

REVIEWS/REZENSIONEN UND BESPRECHUNGEN

LUBELSKIE MATERIAL Y NEOFILOLOGICZNE NR 28, 2004

- Aldona Sopata: *Universalgrammatik und Fremdsprachendidaktik*.
Frankfurt am Main u.a.: Verlag Peter Lang 2004, 228S.,
(Reihe: Danziger Beiträge zur Germanistik, Hrsg. von
A. Kathy, Band 14) 135

Renata Bizek-Tatara

Figures et images de la mort dans le roman populiste

MISCELLANEOUS/ MISZELLEN

- Janusz GOLLEC: Trzydzieści lat germanistyki UMCS 145

Dans les dictionnaires et les manuels de littérature française rares sont les auteurs qui mentionnent le populisme, en tant qu'école littéraire, bien que l'activité créatrice des représentants de ce groupe soit surprenante, surtout dans les années 30 du XX^e siècle. D'autre part, il y a peu de publications sur les écrivains populistes basées sur une étude directe de leurs oeuvres ; l'image que l'on se fait des textes théoriques des chefs de l'école, notamment de Léon Lemonnier et d'André Thérive, voile donc aux yeux des critiques le côté artistique des romans publiés sous l'étiquette du populisme.

Ainsi, le roman populiste n'est reconnu ni aux temps de sa naissance ni à l'époque de son apogée. On pourrait se demander quelles étaient les causes de cette impopularité de la littérature populiste. L'opinion que les adeptes du groupe se sont essouffés dans l'activité critique et théorique au lieu de se concentrer sur la création romanesque semble peu vraisemblable et convaincante. Les participants du Groupe de Médan n'étaient pas moins actifs et, pourtant, la plupart d'entre eux ont réussi à créer des chefs-d'oeuvre au niveau de la littérature mondiale.

L'hypothèse que le roman populiste n'a pas trouvé le lecteur potentiel semble plus probable. Le tragique de ce type de littérature, est lié au fait qu'elle a dû passer par des comités de lecture des maisons d'édition bourgeoises. Sans doute, ces maisons feraient-elles un meilleur accueil à la littérature sur le peuple si celle-ci disposait

d'un large public ouvrier ou paysan. Mises à part quelques exceptions, les écrivains populistes ne touchent guère les basses classes sociales. Beaucoup de leurs textes n'ont eu qu'une seule édition, comme les romans d'A.Coullert-Tessier, de L.Lemonnier, de J.Prévost ou d'A.Thérive. Dans cette situation, l'éditeur ne trouvait pas de lecteurs et les lecteurs ne trouvaient pas de livres.

La raison pour laquelle les romans populistes n'attirent pas l'attention du public populaire est, à notre avis, très simple. Leur impopularité est indubitablement due à leur thématique : le roman populiste présente généralement les problèmes liés à l'existence des petites gens, dont la triste vie n'est remplie que de soucis¹. Presque chaque histoire racontée finit par la mort d'un héros ou de l'un de ses proches. Son spectre hante tous les romans populistes et il reste, avec tout ce qui l'accompagne, leur thème majeur.

La mort rôde dans l'univers romanesque de Dabit et elle constitue la cause principale du malheur de ses personnages. Dans *Villa Oasis* (1932), elle frappe tous les protagonistes, l'un après l'autre. Elle se glisse dans la maison douillette des Monge avec la maladie d'Hélène et ne les lâche plus. Les premiers symptômes de la tuberculose annoncent déjà sa présence: la fille devient „blanche, mince, transparente, un mannequin de cire” et il semble à sa mère que le corps de l'enfant commence déjà à se glacer².

Après le décès d'Hélène, précédé d'une longue et douloureuse agonie, l'idée de la mort s'empare d'Irma et „l'anéantit”. Elle s'imagine que sa fille se réveille d'un sommeil léthargique dans sa tombe et qu'elle n'est entourée que de croix blanches et de revenants. Elle sent le fantôme de la défunte errer dans l'appartement et elle a peur de rester seule. Des pensées obscures envahissent son esprit:

Depuis des mois, elle vivait avec l'idée obsédante de la maladie et de la mort. Elle se rappela le cimetière, ville lugubre où elle reposerait aussi. Oui, un jour, ses yeux cesseraient de voir, ses oreilles d'entendre, ses membres de remuer; on suivrait son enterrement comme elle-avait suivi celui de sa fille. Elle imagina Hélène et ce lent travail des vers qui déjà la rongeaient [...]³.

