

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEURE ET SECONDAIRE
SPÉCIALISÉ DE LA RÉPUBLIQUE D'OUZBÉKISTAN**

UNIVERSITÉ DES LANGUES DU MONDE

**DÉPARTEMENT DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE LA
LANGUE FRANÇAISE**

RAPPORT

**Thème : Quelques particularités stylistiques de l'œuvre
de Prosper Mérimée «Carmen»**

**Fait par : Matraoulova Makhliyo
étudiante du groupe 311**

Dirigé par : Davronova Z.

Tachkent – 2015

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3-4
---------------------------	------------

CHAPITRE I

ŒUVRE DE P. MÉRIMÉE

1.1. Conception du monde de Mérimée.	5-6
1.2. Procédés stylistiques employés dans les oeuvres littéraires	7-8

CHAPITRE II

PARTICULARITÉS STYLISTIQUES DE L'ŒUVRE DE MÉRIME

2.1. Approche complexe des oeuvres littéraire.....	9-16
2.2. Analyse du style de P. Mérimée.....	16-21

CONCLUSION	22-23
-------------------------	--------------

BIBLIOGRAPHIE	24-25
----------------------------	--------------

INTRODUCTION

I.A.Karimov¹, Président de la République d'Ouzbékistan, au cours de la IX^e session d'Oliy Majlis a constaté la nécessité de la formation des cadres de haute qualité conformé aux exigences les plus élevées et les plus strictes du moment présent pour accomplir tous les reformes visant le progrès et l'épanouissement de l'Ouzbékistan.

La philologie française se caractérise par une grande diversité de courants et tendances dans le domaine des recherches littéraires où l'oeuvre dans sa totalité, dans l'ensemble de ses composantes est étudiée non seulement et pas essentiellement par la stylistique, mais surtout par la poétique, la critique et sémiotique littéraires.

Ce travail de cours est consacré à l'étude de l'oeuvre de Prosper Mérimée et des particularités de son style.

P.Mérimée est écrivain célèbre du XIX siècle. Il a commencé à écrire très tôt et dans sa jeunesse il appartenait au romantisme et cherchait de la liberté non seulement dans la vie politique mais aussi dans les moyens de s'exprimer en écrivant ses oeuvres.

L'actualité du travail consiste en fait que l'analyse littéraire et l'interprétation d'un texte littéraire sont toujours au centre d'intérêt de l'enseignement des langues étrangères.

Le but est de définir la place de la nouvelle dans l'oeuvre de Prosper Mérimée tout entier et de dégager les particularités stylistiques de ses nouvelles à fin de souligner leur importance dans la transmission en ouzbek.

Comme méthodes de recherche nous avons choisi la méthode de l'analyse

¹ Du discours du Président de la République d'Ouzbékistan à la session IX d'Oliy Majlis de la République d'Ouzbékistan du 29 août de 1997. - Dans le livre «Le développement harmonieux de la génération est la base des progrès de l'Ouzbékistan ». - T. Ouzbékistan. 1997. p. 5.

critique des approches linguistiques existant dans l'étude des œuvres et des genres littéraires pour comprendre la conception du monde de Mérimée et la méthode de l'analyse complexe d'une œuvre littéraire pour relever les particularités stylistique de la nouvelle « Carmen ».

Notre travail se compose de l'Introduction, de deux chapitres, de la Conclusion et de la Bibliographie.

Dans l'Introduction nous justifions le choix du thème et son importance actuelle.

Dans le premier chapitre nous avons étudié les différentes approches des oeuvres littéraires. Le principe de systématisation choisi dans le premier chapitre de notre travail fait voir comment l'intérêt des chercheurs se déplace graduellement de l'auteur au lecteur en mettant l'accent sur l'aspect respectif du texte.

Dans le deuxième chapitre nous avons étudié successivement l'aperçu de l'oeuvre de Prosper Mérimée et son reflet dans la mémoire du monde contemporain ce qui prouve l'importance et l'actualité de l'écrivain même à nos jours ; on trouve ensuite l'étude stylistiques de la nouvelle « Carmen ».

La conclusion fait le bilan de nos recherches. A la fin nous avons présenté la bibliographie où nous avons cité les oeuvres des linguistes français et russes auxquelles nous avons fait recours dans notre travail.

CHAPITRE I

L'ŒUVRE DE MÉRIMÉE

1.1. Conception du monde de P.Mérimée

Prosper Mérimée est né à Paris, le 23 septembre 1803. Son père et sa mère sont des peintres de talent. Dès son plus jeune âge Prosper est en contact avec le monde de l'art. Elevé dans un milieu bourgeois et artistique, Prosper suit ses études au lycée Henri – IV, puis fait son droit, tout en fréquentant les salons littéraires de l'époque. C'est un élève moyen, qui toute fois, se distingue en droit.

En 1845 Mérimée publie Carmen. Cette nouvelle ne connaît qu'un faible succès, elle doit beaucoup sa gloire à Bizet. Il apprend le russe. Mérimée traduit Pouchkine. Il est l'un des premiers à s'intéresser à la littérature russe. La revue des Deux Mondes publie La dame de Pique qu'il a adapté de l'auteur russe.¹

Les genres dramatiques dans l'œuvre de Prosper Mérimée

Les œuvres de la jeunesse de P. Mérimée sont créées dans les cadres du courant de réalisme qui était relevé dans le mouvement romantique de la France dans les années 20 du XIX siècles. Il est important de souligner que ce courant n'était pas la seule voie qui l'a amené inévitablement au réalisme critique.

