

**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**

Karabayeva Shaxnoza Tashpulatovna

**QUELQUES PARTICULARITÉS STYLISTIQUES DE L'ŒUVRE
DE P.MÉRIMÉ**

MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDES SUPÉRIEURES

Spécialité : 5220100 – philologie (langue française)

**Le présent mémoire est attesté
par le département de la
théorie et de la pratique
de la langue française**

**Le chef du département
docteur ès sciences philologique
_____ J.Yakoubov**

DIRECTEUR DE LA RECHERCHE

Z.Davronova

Tachkent – 2015

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3-5
---------------------------	-----

CHAPITRE I

ŒUVRE DE P. MÉRIMÉE	6-11
----------------------------------	------

1.1. Conception du monde de Mérimée.	6-11
1.2. Procédés stylistiques employés dans les oeuvres littéraires	11-22

CHAPITRE II

PARTICULARITÉS STYLISTIQUES DE L'ŒUVRE DE MÉRIMÉE	23-29
--	-------

2.1. Approche complexe des oeuvres littéraire.....	23-29
2.2. Analyse du style de P. Mérimée.....	30-39

CONCLUSION	40-41
-------------------------	-------

BIBLIOGRAPHIE	42-43
----------------------------	-------

INTRODUCTION

Ce travail de qualification est consacré à l'étude de l'œuvre 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 œuvres.

Mérimée, agnostique et qui n'a jamais été baptisé, nourri de voltaire, des ¹Enciclopédistes et des Idéologues, rivalisant avec son ami Stendhal de sarcasmes contre l'Eglise, les prêtre et toutes les religions, affichait l'impiété, un matérialisme intrépide, une confiance hautaine dans la science et la raison.

Mais P. Mérimée était parmi les premiers, qui a adopté la méthode du réalisme critique dans la littérature et a crée la nouvelle comme genre littéraire. Cette catégorie de sujet littérature est considérée comme une composition appartenat au genre du roman, mais qui s'en distingue par un texte plus court par la simplicité du sujet et par la sobriété du style et de l'analyse phsyologique.²

L'actualité de la recherche 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 de ce travail de qualification est de définir la place de la nouvelle dans l'œuvre 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.

Pour atteindre cet objectif on a effectué les tâches suivantes :

¹ www.merimee.culture.fr.2005

2.« Le Petit Robert». Paris. 2006.

- Premièrement, on a analysé la voie littéraire de l'auteur dès son premier livre «Théâtre de Clara Gazul» (1825) jusqu'à ses dernières œuvres comme par exemple : «Matéo Falcone», «La patrie de trictrac», «La Bataille», « Chronique du temps de Charles IX», « Mosaïque » etc.
- Deuxièmement, on a révélé les étapes essentielles dans les genres dramatiques de Mérimée.
- Troisièmement, on a étudié le style de l'auteur et les moyens d'expressivité dans sa nouvelle « Carmen », on a analysé les œuvres littéraires en faisant attention à toutes les particularités stylistiques et on a essayé de traduire un extrait de la nouvelle en ouzbek.

Alors comme matière de la recherche on a choisi l'étude des genres dramatiques de P. Mérimée.

Le genre c'est une notion complexe, il existe une infinité de conceptions. La distinction la plus usuelle et la plus générale s'opère entre le roman, le théâtre et la poésie. A l'intérieur ou à côté de cette classification apparaît un grand nombre de «sous – genres», tels que la fable, le conte, le roman, le roman par lettre, la comédie, la tragédie, le poème en prose etc.

Il est toujours capital de percevoir un texte ou une œuvre à travers son genre. En effet le genre est une catégorie qui correspond à une tradition littéraire et qui se définit par un code ou ensemble de règles que l'auteur en général respecte mais qu'il peut aussi transgresser. Alors il est à noter que Prosper a créé le genre de la nouvelle réaliste. Ce genre est laconique, net et se différencie par la diversité.

Comme méthodes de recherche nous avons choisi la méthode de l'analyse 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 stylistiques de la nouvelle « Carmen ».

La valeur théorique de notre recherche consiste en contribution à l'étude critique de la théorie littéraire en général et de l'œuvre de P. Mérimée en particulier.

La valeur pratique de notre mémoire de fin d'étude est en possibilité d'utiliser la partie pratique dans l'enseignement de la langue française, surtout au cours de la littérature de la lecture analytique et de la stylistique de la langue française.

Le travail comprend deux chapitres, une introduction, une conclusion et une bibliographie. Dans les deux chapitres sont successivement présentés 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 ».

Dans la bibliographie on a présenté la liste de la littérature utilisé au cours de notre recherche. (добавить то, что подготовила сама)

CHAPITRE I

L'ŒUVRE DE MÉRIMÉE

(добавить то, что написала сама)

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. Son père, Léonor, est professeur de dessin à l'école Polytechnique. C'est un peintre reconnu, grand spécialiste des écoles flamandes et italiennes. La mère de Prosper, Anne – Louisen Moreau, de presque 20 ans moins âgée que son mari, descend de Marie Leprince de Beaumont, la conteuse qui immortalisa La Belle et La Bête. 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. Après son baccalauréat, en 1819 il commence des études de droit, sur les conseils de son père. Sous l'influence de sa mère, il s'intéresse à la littérature anglaise, l'une des sources du romantisme français naissant. Il aimerait devenir écrivain mais souffre de 2 handicaps : il n'a ni nom, ni fortune. De plus, ses positions libérales et religieuses ne lui facilitent pas la tâche. Il fait bientôt figure de jeune homme cynique et libertin.