Enfin, Irma a succombé au spectre de la mort: pendant des heures entières, elle restait immobile dans sa chambre, en regardant la photo de sa fille décédée : „Elle en éprouvait un trouble, parce que la mort l'épouvantait”⁴. Pour apaiser son inquiétude, elle commençait à chercher des preuves d'une vie éternelle, à consulter des prêtres, des théosophes et des voyantes. En fait, elle était de plus en plus sûre que sa fille „vivait” à côté: „d'une main tremblante elle touchait un meuble, murmurait un nom, et dans le silence, il lui paraissait qu'une voix répondait”⁵. L'idée de la mort ne la quittait plus ; elle est devenue son obsession.

Il faut souligner que tous les personnages de Dabit sont très sensibles à la mort. Dans *Villa Oasis*, *Le Train de vie* (1936) et *L'Hôtel du Nord* (1929), les petites gens savent parfaitement compter à la douleur de la famille du trépassé, s'occuper de l'enterrement et éprouver du respect pour le décédé. Dans „L'Hôtel du Nord”, la mort n'épargne personne: M. Ledeveze et Lucie Mimar, tous les deux tuberculeux, meurent à l'hôpital, après de longues et terribles souffrances; Jeannou ne se réveille plus, après l'opération de l'appendicite; l'enfant de Renée est emporté par une maladie énigmatique. Dans chacun de ces cas, les locataires de l'hôtel ne restent pas indifférents: ils consolent non seulement la famille désespérée et partagent sa douleur, mais ils accompagnent aussi le défunt au cimetière, dans un convoi funèbre et solennel, et „offrent une couronne”⁶. La mort unit les personnages de Dabit et les

¹ Les personnages souffrent à cause de la misère, de la solitude, de la guerre ou tout simplement de la banalité du quotidien.

² E. Dabit, *Villa Oasis*, Paris, Gallimard, coll. „Imaginaire”, 1932, p. 61.

³ Ibidem, p. 91.

⁴ Ibidem, p. 115.

⁵ Ibidem, p. 115.

⁶ Idem, *Hôtel du Nord*, Paris, Ed. Denoël, coll. „Folio”, p. 172.

rapproché plus que n'importe quel autre événement. Les funérailles de Manuel Arnaou constituent l'exemple le plus évocateur :

L'enterrement d'Arnaou a lieu le surlendemain [de son décès], au matin. Bien que depuis des semaines on ne l'eût pas vu à la Fédération Ouvrière, tous les jeunes se trouvèrent devant sa maison à l'heure fixe pour les obsèques. C'étaient celles d'un pauvre. Il n'y avait pas de corbillard, des gars qui se relayeraient en chemin furent désignés pour porter le cercueil. Il n'y avait pas de prêtre, ni de personnage officiel, bien entendu. Mais tous les camarades d'Arnaou étaient présents, eux qui se souvenaient de son dévouement. [...] Une grande foule se pressait dans les rues pour voir passer le cortège. Plusieurs jeunes filles s'y mêlaient, alors que d'ordinaire les femmes ne suivaient jamais un enterrement; elles tenaient une large banderole de drap rouge sur laquelle on lisait en lettres dorées: La Fédération Ouvrière à son camarade Manuel Arnaou. Derrière, venaient les deux fils Arnaou, des hommes qui avaient lâché l'atelier et étaient en tenue de travail, des jeunes vêtus de noir, une fleur rouge à la boutonnière [...] ⁷.

Il est frappant de noter que la mort n'est pas toujours un phénomène tragique et qu'elle est parfois ardemment espérée. Dans les nouvelles *La vieille* et *Fin d'une vie*⁸ de Dabit, elle constitue une sorte d'évasion, l'abandon d'un monde où règnent la misère et la solitude. La vendeuse de journaux la considère comme l'unique moyen d'atteindre le bonheur. Elle avoue :

Si elle mourait, elle n'aurait plus de ce souci de vendre chaque soir des journaux, tous – sinon, c'est son bénéfice en partie fichu! Elle ne sentirait plus la fatigue, ne suffoquerait pas comme en ce moment, ne souffrirait plus du froid, ce froid sounois, tenace, qui ne la lâche que lors qu'elle s'est réfugiée dans le métro⁹.

