

LA PERSPECTIVE INTERDISCIPLINAIRE DES ÉTUDES FRANÇAISES ET FRANCOPHONES

sous la direction de
Anna Kieliszczyc
Ewa Pilecka



Plejada

Oficyna Wydawnicza LEKSEM

Recenzenci tomu
Krzysztof Bogacki
Józef Kwaterko

© 2009 Copyright by Authors and Akademickie
Towarzystwo Romanistów Polskich "Plejada"
wydanie I

Publikacja niniejszego tomu została sfinansowana
przez Ambasadę Francji w Polsce
oraz Akademickie Towarzystwo Romanistów Polskich „Plejada”

Cette publication a été financée
par l'Ambassade de France en Pologne
et l'Association académique des romanistes polonais « Plejada »

ISBN 978-83-60178-68-3

Projekt układu typograficznego,
skład i łamanie komputerowe
Kamil Sobczak

Oficyna Wydawnicza LEKSEM
Pruszków k/Lasku, ul. Dębowa 14
98-160 Sędziejowice; tel. (fax) 0-43 677-14-40
e-mail: redakcja@leksem.pl; zamowienia@leksem.pl
www.leksem.pl

Table des matières

Avant-propos	9
--------------------	---

Linguistique

Mireille Piot: L'exploitation du Trésor de la Langue Française Informatisé et la syntaxe et la sémantique des noms de sentiments négatifs du lexique de la 'peur'.....	13
Zuzana Raková: Les possibilités de l'enseignement francophone en République tchèque	23
Timea László: Rythme et mélodie. Comment enseigner les groupes rythmiques en classe de FLE	31
Radosław Kucharczyk: Interactions orales en classe de langue : objet d'études, objet de recherches (l'exemple du FLE)	41
Kaja Kuźmińska: Approche interdisciplinaire de la terminologie biomédicale : une possibilité ou une nécessité?	51
Jana Tomaščínová: Monosémie, polysémie et homonymie des termes juridiques. Pour une perspective lexicographique	59
Agnieszka Piętka: La créativité lexicale dans les commentaires aux blogs politiques	71
Zsuzsanna Gécseg: Structure syntaxique et fonction discursive : la structure informationnelle de la phrase.....	79
Olga Nádvorníková: Que font les personnages des romans en parlant ? (<i>dit-il en souriant</i>). (Typologie des constructions gérondives accompagnant les verbes de dire dans les propositions incises)	89
Anna Gazdik: Les questions multiples dans le français et le hongrois. Une perspective non-transformationnelle	99
Katarzyna Gabrysiak: Désambiguisation des sens des mots polysémiques	109

Ágoston Nagy: La structure interne des termes techniques du français et leur reconnaissance par ordinateur	117
Aleksander Wiater: Français sur objectifs spécifiques : le cas de l'Histoire de l'Art	125
Julita Petrus: Métaphore comme un facteur de blocage syntaxique. Etudes en vue du traitement automatique du texte	133
Elżbieta Skibińska: Méthodes bibliométriques et analyse des traductions	141
Blanka Kulhajová: Les arrêts de la Cour de justice des Communautés européennes, une analyse et quelques remarques sur les spécificités de la traduction juridique à la CJCE	157
Iga Wygnańska: Théâtre québécois : jeu interdisciplinaire d'enjeux de traduction. Le cas de Michel Tremblay	163
Zuzana Kenížová: La nécessité de l'analyse linguistique dans le processus de la traduction. (L'analyse linguistique des valeurs sémantiques de l'article et son application dans le processus de traduction)	171
Slavomíra Ježková: Le discours culturellement marqué et la toponymie	181
Regina Solová: La sociologie au service du traductologue. À la recherche de normes en traduction	189
Anna Kaczmarek: <i>Le sorcier aux bords de la Seine</i> . Quelques remarques sur la traduction française des contes fantastiques d'Andrzej Sapkowski	197
Daniel Vojtek: Boris Vian, traducteur et pseudo-traducteur	205

Littérature

Sarga Moussa: La couleur des esclaves dans le <i>Voyage en Orient</i> de Nerval	213
Anna Ciećwierska: Les attitudes du mouvement surréaliste face à la politique: <i>Surréalisme au service de la révolution ou Révolution surréaliste?</i>	223
Jolana Flašarová: Jean Cocteau et le Groupe des Six	231
Małgorzata Zawadzka: Jean Cocteau et le Greco: critique, poésie, poésie critique	239
Kateřina Sedláčková: Michel Butor : De l'intertextualité au dialogue des arts	247
Ján Drengubiak: L'écriture archaïque de Ricard Millet	255

