

- KERBRAT-ORECCHIONI C. (2000), "L'Analyse des interactions verbales: la notion de « négociation conversationnelle ». Défense et illustration", *Lalies*, n° 20, pp. 63-141.
- MAINNGUENEAU D. (1981), Approche de l'énonciation en linguistique française, Hachette, Paris.
- ROULET E. (1985), "De la conversation comme négociation", *Le français aujourd'hui*, n° 71.
- ROULET E. et al. (1987), *L'articulation du discours en français contemporain*, Peter Lang, Bern-Paris.
- TODOROV T. (1981), *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, coll. "Poétique", Seuil, Paris.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE NR 27, 2003

Stanisław K. Żebrowski

Un Trésor de cataphores. L'analyse de la chaîne thématique d'Arthur Trésor dans le roman *Noir* de Françoise Lalande¹

On peut se poser la question, quel rôle peut être joué par un chat dans un roman qui raconte la fin d'une passion de deux amoureux, dont l'un est responsable de ce drame et l'autre est sa victime. Dans un roman où il y a même une personne tierce - provocatrice de cet état de choses. Dans un roman, où, apparemment, rien ne compte sauf la tragédie. Un chat peut apparaître comme un personnage secondaire qui ne reste pas sans importance pour le contenu et la protagoniste.

La construction et la succession des énoncés concernant ce personnage nous permettront d'isoler et comprendre plus profondément la cohérence de son fil, ce qui est très important pour la présente analyse.

Nous nous concentrons sur un personnage exceptionnel du roman *Noir*² de Françoise Lalande : le chat, Arthur Trésor, dont les apparitions dans le texte se faufilent, en esquissant une chaîne thématique qui, comme le roman entier, inspire l'analyse des relations cohésives.

Pour rendre nos observations plus claires, rappelons-nous quelques notions de base, systématisées d'une manière très détaillée par deux

¹ La présente analyse est inspirée par notre mémoire intitulé : *Les relations cohésives dans le roman Noir de Françoise Lalande*, écrit sous la direction de Marek Kęsik.

² F. Lalande, *Noir*, Bruxelles, Anrage, 2000.

linguistes : Michel Maillard et Marek Késik.

Michel Maillard, qui doivent être rapportées au contexte pour être interprétées, et explique qu'un *fragment énonciatif* [...] est *anaphorique* s'il suppose l'énoncé antécédent, et *cataphorique* s'il se rapporte à l'énoncé subséquent³.

Marek Késik, dont l'ouvrage est entièrement consacré à la cataphore, précise la définition de celle-ci en disant que c'est la relation non structurale d'une expression indexicale (ou en emploi indexical) avec le (une partie du) contexte linguistique subséquent, telle que ce contexte permet (et est nécessaire à) l'identification du référent de l'expression indexicale⁴.

Il semble nécessaire d'appliquer à notre analyse certains des critères proposés par Marek Késik. Ces critères sont satisfaits aussi bien par les anaphores que par les cataphores. En ce qui concerne la forme du diaphorique nous distinguerons la diaphore *lexématique* et *morphématique*. Le diaphorique lexématique est un syntagme nominal. Illustrons-le par cette anaphore :

Arthur Trésor met son nez sur ce que je suis en train d'écrire. L'encre, aussi noire que lui, sèche lentement, trop lentement pour le petit curieux (...)⁵

Le diaphorique morphématique se manifeste sous forme de pronom ou d'adverbe indexical. C'est le cas dans l'anaphore suivante, concernant notre personnage animal :

Arthur Trésor adore Marcel Proust. (...) Il saute sur mes genoux et fixe le livre comme s'il s'agissait d'un oiseau.⁶

Dans ce passage, nous pouvons observer le fonctionnement du pronom personnel *il* qui remplace le nom propre *Arthur Trésor*.

3 M. Maillard, *Comment ça fonctionne*, Thèse d'Etat, Université de Paris X – Nanterre, 1987, p. 56.

4 M. Késik, *La cataphore*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 56.

5 F. Lalande, *Noir*, Bruxelles, Ancreage, 2000, p. 134.

6 *Ibidem*, p. 187.

