zoroastrienne d'un grand cycle, transmises en France par des auteurs illuministes comme Saint-Martin. Ces influences orientales, associées aux enquêtes occidentales (cf. Frainnet, 1902; Busst, 1972¹; Retat, 2008²), alimentent sa propre vision d'une palingénésie culturelle

1 https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_5_6287

2. <https://hal.science/hal-03787015/document>

universelle. Au lieu d'une lecture scientifique, Ballanche maintient une lecture mythologique de l'histoire, le symbole demeurant la clef du passé.

IV. L'APPROCHE MYTHOLOGIQUE DE BALLANCHE CONCERNANT LES CYCLES CULTURELS

Ballanche avait une connaissance approfondie des théories cycliques mentionnées précédemment, en raison des échanges accrus entre l'Occident et l'Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles. De nombreuses informations sur les philosophies indiennes et chinoises ont été diffusées à travers l'Europe. Ballanche a pu avoir accès à ces récits grâce aux traductions et aux discussions des cercles orientalistes en vogue à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, qui faisaient circuler des textes indiens et persans parmi les lettrés européens (Voir G. Frainnet, *Essai sur Pierre-Simon Ballanche*, 1902.)¹ La philosophie indienne du temps et de l'éternité lui avait été révélée par le Ramayana, ce qui renforçait sa conviction que tous les mythes du monde ancien relataient le même Âge d'Or. L'approche occidentale et grecque du temps et de l'histoire était rationaliste, contrairement à celle des Indiens et des Chinois, qui était intuitive. Pour Ballanche, toutes ces philosophies commençaient par une approche mythopoétique, afin de déterminer le schéma de l'histoire cosmique. Il est peu probable que Ballanche ait eu connaissance de la théorie chinoise du XI^e siècle, selon laquelle l'histoire se composait de cycles cosmiques répétés à l'infini, synthèse des cycles historiques et naturels. Cependant, cette théorie pleinement développée lui apparut à travers la philosophie bouddhiste indienne. La vision zoroastrienne d'une grande année ayant un commencement et une fin absolus, où le cycle revient à son point de départ avec un retour à un paradis plus sûr et plus heureux qu'auparavant, attira l'attention de Ballanche grâce aux écrivains illuministes de son époque, tels que Saint-Martin. Il l'adapta à son propre point de vue d'un commencement fixé, sans une fin déterminée du temps. Selon Joseph Buche, dans *L'École mystique de Lyon (1776–1847)*, Ballanche évoluait dans un milieu mystique — incluant les idées illuministes de Saint-Martin — qui a nourri sa vision cyclique de l'histoire. Buche souligne le rôle des loges lyonnaises dans la circulation de ces traditions mystiques entre les esprits de l'époque².

Ballanche affirme que l'histoire de l'univers se compose initialement d'années solaires, qui se perdent dans d'immenses cycles³. Il défend une vision mythologique de l'histoire, en contraste avec une approche scientifique, en indiquant qu'à certaines époques, des événements particuliers sont clairement définis selon des critères humains, devenant ainsi la propriété collective de l'humanité. Le mythe apparaît comme le moyen d'exprimer le passé tout en étant l'essence fondamentale de l'histoire.

Vers 1800, l'étude du mythe a été solidement établie, en grande partie grâce à l'engouement des Romantiques pour la parole humaine, à la proposition d'une famille de langues indo-européennes, à l'analyse du sanskrit et à l'essor des recherches comparatives, en particulier dans les domaines de l'histoire et de la philologie. En 1786, l'orientaliste anglais Sir William Jones (1746-1794) a formulé une hypothèse suggérant que le sanskrit, le grec et le latin provenaient d'une origine commune, qui pourrait avoir disparu. Les langues germaniques, le vieux persan et le celtique pourraient également être issues d'un ancêtre commun. Max Muller (1823-1900) a réalisé des recherches pionnières dans le domaine des

1. Essai sur la philosophie de Pierre-Simon Ballanche, Gaston Frainnet ; A. Rey et Cie, 1902.

2. L'École mystique de Lyon (1776–1847), Paris, Alcan, 1935, p 110.

3. "Une année solaire se fond, et se perd, pour ainsi dire, dans des cycles immenses formes par le concours des astres." Première addition, 18.