Quand ce moment longtemps désiré arrive, elle perçoit la mort comme une „entrée dans un étrange sommeil” ; „elle pose le pied dans

un monde où l'on est délivré du froid, du travail, de la faim, des hommes aussi, un monde où une vraie vie commence”¹⁰.

Manuel Arnaou (*Fin d'une vie*) l'attendait aussi. Ne supportant pas sa „lente maladie”, il priait que „le mal se découvre et l'emportât”¹¹. Avant son malaise, il n'avait jamais songé à la mort; „maintenant, qu'elle était son unique pensée, il aurait souhaité tomber il y a deux ans, en plein travail, comme un homme”¹². Son orgueil d'ouvrier ne lui permettait pas de passer le reste de sa vie, cloué au lit, et de vivre à la charge de sa famille; il préférerait mourir et sauver ainsi son honneur.

Jean Kernevel, dans *Compagnons* (1930) de Guilloux, ne craint pas non plus la mort. Epuisé par une maladie mystérieuse, il sent la mort approcher. Il se prépare donc à ce dernier voyage: il règle les affaires avec ses associés, donne des ordres concernant la disposition de ses biens après son décès et offre sa montre à son ami Le Brix, en souvenir de leur amitié. Il accepte la fin de ses jours avec le calme et la sérénité:

Une paix lui venait, un grand sentiment de tendresse. Il jeta un long regard sur la chambre, et soudain des larmes coulèrent de ses yeux. Ce n'était pas, comme les autres fois, des larmes de regret. Il ne pleurait pas sur lui-même et sur sa mort prochaine. C'étaient les larmes de bonheur. Il les acceptait avec reconnaissance. [...] Il ne les essuyait pas: « qu'est-ce que j'ai, murmurerait-il, qu'est-ce que j'ai? » Il avait entendu dire qu'au moment de la mort les malades connaissent une trêve. « Est-ce cela? Est-ce que je vais mourir déjà, tout seul? » Si c'était cela, la mort était un grand bonheur”¹³.

Jean Kernevel semble mourir heureux. Devant cette joie inexplicable, qui lui vient quelques instants avant sa mort, il n'exprime qu'une sorte de gauche surprise, comme si cette joie n'était pas normale : „Qu'est-ce que j'ai?», dit-il, et Albert Camus le résume ainsi :

⁷ E. Dabit, *Train de vie*, Paris, Gallimard, 1936, p. 193.

⁸ Ces deux nouvelles font partie du recueil *Train de vie*.

⁹ E. Dabit, *Train de vie*, p. 115.

¹⁰ Ibidem, p. 121.

¹¹ Ibidem, p. 192.

¹² Ibidem, p. 192.

¹³ L. Guilloux, *Compagnons*, Paris, Grasset, 1953, p. 211.

„Pourquoi dire de plus, en effet? Le bonheur demande une disposition à laquelle la pauvreté prépare moins bien qu'à la mort silencieuse”¹⁴.

Dans *Délivrez-nous du mal* (1936) de Vivier, une mort soudaine et inattendue ôte la vie au fils des Martin, mais les parents ne la considèrent pas comme un grand drame. Antoine comprend que le malheur qui leur arrive frappe aussi les autres. La perte du fils unique est une croix qu'ils doivent porter comme le Christ, une épreuve préparée par Dieu. Antoine est sûr, que rien ne vient sans cause”, et s'ils souffrent, la cause de cette détresse est en eux, avec „un bien qui touche à ce mal”¹⁵. Cette pensée produit „une petite étincelle au fond d'eux” et permet d'espérer que ce malheur leur apprendra à „mieux vivre dans l'avenir”¹⁶.