Le pronom personnel effectuant la fonction de cataphorique annonce le subséquent :

Quand il se couche sur mes genoux, Arthur Trésor, avant de sombrer dans un long sommeil, commence la toilette de ses pattes arrière.⁷

Il est étonnant que la moitié des occurrences de la cataphore pronominale du roman entier soient appliquées par Françoise Lalande pour désigner le chat Arthur. Les autres seront celles-ci :

Depuis qu'un chien l'a mordu à la cuisse et lui a déboîté une patte, Arthur Trésor, en dépit des soins habiles du vétérinaire, se balance, chaloupe, ondule quand il avance, il ne marche plus.⁸

Parce que c'est le seul lieu dans lequel il ne peut pas pénétrer, Arthur Trésor passe de longues heures assis devant la porte de la chambre de ma mère.⁹

Tous les trois extraits précédents inspirent l'introduction d'une autre dichotomie : la division selon la portée des diaphores. Ils exemplifient la diaphore *intraphrastique*, où la source et le diaphorique se trouvent dans la même phrase. Ajoutons encore un passage avec anaphore :

Quand Arthur Trésor est couché sur mes genoux et que j'amorce un mouvement pour me lever, il me mord.¹⁰

De l'autre côté, nous avons la diaphore *transphrastique*, dans laquelle la source et le diaphorique se trouvent dans deux phrases différentes, comme ci-dessous :

Arthur Trésor boite de la jambe droite, comme le poète. Un chien a voulu mordre son jambon, l'emporter, mais le petit chat a résisté (...). Pendant quatre

7 *Ibidem*, p. 150.

8 *Ibidem*, p. 170.

9 *Ibidem*, p. 221.

10 *Ibidem*, p. 171

jours, il n'est pas rentré à la maison.¹¹

Ce qui est très intéressant dans les relations textuelles concernant Arthur Trésor, c'est le mode d'introduction de ce héros dans le texte.

Le chat est introduit dans le texte de la même façon que d'autres personnages secondaires. Il apparaît pour la première fois après la description de la rupture amoureuse qui s'étend sur une trentaine de pages, et est suivi de l'histoire d'enfants martyrisés.¹² Les passages traitant d'Arthur Trésor sont séparés du fil principal non seulement par la diversification de la thématique des paragraphes qui l'entourent, par l'absence de relations cohésives avec ce fil, mais aussi sur le plan linéaire de texte – l'espace blanc, plus grand qu'avant. Ce n'est que la narratrice qui *jette un pont* entre les deux univers.

Signalons encore que la première apparition de l'animal est privée d'un quelconque contexte explicatif. En conséquence, le nom du chat est connu dès la première phrase qui traite de lui, mais nous ne savons pas de qui il s'agit. Voyons ce passage :

Ici, il sera également question d'Arthur Trésor.¹³

C'est grâce à la répétition d'*Arthur Trésor* apposé au syntagme nominal possessif que le rapport entre les deux passages devient clair :

Mon chat, Arthur Trésor, est noir, tout noir, horrible à voir. Non il n'est pas horrible à voir.¹⁴

Mais cette explication apparaîtrait vingt-cinq pages plus loin et si elle manquait, le lecteur pourrait tomber dans une équivoque, comme

¹¹ Ibidem, p. 146.

¹² L'histoire des enfants martyrisés est un autre fil du roman qui se déroule dans le texte entier et qui, comme l'auteur le dit, n'est pas la description de fiction. Voir p. 5: *Noir est une œuvre de fiction. (...) les personnages, même la voix qui dit «je», sont des personnages de fiction. Excepté les enfants martyrisés.*

¹³ F. Lalande, *Noir*, Bruxelles, Ancreage, 2000, p. 35.