études comparatives des langues indo-européennes, a écrit des essais sur la mythologie dans *Les Livres Sacrés de l'Orient* (1875) et a occupé la chaire de philologie comparée à l'Université d'Oxford. L'établissement formel des doctrines linguistiques, historiques et religieuses comparatives sur une base interculturelle, qui a eu lieu plus tard au XIX^e siècle, a été précédé par une approche intuitive, comme celle que Ballanche a adoptée dans sa théorie d'un archétype originel. En s'appuyant sur les découvertes astronomiques du XVII^e siècle et les recherches du XVIII^e siècle concernant les lois de l'existence, ainsi que sur la redécouverte de la culture égyptienne, Ballanche a été inspiré par des récits mythologiques relatant des répétitions de mondes après leur destruction, en relation avec les mouvements célestes et l'idée de transcendance. L'ordre inaltérable du mouvement du soleil, de la lune et des étoiles évoque un temps qui dépasse l'expérience humaine. Ce temps "transcendant" en vint à être perçu comme l'éternité, et Ballanche comprit que les mythes étaient liés à la relation entre l'éternité et le temps terrestre, constituant ainsi l'essence même de l'histoire. Le pionnier allemand de la linguistique, Wilhelm Humboldt (1767-1835), contemporain de Ballanche, souligna l'interconnexion entre la langue et la culture dans son ouvrage *Über den Dualis* (1828), où il avançait la thèse métaphysique selon laquelle l'homme appréhende le monde à travers le langage. Ballanche considérait la langue et le mythe comme la forme originelle du langage, dynamique et comme une activité en soi, servant de clé pour comprendre l'histoire.

Ballanche cherche un point de départ pour l'histoire, qu'il trouve dans le début des Olympiades. Cet événement s'inscrit dans une histoire locale particulière, pouvant être décrite en termes matériels et phénoménaux, contrairement à l'histoire générale qui apparaît comme une masse indistincte d'événements. Bien que le commencement de l'histoire soit associé à l'institution des Olympiades, Ballanche soutient que le moment de changement culturel demeure obscur. La transition de la tradition à l'histoire, ainsi que celle de la poésie à la prose, échappent à notre compréhension, car il existe peu de traces d'une évolution cyclique. Ce qui persiste de ce changement, c'est "la mémoire du seul fait symbolisé (qui) brille dans la nuit des âges"¹. Un symbole, un mythe, la version la plus concise de la transition d'une époque à une autre, subsiste, mais pour l'homme moderne, cela nécessite explication et clarification. Ballanche espère qu'un jour, les mythes relatifs au passé de l'homme seront interprétés avec la même aisance que celle avec laquelle Prosper de Barante² rédige les chroniques nationales françaises, en d'autres termes, que le mythe serait validé et accepté de manière générale³.

Bien que Ballanche ne cherche pas à définir le moment des transformations, il parvient à imaginer à quoi aurait pu ressembler une époque paléogénétique. Le monde physique était en désordre, les éléments étaient sans limites, provoquant sur cette terre des inondations, des incendies et des chutes de pierres, tandis que dans les cieux, des mouvements météoriques se produisaient. Telle était la mutation paléogénétique d'une ère, mais Ballanche précise qu'il est impossible de déterminer quand cela s'est produit.