La mort de son fils donne naissance à une science occulte: le spiritisme. En regardant le corps immobile de l'enfant, Antoine découvre que „la matière n'est rien” et qu'elle n'est pas créée par Dieu¹⁷; c'est l'esprit qui compte et qui est éternel. Voici comment il explique les phénomènes de la mort:

La chair mue par l'esprit est sujette à des blessures et l'esprit en souffre. La chair est attirée par cet état de froid et d'inertie qui est son destin et sa vérité finale, par la mort. Mais l'esprit la retient sur le chemin qu'ils doivent faire ensemble et qui est la vie. Et ainsi, dans les vivants, faits de chair et d'esprit, il y a tout le temps une lutte contre les puissances de la mort¹⁸.

C'est à propos de cette lutte que les gens viennent chez Antoine, pour faire guérir „la matière” et apaiser leur âme tourmentée. Le guérisseur entend de les consoler en leur expliquant que leurs épreuves ne sont pas „des catastrophes sans recours”, car la vraie vie est ailleurs. Ainsi, la mort n'est plus un phénomène tragique, parce que l'esprit ne mourra jamais.

¹⁴ A. Camus, „Avant-propos”, [ds.] *Compagnons*, p. 16.

¹⁵ R. Vivier, *Délivrez-nous du mal*, Bruxelles, Ed. Labor, 1989, p. 196.

¹⁶ Ibidem, p. 197.

¹⁷ Ibidem, p. 198.

¹⁸ Ibidem, p. 202.

La mort n'effraie pas non plus les personnages du *Sang Noir* (1935) de Guilloux. Etienne Coutourier, à la veille du départ pour le front, s' imagine ses funérailles et le comportement de ses proches pendant la cérémonie d'ensevelissement de son corps, avec une indifférence surprenante:

Comment ce serait-il? Il ne voudrait rien, il n'aimerait plus rien. «On ne peut pas se figurer». Les autres parleraient de vide, de perte cruelle éprouvée en la personne de... La mère montrerait son voile de deuil en disant qu'elle ne pensait pas tout de même avoir à le reprendre si tôt. Et le père irait se cacher quelque part, pas au bistrot, en ce jour de malheur. [...] Voilà. Tout serait dit. Tout? Non. S'il avait la chance de n'être pas entièrement pulvérisé, on ramènerait sûrement son cadavre. Cérémonie à la gare, à l'église, au cimetière. Et le jour de la Toussaint, ils remettraient ça. Un monsieur quelconque, un Babinot, un Nabucet, ferait un discours sous un parapluie. Ensuite, la *Marche funèbre* de Chopin. Et l'après-midi, les Messieurs Prêtres défileraient, à travers les tombes, en surplis, les mains jointes, le dos bossu, versant, sur la douleur du monde, l'opium de leurs oraisons¹⁹.

Etienne ne sait pas pourquoi il vit et cherche des réponses chez son maître Cripure qui, à son tour, trouve toute l'existence humaine absurde. Pour ce vieux philosophe, la mort semble avoir plus de valeur que la vie, parce qu'elle seule pourra le délivrer de son désespoir. Le projet du suicide le soulage, car il finira enfin „ce supplice de vivre”²⁰. Il fixe la date de sa mort et tient la promesse: il se tire une balle dans la poitrine d'un coup de revolver, sans hésitation, sans peur, sans regret. Cripure connaît profondément l'inévitable dégradation de toutes les valeurs humaines. Son suicide, ainsi que celui de M^{me} de Villaplane, est l'aboutissement logique de leurs déceptions.

Dans *Laurent-le-marinier*²¹ de Dabit, le suicide constitue aussi une échappatoire à la solitude, à la misère et au désespoir. En se jetant du pont, Laurent murmure „un «ah» qui est un gémissement, qui est aussi

¹⁹ L. Guilloux, *Le Sang noir*, Paris, Gallimard, 1935, p. 37.

²⁰ Ibidem, p. 10.

²¹ La nouvelle fait partie du recueil *Tyrain de vie*.

un soupir de bonheur.²² Ainsi, il met fin à sa vie pitoyable, dans l'indifférence et l'abandon de tous, dans les eaux froides de son fleuve bien-aimé.