¹⁴ Ibidem, p. 60

celle-ci :

Un ami m'a avoué que la première fois qu'il avait entendu parler d'Arthur Trésor, il avait cru qu'il s'agissait d'un habitant de la Guadeloupe.¹⁵

Parmi quatre fils des personnages secondaires, séparés de l'histoire de la fin de la relation amoureuse, celui d'Arthur Trésor est le seul qui s'emboîte dans le fil principal de *Noir* ou même plus : le chat y participe. Tout d'abord la narratrice analyse théoriquement la raison d'insérer Arthur dans le roman. Citons le passage qui suit :

Je m'interroge sur le sens à donner à mon désir de parler d'un chat, fût-il le mien, fût-il adoré comme l'est Arthur Trésor, dans ce roman où je traque l'invisible et l'indicible. Peut-être dois-je y voir non un besoin de futilité comme je le craignais, mais une impérieuse nécessité de légèreté, afin de ne pas perdre dans le mouvement funèbre ou ressenti comme tel que charrie l'écriture de ce livre, puisque de toute évidence, je ne plonge que pour mieux remonter à la surface.¹⁶

Nous trouvons aussi le passage où cet exceptionnel représentant de la faune accompagne la protagoniste résolvant une des nombreuses questions de sa rupture :

Le fait de se dire seul au moment où il part en Provence, sur le lieu de nos vacances pendant treize ans, en compagnie de l'Autre n'explique pas ma terreur. Il y a autre chose dans cette lettre que je devrais comprendre et que je ne comprends pas. J'abandonne la lettre sur ma table. Je m'étends sur mon lit. Arthur Trésor est entré par la porte que je ne ferme jamais, et, après quelques tours autour de ma chambre, il saute sur le lit pour s'allonger contre moi. Il ronronne. (...) Je l'aime. Nous restons ensemble, chacun perdu dans ses pensées, celles d'Arthur étant plus cohérentes que les miennes, je n'en doute pas un instant. Tout à coup, je me redresse comme si j'avais été attaquée par une tarentule. Arthur Trésor a sauté au bas du lit après avoir grogné son mécontentement. J'ai compris ! J'ai enfin trouvé le secret de la lettre. (...) la lettre que Vronski m'a adressée avant de partir en Provence est une photocopie !¹⁷

Comme nous le voyons ci-dessus, le chat donne l'occasion à ex-

¹⁵ Ibidem, p. 60.

¹⁶ Ibidem, pp. 72,73.

¹⁷ Ibidem, pp. 180,181

primer des sentiments positifs, pendant la situation difficile de l'héroïne de *Noir*. Elle les avoue à travers le texte, par exemple :

Il est si beau ! Je l'aime.¹⁸

On l'a accueilli comme le Messie enfin venu sur terre, on a averti les voisins de son retour. Puis on a fait la fête à Arthur.¹⁹

Après quelques joutes que je juge charmantes, j'arrête le jeu en plaçant le signet imbibé de salive féline entre les pages du chef-d'œuvre.²⁰

et à la fin du roman :

Je connaîtrais encore des émotions tendres, pour mes enfants, pour Arthur Trésor, pour Rimbaud, pour le Concerto pour contralto, pour des cantates de Bach, des opéras de Mozart, pour un paysage, pour des collègues, pour le vin, mais je ne céderai plus jamais à cette absurdité totale : une passion !²¹

Arthur Trésor fait également partie d'une chaîne cohésive annoncée par le titre du roman, puisqu'il *est noir*. Quelques fragments re-prennent cela :

Arthur Trésor, de la fourrure noire, vécue comme un cadeau lumineux.²²

Arthur Trésor met son nez sur ce que je suis en train d'écrire. L'encre, aussi noire que lui, sèche lentement, trop lentement pour le petit curieux, qui dessine du bout de ses moustaches des « moustogrammes », mystérieuses arabesques, dessins plus raffinés que ceux des grands maîtres japonais.²³

Toute la famille a pleuré la mort d'Arthur, on a porté le deuil (...) Au matin du cinquième jour, Arthur Trésor a miaulé devant la porte du jardin.²⁴

A la fin, nous analyserons les désignations du chat. Pour être plus précis nous les comparons à celles de Vronski - le personnage principal du roman de Françoise Lalande.