1. Première addition, 5.

2. Né à Riom, le 10 juin 1782. Il fut membre de la Chambre des pairs, de la Chambre des députés, directeur des Contributions directes, ambassadeur à Saint-Petersbourg et à Turin, grand-croix de la Légion d'honneur. Il a laissé une traduction de Schiller et une d'Hamlet, une Histoire de la Convention, un Tableau de la Littérature au XVIII^e siècle et une Histoire des Ducs de Bourgogne, œuvre importante qui lui valut d'être élu à l'Académie le 19 juin 1828, en remplacement du comte Raymond de Sèze ; il fut reçu par de Jouy le 20 novembre suivant. Libéral en politique et classique en littérature, il ne prit aucune part à l'élection de Victor Hugo, mais il combattit celle d'Alfred de Vigny ; il reçut Ballanche et Patin. Mort le 22 novembre 1866.
<https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/prosper-brugiere-baron-de-barante>

3. "Un jour peut-être, lorsque nous serons accoutumés à cette sorte d'histoire contenue dans le mythe, on l'écrira aussi facilement que M. de Barante écrit nos chroniques nationales." Première addition, 12.

Avec l'institution des Olympiades, marquant le début des temps historiques¹, le temps s'est détaché de l'infini pour devenir accessible à l'homme.

Partout, le temps se libère de l'éternité ; le fini se distingue de l'infini, l'Occident de l'Orient, le connu de l'inconnu, l'histoire du mythe².

Cette série de catégories superposées éclaire la conception qu'a Ballanche du connu et de l'inconnu, que l'on peut diviser en deux courants de pensée distincts :

Temps	éternité
Fini	infini
Occident	Orient
Connu	inconnu
Histoire	mythe

Selon Ballanche, le temps est associé à une vision du fini. Il est tangible et mesurable, en lien avec la connaissance, l'histoire et la civilisation occidentale. À l'opposé, l'éternité se présente comme une notion infinie, incommensurable et inconnue. Elle est empreinte de mythologie et se rattache à l'Orient. Pour Ballanche, l'inconnu ne se limite pas à ce qui est irrévocablement inaccessible, mais englobe ce qui n'a pas encore été découvert. L'éternité n'est donc pas une réalité qui restera à jamais obscure, mais une entité en attente d'être expliquée, lorsque nous aurons acquis la clarté nécessaire. Bien que nous puissions analyser le passé de la civilisation occidentale, nous ne pouvons pas encore le faire pour l'ensemble de la civilisation orientale, ce qui nous pousse à recourir au mythe pour éclairer ce qui sera un jour pleinement compris.

V. UN PASSE ANCIEN ET UN FUTUR INFINI

Certaines époques de l'histoire humaine ne sont pas destinées à être comprises par l'homme ordinaire. L'homme ordinaire se distingue de l'homme éclairé, tel un poète ou même Ballanche lui-même. À l'instar de nombreux Romantiques, Ballanche était convaincu d'avoir été choisi par Dieu pour accéder à une sphère d'initiation supérieure dans le voyage fantastique vers nos origines, par rapport à ses contemporains. Persuadé que Dieu avait une mission particulière pour lui, il affirmait que le poète évoluait dans un domaine plus élevé que celui de l'homme commun. Des dons exceptionnels lui permettaient d'appréhender l'ensemble plutôt que la partie. Des causes profondes et des origines cachées lui étaient révélées :

*La Providence s'occupe beaucoup des personnages qu'elle destine à une grande mission. La puissance qui leur est confiée est une puissance de sympathie, car il ne faut pas que la liberté humaine soit jamais blessée.*³

Il se croit divinement inspiré, comme Virgile ou Dante, auquel il se compare :

1. Première addition, 18.

2. *ibid.*

3. Orphée II, 128.

*Le génie audacieux du Dante connut un projet semblable à celui qui m'occupe.*¹

Ballanche reconnaît que le rôle de poète illuminé n'est pas une tâche aisée. La capacité de percevoir le passé ou l'avenir devait être cultivée par l'étude, l'éducation et la méditation. Néanmoins, l'élément fondamental résidait dans le don initial :

*Voir malgré le voile des objets intérieurs, voir au travers de l'illusion des sens, voir par-delà l'horizon des faits actuels, soit dans le passé, soit dans l'avenir, c'est une faculté qui se développe dans l'homme par l'étude, l'éducation, l'habitude de méditer ; elle se développe comme toutes les autres facultés, lorsque d'ailleurs on en est doué.*²