Kristina Kohoutová: Modiano est-il juif? La quête de la religion dans l'oeuvre romanesque de Patrick Modiano	261
Miroslava Novotná: La bande dessinée, synthèse de la littérature, de la peinture et du film (exemple du <i>Roman de Renart</i>)	267
Aneta Pytka: L'histoire, la culture et la religion véhiculées par la littérature médiévale – l'image de l'Orient dans les épopées françaises de la Première Croisade	281
Zdeňka Kostik Šubrová: Le paysage européen dans les récits de voyage français en Orient du XIX ^{ème} siècle	287
Krystyna Modrzejewska: <i>Electre</i> de Jean Giraudoux : approche historique, anthropologique et féministe	293
Vendula Sochorcová: L'art et l'érotisme décadent de Pierre Louÿs	301
Dóra Székesi: Diderot anthropologue, (musicologue et linguiste ?) Analyse du <i>Neveu de Rameau</i>	309
Dorota Chłanda: La nouvelle vision du paysage dans le récit de voyage du prince Henryk Lubomirski	315
Klára Ležatková: Jacques Ferron, entre la littérature et la politique ..	325
Sylwia Sawicka: <i>Zombie blues</i> de Stanley Péan : esthétique du jazz dans le polar montréalais	331
Michał Obszyński: Les manifestes littéraires dans la Caraïbe – de l'indigénisme à la créolisation	337
Małgorzata Sokołowicz: De l'histoire à la littérature – l'émergence du héros romantique dans l'œuvre d'Alfred de Musset	345
Anna Opiela: Stendhal et Nerval : littérature et musique. Sur quelques problèmes du comparatisme interdisciplinaire	353
Karolina Rożek: Vers une explication scientifique pour guérir le « Mal de la Révolution » dans les contes de Villiers de l'Isle-Adam ..	361
Tomasz Szymański: Baudelaire et la correspondance des arts	369
Zsuzsa Várhalmi: « Chaque face humaine a de la ressemblance avec un animal ». La biologie et la faune balzacienne	377
Renata Śledziewska: Entre la science et la vie – <i>La Peau de Chagrin</i> d'Honoré de Balzac	385

Dóra Székesi
Université de Szeged
szdora@hotmail.com

Diderot anthropologue, (musicologue et linguiste ?) Analyse du *Neveu de Rameau*

Abstract: In his work *Rameau's Nephew*, Diderot the anthropologist investigates human nature. The present article undertakes to examine how he approaches the connection between morals and physiology, and how he deals with issues like the identity of the individual, his or her place in the society and the physiological aspects of his or her body. Questions concerning music and language will also be taken into consideration.

Diderot parle de *Le Neveu de Rameau* comme d'une « satire », évoquant le sens antique du terme : « pot-pourri de libres propos » (Albertan-Coppola, 1991 : 15). Cet ouvrage traduit bel et bien le divers et pourrait être qualifié d'interdisciplinaire. L'auteur y traite des sujets provenant de plusieurs disciplines, telles que la morale, la physiologie, la musique, les questions concernant le langage, etc.

Suivant son centre d'intérêt scientifique, Diderot y peut être considéré anthropologue. Ses investigations visent l'homme : son identité, ses qualités et facultés, ses actions et affections pour en déduire la connaissance de la nature humaine, les relations et la destination de l'homme. Or, selon le *Dictionnaire universel des sciences morales*, l'anthropologie est définie au XVIII^e siècle comme « la branche de la science philosophique qui nous fait connaître l'homme sous ses différents rapports physiques et moraux » (Gossiaux, 1999 : 35). Dans la définition propre de Diderot, l'anthropologie demeure plus proche de l'anatomie car, comme il suggère dans l'article « Anatomie » de l'*Encyclopédie*, l'anthropologie est une étude du corps humain. D'ailleurs, son anthropologie n'existe qu'à l'intérieur d'un discours littéraire ou philosophique. Sa philosophie morale est physiologiste : elle relie le physique au moral, l'organique au social.

Le but de ce travail est d'examiner comment Diderot anthropologue aborde les questions de la morale et de la physiologie en touchant le problème de l'identité du sujet, sa place dans la société ainsi que les aspects physiologiques du corps humain. Nous souhaitons également considérer les idées du philosophe sur

la musique et sur le langage ainsi que l'entrelacement de différents domaines mentionnés.