En ce qui concerne le nombre de désignations, nous avons 554 oc-

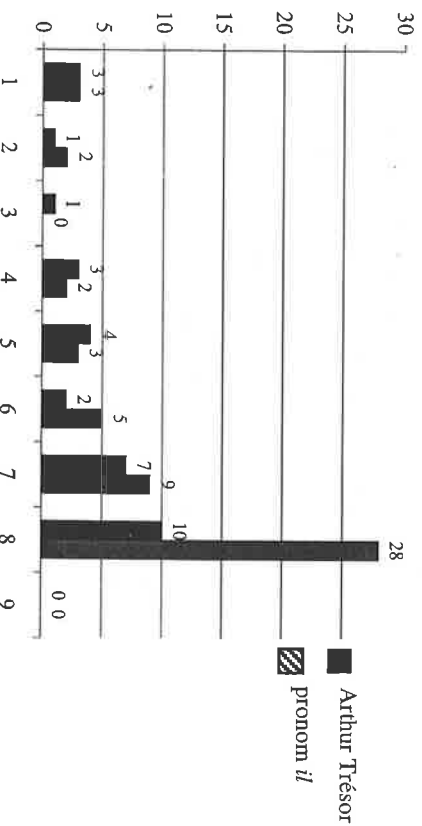
- 18 Ibidem, p. 60.
19 Ibidem, p. 146.
20 Ibidem, p. 188.
21 Ibidem, p. 213.
22 Ibidem, p. 108.
23 Ibidem, p. 134.
24 Ibidem, p. 146.

currences de nom propre et de pronom personnel *il* du personnage humain (cf. 1) et seulement 83 occurrences de mêmes catégories de l'animal (cf. 2), ce qui en termes de pourcentage se présente ainsi :

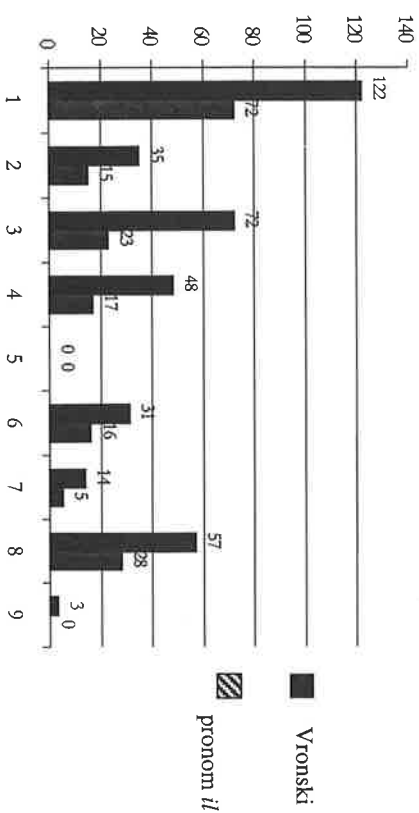


Mais si nous prenons en considération le nombre d'occurrences dans chaque partie "disséminée" par l'auteur de *Noir*, nous en déduisons une conclusion assez intéressante.

Comparons deux histogrammes. Le premier montre l'oscillation des occurrences du nom propre et du pronom *il* d'Arthur Trésor dans chaque partie :



Le second, les occurrences des mêmes éléments, mais cette fois de Vronski :



Dans les deux cas, l'axe horizontal représente le nombre de parties disséminées par François Lalande et l'axe vertical, le nombre d'occurrences. La colonne noire montre le nombre d'occurrences du nom propre et la colonne grise, le nombre d'occurrences du pronom *il*.

Grâce à cette comparaison, nous pouvons constater que, quant au personnage animal, l'attention de la narratrice a tendance à la hausse, à travers le texte du roman. Par contre, les occurrences du personnage humain balancent, mais leur tendance à décliner est apparente. Bien que le nombre d'occurrences des deux héros ne soit pas commensurable (le maximum dans le schéma de Vronski, c'est 122 dans la première partie du roman et 28 dans celui d'Arthur Trésor dans la huitième partie, tandis que les deux histogrammes atteignent la même valeur minimale - zéro), nous pouvons formuler la thèse que l'intensité d'accumulation des noms propres et des pronoms personnels est interchangeable. Cela veut dire que dans les passages, où la narratrice cesse de se concentrer sur son "ex-amoureux", elle a plus d'occasions de fixer l'attention sur Arthur.