Tous les cycles astronomiques du passé, qui ont échappé aux imaginations les plus audacieuses et aux recherches scientifiques, englobent des périodes palingénétiques, mais sur des globes variés dans l'infini. Ces périodes et cycles étaient des temps de purification, d'épreuves, d'espoir et de désespoir. Ils appartenaient à un domaine de pur intellect, avant de se transformer en âges de l'humanité :

*Ils ont été des âges pour les intelligences pures avant d'être des âges pour le genre humain, pour les diverses sociétés humaines.*³

L'idée d'un système d'épreuves trouve son origine chez Saint-Martin, contemporain illuministe de Ballanche, qui soutient dans son ouvrage *L'Homme de désir* (1790) que l'on accède à un degré supérieur d'initiation par le biais d'une série d'épreuves. La théorie de Ballanche s'inspire également de la doctrine catholique du purgatoire, qui permet à l'homme d'être élevé à condition qu'il en devienne digne.

Ballanche soutient qu'il existe un corollaire à sa doctrine des transformations culturelles dans le latin primitif, qui contient de nombreux mots explicatifs de cette chaîne d'événements antiques, à laquelle nous sommes liés par l'ancien Orient⁴. Il attribue la confusion entre l'astrologie et la religion aux multiples interprétations des termes siècle et éternité, présents dans le latin ancien. Le temps était devenu une image de l'éternité, car nous n'avons pas réussi à saisir la notion d'éternité. Bien qu'il semble qu'il manque des éléments ou des liens, ceux-ci ne sont pas réellement perdus ; l'homme est simplement incapable de les déchiffrer. Ballanche mentionne l'existence de trois sibylles masculines qui auraient vécu sur terre durant un cycle inconnu, durant lequel elles gardaient le secret des religions disparues. Il propose que ce dont elles parlaient en relation avec les dieux pouvait également s'appliquer à l'homme. Par exemple, les lois religieuses qui régissaient les dieux étaient identiques à celles qui gouvernaient les hommes. Les sources pérennes de cette terre reflétaient le Styx, et les cités des mortels étaient modelées sur celle de l'Olympe. Tout était une répétition d'un modèle original, y compris les hommes.

Selon les Mystères, les oracles étaient délivrés par d'anciennes « virae », ayant vécu durant un cycle dont nous n'avons pas connaissance, et possédaient une sagesse supérieure à celle de l'humanité. De plus, elles ne vieillissaient pas comme les mortels.⁵ Dans d'autres cycles, des lois différentes régissent la vie et la mort. Cela ne signifie pas que ces cycles ne faisaient pas partie de notre histoire. Tous ces

1 Palingénésie Sociale (volume IV) 235.

2. Orphée VII, 114.

3. Première addition, 19.

4. "la langue latine primitive, ou l'on trouve encore quelques anneaux usés de cette chaîne antique par laquelle nous sommes attachés au roc immobile du vieil Orient." *ibid.*

5. "Elles ont vécu sur la terre un cycle inconnu" Orphée I, 115.

éléments forment un grand cycle historique humain, qui débute avec la Création, se développe avec la chute de la grâce, et aboutira au retour à l'Âge d'Or.

La théorie de Ballanche doit beaucoup à Vico, dont il a pris connaissance lors d'un voyage en Italie entre 1823 et 1824. Dans l'édition provisoire d'Orphée, publiée en 1828 et commencée en 1818, Ballanche a intégré le traité de Vico intitulé *De antiqua Italorum sapientia, ex linguae latinae originibus eruenda*. Selon Ballanche, sa principale dette envers Vico réside dans l'application métaphysique de la philologie, qui permet d'explorer les profondeurs de l'antiquité. Ballanche partage l'opinion de Vico selon laquelle le développement du langage est parallèle à celui des sociétés. Ainsi, en étudiant l'histoire du langage, on pourrait également éclairer l'histoire de l'humanité. Toutefois, la division de l'histoire en cycles témoigne du fait que Vico a exercé une influence bien plus marquée sur l'élaboration de la théorie des changements culturels de Ballanche que sur le domaine de la philologie, que Ballanche utilise simplement comme illustration de sa théorie, sans y apporter de contribution significative au développement d'une science.