Il a du mal à intégrer les milieux de la Cour et du faubourg Saint – Germain. Il parvient à force de patience à faire son entrée dans la vie mondaine et fréquente les salons parisiens. Il fréquente bientôt Musset et Hugo. Il rencontre Steudkal, de 20 ans son aîné, qui devient l'un de ses amis. Mérimée obtient sa licence de droit en 1823. Mérimée, passionné par le théâtre espagnol publie une série d'articles anonymes dans le Globe. Puis il conçoit l'idée d'une mystification : il « crée » une comédienne espagnole, Clara Gazul, dont un imaginaire M. Joseph Gestrang vient de traduire les oeuvres. Il lit ou fait lire chez Délecluze, six pièces qui seront

publiées sous le titre, Théâtre de Clara Grazul. Il y dévoile un esprit brillant, à la fois fantaisiste et humoristique.

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

Mérimée est nommé sénateur à vie. Il devient un familier de Napoléon III et de son épouse Eugénie de Montijo. Il devient l'une des cibles des opposants à l'Empereur. Hugo, de retour d'exil, s'exclamera : « Le paysage était plat comme Mérimée ». Il publie *Lettres à une inconnue*. En 1833 Mérimée devient inspecteur général des monuments historiques. Sa passion pour l'archéologie et son goût des voyages peuvent ainsi s'épanouir pleinement.²

Il essaie en vain de s'opposer à sa chute en août 1870. Profondément affecté par la déroute de la France dans la guerre franco – prussienne et par défaite de Sedan, il meurt à Cannes le 23 septembre. Il est enterré au cimetière anglais de Cannes. Sa maison de Paris est incendiée pendant les troubles de la Commune.

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^e siècle. Il est important de souligner que ce courant n'était pas la seule voie qui l'a amené inévitablement au réalisme critique.

La liberté par rapport à la paternité des œuvres nous étonne plus beaucoup dans le courant qui nous intéresse à l'étude de la production littéraire. Anri Beyl utilisait en grand nombre des pseudonymes et est connu l'un de ces pseudonymes Stendhal. Louis Vité a publié ces œuvres novatrices «Barricade» et «Les états à

¹ www.merimee.culture

² www.alalettre.com/merimee

Blua» sans indication le nom de l'auteur. Une large utilisation de la mystification attire l'attention sur soi, particulièrement propre au préromantisme. Les préromantiques se servent des masques littéraires du passé éloigné.

Les écrivains de 1820 années ne détachent pas les masques littéraires de la modernité, donc la fonction de la mystification ici tout à fait autres. Souvent on peut rencontrer l'opinion que Mérimée qui a écrit les pièces de «la vie espagnoles» en craignant de l'attaque des partisans du classicisme ne s'était pas décidé de publier ces pièces sous son nom et avait mis le nom de l'actrice espagnole qui s'appelait Klara Gazul et qui n'existait jamais. Cette présentation n'avait pas de rapport avec les faits. Selon le caractère de la lettre de Mérimée vers Josef Linge qui était écrit presque deux années jusqu'à la sortie du livre à la lumière était clair que dans le cercle du Stendhal le procès de la création du mystification était bien connu. Au printemps 1825 Mérimée lisait les pièces : le 14 mars chez Delekluze (Les espagnoles au Danemark), le 27 mars là aussi (Le ciel et l'enfer), le 10 avril chez Sirclé, le 29 mai chez Delekluse (L'amour d'africain). Le 12 avril Delekluse a refait le portrait de Mérimée au portrait de Clara Gazul ayant gardé les lignes du visages de l'auteur. Ce portrait était placé dans quelques exemplaires de la première édition. Seulement peu de personnes n'ont pas remarqué les mystifications. Nous remarquons seulement la partie de la mystification dans le courant de l'orientation réaliste qui est liée avec le problème des genres et les systèmes de genre. Dans ce point de vue de la mystification de Mérimée, Kavé, Dittmere, Love – Leimar présentent l'original «Le jeu du genre». Les lignes du jeu sont devinées dans l'utilisation des pseudonymes, à la mystification double, les citations fausses etc. En utilisant le terme «Le jeu du genre», nous n'avons pas du tout en vue, que Mérimée ou d'autres écrivains mettaient devant eux – mêmes les buts amusants. Au contraire il s'agit de l'expérience considérable d'art. «Le jeu du genre» c'est à dire, le relation libre aux genres, leur imitation, la variation, les combinaisons inattendus, se produit comme une des expressions principaux des

écrivains du courant examiné dans la sphère des genres.¹

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

Mérimée possédait d'un sentiment admirable, de la forme, d'intuition de composition fortement 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.

Il est important de souligner que jeune Mérimée qui était au mouvement du romantisme a choisi le domaine le plus complexe pour réaliser ses projets novateurs. Seulement dans un quart du siècle à partir de l'apparition des premiers modèles de la prose romantique en France s'est formée la poésie romantique liée aux noms de Lamartin, Hugo, Mérimée, selon nous, est le plus considérable, et l'établissement de la coordination directe entre la construction de l'œuvre d'art et le développement de la validité qui devient l'objet de la représentation dans l'œuvre dramatique. Dans «Le Théâtre de Klara Gazul» cette tendance se produit encore dans l'entourage de ces principes de la construction dramatique, que l'écrivain polémise ce qui reproduit la lumière ironique. Plus tard, à la «Jacquerie», le principe ouvert de Mérimée produira à l'état pur. La construction de la «Jacquerie» dans la plus grande mesure reflétera l'aspiration de Mérimée vers

¹ Lukov V. A., «Изучение системы жанров в творчестве зарубежных писателей ». Москва. 1988.

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

l'impersonnalité, l'objectivité de l'œuvre.¹

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.² Le préromantisme comme le phénomène de transition rapportant et vers l'étape précédant du développement de l'art, et vers une nouvelle étape coïncidant avec le temps de la formation du réalisme critique, doit se trouver dans la liaison très complexe avec le réalisme contenant comme les éléments de la négation, ainsi que les éléments du rapprochement visible (la négation). Exposé plus haut on définit le caractère total des relations du préromantisme et le réalisme comme des systèmes entiers. Cependant il y a une multitude de liaisons privées, l'appel des tendances particulières. Pour l'explication de ces phénomènes il est nécessaire de parler de la pulsation des idées d'art.³

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 réalisme critique naît au début du XIX siècle, quand a apparu l'esprit critique et les tendances préromantiques du passé sont repoussées.

