

Université de l'Ouest de Timișoara
Faculté des Lettres, Histoire et Théologie
Chaire de français
Centre d'Études Francophones

« Silence(s) »

**XIII^e Colloque International d'Études Francophones
Timișoara (Roumanie), CIEFT**

les 17-18 mars 2017

**Résumés des communications et
notices biographiques des contributeurs**

Orateurs invités

Marie-Christine LALA, Maître de conférences HDR, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France

Anne STAQUET, Université de Mons, Belgique

Maria TENCHEA, Professeur des Universités, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie

Sonia ZLITNI-FITOURI, Professeur des Universités HDR, Université de Tunis, Tunisie

Comité scientifique

Eugenia Arjoca-Ieremia, Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie), Professeur des Universités

José Domingues de Almeida, Université de Porto (Portugal), Maître de Conférences ; Vice-Président de l'APEF

Cristina Bădulescu, Université de Poitiers (France), Maître de Conférences

Charles Bonn, Université de Lyon 2 (France), Professeur émérite

Virginie Brinker, Université de Bourgogne (France), Maître de Conférences

Mohamed Daoud, Université d'Oran (Algérie), Professeur des Universités HDR

Katarzyna Gadomska, Université de Silésie (Pologne), Maître de Conférences HDR

Marie-Christine Lala, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (France), Maître de Conférences HDR

Ramona Malița, Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie), Maître de Conférences

Mariana Pitar, Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie), Maître de Conférences

Elena Soare, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis (France), Maître de Conférences HDR

Maria Țenchea, Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie), Professeur des Universités

Estelle Variot, Aix-Marseille Université (France), Maître de Conférences

Sonia Zlitni-Fitouri, Université de Tunis (Tunisie), Professeur des Universités HDR

Co-Présidentes du colloque

Ioana MARCU, Université de l'Ouest de Timișoara

Dana UNGUREANU, Université de l'Ouest de Timișoara

Comité d'organisation

Andreea GHEORGHIU, Ramona MALIȚA, Ioana MARCU, Mariana

PITAR, Dana UNGUREANU, Université de l'Ouest de Timișoara

Chaire de Français du Département des Lettres Modernes

Faculté des Lettres, Histoire et Théologie

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

4 bd. Vasile Parvan, 300322, Timișoara, Roumanie

(*cieft_timisoara@yahoo.fr*)

« Silence(s) »
XIII^e Colloque International d'Études Francophones
CIEFT 2017
Timișoara (Roumanie), les 17-18 mars 2017

La XIII^e édition du Colloque International d'Études Francophones de Timișoara propose aux participants de s'interroger à partir d'un croisement d'approches scientifiques et méthodologiques, sur un thème aussi riche en significations qu'*'ambigu*:

SILENCE(S)

À l'aune des paradigmes de leurs champs d'investigation respectifs, les chercheurs, les enseignants, les traducteurs et les didacticiens sont invités à analyser ce « concept problématique par excellence, ne possédant pas de support concret sur le plan linguistique »¹, et transposé à l'écrit par « le *vide* textuel, le *blanc*, le *manque* »². Notion polysémique, le *silence* signifie autant ou plus que la parole actualisée.

Axes d'étude

Nous envisageons le *silence* dans une approche plurielle, susceptible d'être faite de manière non-exclusive:

En littérature

- le silence du texte, le silence dans le texte ;
- la parole confisquée en tant que silence imposé ;
- l'hésitation entre les genres littéraires en tant que silence masqué ;
- la littérature subversive (littérature qui ne garde pas le silence imposé) vs. la littérature idéologique (littérature qui garde le silence sur les vérités essentielles) ;
- les figures *in absentia* : l'apophorese, l'ellipse, la prétérition, la réticence, l'anacoluthie, l'oxymore, le hiatus, la litote, la métaphore des silences ; l'euphémisme en tant que forme de silence poli (comment garder poliment le silence ?)
- la page blanche ; l'écriture elliptique ;
- le silence des instances narratives et leurs rapports problématiques ;

¹ Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 67.

² Pierre Van Den Heuvel, *ibid.*, p. 67.

- le mi-dire et le mi-taire ; le non-dit et l'inter-dit ; la résistance de la parole ; l'intentionnalité (silence volontaire vs. silence involontaire) ;
- le secret ; l'imprécis ;
- la marginalité, l'invisibilité et l'altérité ; l'exclusion des sous-groupes sociaux.