Il faut préciser que le suicide de Laurent n'est pas non plus une action subite et irraisonnée, mais une démarche tout à fait réfléchie. Après avoir analysé tous „les pour” et tous les „contre” de sa vie, il décide de mourir, bien que la vision de son corps noyé et de sa pourriture sous la terre le fasse quand même frissonner. Il se figure le repêchage de son cadavre et les réactions de ses collègues, qui iront sûrement boire un verre en l'honneur du „macchabée”.²³ En s'approchant du fleuve, il y voit déjà „son ombre plonger dans l'eau, l'image triste d'un Laurent qui l'appelle”.²⁴

M. Latapie du *Charbon ardent* (1929) de Thérive programme également sa disparition. Dans une lettre d'adieu, il explique clairement les causes de son suicide et informe ses supérieurs de la banque, que les affaires menées par lui restent en ordre :

Elle [la lettre] disait que M. Latapie quittait ce monde, sain de corps et d'esprit, parce qu'il avait passé l'âge du plaisir et de l'amour, et qu'il s'était toujours promis de n'y point survivre. Il ajouta que tout était en ordre dans la succursale de la Banque I. C. A des Participations, et que les papiers étaient prêts pour une passation des comptes et des pouvoirs.²⁵

Pour certains personnages, la mort vient pourtant soudainement et les surprend en plein sommeil. C'est ainsi que le grand-père Lhotelier est parti dans *Le Pain des rêves* (1942) de Guilloux. Il en est de même avec M. Bournazel dans *Anna* (1932) de Thérive, qui „obéit à son destin”, à cause de „la puissance de la fatalité”.²⁶

La mort emporte également Guillaume de *Faux-jour* (1940) d'Henri Troyat. Frappé par un oedème aigu du poumon, il appréhende le pire.

²² E. Dabit, *Train de vie*, p. 87.

²³ Ibidem, p. 86.

²⁴ Ibidem, p. 86.

²⁵ A. Thérive, *Le Charbon ardent*, Paris, Grasset, 1929, p. 285.

²⁶ Idem, *Anna*, Paris, Grasset, 1932, p. 37.

Pris de panique, Guillaume essaie de faire face à la mort qu'il sent approcher, en rédigeant un livre sur sa vie et sur ses voyages. Il est pourtant trop faible et n'arrive pas à tenir le stylo à la main. En dictant le texte à son fils, il commence à délirer. Il meurt en reprochant à toute l'humanité de ne l'avoir pas estimé et de lui avoir gâché sa vie.²⁷

La faucheuse ôte aussi la vie à Anna Chantirant et à son mari Edouard: ils tombent tous les deux d'une hauteur et meurent sur le coup. Leur mort accidentelle est pourtant provoquée par eux-mêmes: dans une violente scène de ménage, Anna met consciemment en colère son mari et fuyant ses coups de poing, elle tombe par la fenêtre. Les circonstances de la mort d'Edouard sont presque identiques: tout d'abord, il menace Jenny et met en colère Tintin, l'amant de celle-ci; puis, en cherchant à échapper à Tintin armé d'un couteau, il tombe de la terrasse, aveuglé par une couverture qu'il avait détachée de la corde avec sa tête. La fin prématurée des Chantirant est tragique, parce qu'ils avaient un goût très vif de la vie.²⁸ R. Vivier ajoute que „le hasard est à la source de leurs actions, il leur indique des chemins où toute la force dont dispose leur tempérament se précipitera”.²⁹ Tous deux, en raison de toute une série d'événements, ont dévié de la voie qui leur était tracée, chacun réagissant à sa manière subjective.

Dans *Fils du jour* (1936) d'A. Thérive et dans *Les Frères Bouquingnant* (1930) de J. Pré vost, nous avons affaire à des crimes passionnels: chez Thérive, Georges Beauchamp, un père de famille exemplaire et un bon catholique, étrangle de sang-froid une fille qu'il connaît à peine³⁰; dans le roman de Pré vost, Pierre Bouquingnant assassine son frère Léon, dans une rixe sur le ponton, et jette ensuite

²⁷ H. Troyat, *Faux-jour*, Paris, Plon, 1940, p. 237.

²⁸ Il faut ajouter que le narrateur dans *Anna* ne fait aucun commentaire sur les accidents mortels des protagonistes: la première partie du roman se termine par la mort d'Anna, la seconde par celle d'Edouard, toutes les deux restent sans explications.