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.

¹ Виппер Ю. Б., Мэриме Р., «История зарубежной литературы XIX века». Москва. 1970.

² Данилин Ю. И., Мэриме П., «Литературная энциклопедия». Москва. 1934.

³ Дынник В. А., «Драматические произведения». Москва. 1954.

En 1823 Mérimée travaille sur le roman dans la collaboration avec Oguste Adrian de God, le compte de Varin. Le fragment de ce roman était publié en 1937. L'action se passe à Paris et au Kambre en 178, la maitresse de la maison, ou il y avait un narrateur qui s'appelle Estange. Donc, l'action devait se développer avant de la révolution, dans l'atmosphère des mouvements historiques, de nouvelles idées, d'un proche écroulement de la prospérité des nobles. Les principes du dévoilement de l'époque des familles, Mérimée cherche chez Shakespeare.

D'ailleurs, dans le fragment gardé de ce roman sont utilisées les formes du genre romantique – le roman «perdonnel». Mais il est aussi proche de la nouvelle du capitaine Fleri.

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.

A la fin de 1820 années mérimée définit le genre principal pour son expression la nouvelle. Dans la nouvelle, Mérimée résout la tâche très complexe : découvrir le caractère des autres peuples, des autres époques; la révélation du caractère typique pour la nation donnée de temps donné. Mérimée passe de la «couleur locale» vers la méthode du réalisme historique. En 1833 Mérimée a uni les œuvres de 1829 à 1833 années dans un livre la «Mosaïque». Nous comparons l'ordre des œuvres entrée dans la première édition du livre, aux dates de leur première publication :

«Matéo Falcone (mai 1829)», «**La** Vision de Chales XI», «La Prise de la redoute», «Tamango», «Le Fusil magique», «Federigo», «Les Ballades», «Le vase Etrusque», «Mécontent», «Les Lettres de L`Espagne».¹

Mérimée a admis seulement une dérogation à la chronologie des publications, ayant placé «La partie de trictrac» devant «Le ase étrusque», «Mécontent». La

¹ Дынный В.А., «История зарубежной литературы XIX века». Москва. 1957.

composition est chaotique : la ballade se déchevent par le conte italien «Federigo», «La Perle de Tolède» est jointe aux ballades et est arrachée «des Lettres de l'Espagne». «La prise de la redoute» des nouvelles, la psychologie consacrée des Français. Superflu selon les sujets, la pièce – proverbe «Mécontent» semble au genre, la tonalité. Déjà dans les livres précédents de Mérimée la composition ne portait pas le caractère fermé, c'est pourquoi il se trouva plus tard possible d'élargir «Le Théâtre de Clara Gazul et séparer» la Jacquerie de la Famille de Karvajal».¹

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'œuvre de P. Mérimée. Une de ses nouvelles les plus parfaites c'est «Carmen». Le chapitre suivant est consacré à l'étude de cette nouvelle.

1.2. Procédés stylistiques employés dans les œuvres 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 mot 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.

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

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.

Pour se faire une idée de la différence, par exemple, entre une métaphore stylistique et une métaphore consacrée par l'usage où l'image est affaiblie, on n'a qu'à comparer ces deux extraits : Te rappelles tu cette nuit, sur un banc (dans l'allée en lacets qui montait derrière les Thermes).¹ ...par des tournants en épingle à cheveux, la voiture partait à l'assaut de la montagne...

La force évocatrice de la métaphore neuve, individuelle surpasse de beaucoup celle de la métaphore usuelle.

Ajoutons qu'une métaphore est d'autant plus expressive qu'elle amène une alliance moins attendue.²

Nous avons vu, dans la première partie de cet ouvrage, que le style officiel excepté, tous les styles du français moderne ont recours aux tropes. Nous avons constaté que la langue parlée affectionne les tropes stables de caractère affectif; que les journalistes et les publicistes emploient des tropes traditionnels et individuels, à valeur d'appréciation accentuée. Dans un exposé scientifique les tropes ne sont qu'un moyen auxiliaire, sporadiquement employé; ils ne sont point au style scientifique. Les tropes inédits, résultat d'une vision individuelle du monde et moyen efficace de sa représentation, sont l'apanage de la littérature d'imagination, prose et poésie.

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

¹ Mauriac F., «Le noeud de vipères». Paris. 1985.

² Морен М.К., Тетеревникова Н.Н., «Stylistique française». Tachkent. 2002.

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.

...Un brouillard flottait comme une écharpe sur les sinuosités de la Toncques.

La chose que l'on compare à une autre et celle à laquelle on la compare étant nommées toutes les deux, la comparaison est toujours une expression à deux termes. Une comparaison imagée établit un rapport de similitude – entre des choses inanimées :

...Trois ou quatre vieux chênes faisant touffe ensemble comme d'énormes choux-fleurs...

- entre des êtres animés :

Le snob royal, loin d'être mort, vient s'écraser le nez sur les photos couleurs des Altesses comme l'affamé à la devanture des grands restaurants.

(P. Danimos. Snobissimo).

- entre des êtres vivants et des choses inanimées : *Comme le vin mal traité, il [Crainquebille] tournait à l'aigre.*

- entre l'abstrait et le concret : *все примеры курсивом!!!*

Où est le commencement de nos actes?

Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est possible d'arracher avec toutes leurs racines.¹

(Fr. Mauriac. Thérèse D)

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 :

¹ Потоцкая. П., «Стилистика современного французского языка». Москва. 1974.

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.

Quant à sa forme, la comparaison peut être construite de différentes manières. Le plus souvent les termes d'une comparaison sont réunis par la conjonction «*comme*».

...Je vois le petit chapeau tournoyer dans le spiral de l'escalier comme une plume au vent.

- Par le pronom «*tel*», l'adjectif «*pareil*», etc.

Un veston de coupe américaine, beige derrière, bleu devant, pendait, tel un sac, sur ses épaules.