Le Neveu de Rameau – ouvrage plein de sentiments d'inquiétude, de frustration, d'angoisse et de désillusion – constitue l'avènement de l'ère critique de Diderot. Il se classe indiscutablement parmi les œuvres de la maturité du philosophe et marque l'effondrement de ses idées concernant la morale universelle. Cet ouvrage n'est pas du tout une simple discussion sur la morale, mais une investigation approfondie des bases de la morale, des notions éthiques, et plutôt une méditation qu'une conclusion sur la recherche de la vérité. Diderot-auteur cherche la vérité à travers les deux personnages, Lui et Moi. Cette recherche de la vérité s'effectue par la confrontation des contraires, telles parole/pantomime, morale/esthétique (Wilson, 1985: 348). Cette lutte des contraires est toute la raison d'être de la forme dialogique. A cause des ajouts et des retraits, de la réécriture et de la révision constantes pendant plusieurs années, le *Neveu* devient un véritable dialogue privé entre Diderot et lui-même.

Le Neveu de Rameau est un témoignage complexe d'une culture qui contient de nombreuses contradictions socio-économiques. Le personnage Lui est entouré des contradictions sociales, c'est la corruption de la société qui cause son alienation et sa perte d'identité. Il est sans aucune identité fixe : « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même. » (Diderot, 1989 : 71). Il n'existe qu'en fonction d'autres personnes. Sa nature est relationnelle parce que son identité tient à son lien de parenté avec un autre. Lui et Moi sont des sujets dialogiques : Lui se constitue dans le dialogue par Moi et vice-versa (Kristeva, 1977 : 160). L'un n'est rien sans l'autre. Ils sont indéfinissables, une liste de qualificatifs inépuisables, de fonctions et d'actions qui ne pourrait jamais être achevée. Comme Colas Duflo remarque, le *Neveu* « [...] représente ce que l'anthropologie matérialiste de Diderot dégage comme fond sur quoi l'homme se construit : c'est le multiple à l'état naturel » (Duflos, 2003 : 479).

Toutefois, à cause de son caractère multiple, la nature de l'homme ne suffit pas pour fonder une morale solide. L'opposition de Moi et de Lui, c'est « [...] l'opposition d'une nature contre une autre nature, fibre contre fibre » (Rey, 1991 : 75). Cette idée reprend une théorie psycho-physiologique de la formation des idées, de l'intelligence et du caractère dont les fondements peuvent être retrouvés chez des savants contemporains de Diderot, tels Haller, La Mettrie et Robinet. Le philosophe, en s'appuyant sur ses recherches physiologiques, admet une *texture complexe* qui, d'une molécule passe à la fibre puis au faisceau de fibres et enfin à l'organe (Stenger, 1994 : 148). Il est possible d'établir une relation entre l'organique et le génie, entre le déterminisme biologique et la morale :

Moi. Comment se fait-il qu'avec un tact aussi fin, une si grande sensibilité pour les beautés de l'art musical ; vous soyez aussi aveugle sur les belles choses en morale, aussi insensible aux charmes de la vertu.

Lui. C'est apparemment qu'il y a pour les unes un sens que je n'ai pas, une fibre qui ne m'a point été donnée, une fibre lâche qu'on a beau pincer et qui ne vibre pas ; ou peut-être c'est que j'ai toujours vécu avec de bons musiciens et de méchants gens (Diderot 1989 : 172).

Dans la pensée de Diderot, l'être humain, un faisceau de fibres, est riche de correspondances, il est ramifié et semé de nœuds et de confluences (Stenger, 1994 : 149). En effet, la matière de chaque corps est moléculaire et sa nature est relationnelle. Diderot accorde une importance considérable à l'organisation physique et explique tout avec le corps. Cette théorie de rapports ou relations occupe une place centrale dans sa philosophie. Or, la morale de l'individu s'explique au plan matériel. Dans l'anthropologie matérialiste de Diderot, l'individu est donc relationnel et son moi peut se dilater sans bornes, et dans ses ouvrages, Diderot brouille le moi de ses personnages qui « circulent bien les uns dans les autres » (Audidière, 2006 : 274). Les limites du sujet sont incertains. Lui et Moi sont deux sujets complémentaires dont les énoncés respectifs ne pourraient pas être définitivement déterminés.