L'approche révélée au cours de l'analyse des œuvres de ces écrivains, porte le caractère le plus radical sur le fond de décisions du problème du genre dans les directions diverses et les courants au début de XIX siècle c'est les recherches de la liberté du genre. La littérature doit refléter la vie dans les propres formes.

L'écrivain se produit comme l'analyste, l'observateur de la marche de vie, il est singulièrement objectif. Voilà c'est pourquoi le nom de l'auteur n'a pas d'importance et peut tomber tout à fait ou être remplacé par le pseudonyme.²

¹ www.merimee.culture

² Stendhal. « De la littérature ». Paris, 1838.

Mérimée possédait d'un sentiment admirable, de la forme, d'intuition de composition forcément développé. Les goûts esthétiques de l'écrivain ont commencé à se former très tôt. Mérimée est entré dans la littérature comme dramaturge. Et bien qu'il est difficile d'accepter avec le moderne investigateur Gerard Milio que notamment dans des œuvres dramatique plus complètement il a tout à fait raison, que le théâtre a joué le grand rôle dans sa vie.

Romantisme et réalisme dans l'oeuvre de Mérimée et ses œuvres en prose.

Le lien entre le romantisme et le réalisme est prouvé il y a longtemps. Au contraire, l'idée d'éclaircir la liaison entre le préromantisme et le réalisme critique pour le premier regard nous semble absurde. En effet elle est tout à fait régulière.¹ L'art réaliste de XIX siècle a absorbé directement plusieurs acquisitions du classicisme, le sentimentalisme, le préromantisme, le romantisme, des aspirations réalistes des époques passées pour créer le système entier d'art qui reflète la validité dans sa diversité de son aspect vivant par la dialectique individuel et typique. Le XIX siècle ouvre une nouvelle étape dans la réalisation de l'idéal sur la scène européenne. Le talent et le génie, l'effort des passions et les mouvements spirituels, la divinité telle est la sphère du caractère idéal dans le romantisme.

Les nouvelles «Matéo Falcone », «La partie de tric – trac». C'est une série des autres œuvres de Mérimée, dans lesquelles apparaît un narrateur dont les sentiments et ses idées sont connus pour le lecteur. Tout de même ces œuvres se rapportent au genre du roman personnel.

Le passage du roman personnel romantique vers les nouvelles laconiques témoigne de la formation du réalisme critique sous l'influence des directives du courant romantique dans l'oeuvre de P. Mérimée. Une de ses nouvelles les plus parfaites c'est «Carmen». Le chapitre suivant est consacré à l'étude de cette nouvelle

¹ Данилин Ю. И., Мери́ме П. «Литературная энциклопедия». Москва, 1934.

1.2. Procédés stylistiques employés dans les oeuvres littéraires

Le mot aide à comprendre et à généraliser les rapports multiples et variés entre les objets et les phénomènes de la réalité. Très souvent, ayant saisi un rapport ou une ressemblance entre deux choses, on use du mot désignant l'un de ces objets pour dénommer l'autre. Il y a alors transposition du sens, le nom est pris au sens figuré.

La transposition du sens est une des sources d'enrichissement du vocabulaire d'une langue. Souvent le sens figuré d'un mot devient traditionnel et finit par ne plus être senti comme tel par les usagers : c'est alors un des sens dérivé du mot, une nomination directe et immédiate d'une réalité, objet ou phénomène. Ainsi, quand nous disons «*le bec*» d'une plume, «*les bras d'un fauteuil*», «*au pied de la montagne*» nous employons les mots «*bec*», «*bras*», «*pied*» dans leur sens dérivé.

De même, lorsqu'on désigne par le mot «*verre*» non pas la matière, mais le vase à boire qui en est fait, la transposition du sens n'est point sentie : nous avons affaire au sens figuré consacré par l'usage, au sens dérivé du mot.

C'est à la lexicologie que revient l'étude de ces faits de langue.

La stylistique s'intéresse aux tropes, c'est – à – dire aux mots et expressions employés dans un sens figuré senti comme tel par les usagers.

Comparaison imagée : Quand on dit «*Il est fort comme son père*», c'est une comparaison exacte, constatation d'un fait. Mais si l'on dit «*Il est fort comme un boeuf*», c'est une comparaison imagée.

Ce procédé consiste à comparer un objet à un autre pour le représenter d'une manière spectaculaire ou pour en mettre en lumière quelques traits importants. La comparaison imagée est souvent hyperbolique : l'exagération sert à souligner la qualité qui semble importante.

La comparaison imagée est toujours un moyen de mise en relief : mais c'est toujours le côté intellectuel, logique, tantôt le côté affectif qui prévaut. Comparons

ces trois exemples :

Les traits de son visage, impassible autant que celui de Talleyrand, paraissaient avoir été coulés en bronze.

Comme je voudrais être avec vous, mais je pioche comme un enragé, et d'ici au mois d'août je serai dans un état de fureur permanente.

Moi, je t'aime comme une folle.

Dans le premier exemple, la comparaison établit logiquement un rapport de similitude et souligne le trait, sans l'apprécier. Dans les deux autres, la comparaison, moins logique, a une valeur affective accentuée.

Métaphore – vient du mot grec métaphore. L'emploi d'une métaphore est un procédé linguistique par lequel, grâce à la ressemblance et aux rapports d'analogie, on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification.¹

La métaphore naît de la comparaison. Dans la métaphore, la chose qu'on compare à une autre est nommée par un mot désignant, au propre, la chose à laquelle la première est comparée.

Le roman est un miroir. (Stendhal. *Le Rouge et le Noir*).