- Par les verbes «*paraître*», «*ressembler à*», «*sembler*», «*avoir l'air de*» et autres;

Ses yeux accoutumés à l'ombre reconnaissaient, au tournant de la route, cette métairie où quelques maisons basses ressemblent à des bêtes couchées et endormies.

Le nombre et la nature même des comparaisons imagées changent d'un style à l'autre. Inadmissibles dans le style officiel, elles sont nombreuses dans la langue parlée : mais ce sont là, le plus souvent, des expressions consacrées par l'usage. L'auteur d'un exposé scientifique use parfois de ce procédé, mais c'est un fait assez rare. Le langage de la politique et du journalisme fournit des exemples de comparaisons imagées toutes fraîches et suggestives. Elles sont nombreuses et variées dans la littérature, comme en témoignent les exemples cités ci – dessus.

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 a été étudiée profondément dans la rhétorique en tant qu'une trope. 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.

Rapprochant deux objets ou phénomènes ayant quelques traits communs, elle met ces traits en relief. Contrairement à la comparaison imagée où les deux termes de la comparaison sont toujours nommés, la métaphore est une expression figurée soit à deux, soit à un terme. Cf :

Le roman est un miroir...

(Stendhal. Le Rouge et le Noir).

Le navire, errante charrue,

Le flot, mystérieux sellon.

(V.Hugo, Les Châtiments)

...avec l'âge nous ne faisons que changer de hochets.

(P. Daninos)

La rhétorique s'occupait des fonctions des expressions métaphoriques. On distingue l'ornement facile qui repose de construction ou de pensée (l'ellipse, la répétition, l'antithèse) de l'ornement difficile, caractérisé par l'emploi des tropes y compris la métaphore.

Le mécanisme et l'emploi de métaphore sont minutieusement analysés : on dénombre jusqu'à neuf espèces de métaphore et on donne des listes de mots susceptibles d'emplois métaphoriques avec les situations auxquelles ils conviennent et les degrés de style qu'ils caractérisent. Dans la métaphore à deux éléments, les deux notions rapprochées sont nommées ; ainsi la comparaison est plus manifeste et la fusion des notions n'est plus si complète. Le stylisticien

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

français Georgin R écrit : «*C'est donc une image résultant d'un rapprochement sous – entendu, une comparaison en abrégé à laquelle il manque le lien entre les deux termes et souvent même le premier terme auquel se substitue directement le second qui en est équivalent*». Dans une métaphore, deux sens se réunissent : le sens figuré se superpose au sens propre du mot.

Dans le roman autobiographique de P.V Couturier ainsi que dans les deux premiers livres de J. Christophe de Romain Rolland, il s'agit de l'enfance du héros. P. Vaillant a choisi pour titre un mot près au propre : (*Enfance* ; R. Rolland), lui, des métaphores : au sens propre des mots L'aube, Le matin se superpose le sens figuré de La première enfance, L'adolescence. Nom, adjectifs, verbes se prêtent à l'emploi métaphorique.

- Nom – sujet : *Au – dehors, la neige s'était remise à tomber, fine et légère. Des papillons incertains voltigeaient derrière les vitres.*

(P. Gamarra)

- Nom – attribut : *Tout âme est un cratère et tout peuple un volcan.* (V. Hugo).

- Nom – complément direct – *Bill Pew est l'homme à tout faire des riches [...]* ayant en lui un fort ressort toujours tendu : *l'âpre besoin du gain.*

(H. Barbusse)

- Nom – complément de nom : ... quelle âme de feu !

(Stendhal)

- Adjectif – épithète :*les torches de résine [...] faisaient sur la neige de grandes traces sanglantes ; Tel était le passé de madame de Bargeton, froide histoire ; un soleil enragé : Une lumière malade tombait de quelques plafonniers en papier huilé ; l'effet corrosif des oeuvres de voltaire.*

(Stendhal)

- Adjectif – attribut : ...*la communication entre eux et lui avait été prompte, électrique.*

(V. Hugo)

- Verbe – prédicat : Un robinet mal vissé pleurait goutte à goutte, sur la vaissell empilée dans la cuvette, sur la vaisselle emplée dans la cuvette de l'évier : *Biffons la classe fainéante.*

La métaphore pent assimiler :

- Des objets à d'autres objets du monde matériel : *Pendant des heures, le train traverse des champs de coton où, émergeant d'une mousse blanche, travaillaient des nègres.*

- Des êtres animés à d'autres êtres vivants :

...que rest – t – il aux humbles, aux tilis, aux gagnes – petits, économiquement faibles, au plancton de la Sécurité Sociale...

- Des être vivants à des choses inanimées :

Elle savait mettre d'accord tous ses divers besoins, et du corps et du cour, et de la vie bourgeoise et de celle qui ne l'était pas. A chacun son casier. Comme le lui disait Annette : Un meuble à tiroirs... Voilà comment tu es !

- Des choses inanimées à des êtres vivants :

La montre grignotait quelque chose, avec de petites dents de rat .

(Troyat, La tête).

- Des phénomènes d'ordre social et moral, des notions abstraites aux choses matérielles :

...l'égoïsme est le poison de l'amitié.

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 stylistique des écrivains. Le rôle d'une métaphore priginale ou individuelle ne réduit point à l'expression du crédo – esthétique de celui qui l'a créée.

Une métaphore individuelle permet d'introduire des éléments appréciatifs, elle peut servir de moyen de caractérisation. Ex : *Dans cet enfer terrestre l'homme est chaque jour mangé par terre. (V. Hugo).*

Il y a un nombre considérable de métaphores internationales.

Ex : *sommet de gloire – шухрат гуккиси*

Le soleil se lève – кyём чикаянти

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

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

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

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

Le soleil se couche – солнце садится – кyём ботаянти

Cette différence s'explique par la polysémie des mots qui n'est pas la même dans des langues différentes.

Plusieurs raisons déterminent la polysémie d'un mot, sa valeur sémantique : régime social, histoire, mœurs, traditions, climat, mode de vie, etc.