²⁹ R. Vivier, „Anna et le hasard. Réflexions sur le populisme et les ressources du roman”. [ds] *Le Flambeau*, Bruxelles, 1933, p. 454.

³⁰ A. Thérive, *Fils du jour*, Paris, Grasset, 1936, p. 274.

son corps dans le fleuve³¹. Dans les deux cas, les inspecteurs de police mènent une enquête, mais ils ne parviennent pas à élucider le motif du crime jusqu'au bout et à trouver les coupables; les assassins ne sont ni identifiés ni punis. Pierre Bouquingant commence une nouvelle vie avec la femme de son frère, et Georges Beauchamp reprend ses activités quotidiennes, comme si rien ne s'était passé:

Il [Georges] avait un sentiment étrange: que tout entrât dans l'ordre [...]. Par habitude, il murmura une prière qui avait toujours servi à calmer son esprit dans les circonstances cruelles; et, prononçant en esprit ses cinquante mots – (*Souvenez-vous... ô très pieuse Vierge Marie, que l'on a jamais entendu dire...*) il avait un peu honte d'être celui qui les prononçait³².

Il faut ajouter qu'à la fin du roman, Georges se rend quand même au commissariat où on avait arrêté son frère Aimée, mais nous ne savons pas s'il avouera sa faute ou s'il témoignera contre son frère.

Ce qui nous surprend dans le roman populiste, c'est l'abondance des descriptions de défunts, qui révelent en fait plus d'attirance que de répulsion. Ce goût pour l'étude des cadavres et le changement du corps post mortem reste sans doute un élément hérité du naturalisme. Intrigué par le thème de la mort, Dabit décrit dans *Villa Oasis* le corps d'Irma qui vient de se noyer: son visage a pris tout de suite un air „difformé” et „insensible”, „au front taché de vase, aux paupières bleues, aux lèvres terreuses”³³. Julien cherchait désespérément des traces encore vivantes dans sa femme, mais ils n'en trouvaient plus. La mort ne perdait pas de temps, elle „la travaillait, posait sur sa face des plaques vides”³⁴. En la posant „comme un paquet” sur le lit, Julien imaginait déjà la pourriture de sa chair dont, dans quelques mois, ne resterait que des os³⁵.

³¹ J. Prévost, *Les Frères Bouquingant*, Paris, Gallimard, 1930, pp. 80-84.

³² A. Thérive, *Fils du jour*, p. 292.

³³ E. Dabit, *Villa Oasis*, p. 212

³⁴ Ibidem, p. 215.

³⁵ Ibidem, p. 215.

Bien qu'il aime sa femme et souffre à cause de sa perte, il considère son corps mort comme peu humain, un morceau de chair qui va se détériorer. Malgré son angoisse, il la regarde d'un oeil froid et fait des observations médicales, ce qui semble être une démarche purement naturaliste.

A ce titre, nous pouvons évoquer un autre roman de Dabit, *Un mort tout neuf* (1934), dont l'action se passe dans une chambre où repose le cadavre d'Albert Singer. Le récit commence par sa mort et s'achève avec son ensevelissement, le quatrième jour. Le narrateur, en analysant et en décrivant les changements du corps du décédé, met visiblement l'accent sur son caractère périssable. Citons une série d'éléments, mis en ordre chronologique, témoignant du caractère scientifique de la description: „Le visage semble sombre, terreux, creusé secrètement. Les yeux s'enfoncent, les pommettes saillent, les narines sont pincées, les lèvres entr'ouvertes deviennent violâtres”³⁶; „Les mains sont pincées, avec des ongles mauves... froides, d'une matière inconnue... Froid ce front, ces jambes, ces pieds, cette chair jaune, blafarde, matbrée de taches rosâtres qui dégage une odeur d'eaux stagnantes, d'herbes pourries”³⁷; „Une odeur terrible monte au lit [...] la face jaune et violâtre, et noire par endroits”³⁸.