...avec l'âge nous ne faisons que changer de hochets. (P. Daninos)

On distingue dans toutes les langues trois groupes de métaphores :

a) Métaphore neutre qui désigne des objets, des phénomènes concrets. Ex : *d'os d'une chaise, bras d'un fauteuil, le pied de la table*

b) Métaphores traditionnelles à valeur affective, leur expressivité s'est seulement amoindrie grâce à la fréquence d'emploi. Ex : *sommet de gloire*.

c) Métaphores individuelles ou originales qui ont toujours une valeur affective et sont les plus souvent des néologismes stylistiques des écrivains.

Il y a un nombre considérable de métaphores internationales.

Ex : *sommet de gloire* – *увышам зыккучу*

¹ Abdushukourova L. A. «Stylistique du français moderne». Tachket, 2004.

Le soleil se lève – қуёш чикаяпти

Il y a des métaphores qui ne s'emploient que dans la langue française.

Ex : *rage de dent – зубная боль – тиши озрияпти*

On les traduit dans une autre langue par d'autres termes.

Ex : *le bec d'une théière – носик чайника – чойнакнинг тумшуги.*

Le soleil se couche – солнце садится – қуёш ботаяпти

Métonymie. Ce terme largement employé dans la linguistique vient du mot grec méta «*changement du mot*», «*omina*» - «*nom*».

Les métonymies forment deux groupes :

a) Métonymie neutre

b) Métonymie à valeur affective.

On emploie des métonymies neutre dans l'information de tous les jours, dans la presse, dans la langue esthétique.

Ex : *prenez une tasse; la salle admirait le jeune artiste : бир товоқни тушурдим: Навоийни ўқидим.*

Métonymie à valeur affective a un sens plus concret qu'une métaphore.

Ex : *Le chapeau s'avavançait lentement*

Ce dos courbé me poursuivait.

CHAPITRE II

PARTICULARITÉS STYLISTIQUES DE L'OEUVRE DE MÉRIMÉE

La difficulté d'une approche linguistique d'un texte littéraire provient d'abord du fait que la littérature, ressortissant, ainsi que la langue, au domaine de la sémiologie, représente un mode spécifique de la communication, un phénomène sémiologique particulier. D'autre part, la langue des textes littéraires est une réalité bien plus complexe que la langue littéraire.

Une oeuvre littéraire, comme toute oeuvre d'art est le produit d'une inspiration, d'une émotion esthétique qu'elle véhicule, qu'elle est appelé à transmettre au destinataire. Donc il est loisible d'affirmer qu'en plus d'un contenu intellectuel et affectif, propre aux signifiants d'une langue, le signifié d'un texte littéraire comporte nécessairement un contenu esthétique particulier.

L'opposition de l'encodeur (sujet parlant) et du décodeur (destinataire de la parole) se reflète dans les approches différentes de l'analyse du style. Lorsque le texte est considéré comme une prisme à travers lequel il s'agit de pénétrer la pensée ou l'inconscient de l'auteur, c'est l'encodeur qui est visé. Telle est, par exemple l'attitude de L.Spitzer, de P.Guiraud, de Ch.Mauron. M.Riffaterre adopte une démarche différente. Pour lui, les réactions du décodeur permettent de cerner les phénomènes produisant en effet de style. La tâche du chercheur consisterait à transformer une réaction subjective en un instrument d'analyse objective. C'est un élément inattendu, contrastant avec le contexte qui serait à l'origine de l'effet esthétique. Le terme contexte doit avoir une acception large, car l'inattendu peut contester non seulement avec ce qui précède sur la chaîne syntagmatique, mais aussi avec des valeurs esthétiques, des normes encrées dans la mentalité du décodeur faisant partie d'un paradigme. M.Riffaterre introduit l'expérimentation et le travail avec les informateurs, méthodes empruntées à la linguistique, dans l'analyse des textes littéraires.

2.1. Approche complexe des oeuvres littéraires

L'élaboration d'une méthode d'analyse complexe des œuvres littéraires doit s'inspirer non seulement d'un objectif théorique, mais aussi de l'aspect pratique, didactique de cet exercice qui a une importance capitale dans la formation professionnelle des philologues. Ce type d'interprétation doit initier les étudiants aux éléments de la philologie dans le domaine de la stylistique, de la poétique, de l'esthétique, de l'histoire et de la théorie littéraires, faire leur apprentissage textuel pour qu'ils puissent rendre compte de la nature, et de l'organisation artistique interne d'une œuvre. Cela implique son étude pluridimensionnelle, prenant en considération non seulement sa structure interne, mais aussi sa genèse et sa perception, autrement dit tout le système des relations esthétiques : réalité – auteur – œuvre – lecteur. Or, c'est le texte lui-même qui reste l'objectif principal de l'analyse complexe.

Ce qui compte ici, ce sont les caractères spécifiques du talent de l'artiste, déterminés par la spécificité de sa perception du monde.

La conception du monde, c'est un facteur extratextuel dans la perspective de l'analyse complexe. La conception du monde est un système de vues, de notions et représentation sur la réalité : sur la nature, l'homme et la société. Nous allons nous servir de deux concepts - «*idéal esthétique*» et «*crédo esthétique*».

L'idéal esthétique traduit l'attitude de l'artiste devant la réalité et d'un homme parfaits. C'est une synthèse de vues philosophiques, sociales, politiques, étnique et esthétiques de l'artiste.

Le crédo esthétique résume les idées de l'écrivain sur l'art.

La structure artistique (ou structure d'une œuvre) contient trois niveaux : niveau esthétique et deux niveaux compositionnels : celui de la composition discursive.