Les mots clés ne sont pas également les mêmes dans les langues différentes. Mots clés français vin, paquet, coup. Ex : paquet d'eau; recevoir son paquet.

Métonymie. Ce terme largement employé dans la linguistique vient du mot grec méta «*changement du mot*», «*omina*» - «*nom*». De langue date la métonymie a été considérée non seulement comme une forme d'évolution sémantique, mais également un moyen d'expression fort efficace. On a recours à l'emploi métonymique des mots dans la presse, dans le langage usuel et plus rarement dans la langue esthétique.

La métonymie se distingue cependant de la métaphore car les notions, les idées qu'elle exprime ont entre elles le rapport de contiguité et non de ressemblance.

La métonymie applique à un objet le nom d'un autre objet par rapports tels que :

1) Effet pour cause – vivre de son travail (des produits de son travail)

- 2) Contenant pour contenu – *boire un verre*.
- 3) Signe pour chose signifiée – *il a quitté la robe pour l'épée* (pour carrière militaire)
- 4) Matière pour l'objet fabriqué – *les caoutchoucs*.
- 5) L'abstrait pour le concret – *la jeunesse s'amuse*
- 6) La partie qui désigne un tout – *les pavillons s'approchaient*
- 7) Le genre pour l'espèce et l'espèce pour le genre elle porte une fourrure (manteau)
- 8) Le singulier pour le pluriel – *le soldat français est prêt à mourir pour la liberté*.¹

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 : *La chapeau s'avancait lentement*

Ce dos courbé me poursuivait.

On distingue la métonymie à valeur affective originale.

Ex : *Paris a froid, Paris a faim*

Paris a mis de vieux vêtements de vieille.

Se prêtent à la transposition du sens par métonymie : - le nom :

Dans leur cabas la pharmacie voisine avec l'épicerie :

- L'adjectif :

Subitement, après la longue attente immobile, tout prenait une cadence précipitée.

¹ Долинин К. А., «Стилистика французского языка». Ленинград. 1978.

L'adjectif «immobile» qui détermine le substantif «attente» (nom d'état) désigne l'état des hommes qui attendent, immobile : une qualité qui, en réalité, se rapporte aux hommes, est attribué à leur état.

La gouttière au dessus de laquelle il se trouvait l'arrêta dans sa chute. Il s'y accrocha avec des mains désespérées. (V. Hugo, Notre Dame)

L'adjectif « *déssesperées* » qui détermine le nom «*les mains*» désigne l'état d'âme de l'homme une qualité qui, en réalité, se rapporte à l'homme, est attribuée à une partie de son corps.

Cf : aussi :

...Aux fenêtres lointaines des mains fiévreuses agitaient des mouchoirs éperdus...

- Le verbe (rarement) :

Quant à ronfler douze heures, par question, n'est pas. Elle pourrait engraisser!

- L'adverbe :

Cette pauvre enfant désavouée aimait son père [...] et tous les ans s'achemait chez lui, mais, tous les ans, elle se cognait contre la porte de la maison paternelle inexorablement fermée.

Du français parlé, ces métonymies – là pénètrent dans la langue des belles – lettres :

...Ils crurent d'abord que tout le monde dormait dans la maison.

- *Ho, la maison !* cria Antoine du milieu de la cour.

La métonymie est assez fréquente dans le langage de la presse, dans les articles des journalistes et des publicistes, ainsi que dans les discours d'orateurs.

Ainsi, certaines administrations publiques sont souvent désignées par le nom du lieu de leur siège : par exemple on dit «*le Quai d'Orsay*» pour «*le Ministère des Affaires Etrangères*», «*le pentagone* » pour «*le Ministère des Affaires de la Guerre*» etc.

La métonymie est caractéristique de la poésie et de la prose d'art. Très variées quant à la forme et à la fonction est hétérique, les métonymies y portent souvent la

marque de la manière individuelle de l'auteur.

On sait que le français parlé applique quelques fois le nom d'une qualité abstraite à la personne possédait cette qualité; comparons par exemple : «*une jeunesse*», «*une jeune fille*», «*une beauté*», «*une belle personne*», «*une célébrité* », «*une personne célèbre*».

En parlant de Victorine Taillefer, un des personnages du Père Griot, balzac emploie pour la désigner l'expression «*ce jeune malheur*».

Il s'agit d'une jeune fille abandonnée de son père, et l'expression «*ce jeune malheur*» est évidemment une autre manière de dire «*cette jeune fille malheureuse*». Le procédé consiste à remplacer le nom de personne (fille) et l'adjectif épithète (malheureuse) par un nom abstrait (malheur) appartenant à la même famille de mots que l'adjectif en question. La qualité est ainsi personnifiée (ce jeune malheur) et mise en vedette.

CHAPITRE II

PARTICULARITÉS STYLISTIQUES DE L'OEUVRE DE MÉRIMÉE.

Добавить текст

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.

Notons tout de suite que l'objectif de l'analyse complexe n'est pas de décrire exhaustivement toutes les composantes d'une œuvre littéraire. Ce qui serait, d'ailleurs, absolument dépourvu de sens, chaque texte pouvant en principe contenir ces éléments. Ce qui importe, c'est de découvrir la spécificité des relations fonctionnelles entre niveaux et composantes de l'œuvre, spécificité qui constitue sa structure artistique et qui conditionne sa fonction esthétique. Cette analyse tient donc compte non seulement de l'aspect structural de l'œuvre, mais aussi de son aspect fonctionnel et communicatif.

Le schème présenté embrasse les facteurs extratextuels qui influencent la

génèse d'une œuvre, sa structure artistique qui constitue l'objet d'étude proprement dit et la perception esthétique du lecteur qui est prise en compte au même titre que les facteurs extratextuelles de la création littéraire.