En linguistique:

- l'omission (de certains articles, de certaines prépositions, du sujet, phrases averbales) ; l'étude des conditions d'apparition de ces omissions en français ou l'étude contrastive de ce phénomène ; le morphème nul, l'alternance entre morphèmes présents et absents ;
- l'ellipse ;
- la diathèse ; les verbes défectifs ;
- l'hyperbate ;
- la ponctuation : point, trois points, points de suspension ;
- les phonostyles, les phonogenres ;
- l'évolution de sons en diachronie, l'érosion phonétique ; les possibilités de transcriptions phonétiques (semi) automatiques ; l'identification du locuteur (phonétique forensique) ;
- le trou lexical ; les abréviations, l'aphérèse, l'apocope ;
- l'exclamation, l'interjection, les onomatopées ;
- le tabou et les euphémismes ; les figures du non-dit, l'indicible ;
- les variétés linguistiques en voie d'extinction ; les langues menacées de disparition ;
- la fracture linguistique ; le bilinguisme, la langue refoulée, l'aphasie de la langue maternelle ;
- le vide sémantique.

En didactique

- le silence des élèves, le silence de l'enseignant, la défaillance communicationnelle ;
- le mutisme des élèves (immigrés) ;
- les techniques pour installer le silence dans la classe ;
- la méthode *silentway* ;
- l'exploitation d'un document tronqué, segmenté ;
- les exercices à blancs, à trous, dans l'enseignement de la littérature, du vocabulaire et de la grammaire (exercices de complétion) ;
- la composition et la rédaction scolaires à partir des historiettes à final manqué ;
- le comportement non-verbal de l'enseignant ;
- l'analyse de la distribution et la fonctionnalité des pauses dans la production des participants et dans le déroulement de l'interaction ;

- les ratés.

En communication

- la gestuelle, dans la communication non-verbale ;
- les types de silence ;
- l'ironie et l'humour fondés sur le silence ;
- la relation problématique entre les instances discursives et leur rapport au message ;
- la mise en abîme des fonctions du langage ;
- l'arrêt, la pause, l'absence de sons articulés, la durée du silence ; les phénomènes dits « d'hésitation ».

En traduction et en histoire des traductions

- l'intraduisible ;
- les procédés de traduction pour combler les lacunes ;
- la compensation ;
- l'(in)visibilité du traducteur ;
- quand et comment traduire les textes non-enrégimentables dans une idéologie (par exemple, communiste) ;
- les syncopes dans l'activité traduisante (l'exercice de la traduction pratiqué aux XVII^e-XVIII^e-XIX^e siècles ; des fragments incommodes passés sous silence).

Sections :

- Littérature
- Linguistique
- Traductologie
- Communication
- Didactique du FLE/FOS

Le temps de présentation de chaque communication est fixé à 20 minutes.

Les communications seront publiées sous réserve d'acceptation par le comité scientifique.

Résumés des communications

Conférences plénières

Marie-Christine LALA, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France

Les formes du silence entre implicite et ineffable

Les aspects du silence peuvent être abordés dans une perspective interdisciplinaire que l'analyse du discours permet de cerner, mais dès lors que l'on s'interroge sur les spécificités linguistiques des « formes » du silence, la question se recentre dans le champ des sciences du langage et il devient alors difficile de caractériser « le(s) silence(s) » en tant qu'objet d'étude. Nous partirons de cette aporie pour le linguiste : quand défaille la langue, quand viennent à manquer les mots, peut-on en *saisir* (au sens d'observer et analyser) les manifestations formelles en langue et en discours pour dégager des interprétations scientifiques de ces phénomènes où le langage échappe à l'homme ?

Les sciences de la communication ont largement analysé, à travers les actes de langage, les fonctions de *l'implicite*, distinguant sous-entendu et présupposé. La signification contenue virtuellement dans une expression, sans être énoncée formellement, sera simplement suggérée, comprise à partir de la situation ou calculée par déduction (ou induction). La pragmatique a rendu depuis plusieurs années systématiques ses analyses des formes du silence, prenant souvent en cela le relais de la rhétorique ancienne. Après avoir explicité les enjeux de cette approche dans les sciences du langage, nous questionnerons la dimension de l'indicible désignant ce que l'on ne peut exprimer par des mots en raison de son intensité ou sa nature. La littérature, la poésie, ont saturé ces thématiques de *l'ineffable* [« A sept ans, il faisait des romans, sur la vie / *Du grand désert, où luit la Liberté ravie, / Forêts, soleils, rives, savanes !—* », Rimbaud] du point de vue esthétique ou métaphysique en résonance avec les concepts de la philosophie. Nous verrons en quoi, pour la linguistique, cette aporétique reste un impossible qui relève du défi d'un « silence fondateur ».