L'intention esthétique est inséparable de la structure artistique d'une œuvre et représente par rapport à la composition un niveau supérieur. L'intention

esthétique contient en germe les traits essentiels de l'œuvre résumant sa thématique (caractères choisis), sa problématique (leur interprétation idéologique), sa tonalité esthétique (héroïque, tragique, humoristique, satirique, etc).

Le niveau littéraire nous présente l'univers imaginaire créé par l'artiste dans cette œuvre. Ce monde est réalisé par la relation iniproque des personnages et du sujet qui existent et se développent dans le cadre du temps et de l'espace artistiques.

Le personnage est un acteur de l'univers imaginaires qui constitue un type social ou psychologique.

Le sujet (histoire) présente le cours des événements dans un ordre temporel et dans un cadre spatial, des épisodes de l'intrigue et des actes des personnages. Le sujet présente deux aspects : proprement événementiel (succession des épisodes et des actes) et pictural (disposition des détails, à savoir des objets qui entourent les personnages, des paysages et des portraits physiques). Ainsi, certains épisodes et détails présentent au lecteur l'ambiance où se jouera l'action, l'entourage des personnages et des personnages mêmes, en leur donnant une caractéristique générale «*exposition*», d'autres marquent la première confrontation des caractères ouvrant l'intrigue «*noeud*», d'autres encore servent à désigner le plus haut degré de la tension dans le conflit «*point culminant*», enfin, il y a des épisodes qui résolvent ce conflit amenant une conclusion «*dénouement*».

Le niveau littéraire se matérialise par des moyens linguistiques au niveau discursif de la composition.

Le niveau discursif présente à l'analyse deux parties fondamentales : structure compositionnelle du discours, ou structure textuelle (récit) et système de procédés stylistiques.

La structure compositionnelle du discours (structure textuelle), c'est l'interaction des formes compositionnelles du discours (formes textuelles) dont les variations et le passage de l'une à l'autre constituent le tissu discursif du texte. Les critères (structural, linguistique et fonctionnel, compositionnel) permettent de

définir les grandes lignes de la délimitation et de l'étude des formes compositionnelles du discours les plus répandues : narration, description, réflexion (méditation) et dialogue des personnages.

Linguistiquement la narration, la description et la réflexion sont opposées au discours direct des personnages comme formes textuelles basées sur le monologue.

La narration réalise l'aspect proprement événementiel du sujet, à la différence de la description qui matérialise son aspect pictural. Ces deux formes textuelles sont nettement opposées l'une à l'autre par les caractères «*dynamique*» (narration) - «*statique*» (description). On trouve dans la narration un grand nombre de formes verbales, le plus souvent au présent simple, tandis que la description présente beaucoup de formes nominales et les verbes y sont généralement employés à l'imparfait.

La réflexion se rapproche beaucoup de la description quant à ces caractères structuraux et fonctionnels. Ce qui l'en distingue, c'est la bivalence obligatoire dans le cas où la réflexion est grammaticalement présentée à la troisième personne.

Le dialogue des personnages a pour but, dans les œuvres épiques (narratives), de caractériser les personnages par l'intermédiaire de leur façon de parler.

Les procédés de style sont étudiés, dans la perspective de l'analyse complexe, dans le cadre des unités textuelles et du point de vue de leur rôle dans la formation de ces unités et dans la réalisation de leur fonctions compositionnelles. L'objectif de cette étude est d'élucider comment les procédés de style participent à la création du sujet à la présentation des personnages et à d'autres modes de la réalisation de la fonction esthétique.

Après avoir étudié toute œuvre de P. Mérimée, après avoir compris sa conception du monde, les principes de l'auteur, et après avoir fait l'analyse stylistique d'un extrait de la nouvelle «*Carmen* » on a essayé de le traduire en ouzbek. La traduction de cet extrait, ainsi que son original sont présentés ci-dessous :»

... Elle mentait, monsieur elle a toujours menti. Je ne sais pas si dans sa vie cette fille – là a jamais dit un mot de vérité; mais, quand elle parlait, je la croyais : c'était plus fort que moi. Elle est ropiait le basque, et je la crus Navarraise ; ses yeux seuls et sa bouche et son teint la disaient bonémienne.

«...Сенъор у ёлгон гапирар эди, доимо ёлгон гапириб келган .

Бу аёлни умримда бир марта бўлса ҳам рост гапирганини ҳеч эслолмайман. Лекин у гапирганида мен унга ишонардим. У мендан кучлироқ эди. Баск тилини бузиб талаффуз қилар эди ва мен уни наваркалигига ишонар эдим. Ёлғиз унинг кўзлари ва лаблари ҳамда бугдой рангли териси уни лўли аёл эканлигидан далолат беради.

J'étais fou, je ne faisais plus attention à rien Je pensais que, si des Espagnols s'étaient avisés de mal parler du pays, je leur aurais coupé la figure, tout comme elle venait de faire à sa camrade. Bref, j'étais comme un homme ivre; je commençais à dire des bêtises, j'étais tout près d'en faire.

Мен ақлдан озган эдим, кўзимга ҳеч нарса кўринмас эди. Агар испанлар менинг юртим ҳақида бўлмағур гапларни гапирсалар у худди ўз ўртоғи билан шундай йўл тутгандай. Мен ҳам уларни юзларини бурда – бурда қилиб ташишим ҳақида ўйлар эдим.

Бир сўз билан айтганда, мен худди маст одамдек қарахт қолга тушиб қолган эдим, аҳмоқона гапларни гапира бошладим.

Cet extrait comprend plusieurs procédés stylistiques comme toute la nouvelle de Mérimée.