Parmi les facteurs extratextuels nous avons privilégié ceux qui, à notre avis, sont le plus intimement liées à la création artistique, tels que l'ensemble des opinions formant la conception du monde et quelques particularités psychologiques de la personnalité. Ces caractères relèvent, à leur tour, d'autres facteurs extratextuels, par exemple l'appartenance de l'artiste à un milieu social, à une idéologie, à un mouvement littéraire ou une  cole, quelques détails de sa biographie liés aux conditions socio – historiques et familiales de son activité créatrice. Les particularités psychologiques de l'artiste exercent une influence moins déterminante sur la génèse d'une œuvre. 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,  thniques 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 elle 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 crée 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 coustitue un type social on 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 (suunession des épisodes et des actes) et pictural (disposition des détails, à savoir des objets qui entourent les personnags, des paysages et des portraits physique). Ainsi, certains épisodes et détails présentent au lecteur l'ambiance où se pouera l'action, l'entourage des personnages et as personnages mêmes, en leur donnant une caractéristique générale «*exposition*», d'autres maarquent 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 foudamentales : 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 forme 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 delemitation et de l'étude des forme compositionnelles du discours les plus répandues : narration, description,réflexion

(méditation) et dialogue des personnages.

L'inguistiquement la narration, la descution et la reflexion 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 panésimple, tandes que la description présente beaucoup de formes nominales et les verbes y sont généralement employés à l'imparfait.

La réflexion se rapproche beaucoup da la description quant à ces caractères structuraux et fonctionnels. Ce qui l'en distingue, c'est la bivosité obligatoire dans le cas où la reflexion 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 points 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 créationdu sujet à la présentation des personnages et à d'autres mondes de la réalisation de la fonction esthétique.

Après avoir étudié toute œuvre de P. Mérimée, après avoirr 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 sant présentés si – 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.

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 camarade. Bref, j'étais comme un homme ivre; je commençais à dire des bêtises, j'étais tout près d'en faire.

- Si je vous poussais, et si vous tombiez, mon pays, repritelle en basque, ce ne seraient pas ces deux conscrits de castillans qui me retiendraient ... Ma foi, j'oubliai la consigne et tout, et je lui des :

- Eh bien, m'amie, ma pause, essayez, et que Notre Dame de la Moutagne vous soit en aide!

- En ce moment, nous passions devant une de ces ruelles étroites comme il y en a tant à séville. Tout à coup Carmen se retourne et me lance un coup de poing dans la poitrine. Je me laissai tomber exprès à la renverse.

D'un bond, elle sante par – dessus moi et se met à courir en nous montrant une paire de jambes!... On dit jambes de Basque : les siennes en balaient bien d'autres... aussi vites que bien tournées. Moi, je me relève aussitôt; mais je mets ma lance en travers, de façon à barrer la rue, si bien que, de prime abord, les camarades furent arrêtés au moment de la poursuivre. Puis je me mis moi – même à courir et eux après moi; mais l'atteindre! Il n'y avait pas de risque, avec nos éperons, nos sabres et nos lances. En moins de temps que je n'en mets à vous le dire, la prisonnière avait disparu.¹

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

Notre traduction en ouzbek

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

Бу аёлни умримда бир марта бўлса ҳам рост гапирганини ҳеч эслолмайман . Лекин у гапирганида мен унга ишонардим . У мендан

¹ Guillot.A., «Carmen». Paris. 1883.

кучлирок эди . Баск тилини бузиб талаффуз қилар эди ва мен уни наваркалигига ишонар эдим . Ёлғиз унинг кўзлари ва лаблари ҳамда буғдой рангли териси уни лўли аёл эканлигидан далолат беради . 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 ташлашим ҳақида ўйлар эдим .

Бир сўз билан айтганда , мен худди маст одамдек қарахт ҳолга тушиб қолган эдим , аҳмоқона гапларни гапира бошладим . Уларни қилишга ҳам тайёр эдим .

- Мен сизни итариб юборсамда , сиз йиқилиб тушсангиз юртдош деб давом этар эди у баск тилида . Лекин бу икки янги кастилияликларга мени тутиш насиб этмайди . . . Чин сўзим , ичган қасамимни унитиб қўйдим ва унга шундай дедим :

- Хўш , азиз юртдошим , қани бир уришиб кўрингчи сизни тоғ тангрисининг ўзи қўлласин .

Шу пайтда биз Севильеда жуда кўп учрайдиган тор кўчаларнинг бирида ўтиб кетаётган эдик . Бир пайт Кармен ўгирилиб мени кўкрагимга бир мушт туширди . Мен атайлаб чалқанчасига йеқилдим . Бир сакраб у мени устимдан сакраб ўтди ва оёғини қўлига олиб кўздан ғойиб бўлди ! ...

Айтишларича баск аёлларининг оёқлари : У сингари оёқларни кундузи чироқ ёқиб ҳам топа олмайсиз . . . Қанчалик чакқон ва ҳушбичим .

Мен шу захотиёқ ўрнимдан туриб қўлимга найзамни олдимда барча испан отлиқ аскарлари найзалар билан қуролланган бўладилар ва уни қувлашга шайланган ўртоқларимнинг йўлини тўсдим . Шундан сўнг , ўзим уни қувлашга тушиб кетдим , ўртоқларим эса менинг оркамдан , уччаламиз лўли аёлни қўлга олишга ҳаракат қилар эдик . Лекин хатто шпор , қилич ва найзаларимиз билан унга йетиб олиш амримахол эди .

Тез орада сизга айтганимдек махбусимиз беркинишга улгурди .»

Alors en traduisant l'extrait donné nous avons tenu compte non seulement des particularités compositionnelles et sémantiques mais aussi stylistiques. Il est à constater que la plupart des moyens stylistiques utilisés par Mérimée sont traduisables en ouzbek. (*j'étais comme un homme ivre – мен ҳудди 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 ғойиб бўлди*, les siennes en valaient bien d'autres – *сингари оёқларни кундузи чироқ ёкиб ҳам топа олмайсиз*)

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.