Ce qui est inattendu, c'est la valeur, à laquelle arrivent les occurrences des noms propres et du pronom *il* dans la dernière partie de *Noir*. C'est zéro/zéro, en ce qui concerne Arthur Trésor et trois/zéro, s'agissant de Vronski. Le deuxième cas s'explique tout seul, car le roman de François Lalande *parle de la fin d'une passion* et la narratrice termine définitivement sa relation amoureuse, mais demandons-nous pourquoi elle ne veut plus raconter la vie aventureuse de son chat. Pour répondre à cette question il faut que nous revenions au contenu de *Noir*. La dernière partie apporte un nouveau sentiment et le passage suivant l'exprime de la manière la plus exacte :

J'ai changé d'histoire d'amour. Je ne suis plus en Russie à me demander si je vais me jeter sous un train parce que Vronski m'a trahie. Je suis en Angleterre, au pays des grandes amours romantiques.²⁵

Il paraît évident de présenter encore une observation. Après avoir analysé les deux histogrammes, la comparaison qui exhibe la proportion du nombre des occurrences des noms propres et du pronom personnel *il*. Ce dernier est relativement plus nombreux dans les passages consacrés à Arthur Trésor et, par conséquent, les passages sur Vronski contiennent plus de noms propres. Ce fait peut provoquer le postulat d'attribuer un plus grand nombre (de nouveau, relativement) de diaphores morphématiques au personnage faunique pendant que les désignations de l'homme réunissent plus de diaphores lexématiques.

Conclusion

Le personnage d'Arthur Trésor laisse beaucoup de possibilités d'analyse. Dans notre texte nous nous sommes limité à ce qui nous semblait nécessaire pour comprendre la chaîne thématique de ce héros très particulier.

Les définitions de grammaire de texte étaient introduites pour montrer quelles sont les notions de base pour cette discipline et comment

²⁵ Ibidem, p.229.

elles sont exemplifiées dans le roman de François Lalande. Il faut absolument accentuer la présence des cataphores morphématiques, qui sont rares, mais dont la moitié sont appliquées par l'auteur au fil du personnage secondaire qui est objet de la présente analyse.

Il était également intéressant de poursuivre le processus d'introduction d'Arthur Trésor dans le texte, sa séparation du fil principal, l'apparition du chat dans la première phrase qui se rapporte à lui, sans contexte et dont l'explication se trouve dans un autre passage, vingt-cinq pages plus loin. Grâce aux citations suivantes, nous avons observé l'intervention de l'animal dans le fil principal et nous avons discerné les chaînes cohésives portant sur lui : celle des sentiments positifs et du noir.

L'analyse est terminée par la comparaison des occurrences des noms propres et du pronom personnel *il* relatives à Arthur et au personnage principal, ce qui nous a amené à la conclusion de commutativité des deux héros dans certains rôles.

FOREIGN LANGUAGE TEACHING

GLOTTODIDAKTIK

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE NR 27, 2003

Joanna Olszowa

Der Konstruktivismus – ein „Paradigmawechsel“ im Fremdsprachenlernen und -lehren?

1. Einleitung

Im vorliegenden Beitrag wird die Relevanz des philosophisch-erkenntnistheoretischen Konstruktivismus für die Fremdsprachendidaktik diskutiert. Ziel des Aufsatzes ist, sich auf Grund der einschlägigen Literatur mit der Frage auseinander zu setzen, inwieweit der Konstruktivismus als eine adäquate wissenschaftliche Basistheorie für die Praxis des Fremdsprachenlernens und -lehrens dienen kann. Dabei wird auch auf die fremdsprachendidaktische Kontroverse „Konstruktion versus Instruktion“ einzugehen sein.

Die philosophische Erkenntnistheorie des Konstruktivismus wird gegenwärtig als Grundlage „einer neuen Kultur des Lernens und Lehrens“ betrachtet.¹ Zweck dieser neuen Lern- und Lehrkultur ist die Vermittlung anwendbaren Wissens und nützlicher Strategien, die das selbstständige lebenslange Lernen fördern sollen. Auch in der Fremdsprachendidaktik findet eine Orientierung auf konstruktivistische Prinzipien statt. Hier wird bereits von einem „Paradigmawechsel“ zur konstruktivistischen Auffassung vom Fremdsprachenlernen gespro-

¹ Vgl. H. Mandl & G. Reimann-Rothmeier (1998), C. Altmayer (2002), R. Baumann & B. Koerber (2002).