Alors en traduisant l'extrait donné nous avons tenu compte non seulement des particularités compositionnelles et sémantiques mais aussi stylistiques. Il est a constaté que la plupart des moyens stylistiques utilisés par Mérimée sont traduisables en ouzbek. (*j'étais comme un homme ivre – мен худди маст одамдек*). Mais il arrive qu'on ne trouve pas d'équivalent en deux langues pour le même moyen stylistique. (*se met à courir en nous montrant une paire de jambes! – оёғини қўлга олиб кўздан зойиб бўлди*, les siennes en valaient bien d'autres – у

сингари оёқларни кундузи чироқ ёкиб ҳам топа олмайсиз)

Ce type d'interprétation doit initier les étudiants aux éléments de la philologie dans le domaine de la stylistique, de la poétique, de l'esthétique, de l'histoire et de la théorie littéraires, faire leur apprentissage textuel pour qu'ils puissent rendre compte de la nature, et de l'organisation artistique interne d'une oeuvre. Cela implique son étude pluridimensionnelle, prenant en considération non seulement sa structure interne, mais aussi sa genèse et sa perception, autrement dit tout le système des relations esthétiques : réalité - auteur - oeuvre - lecteur. Or, c'est le texte lui-même qui reste l'objectif principal de l'analyse complexe.

Les particularités psychologiques de l'artiste, prises dans leur ensemble, exercent une influence moins déterminante sur la genèse d'une oeuvre que la conception du monde de l'écrivain, étant donné qu'il y en a qui lui sont plus ou moins étrangers.

La conception du monde, c'est un facteur extratextuel non négligeable dans la perspective de l'analyse complexe. La conception du monde est un système de vues, de notions et représentations sur la réalité : sur la nature, l'homme et la société.

L'idéal esthétique traduit l'attitude de l'artiste devant la réalité et l'idée qu'il se fait d'une société et d'un homme parfaits. C'est une synthèse de vues philosophiques, sociales, politiques, éthiques et esthétiques de l'artiste.

Le credo esthétique résume les idées de l'écrivain sur l'art. Il présente quelques aspects auxquels il convient d'accorder une attention particulière à cette étape d'analyse en se posant les questions suivantes :

- quelles sont les idées de l'écrivain sur la mission de l'art dans la société et dans l'évolution de l'humanité ?; quel est, selon lui, le rapport de l'art à la réalité ? quels sont les principes du choix et de la représentation artistique du réel qu'il fait siens ? etc.

La structure artistique (ou structure d'une oeuvre) contient trois niveaux: niveau esthétique et deux niveaux compositionnels: celui de la composition

littéraire et celui de la composition discursive.

Toutes les composantes de la structure artistique présentent des caractéristique formelles et sémantiques à la fois, étant donné que toute structure est signifiante en raison des fonctions qu'elle remplit.

L'intention esthétique est inséparable de la structure artistique d'une oeuvre et représente, par rapport à la composition, un niveau supérieur, déterminant. L'intention esthétique contient en germe les traits essentiels de l'oeuvre résumant sa thématique (caractères choisis), sa problématique (leur interprétation idéologique), sa tonalité esthétique (héroïque, tragique, hurhoristique, satirique, etc.)¹ et les principes de représentation artistique du réel qu'elles impliquent.

Le niveau littéraire nous présente l'univers imaginaire créé par l'artiste dans cette oeuvre. Ce monde est réalisé par la relation réciproque des personnages et du sujet qui existent et se développent dans le cadre du temps et de l'espace artistique.

Le personnage est un acteur de l'univers imaginaire incarnant un type social ou psychologique, c'est-à-dire un caractère qui résulte de la découverte du monde réel par la conscience créatrice de l'écrivain. Les caractères qu'on trouve dans les mouvements littéraires reflètent diverses conceptions de la personnalité humaine : conception schématique, socio-psychologique, morale et éthique, subjective, abstraite, etc.

Le sujet (histoire) présente le cours des événements, c'est donc l'arrangement, dans un ordre temporel et dans un cadre spatial, des épisodes de l'intrigue et des actes des personnages dont l'interaction découvre les caractères et en même temps la position axiologique de l'auteur. La peinture des caractères ne se fait que sur le fond d'un sujet, ne fut-ce que minimal.

Quand on parle du discours et des textes littéraires il faut rappeler les idées de Jakobson. Il est nécessaire de pousser les hypothèses de cet auteur en définissant le poétique d'une façon suffisamment rigoureuse pour écarter certaines approches. A ce

¹ Ces catégories sont définies d'après G.Pospélov.

stade d'analyse, il n'est en effet pas question de laisser, par éclectisme, s'introduire des hypothèses hétérogènes. Précisons donc la situation du message poétique sur deux points : rapports du texte poétique et de l'univers du discours, contraintes impliquées par le principe de l'adéquation de la partie au tout.

L'analyse poétique à l'intérieur de l'analyse linguistique, nous considérons que de ce fait la démarche du poéticien est d'abord recherche du code particulier qui permet au texte d'être sa propre fin.

D'après de ce que nous avons dit plus haut, cette définition ne s'applique qu'au texte poétique, dans lequel la langue n'est pas utilisée comme support d'un discours mais comme constituant du message. C'est à dire que le point de vue choisi implique que l'éclairage descriptif vise à dégager ce qui est considéré comme essentiel : la raison d'être du texte considéré dans sa réalité linguistique particulière, qui est de former un tout refermé sur lui-même. Dès l'ouverture, le mouvement centripète est premier ; sinon le message ne délivrerait plus que la charge émotive inanalysable de mots isolés. Que concurremment le recours à des faits qui transcendent la réalité textuelle permette de situer les données dans des ensembles plus vastes et ce faisant de donner un rôle prééminent à certains des constituants linguistiques ne change rien à leur fonction textuelle. Telle unité pourra être justifiée (c'est à dire trouver une fonction) par des considérations historiques, sociologiques, techniques, elle n'en aura pas moins sa justification textuelle.