Nous proposons d'établir une échelle d'appréhension des formes du silence, dans le cadre des sciences du langage, afin de montrer comment le non-dit, entre implicite et ineffable, porte aussi bien sur la phrase (ellipse, hyperbate) que sur les signes graphiques et la topographie de l'écrit (points de suspension, blanc). Il s'agit de mettre en corrélation des faits de syntaxe et de prosodie, des faits de style et de rythme, là où les développements récents de la sémantique de

l'énonciation rendent compte de l'inscription de(s) silence(s) dans les textes.

Anne STAQUET, Université de Mons, Belgique

Comment dire sans dire. L'exemple de l'héliocentrisme de Descartes

L'idée même d'esprit cartésien semble à mille lieux des notions de dissimulation et d'équivoque. Il est dès lors difficile d'imaginer que Descartes ait pu jouer de ces stratégies et, tout particulièrement quand il présente sa science, puisque l'idée que nous nous faisons de la science est marquée par la valeur d'objectivité, qualité qu'elle acquiert d'ailleurs au début de l'époque moderne et notamment dans la lignée de Descartes. En fait, suite à la condamnation de Galilée, Descartes a d'abord opté pour le silence, renonçant purement et simplement à la publication de son « Monde », car il ne pouvait en détacher l'héliocentrisme sans le rendre boiteux. Il ne s'en est évidemment pas tenu à cette position de retrait et a mis au point différentes stratégies pour présenter non seulement sa science, mais aussi l'héliocentrisme à travers plusieurs ouvrages. En me concentrant sur la théorie de l'héliocentrisme, je me propose ici de montrer les différentes stratégies qu'il va utiliser dans trois de ses textes pour dire sans en avoir l'air : Le Monde ou Traité de la Lumière (texte paru de manière posthume), Le discours de la méthode et Les principes de philosophie. J'y montrerai à la fois comment sa manière de faire se distingue fortement de celle de Galilée et comment elle entre constamment en résonance avec les difficultés du savant florentin. Je mettrai en évidence les avantages et inconvénients des différentes stratégies utilisées et je montrerai comment l'auteur recourt à l'une ou l'autre d'entre elles en fonction du public auquel il s'adresse et des effets qu'il veut obtenir sur ses lecteurs.

Maria ȚENCHEA, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Ce que dit le mot *silence*

Ce que dit le mot *silence* ... et ce qu'en disent les linguistes. Nous envisagerons le silence – le thème de ce colloque – dans une perspective linguistique, en proposant une esquisse de description monographique du lexème *silence* du français. L'étude d'un corpus ayant pour sources plusieurs dictionnaires du français (dictionnaires en ligne, pour la plupart) servira à mettre en évidence les significations actualisées dans les divers emplois du mot en question. L'analyse sémantico-référentielle et syntactico-discursive du mot *silence* sera accompagnée de quelques éléments d'analyse

contrastive (à travers la recherche des équivalents de ce mot en roumain).

Communications

Angelina ALEKSANDROVA et Vassil MOSTROV, Université Paris Descartes, France / Université de Valenciennes, France

Les noms d'humains généraux « passés sous silence » : étude contrastive français-bulgare

Plusieurs travaux (cf. entre autres Cappeau & Schnedecker 2012, 2014, Mihatsch 2015a et b) ont mis en évidence le contenu sémantique pauvre des noms d'humains généraux (NHG) *personne, homme, gens, individu, être (humain)*. À ce titre, ces N présentent des similitudes avec les pronoms indéfinis (*je cherche quelqu'un/une personne qui puisse m'aider*) (Mihatsch & Amaral 2016) et peuvent également être effacés (*mon plombier est (une personne) fiable*) à la manière des N de genres qui subsument des espèces (*une voiture (de couleur) rouge*) (cf. Van de Velde 1995, Kayne 2003).