Dans *Les Frères Bouquingant* de J. Prévost, le narrateur décrit le corps détérioré de Léon et livre de nombreux détails de l'autopsie. Pierre vient à la morgue pour reconnaître l'identité de son frère et, à ce moment-là, le cadavre l'écoeure: la tête du mort „pose de profil” et „sa bouche est un peu ouverte”; „les paupières disjointes laissent voir un morceau d'orbite sans prunelle”. Le médecin lui montre „du doigt une blessure au corps, un trou bien coupé, profond et hideux”, en expliquant qu'„il a fallu prélever l'estomac et les intestins”³⁹. Malgré les vertiges, Pierre essaie de fermer les yeux et la bouche du frère, mais il sent ses doigts se crispier, „sous la fausse souplesse de la

³⁶ E. Dabit, *Un mort tout neuf*, Paris, Gallimard, 1934, p. 65.

³⁷ Ibidem, p. 82.

³⁸ Ibidem, p. 124.

³⁹ J. Prévost, *op. cit.*, p. 143.

paupière qui s'ouvrit". Il ne pourra jamais oublier „ce cadavre âcre et aigu", qui met dans „la bouche un goût de prune des haies, lui agace les mandibules, lui attaque les nerfs des gencives d'un élanement prolongé"⁴⁰.

En ce qui concerne *Délivrez-nous du mal* de Vivier, Antoine Martin est également ému par l'image et le contact avec le corps mort de son fils, qu'il pose dans le cercueil:

Il [le fils décédé] était revêtu de son plus beau costume, mais déjà son visage aux joues enfoncées et tirées ne rappelait plus rien de la vie. Antoine lui soutint l'épaulé, tandis qu'on rangeait difficilement les jambes dans la bière. Ses mains gardèrent longtemps la sensation de la raideur et du froid inhumains sous la minceur irremédiable de l'étoffe. Ses propres mains lui parurent étrangères, touchées qu'elles avaient été par ce froid de pierre qui vient d'ailleurs que de vie, de plus loin et de plus bas que tout ce que nous connaissons, et qui voudrait nous prendre, nous attirer dans sa profondeur inconnue, ne plus jamais nous laisser revenir. C'est déjà mourir soi-même, que d'avoir touché ce froid dans ce qu'il fut notre propre chair.⁴¹

Bien qu'il soit le père du mort, Antoine ne retrouve dans le défunt rien de familier; il le considère comme un être inhumain et inconnu. Il est surpris par la vitesse avec laquelle la mort efface tout ce qui marque la vie dans le corps: en quelques heures, le visage de son fils change et la chair devient raide. Pour Antoine, ce n'est plus son enfant aimé, mais „quelque chose d'hostile, d'inconcevable, de plus étranger que le bois et la pierre"⁴².

Dans l'isotopie de la mort, les écrivains populistes n'oublient pas d'évoquer des scènes d'enterrement. Le narrateur relate l'enterrement d'Anna Chantirant:

D'abord, elle [Anna dans le cercueil] traversa toute la ville, avant de gagner des bénédictions; derrière elle, il y eut un commandant, deux capitaines en tenue de service, vingt-trois sous-officiers de tout grade, revêtus de leur plus beaux atours, trois soeurs de charité en coiffes blanches, les familles de

⁴⁰ Ibidem, p. 145.

⁴¹ R. Vivier, *op. cit.*, p. 193.

⁴² Ibidem, p. 193.

plusieurs sergents, avec des gosses, bien qu'elle fit disparue sans descendance. Le temps était beau, à peine un peu voilé, avec un grand vent de l'ouest qui finta par secouer les nuages. Edouard Chantirant, avec brassard et cor de chasse, ne fut jamais si honoré. La cérémonie ressemblait pour lui à une réparation et à une apothéose. [...] L'enfant, qui jusqu'au bout, porta son petit seau d'argent et la grande croix, avait été rarement à si belle fête, et ne regretta pas du tout sa partie de billes. Les riverains des rues où l'on passa furent touchés d'admiration pour un cortège si pittoresque. Il y avait des commères aux fenêtres, des gamines qui accouraient de toutes les parts et s'appelaient les unes les autres. Le tramway jaune lui-même s'arrêta un moment pour laisser passer⁴³.