La théorie de Vico met en avant une "histoire éternelle idéale", où chaque nation suit un parcours (corso) caractérisé par une ascension, un développement et une chute. Ce schéma peut être observé dans des cultures telles que celles de la Grèce, de l'Égypte et de Rome. Bien que ces événements ne se soient pas produits simultanément, le même modèle s'est répété. Cela a conduit à la théorie des cycles de Ballanche. Selon Ballanche, chaque nation est soumise à un certain schéma prédéterminé de développement historique. Il évoque une nation ou une race comme s'il s'agissait d'un individu, typifiant la race et ses successeurs comme s'ils étaient une entité mythique :

Il est bon de se rappeler que les Indiens et les Chinois prennent collectivement une race comme un individu. L'enfant céleste, le type de la race, agit dans tous ses successeurs. Les actions des ancêtres et des descendants sont toutes mises sur le compte de ce personnage qu'on pourrait nommer mythique¹.

Ces schémas demeurent constants et se manifestent sous forme de cycles. Un cycle représente une époque. Selon Vico, l'humanité traverse trois âges : celui des Dieux, celui des Héros et celui des Hommes. De manière similaire, Ballanche a divisé le passé en trois cycles correspondant aux temps mythologiques, héroïques et historiques. Alors que Vico soutient qu'à la fin de l'âge de l'homme, il y aurait un retour à la barbarie et au primitivisme, Ballanche ne prévoit pas un retour à un état inférieur et ne considère pas cela comme barbare. La progression de l'homme est marquée par une dialectique ascendante et orientée vers l'avenir et le monde éternel, sans place pour la régression. Le cycle se rapproche toujours de l'âge d'or originel.

VI. CONCLUSION

Cette recherche conclut que la pensée de Ballanche est optimiste et s'appuie sur les communications sociales. On peut à bon droit le nommer historiographe, mais historiographe littéraire, dont la pensée fut souvent originale pour son temps et même prémonitoire. À la charnière de deux mondes, Ballanche est un classique par son insistance sur la loi naturelle de la palingénésie, un romantique par son engouement pour l'orphisme, l'Égypte et l'Orient comme véhicules mythologiques. Il fait le lien entre deux traditions,

1. Orphée I, 72.

tout en pointant aussi vers des conceptions contemporaines de philologie, de sociologie, d'historiographie et de mythopoétique.

Ballanche est un acteur majeur du romantisme, notamment par son recours au mythe pour relire l'histoire et la société. Sa conception de l'histoire comme un cycle régénérateur s'inscrit dans une vision romantique qui privilégie l'émotion, la subjectivité et la quête de sens dans le passé. En mettant le mythe d'Orphée au cœur de sa réflexion, il ouvre la voie à l'introduction du surnaturel et du symbolisme dans l'étude de l'histoire, ce qui fait écho aux préoccupations romantiques.

Son lien avec l'orphisme et la recherche du sens caché dans la culture résonne avec le romantisme, qui explore les mystères de la vie et de l'univers au-delà des explications rationnelles. En cela, Ballanche rejoint les préoccupations des grands romantiques comme Victor Hugo, Jean-Paul ou Novalis qui ont également réfléchi sur la cyclicité de l'histoire et sur le fait que les grands événements sont marqués par des renaissances et des destructions successives.

Ballanche a donc influencé la façon dont les romantiques ont perçu l'histoire et la culture, non pas comme une simple succession de faits matériels, mais comme une recherche spirituelle et symbolique. On la retrouve dans des textes littéraires qui mettent en scène la régénération cyclique, comme chez Hugo qui, dans *Les Misérables* ou *La Légende des siècles*, tente de penser le temps à travers l'évolution morale et spirituelle des sociétés humaines. Cette doctrine optimiste prend sa source dans la société et a une affinité avec les études sociologiques naissantes de la première moitié du XIX^e siècle. Ballanche est un théoricien de la culture sociale humaine car il associe l'échange culturel à la fluidité de l'expression symbolique. Les hiéroglyphes, les symboles-comptes et la poésie permettent aux hommes de mieux communiquer intellectuellement et de se relier aux mystères de l'univers.