2.2. Analyse du style de Mérimée

«Carmen» - une des nouvelles les plus célèbres de P. Mérimée. Dans cette nouvelle l'auteur oppose les deux caractères : ceux de Carmen et de Don José. Mais sous ces caractères on reconnaît bien deux peuples égaux, deux manières de vie, deux conceptions du monde. Tous les deux, d'après Mérimée, estiment du respect. Dans la nouvelle l'idée d'unir le récit et le roman, de créer une nouvelle elliptique donne la possibilité d'approfondir et d'élargir le contenu du minigenre

prosaïque.

Pour créer les personnages vifs et forts il choisit une représentante des gitans – Carmen et un représentant des basques. Sur le contraste des mœurs et des traditions de ces deux peuples est basée la scène de la rencontre de ces deux personnages. Le destin de Don José est dramatique, parce qu'il a hérité de son peuple tempérament fort qui est en conflit avec sa compréhension de l'honneur.

Alors que Carmen – la bohémienne, estime plutôt la liberté. Mais il est important à souligner que ce n'est pas la liberté mais la liberté de tous les gitans.

Analysons comme exemple le début de deuxième chapitre de la nouvelle, qui suit ci – dessous :

Au cours d'un voyage en Espagne, le narrateur, archéologue, rencontre, au bord d'une source, un brigand, José Navarro. Il protège sa fuite et lui évite d'être arrêté.

La semaine suivante, à Cordoue, le narrateur fait la connaissance de Carmen, une jolie gitane. Cette fois, c'est José Navarro qui le sauve du guetapens dans lequel Carmen voulait le faire tomber. Quelques mois plus tard, le narrateur rend visite à José, la veille de son exécution. Le bandit lui raconte son histoire : brigadier des dragons, il est devenu déserteur, meurtrier, contrebandier et voleur par amour pour Carmen. Puis délaissé par la belle gitane, il l'a tuée...

Je passai quelques jours à Cordoue. On m'avait indiqué certain manuscrit de la bibliothèque des Dominicains, où je devais trouver des renseignements intéressants sur l'antique Munda. Fort bien accueilli par les bons Pères, je passais les journées dans leur couvent, et le soir je me promenais par la ville. A Cordoue, vers le coucher du soleil, il y a quantité d'oisifs sur le quai qui borde la rive droite du Guadalquivir. Là, on respire les émanations d'une tannerie qui conserve encore l'antique renommée du pays pour la préparation des cuirs; mais, en revanche, on y jouit d'un spectacle qui a bien son mérite. Quelques minutes avant l'angélus, un grand nombre de femmes se rassemblent sur le bord du fleuve, au bas du quai, lequel est assez élevé. Pas un homme n'oserait se mêler à cette

troupe. Aussitôt que l'angélus sonne, il est censé qu'il fait nuit. Au dernier coup de cloche, toutes ces femmes se déshabillent et entrent dans l'eau. Alors ce sont des cris, des rires, un tapage infernal. Du haut du quai, les hommes contemplent les baigneuses, écarquillent les yeux, et ne voient pas grand – chose. Cependant ces formes blanches et incertaines qui se dessinent sur le sombre azur du fleuve, font travailler les esprits poétiques, et, avec un peu d'imagination, il n'est pas difficile de se représenter Diane et ses nymphes au bain, sans avoir à craindre le sort d'Actéon.

J'eus alors tout le loisir d'examiner ma gitana pendant que quelques honnêtes gens s'ébahissent, en prenant leurs glaces, de me voir en si bonne compagnie. Je doute fort que mademoiselle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation qui j'aie jamais rencontrées. Pour qu'une femme soit belle, il faut, disent les Espagnols, qu'elle réunisse trente si, ou, si l'on veut, qu'on puisse la définir au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne. Par exemple, elle doit avoir trois choses noires : les yeux, les paupières et les sourcils : trois fines, les doigts, les lèvres, les cheveux, etc. Voyez Brantôme pour le reste. Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfections. Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut – être un peu gros, étaient noirs, à reflets bleus comme l'aile du corbeau, longs et luisants. Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolix, je vous dirai en somme qu'à chaque défant elle réunissait une qualité qui ressortait peut – être plus fortement par le contraste. C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier.

Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain.

Oeil de bohémien oeil de loup, c'est un dicton espagnol qui dénote une

bonne observation. Si vous n'avez pas le temps d'aller au jardin des Plantes pour étudier le regard d'un loup, considérez votre chat quand il guette un moineau.

Dans cet extrait il y a deux personnages qui sont décrits avec une grande netteté et l'éloquence d'art : l'un d'eux est la bohémienne. Carmen dont l'auteur donne le portrait et le narrateur caractérise psychologiquement.

Le narrateur – c'est le savant, l'historien et l'archéologue. A Cordou il s'est arrêté pour étudier quelques manuscrits qui s'étaient trouvés dans le couvent des dominicains. Il annonce lui-même ces renseignements. Les autres renseignements sur le narrateur sont présentés implicitement.

Le narrateur se présente comme savant, mais aussi comme observateur et écrivain. La description de Cordou est donnée à la forme des notes du voyageur par l'observateur professionnel des mœurs. Il ne décrit aucunes effusions lyriques, aucunes beautés de paysages. Les excursions historiques («on respire les émanations d'une tannerie qui conserve encore l'antique renommée du pays pour la préparations des cuirs») ce sont les commentaires ethnographiques. A vrai dire, notre savant a de l'humour. Par exemple il compare les femmes avec des nymphes de la Déesse Diane.