Après avoir énuméré et très sommairement décrit les participants, leurs vêtements et leur comportement, le narrateur mentionne ensuite les étapes finales de la cérémonie funèbre, notamment les condoléances présentées à Edouard, ses remerciements et ses pleurs⁴⁴.

Pierre Bouquiquant, à son tour, se rend à l'enterrement de son frère. Les obsèques commencent à la Villette, d'où le corbillard, décoré de trois couronnes, transporte le cercueil au cimetière de Pantin, situé le plus loin possible de la maison de Pierre. Ensuite, les croque-morts emportent la bière et la descendent dans la fosse, en faisant un bruit qui fait couler des larmes aux participants. A ce moment-là, Pierre se sent soulagé et pense: „lorsqu'on abandonne un mort en silence, les survivants savent qu'ils sont lâches, et ce refus au souvenir fait tomber l'oubli le plus brut et plus lourd sur le coeur"⁴⁵.

Chaque romancier présente la mort à sa propre manière et lui attribue diverses valeurs. Une chose est pourtant identique dans la plupart des romans: la mort d'un pauvre intéresse plus les autres que ses souffrances et sa misère de la vie terrestre; solitaire et presque inaperçu de son vivant, il est entouré d'une foule de participants qui l'accompagnent au cimetière.

Le thème de la mort reste sans doute le thème majeur du roman populiste: la faucheuse rôde autour des personnages, en les menaçant

⁴³ A. Thérive, *Anna*, p. 103.

⁴⁴ Ibidem, p. 103.

⁴⁵ J. Prévost, *op. cit.*, p. 172.

et les effrayant ou en les déhâtant du tracas de la vie quotidienne. Il en résulte, comme le confirme Henri Clouard, „que le roman populiste est triste, car ses humains subissent passivement un joug qu'ils ne sauraient secouer“⁴⁶. Et il ajoute plus loin : „c'est même une des raisons pour lesquelles une telle littérature n'intéresse nullement le peuple, qui lit pour se distraire ou pour s'armer“⁴⁷. L'idée de la mort ne distrairait pas le lecteur et ne l'encourage pas à agir : elle n'est qu'une fin inévitable, soit espérée soit inattendue, de chaque être humain. Le roman populiste le rappelle férocement et c'est pourquoi il ne trouve probablement pas de lecteurs parmi les pauvres, qui lisent plutôt pour oublier leur misère.

LINGUISTICS/SPRACHWISSENSCHAFT

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE NR 28, 2004

Małgorzata Adamska

Mann und Frau in ausgewählten Sprichwörtern

Das, was auf den ersten Blick natürlich und offensichtlich ist, die Unterschiede also zwischen Männern und Frauen, wurde auch wissenschaftlich erforscht und bestätigt. Die beiden Geschlechter sind eigentlich gleich nur hinsichtlich der gemeinsamen Angehörigkeit zu derselben Gattung – Homo sapiens.

Bis dahin ließen sich die Unterschiede zwischen den Geschlechtern auf die soziologischen Bedingungen zurückführen – auf die Erwartungen der Eltern, die anschließend die gesellschaftlichen Erwartungen widerspiegeln. Heutzutage gibt es schon zu viele Beweise für die biologischen Unterschiede zwischen Mann und Frau, damit die soziologische Argumentation ausschlaggebend sein kann.¹

Die Begründung der Verschiedenheit der beiden Geschlechter finden wir vor allem im Alltagsleben. Als solche kann auch doch das sprichwörtliche Material dienen, das uns die ganze Menge von Beispielen liefert. In Sprichwörtern, die das Thema Mann und Frau anbetreffen, finden wir eine ganze Reihe von Eigenschaften, charakteristisch und typisch für jedes Geschlecht, obwohl es auch viele solche Charakterzüge gibt, die den Männern und Frauen gemeinsam sind.

Unter den auf die Unterschiede hindeutenden Eigenschaften werden folgende berücksichtigt:

- die den Mann kennzeichnenden: Stärke, Macht, Tapferkeit, Mut, Kühnheit, Ehrlichkeit, Geschick, Hastigkeit, Jähzorn,

⁴⁶ H. Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Paris, Ed. Albin Michel, 1949, p. 387.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 387.

¹ Nach A. Moir, D. Jessel, *Pląc mózgu*, PIW 1993.