L'emploi du mythe par Ballanche comme moyen d'expliquer le processus historique et les mystères cosmiques préfigure la résurgence contemporaine du mythe. La fonction de l'archétype, qui donne un modèle inédit à imiter par les siècles à venir, est devenue un champ d'étude au XX^e siècle. Mircea Eliade est un partisan de la théorie selon laquelle le mythe doit être le seul moyen d'étudier la religion, comme le montre son livre *Le Mythe du Retour Éternel* ou *Cosmos et Histoire*. L'application du mythe à la société primitive par Ballanche est reprise par Eliade pour l'appliquer à la société moderne. Eliade reprend la théorie de Ballanche qui met en avant le mythe comme récit de l'histoire sacrée ou traditionnelle, formulée en langage religieux.

La modernité de Ballanche au début du XIX^e siècle a été ignorée par les historiens de la culture. En historiographie, en philosophie, en mythologie, en linguistique, il offre une contribution originale à l'étude des mutations culturelles. Sa tentative de remonter aux sources de la création, sans oublier aucun des maillons de la chaîne du passé de l'humanité, n'est pas nouvelle, mais elle témoigne d'une nouvelle conscience des interdépendances entre les sociétés ou les cultures. Il promet une ère nouvelle qui accorderait une légitimité scientifique à une lecture orphique ou mythopoétique de l'histoire tout en insistant sur la fluidité des structures sociales et leur caractère fondamentalement comparatif dans sa théorie de la palingénésie sociale.

Aujourd'hui, la pensée de Ballanche est une source d'inspiration pour les sciences humaines contemporaines. La palingénésie, en tant que cycle de transformation sociale, peut éclairer la façon dont les sociétés modernes abordent les défis de leur développement. Elle propose de concevoir l'histoire non

pas comme une succession linéaire d'événements, mais comme un cycle où chaque période contient les germes d'une renaissance à venir. En cela, Ballanche a devancé les discussions contemporaines sur la résilience et l'adaptation des sociétés aux crises, en mettant en avant la nécessité de l'interdépendance des cultures et des civilisations dans un ensemble plus vaste.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Ballanche, Pierre-Simon. *Essai sur les Institutions Sociales (1818) (volume I), Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [2] Ballanche, Pierre-Simon. *Palingénésie Sociale (tome IV) Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [3] Ballanche, Pierre-Simon. *Première addition aux Prolégomènes, Orphée I-V (volume V). Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [4] Ballanche, Pierre-Simon. *Orphée VI-IX, Epilogue (volume VI). Œuvres complètes*, 6 vols. Paris : Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833.
- [5] Buche, Joseph. « L'École mystique de Lyon », 1776-1847. In : *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 15, fasc. 1, 1936. pp. 163-165.
- [6] Busst, J. « Pierre-Simon Ballanche » In : *Romantisme*, no. 2, 1972, pp. 87-112. https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_5_6287.
- [7] Frainnet, Gaston. *Essai sur Pierre-Simon Ballanche*. A. Rey et Cie, 1902. https://books.google.com/books/about/Essai_sur_la_philosophie_de_Pierre_Simon.html?id=Hctm3zv0EwC
- [8] Navet, Georges. « De l'Aventin à la Croix-Rousse. Pierre-Simon Ballanche et le héros plébéen ». *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, no. 5, 1988, pp. 29-41.
- [9] Presselin, Valérie. « La figure d'Orphée dans l'œuvre de Pierre-Simon Ballanche ». Thèse de doctorat, Université de Lyon, 2000.
- [10] Retat, Claude. « Quelques penseurs et acteurs de la monarchie de Juillet : P.S. Ballanche ». HAL Archives. <https://hal.science/hal-03787015/document>.