Sur le fond de cette description apparaît le développement du fable qui mène à la manifestation du conflit de la narration qui est exprimé par l'opposition de deux autres personnages : Carmen et Don José.

Le terme stylistique est un dérivé du mot français «*style*» venant du latin *stilus*. Ce mot latin avait plusieurs acceptions. Il signifiait d'abord «*poinçon*», baguette dont un bout était pointu et l'autre plat, qui servait à écrire sur des tablettes enduites de cire. Du bout pointu on traçait les lettres, du bout plat on les effaçait au besoin. Ainsi cette baguette avait une double fonction : on s'en servait non seulement pour écrire mais aussi pour apporter des corrections dans l'écrit. De là, les autres acceptions du mot *stilus* : «*action d'écrire*» (nom d'action), «*exercice par écrit*», enfin «*manière d'écrire*», «*art d'écrire*».

Quand on parle de la caractéristique d'un personnage on tient compte des

procédés stylistiques. Alors dans la nouvelle analysée on a révélé les moyens tels qui :

Comparaisons (les dents plus blanches que des amandes : tout en noir comme la plupart des grisettes dans la soirée : ses cheveux, à reflets blens comme l'aile d'un corbeau).

Métaphores (oeil de bohémien, oeil de loup, un tapage infernal, ces formes blanches et incertaines qui se dessinent sur le sombre azur du fleuve, ses lèvres un peu forte, mais bien dessinées, une beauté étrange et sauvage).

Métonymies, antithèses, gradations, exagérations, plusieurs épitètes originales (les yeux obliques, mais admirablement feudees, les femmes comme il faut, à reflets bleus comme l'aide d'un corbeau, sombre azur du fleuve).

Répétition (oeil de bohémien, oeil de loup)

Oxymores (l'obscur clarté, etc)

Les mots exotiques (la neveria, des papelotes, l'angélus, à la francesca)

Les images des personnages ainsi que des habitants de Corbou sont caractérisés comme s'il s'agit des polynésiens sauvages. La seule phrase pittoresque se relève rudement dans le texte ironique et scientifique : «*ces formes blanches et incertaines qui se dessinent sur le sombre azur du fleuve...*». Mais dans cette plerase qui est mise en relief il y a la référence aussi ironique aux spectateurs romantiques qui :

«*...font travailler les esprits poétiques*».

Carmen est caractérisée extérieurement et en plus graduellement, selon que l'examinait et étudiait son nouveau familier. Tout d'abord s'annonce au lecteur le détail de bouquet du jasmin dans les cheveux (le détail conduit par le savant commentaire - «dont les pétales exhalent le soir une odeur enivrante»). Puis l'impression très totale sur ses vêtements («simplement, peut être pauvrement vêtue, tout ethnographique («comme la plupart des grisettes dans la soirée»). Puis l'impression la plus totale de son aspect sans toutes description («petite, jeune, bien faite, ... de très grands yeux»)

La suite du portrait est donnée aussi sur le fond des associations ironiques – scientifiques. Ici il décrit quelques lignes le cuir lisse, bronzé, yeux brisés, les lèvres complètes, les dents blanches, les cheveux noirs. La description exacte et les deux comparaisons - «*plus blanches que des amandes*», «*comme l'aile d'un corbeau*» - intensifient le concret financier de la représentation. Dans la description l'essentiel ce qu'il est construit «*dramatiquement*», sur les contrastes : obliques – admirablement fendus; fortes – bien dessinées : gros – noirs, longs et luisants. Et l'impression généralisée de l'apparence de Carmen est plus loin fixée aussi ces contrastes dans son aspect : «*C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain*».

L'image objective du narrateur donnait Mérimée la possibilité de couper de la narration le point de vue subjectif de l'auteur. On peut dire que la substitution du narrateur est le premier pas à la création de ce style objectif qui deviendra l'un de conduisant les lignes dans la prose réaliste de française.

On peut remarquer ici qu'un nouveau pas dans le développement du style réaliste de la prose française sera fait par son innovateur le plus grand Gustave Flaubert. Il garde le principe de l'objectivation de Mérimée mais supprimera du tout le narrateur ayant livré lui – même la tâche de la difficulté : éliminer l'auteur de la narration – qui réfléchisse et estime le sujet éprouvant et sans recourir à l'aide de l'homme de paille, le narrateur, force à parler avec le lecteur les faits mêmes représentés par le peintre du phénomène du monde objectif. Comme nous voyions à l'exemple de l'épisode de «Carmen», le narrateur au Mérimée n'est pas identique pas du tout à l'auteur : il est l'un des personnages de l'extrait expliqué très exactement et défini comme le type national, historique, social.

CONCLUSION

L'explication du texte officiellement recommandée dans l'enseignement français doit faire preuve de l'érudition du chercheur : rendre le texte vivante, en l'analysant sans détacher la forme du fond, expliciter les intentions de l'auteur et diverses nuances qui échappent à une lecture ordinaire.

Le principe de systématisation choisi dans notre travail fait voir comment l'intérêt des chercheurs se déplace graduellement de l'auteur au lecteur en mettant l'accent sur l'aspect respectif du texte : approche génétique et approche perceptive opposées l'une à l'autre. Mais c'est l'approche immanente séparant le texte des autres éléments de l'activité esthétique qui occupe le plus de temps l'arène des combats littéraires. Et cette approche qui engendre le plus de modèles appliqués à l'étude du style.