L'objectif de notre travail, qui poursuit et complète deux études sur les NHG bulgares/français (Aleksandrova & Mostrov 2016, Mostrov & Aleksandrova, à par.), est de classer et de tenter d'expliquer les cas d'absence de traduction des NHG français en bulgare, en nous basant sur un échantillon d'occurrences de corpus parallèles (base de données OPUS : cf. bibliographie). Certains de ces « effacements » sont dus à l'absence d'équivalent bulgare en lien avec un sens donné ([...] *victimes d'abus sur leur personne* → *victimes de violence*) ou à diverses possibilités de reformulation ([...] *accident de la circulation ayant entraîné la mort d'une personne* → *un accident de la circulation fatal*). D'autres sont rendus possibles par la présence de prédicats qui sous-entendent un argument humain, par ex. complément d'un nom déverbal (*avoir besoin de l'aide d'une autre personne* → *avoir besoin d'aide*) ou classifieur numéral pour humains non réalisé (*trois millions de personnes vivent dans des camps* → *trois millions vivent dans des camps*) (cf. Cinque & Krapova 2007 pour le bulgare). Nous nous focalisons également sur la traduction facultative/obligatoire des NHG quand ceux-ci servent de « support d'une prédication » (Mihatsch *op.cit.*), en fonction de la position syntaxique (*Je suis un homme docile* → *je suis docile* vs. *vous pouvez demander de l'aide à un*(homme)docile*), de la présence/absence d'emploi nominal d'un adjectif/p. passé ([...] *la solidarité à l'égard des *(personnes) touchées par ces événements* → *la solidarité à l'égard des touchés par ces événements* /OK en bg/), ou encore de la lecture intersective/non intersective d'un adjectif.

Zineb ALI-BENALI, Université Paris 8, Paris, France

Paroles inaudibles dans les écrits francophones

G. Spivak (*Les subalternes peuvent-elles parler?* (2009), Paris, Ed. Amsterdam), pose la question non vraiment de l'absence de parole, ou de tout autre moyen d'expression, des "subalternes" que de l'impossibilité de cette parole à être audible, représentée et à être perçue. Dans les littératures francophones nord et subsahariennes la mutité, sociale et politique, et l'invisibilité d'une expression des femmes est narrée, expliquée, mais aussi défaite, dans de nombreux récits et essais.

Du silence de Nedjma (Kateb, *Nedjma*) au discours de Ramatoulaye (Mariama Bâ, *Une si longue lettre*), en passant par les textes d'Assia Djebar (*L'amour, la fantasia* et *Nulle part dans la maison de mon père*, de Maïssa Bey (*Au commencement était la mer* et *Puisque mon cœur est mort*, et le récit de Louisette Ighilahriz (*Algérienne*), il s'agit d'étudier les silences imposés (presque toujours) ou intériorisés (car les conditions d'une parole au féminin ne sont pas réunies).

Hamza BALI, Université Echahid Hamma Lakhdar Eloued, Algérie

La poétique du silence dans *La Barque Silencieuse* de Pascal Quignard.

Évoquer la question du silence dans l'œuvre littéraire ne peut se faire qu'en prenant en considération sa dimension poétique. La mise en silence du récit littéraire et la fascination pour le vide se donnent à lire comme la caractéristique d'une nouvelle écriture romanesque.

Dans *La Barque Silencieuse*, Pascal Quignard nous invite à un long voyage à travers cette barque « mystérieuse ». La richesse de la pensée qui caractérise les différentes histoires racontées dans ce recueil marque le lecteur, non pas à travers le silence, mais à travers le cri et la proclamation. C'est un cri intérieur, et une proclamation silencieuse qui ne peut se dire qu'à travers des mots. Ainsi, les mots deviennent l'apanage de la représentation d'une voix intérieure qui caractérise l'ensemble du texte. Dans cette perspective, nous pouvons affirmer à la suite de Aline Mura Brunel que « *Le silence est devenu l'objet du désir romanesque, il est peut être aussi le fil qui favorise l'investigation d'un champ littéraire spécifique.* »¹.

Dans cette communication, nous traitons la question du silence dans le recueil de Pascal Quignard. Dans *La Barque silencieuse*, le silence valorise la parole et la fascination pour le vide n'est qu'un moyen pour se dire à travers les mots ; ainsi, nous analysons le dire qui montre le silence. Autrement dit, de quelle manière, dans ce voyage qui se veut

silencieux, par le rêve et l'imagination, le silence imposé valorise la parole ?

¹ Mura Brunel, Aline, *Silences du roman, Balzac et le romanesque contemporain*, Paris, Rodopi, p. 8.