Ni Stendhal, ni Musset, ni Gautier qui se consacraient à la création de genre de nouvelle n'ont pas réussi à obtenir cette tâche. C'est seulement Mérimée qui peut être nommé le meilleur écrivain nouvelliste de la première¹ moitié de XX^e siècle. Alors c'est lui qui est fondateur du genre de la nouvelle réaliste.²

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

¹ Виппер Ю. Б., Mérimée. P., «Nouvelles 3- édition». Москва. 1976.

² Calmann Lévy., «Carmen. 3» rue Auber. 3.

peuple tempirement 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 Cordone, vers le coucher du soleil, il y a quantité d'oisifs sur le quai qui bord 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.

On m'a dit que quelques mauvais garnements se cotisèrent certain jour, pour graisser la patte au sonneur de la cathédrale et lui faire sonner l'angélus vingt minutes avant l'heure légale. Bien qu'il fit encore grand jour, les nymphes du Guadalquivir n'hésitèrent pas, et se fiant plus à l'angélus qu'au soleil, elles firent en sûreté de conscience Mur toilette de bain, qui est toujours des plus simples. Je n'y étais pas. De mon temps, le sonneur était incorruptible, le crépuscule peu clair, et un chat seulement aurait pu distinguer la plus vieille marchande d'oranges de la plus jolie grisette de Cordoue.

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. Ces 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 corbeau, longs et luisants. Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolixe, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut 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. À vrai dire, notre savant a de l'humour. Par exemple il compare les femmes avec des nymphes de la Déesse Diane.

Les écrivains romantiques – Musset, Hugo, étaient aussi passionnés de l'Espagne, y ils voyaient la «*couleur locale*» la plus vive et exotique. Ils étaient charmés de sombrero, des imperméable et des chapeaux noirs, des castagnettes et de la sérénade, de la mandoline et de l'épée espagnole. Mérimée parle aussi de l'Espagne mais sans effet exotique et couleur locale.

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*».

En France, le problème du style a été toujours vivant. Au XVI^e siècle les poètes de la Pléiade formulent leurs conceptions littéraires et linguistiques qui présentent un certain intérêt pour l'évolution de la stylistique française. Ils traitent des problèmes de l'enrichissement du vocabulaire et du choix des moyens d'expression.

Alors la stylistique étudie les faits d'expression du langage du point de vue de leur contenu affectif, c'est à dire l'expression des faits de la sensibilité. Pour préciser l'objet et les tâches de la linguostylistique, il faut se faire une idée nette des rapports existant entre elle et les autres branches de la science linguistique, la phonétique, la grammaire et la lexicologie. Ces trois sciences et la stylistique étudient la même matière, une même langue. Mais si la grammaire et la lexicologie s'attachent, respectivement, à l'étude d'une des aspects de la langue, la stylistique en recouvre tout le domaine sans, mots, formes grammaticales.¹

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

¹ Эткинд. Е., «Семинарий по французской стилистике». Ленинград. 1970.

Морен М. К., Тетеревникова Н.Н. «Stylistique française». Москва. 1970.

peu forte, mais bien dessinées, une beauté étrange et sauvage).

Métonymies, antithèses, gradations, exagérations, plusieurs épithètes 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 francesa)

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 scientiphique : *«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».

Le narrateur se montre plus vivant plus bas quand il commence le récit de sa rencontre avec la bohémienne. Le caractère sera fait par la caractéristique de parole de l'héros. Il insère constamment dans le récit les dérogations ethnographiques et les sentences («Les femmes comme il faut ne portent le noir que le matin» etc). Il parle de ses actes en utilisant les périphrases traditionnelles recherché de la politesse français où reflètent sa manière de parler : au lieu de «Je lui offris»

- « je m'impresai de lui offrir » ou «je crus n'être point indiscret en lui offrant», au lui de «elle en prit» - «elle doigna en prendre», «au lieu de» «elle demanda»
- «elle désira savoir». Cette manière de parole diluée dans la narration se trouve tout à fait clair dans la narration et dans le discours.

Par exemple : *«Français et votre grand serviteur»*, *«il me semble le reconnaître à votre doux parler »*. Il est curieux comme cette galanterie recherchée contraste avec les paroles intérieures rustaudes – familières du même narrateur : *«Bon! me dis – je ; la semaine passée, j'ai soupé avec un voleur de grands*

chemens, allons aujourd'hui prendre des glaces avec une servante du diable. En voyage il faut tout voir». Les manières recherchées d'un Français bien élevé se joignent originalement avec l'ironie de narrateur : nous remarquons que le personnage et le narrateur ne sont pas identiques mais par le dernier témoignage l'action s'était passé il y a quinze ans. Ainsi la distance se forme entre le personnage et le narrateur, ainsi qu'entre le narrateur et l'auteur Prosper Mérimée. De cette distance est liée l'ironie constante ou pénètre tout le texte. Entre autres l'ironie est exprimée dans la pluralité des noms par qui le narrateur récompense à une fille rencontrée par lui une femme, ma baigneuse, la belle baigneuse, une sorcière, ma gitana, Mademoiselle Carmen, ma bohémienne, la jolie sorcière etc.¹ Chacun de ces synonymes reflète l'autre et presque toujours le regard ironique et pour lui – même dans la situation inaccoutumée et pour l'interlocutrice.

Donc l'aspect psychologique du narrateur se découvre avec la plénitude suffisante : quelques savants un peu ponctuel, intellectuel raffiné, bien élevé et recherché poli, curieux et très abstrait, contemplant indulgemment – ironiquement pour lui – même, qu'il était il y a quinze ans (et donc d'un certain âge), tel un des personnages de notre scène. Nous remarquons que nous avons retiré cette caractéristique le moins des énonciations directes de l'héros mais principalement de sa manière de parler.

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 descriptions («petite, jeune, bien faite, ... de très grands yeux»)

¹ Calmann. Lévy., « Carmen 3 », rue «Auber».

D'ici le portrait est interrompu, il recommence beaucoup plus loin quand le voyageur réussit d'examiner à la névéria la bohémienne à la bougie.