Selon Julia Kristeva, *Le Neveu de Rameau* effectue une mise en cause de l'unité du sujet ainsi que des structures sociales (Kristeva, 1977 : 153). L'autonomie de Rameau pour soi est mise en question par rapport aux lois de l'espèce sociale. Le sujet est mobile et pluralisé, il est fait d'un amas de rôles et de masques. Rameau s'individualise en plusieurs sujets sociaux, sans appartenir à aucun : il est, lui tout seul, « un homme-orchestre », un groupe musical, qui, avec son corps, joue de chaque instrument en solo (Wall, 2005 : 84). Il se moque de tout le monde, y compris de lui-même. Les instruments dont le Neveu joue représentent des voix sociales spécifiques : sa pantomime musicale évoque « [...] les rôles que le corps humain joue dans les relations sémantiques et sociales entre les hommes » (Wall, 2005 : 85-86). En effet, ce jeu avec le corps constitue une imitation de l'imitation parce que la société n'est que rôles et masques, un jeu d'imitation :

il prenait un son éclatant et nasillard pour les hautbois ; précipitant sa voix avec une rapidité incroyable pour les instruments à corde dont il cherchait les sons les plus approchés ; il sifflait les petites flûtes, il recoulait les traversières ; criant, chantant, se démenant comme un forcené, faisant lui seul les danseurs, les danseuses, le chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique, et se divisant en vingt rôles divers (Diderot, 1989 : 166).

De plus, le Neveu, qui joue des rôles et n'assume aucune identité, prend des positions :

Je regarde autour de moi ; et je prends mes positions ou je m'amuse des positions que je vois prendre aux autres. Je suis excellent pantomime comme vous en allez juger. (Diderot, 1989 : 189).

Il est un être hybride, trop complexe, son corps réunit trop d'éléments contradictoires. Il a une conscience lucide de lui-même ainsi que de ses multiples imperfections, d'où vient qu'il ne peut pas avoir un caractère uni. Par contre, Moi est le sujet « normativisé » dans le texte, qui obéit à la loi, défend la morale, l'ordre social et sémiotique (Kristeva, 1977 : 179). Il est le contraire de l'artiste, un personnage dont le savoir, selon Lui, semble démodé et inutile. Cependant, à la fin, chacun s'ajuste aux critiques de l'autre : Moi devient plus réaliste, et Lui reconnaît que ses triomphes ne sont en effet que des échecs. Ainsi, le lecteur-spectateur est rendu incertain, il ne peut pas décider qui est le gagnant du tournoi.

Le Neveu de Rameau n'effectue pas seulement une mise en cause de l'unité du sujet mais aussi celle de l'univocité du langage et cela rend l'ouvrage particulièrement moderne (Kristeva, 1977 : 153). Ce texte relève, entre autres, des questions du fondement et de l'authenticité des signes linguistiques, de la représentation de la réalité par des signes. Nous pouvons y retrouver un grand intérêt à l'égard de la représentation des notions abstraites et des notions morales. Pour Diderot, le système de références reconnu par une communauté ne semble pas conforme à la réalité. Le contenu des notions dépend d'une convention entre les hommes que la communauté doit accepter :

Nous n'avons dans la mémoire que des mots que nous croyons entendre, par l'usage fréquent et l'application même juste que nous en faisons ; dans l'esprit que des notions vagues. [...] je n'ai pas de notions plus nettes que vous, et la plupart de vos semblables, quand ils disent réputation, blâme, honneur, vice, vertu, pudeur, décence, honte, ridicule (Diderot, 1989 : 158).

Même si Diderot formule cette problématique, il ne donne aucune réponse définitive comme solution, il propose plutôt des alternatives. Premièrement, on ne peut pas avoir une discussion valable sur les notions morales parce que le discours philosophique ne peut pas décrire la vérité d'une manière univoque (Penke, 1996 : 47). Deuxièmement, le langage des gestes (la pantomime) et la musique, grâce à leur nature moins figée, sont plus conformes à la réalité que les conventions.

Diderot introduit la musicalité et la gestualité dans l'ouvrage. L'agencement des parties du texte obéit à des lois musicales (Chouillet, 1973 : 533). Le secret de l'ouvrage réside dans la musicalité de sa structure. Selon plusieurs critiques, à cause de sa structure musicale, ce texte peut être apparenté aux différents genres musicaux : symphonie, fugue, passacaille. La conversation va et vient autour

des mêmes thèmes qui entrent et sortent, tels génie, flatterie, éducation, morale etc. L'alternance la plus remarquable est celle de la parole et de la pantomime. Il se révèle que la structuration musicale et l'usage abondant de la pantomime peuvent signifier tout autant ou bien plus que les paroles. Dans un diagramme Jacques Chouillet décrit les entrées et les sorties des thèmes et montre bien leur entrelacement. Chouillet distingue trois grands segments qui s'organisent en des séries :

Un premier segment se caractérise par des séries alternées de dialogue et de pantomime, d'esthétique et de morale, de parties théoriques et de parties narratives. Un deuxième segment comprend uniquement une discussion théorique sur des problèmes de morale, sans interférence avec l'esthétique, sans intervention de pantomimes ou de parties descriptives. Le troisième segment revient au système des alternances, avec les mêmes séries que le premier, mais comporte en plus des phénomènes de mélange et de superposition : scènes parlées et mimées, confusion de l'esthétique et de la morale, réunion de tous les thèmes précédemment traités en un vaste débat philosophique. (Chouillet, 1973 : 537).