Ce que nous avons réellement visé, ce n'est ni la lecture globale des structures idiolectales d'une oeuvre poétique, ni l'accumulation de faits linguistiques destinés à fonder une interprétation de chaque texte. Il nous a paru plus urgent de déterminer les conditions de possibilité d'une définition du fait poétique, de son analyse immanente.

De ce fait, il n'était évidemment pas possible de terminer sur ce qu'on appelle un exercice pratique, exercice essentiellement réalisable à l'intérieur d'un groupe, où il y a confrontation des visées de chacun, souvent divergentes, parfois contradictoires, mais toujours structurantes à partir d'un lieu et vers un lieu : le texte est alors saisi comme vécu. Il est fondamental d'apprendre à «lire» et de pratiquer cet exercice individuellement et collectivement; espérer fournir un modèle universitaire, par définition exemplaire et exhaustif, ne serait qu'un leurre. Prendre conscience de la nature d'un fonctionnement vaut mieux qu'étudier toutes ses composantes; savoir ce qu'est nécessairement la poésie vaut mieux qu'énumérer ce qui éventuellement la concerner. Il est de vouloir épuiser l'existence d'un texte poétique ; il est capital de dire son essence.

L'apprentissage d'une langue étrangère donne une possibilité réelle de traiter cette langue pratiquement mais aussi de s'approcher des valeurs spirituelles du peuple, de sa culture, de son histoire. Ainsi, l'étude de l'œuvre d'un écrivain, de son talent, de sa manière d'écrire donne un large tableau de l'époque où il vivait, de l'esprit de la nation de ce temps – là.

Alors dans le présent travail nous avons consacré à l'étude de l'œuvre de l'écrivain du XIX siècle. Prosper Mérimée, sont analysés les genres littéraires de l'auteur, parmi lesquels est mise en relief la nouvelle. Nous avons observé l'œuvre toute entière de Mérimée et on a classifié les genres littéraires tels que dramatique et prosaïque, avec la diversité – de «sousgenres» : faiblesse, conte, roman, pièce, comédie.

Il est à noter que les tendances de formation des genres sont liées aux courants littéraires. D'abord c'était le romantisme, ensuite le réalisme critique. Dans les cadres de ces courants l'auteur se prononce comme observateur de la vie réelle, il présente les faits de la vie et il est objectif. C'est la narration libre, les «scènes historiques» ou «les scènes actuelles». Mérimée passe à la liberté compositionnelle et surtout au réalisme dans la narration. Telle est la nouvelle «Carmen» où l'auteur oppose deux caractères : ceux de Carmen et Don José et qui est le sommet de son œuvre.

Toutes ces observations nous ont permis d'essayer de traduire un extrait de la nouvelle en ouzbek. Dans cette traduction nous avons fait attention au style de l'auteur, aux moyens d'expressivité qu'il a employé pour rendre la narration plus vive et impressionnante.

Faisant cette traduction nous avons tâché de garder les moyens stylistiques tels que : comparaison imagée, métaphores, personnifications, métonymies, antithèse, gradations, exagérations, plusieurs épithètes originales etc.

BIBLIOGRAPHIE

1. Абдушукурова Л. А. «Stylistique du français moderne». Tachkent, 2004.
2. Виппер Ю.Б., Prosper Mérimée. «Nouvelles 3- édition». Москва, 1976.
3. Виппер Ю.Б., Мериме П. «История зарубежной литературы XIX века». Москва, 1970.
4. Данилин Ю.А., Мериме П. «Литературная энциклопедия». Москва, 1934.
5. Дынник В.А. «Драматические произведения». Москва, 1954.
6. Дынник В.А. «История зарубежной литературы XIX века». Москва, 1957.
7. Заборов П.Р. «Неизданные письма иностранных писателей XVIII – XIX веков». Москва, 1970.
8. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. «Stylistique française». Tashkent, 2002.
9. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. «Стилистика современного французского языка». Москва, 1970.
10. Потоцкая П. «Стилистика современного французского языка». Москва, 1974.
11. Реизов Б.Г. «Как работал П.Мериме». Ленинград, 1932.
12. Смирнов А.А., Мериме П. «Жизнь и творчество». Ленинград, 1939.
13. Эткинд Е. «Семинарий по французской стилистике». Ленинград, 1960.
14. Эткинд Е. «Семинарий по французской стилистике», Ленинград, 1970.
15. Bergez D., Gérard V., Jacques J. «Vocabulaire de l'analyse littéraire». Paris, 2005.
16. Billy O. «Prosper Mérimée». Paris, 1959.
17. Bouget. «Nouvelles pages de critique et de doctrine». Paris, 1992.
18. Beth A., Marpeau E. «Figures de style». Paris, 2005.
19. Scherer J. «La dramaturgie classique en France». Nizet, 1995.
20. Calmann Z. «Carmen 3». Paris, 1998.
21. Faguet. «Etudes littéraires sur le XIX siècle». Paris, 1987.

22. Луков В.А. «Изучение системы жанров в творчестве зарубежных писателей». Москва, 1988.
23. Micheline J. «Les figures de style». Paris, 1997.
24. Naturel M. «Pour la littérature de l'extrait à l'oeuvre». Paris, 1995.
25. Stendhal. «De la littérature». Paris, 1938.
26. Trahard P. «La jeunesse de P. Mérimée». Paris, 1935.
27. Oumbararov N., Soatjonov J. «Histoire de la littérature française». Tachkent, 2002.
28. Yovanovitch V. M., «Guzla» de Prosper Mérimée. Grenoble, 1939.
29. «Image du monde dans l'oeuvre de P.Mérimée». Paris, 2001.
30. www.alalettre.com / 2005.
31. www.merimee.culthure.fr /2005.
32. www.academie.fr /2005 .