La suite du portrait est donné 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*». La contradiction de l'aspect extérieur de Carmen est aussi la polémique avec l'idéalisation romantique. Le cuir selon la couleur nous rappelle le cuivre, elle a de grosses lèvres, les cheveux rigides, mais malgré cela elle est jolie, en elle s'incarne un autre, idéal très étranger au français, la beauté de la bohémienne. Au centre du portrait Carmen – les yeux, l'auteur leur revient trois fois, graduellement en approfondissant et en enraidissant leur caractéristique. «*D'abord, comme nous avons vu, l'impression totale – de très grands yeux*»; ensuite le dessin de leur coupe - «*obliques, mais admirablement fendus*», enfin l'estimation de l'expression «*une expression voluptueuse et farouche*», et ces définitions expressives, apparemment naissent brusquement – il y a un certain pathétique lugubre : Elle contredit un peu d'ironie des caractéristiques précédentes et suivantes et permet de pressentir une haute tragédie de la future («*ma bohémienne*») («*considérez votre chat...*»).

Dans ces définitions sonne la voix du narrateur déjà s'indigné (après quinze ans à la même phrase non sans raison est dit «*que je n'ai trouvée depuis...*»), plus proche à l'auteur caché en dos de son héros.

C'est évident que la description de Carmen est donnée par les moyens avarés et laconiques «*Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolixe...*» - dit le narrateur. Et en effet il appelle seulement les lignes strictement nécessaires, en avançant sur le premier plan l'essentiel plus impressionnant – les yeux. Mérimée y croit des principes esthétiques qu'il est avec la netteté propre à formuler dans l'article «Nicolas Gogol» :

1. « L'art de choisir parmi les innombrables traits que nous offre la nature est, après tout, bien plus difficile que celui de les observer avec attention et de les rendre avec exactitude »,

2. « On se lasse promptement de ce bien dire, si original, si coloré, mais dont le but échappe toujours ».

Tels sont les principes les plus importants de l'art de Mérimée : la sélection caractéristique des lignes remplaçant la description détaillée et fatigante. Et l'effort constant vers un but de la narration, à qui tous les éléments privés sont soumis à la tâche totale. L'un des investigateurs de Mérimée, le professeur P. G. Reizov met en relief «la ligne» comme l'élément central de l'esthétique de Mérimée. Elle servait même presque de l'étendard d'une nouvelle école. Mais cette remarque sera juste, si remplace l'adjectif « romantique » sur « réaliste », ou le sens de la système d'art de Mérimée notamment à ce l'antiromanesque. C'est clair de nos arguments précédents et premièrement de l'interprétation de Mérimée – de l'image du narrateur.

L'introduction au récit était l'esprit novateur d'art Mérimée séparé de l'auteur du narrateur concret.

Dans la prose civilisatrice et sentimentale de XVIII^e siècle, en général la narration était conduite de la première personne – c'est juste et pour soi – disant «Ich Roman » (le roman de la première personne) et pour le roman épistolaire (dans les lettres). La prose romantique comprend le monologue lyrique de l'auteur : pour des romantiques le sujet était plus important que l'objet – le monde réel dans leurs œuvres se présentait au lecteur dilué à la conscience et les

sensations du poète qui comprenait la réalité par intuition.

Le contemporain et à un certain degré le prédécesseur Mérimée a fait le travail titanique selon l'objectivation de l'objet de la représentation d'art c'est à dire de la société ; et là il a gardé beaucoup de la technique littéraire des romantiques, bien qu'il est introduisé la pluralité des points de vue pour l'objet. Mérimée était à ce sens l'allié de Balzac : Il créait aussi l'art réaliste, ouvrait pour la littérature la réalité objective. Et l'objectivation du conteur était la première l'essentiel de son ouverture d'art et l'acquisition est venue. On peut dire que Mérimée allait par la route proche à Pouchkine, le créateur de l'image d'Ivan Petrovicha Belkina.¹

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.

¹ Дынский В. А., «Драматические произведения». Москва. 1954.

CONCLUSION

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 de qualification que nous avons consacré à l'étude de l'œuvre de l'écrivain du XIX^e 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» : 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.

Dans la nouvelle analysée on a révélé les moyens tels que :

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

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

Métonymies, antithèse, gradations, exagérations,

Plusienres épitètes originales (les yeux obliques, mais admirablement fendus, les femmes comme il faut, à reflets bleus comme l'aile d'une corbeau, sombre azur du fleuve).

Répétition (oeil de bohémien, oeil de loup)

Oxymors (l'obscur clarté, etc) les mots exotiques (la névéria, des papelotes, l'angélus, à la francesa)

Les images des personnages ainsi que des habitants de Corbou sont caractérisés comme s'il s'agit des polynésiens sauvages.

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 taché de garder les moyens stylistiques tels que : comparaison imagée, métaphores, personnifications, métonymies, antithèse, gradations, exagérations, plusieurs épitètes originales etc.

En faisant ce travail de qualification nous étions très intéressées et passionnées à l'oeuvre de Prosper Mérimée car la recherche faite nous a permis d'approfondir les connaissances de la langue, de la littérature et de nous approcher de la culture française.

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», rue Auber.

21. Faguet., «Etudes littéraires sur le XIX siècle». Paris, 1987.
22. Lukov V.A., «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 français». Tachkent, 2002.
28. Yovanovitch V. M., «Guzla» de Prosper Mérimée. Grenoble, 1939.
29. Image du monde dans l'oeuvre de P.Mérimée
[www.alalettre](http://www.alalettre.com) com / 2005.
30. www.Mérimée , culthure . fr / 2005.
31. www.Académie – française . fr / 2005 .

Dictionnaires

1. Pavis Patrice «Dictionnaire de théâtre». Paris, 1996.
2. Dictionnaire encyclopédique Larousse. Paris, 2010.
3. Nouveau Petit Larousse illustre. - Paris, 1980.
4. Emile Paul «Le Grand Dictionnaire Littré ». Paris, 2007.