Le personnage du *Neveu* est un être monstrueux, bizarre et excentrique. Son discours fou s'écarte des normes de la communication. Cependant, le *Neveu* ne veut pas renoncer à des lois sociales, il veut seulement qu'elles tiennent compte des forces négatives pour le sujet et l'ordre social qu'il préconise est à l'image de la pluralité musicale (Kristeva, 1977 : 171). Cet ouvrage de Diderot, comme « introduction de la musique dans le langage » (Kristeva, 1977 : 153-154), constitue une subversion de la communication linguistique. L'aspect musical exclut la linéarité et rend le texte polyphonique. Comme le constate Julia Kristeva, la musique est un système sémiotique sériel, une série de différences qui excède le binarisme des deux axes sélection/combinaison (Kristeva, 1977 : 184). En effet, la musique ouvre la possibilité d'un choix multiple d'éléments. La sériation sert à traverser l'univocité du langage. Par la musique, Diderot rend le signe linguistique spatial et fluide. Avec l'introduction de la musique dans le langage, il met en cause toutes les stabilités, soit subjectives soit sociales.

Tous les domaines que Diderot anthropologue, musicologue et linguiste traite dans le *Neveu* – tels morale, physiologie, musique ou langage – se caractérisent par la pluralité et la complexité. Le corps humain est relationnel et multiple, et l'individu, déterminé par sa physiologie, est mobile et pluralisé. La place d'un élément du tout dépend toujours de sa situation dans la structure : s'il change de place, il change de sens, et toute la structure devient remodelée. Les individus n'existent pas en eux-mêmes mais sont liés entre eux par une infinité de relations. Comme dans un jeu d'échec où les pièces sont mobiles, les rôles peuvent être inversés et les positions renversées, ainsi les rapports se modifient sans

cesse. Les notions morales utilisées par des individus d'une société ne sont que des conventions qui vont contre la nature de l'homme. L'expression à l'aide de la musique et des gestes se révèle beaucoup plus réelle et conforme à la nature humaine. Rien n'est stable mais la copie d'une copie, l'imitation d'une imitation. Or, l'art, qu'il soit celui de l'écrivain, de l'acteur ou du musicien, est une imitation, une transposition représentative. Connaître la nature de l'homme se fait mieux par une transposition dans les conditions de l'autre, qui permet au philosophe de se multiplier et de brouiller les limites de son moi.

Références bibliographiques

- Albertan-Coppola Sylviane (1991), « «Rira bien qui rira le dernier» », [in :] *Autour du "Neveu de Rameau" de Diderot*, études réunies par Anne-Marie Chouillet, Paris, Éditions Champion, p. 15-36.
- Audidière Sophie (2006), « Moi », [in :] *L'Encyclopédie du Rêve de d'Alembert de Diderot*, Paris, CNRS Éditions, p. 272-274.
- Chouillet Jacques (1973), *La formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, Colin.
- Diderot Denis (1989), *Œuvres complètes*, *Le Neveu de Rameau*, Fiction IV, t. 12., texte établi et présenté par Henri Coulet, Paris, Hermann.
- Duflo Colas (2003), *Diderot philosophe*, Paris, Honoré Champion.
- Gossiaux Pol Pierre (1999), « Anthropologie », [in :] *Dictionnaire de Diderot*, sous la direction de Roland Mortier et Raymond Trousson, Paris, Honoré Champion, p. 35-38.
- Kristeva Julia (1977), « La musique parlée ou remarques sur la subjectivité dans la fiction à propos du *Neveu de Rameau* », [in :] *Langue et langages de Leibniz à l'Encyclopédie*, UGE, 10/18., p. 153-224.
- Penke Olga (1996), « L'incertitude des notions morales dans l'*Encyclopédie* et *Le Neveu de Rameau* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°21, p. 41-50.
- Rey Roselyne (1991), « La morale introuvable », [in :] *Autour du "Neveu de Rameau" de Diderot*, études réunies par Anne-Marie Chouillet, Paris, Éditions Champion, p. 59-87.
- Stenger Gerhardt (1994), *Nature et liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, Paris, Universitas.
- Wall Anthony (2005), *Ce corps qui parle. Pour une lecture dialogique de Diderot*, Montréal, XYZ.
- Wilson, Arthur (1985), *Diderot. Sa vie et son œuvre*, Paris, Laffont-Ramsay.