Lambert BARTHÉLÉMY, Université de Poitiers, France

Images silencieuses

À partir d'un matériau hétéroclite emprunté aux domaines des arts visuels et de la littérature dessinée (de Malevitch au Moebius d'Arzach, en somme, en passant par Odilon Redon, Joseph Beuys, Stan Brakhage, Yves Klein, Mark Rothko et quelques autres faiseurs de « vide »), je m'interrogerai sur la place décisive que le silence occupe dans les pratiques créatives du XX^e siècle et tenterai d'élaborer quelques propositions pour cerner une possible « esthétique du silence » qui se distinguerait des trois questions conventionnelles de l'indicible, de l'inavouable et de l'irreprésentable et chercherait à insister davantage sur la *productivité esthétique* de la figure. Je veux dire par là que je n'envisage pas le silence dans la perspective que l'on adopte assez spontanément quand on regarde, par exemple, du côté de la littérature moderniste (Beckett, Sarraute, Duras, Blanchot, Des Forêts, etc.) – celle qui en fait un symptôme du manque, une marque de l'insuffisance communicationnelle ou de la disparition totale des signes, la signature de l'insurmontable du trauma, etc. Il me semble qu'il y a, dans les arts visuels en tout cas, une autre perspective possible, à rebours de cet ensemble de valeurs spéculatives et pathétiques, qui tendrait plutôt à tenir le silence (et au silence) comme un fourmillement conceptuel et une réserve considérable de productivité esthétique. Le silence – en image : quels en sont les procédés, les moyens ou les logiques formels ? Jeu des désaturations, épures, conversions, synesthésies, modalisations, etc. – n'est pas que blessure, absence et non-savoir. Il est aussi présence et puissance dynamique. C'est la perspective de John Cage, lorsqu'il imagine sa célèbre pièce 4'33 ou bien de Susan Sontag, quand elle écrit que le silence « libère » l'artiste de ses obligations serviles envers le monde (*The Aesthetics of Silence*, 1969), ce que l'on pourrait également indiquer, en regardant en particulier du côté des « histoires sans paroles » qui parsèment l'histoire de la littérature dessinée, en disant qu'il stimule l'imagination. Comme une ouverture, une relance, une potentialisation et une pluralisation de la signifiante, une stratégie dynamique face ou dans un univers structuré par l'omniprésence du bruit. Dès lors, le silence n'est pas une figure de passion triste, mais de virtualité expressive indéfinie.

Samira BECHELAGHEM, Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie

Ces silences qui poussent à la parole... Cas de *Joseph et ses frères* de Thomas Mann

La production littéraire universelle a vu naître des productions magistrales dues au 'silence' prémédité de certains types de textes, en l'occurrence, les textes sacrés dont la Bible et le Coran dont certains récits, sont restés 'muets' par rapport à des événements et des faits importants.

Dans cette perspective, il convient de citer le cas du récit de Joseph (Gen 37-50) ou son corollaire coranique (sourate Youssef, n°12). En effet, ce récit a été repris par maints écrivains mais le plus important reste l'allemand Thomas Mann qui en a fait une saga de quatre tomes intitulée 'Joseph et ses frères' et dans laquelle il s'est fait un point d'honneur à faire 'parler' le 'silence' millénaire de ces textes afin de rendre 'lisible' cette histoire pleine d'enseignement.

Notre objectif dans cette intervention et dans le cadre de ce colloque dédié au 'Silences' est de déterminer les lieux du silence dans les textes d'origine, de voir quels ont été les objectifs qui ont présidé à l'imposition de ces silence et dans un second temps de voir dans le texte de Mann, comment ces silences sont devenus 'bavards' et pour quelle raison ?

Nora BELGASMIA, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, Algérie

Le langage subversif implicite à travers le discours poétique kabyle féminin

Notre participation s'inscrit dans deux sections que le colloque propose. D'abord la littérature, ou plutôt la littérature populaire, puisqu'il s'agit de la poésie orale féminine traditionnelle kabyle. Ensuite la traduction, étant donné que le corpus sur lequel porte la réflexion est traduit du kabyle vers le français. Enfin, il s'agira pour nous de dévoiler un non-dit considéré dans le contexte du silence, un silence plutôt bavard et criard.

La réflexion mise en avant dans cette contribution, s'appuie sur une stratégie discursive édifianche du discours poétique de la femme kabyle. Cette dernière fait un usage marqué de non-dits, de contenus implicites, et d'insinuations qui restent omniprésents. Tous ces aspects ne peuvent se dévoiler que si l'on s'attelle à les décortiquer, d'autant plus que la société dans laquelle la femme évolue est marquée par la domination masculine, dont les valeurs et l'imaginaire social

sont régis par le code d'honneur virile. En ce sens, le recours au discours connotatif prend tout son sens.

La subversion quant à elle, se retrouve dans pratiquement tous les thèmes que le verbe féminin traite, qu'il soit dans un contexte conflictuel comme dans la relation Bru/Belle-mère, ou bien relationnel entre homme/femme. Ainsi dans le cas du thème de l'amour, la femme transgresse allègrement toutes les règles établies et provoque l'homme, le poussant dans ses retranchements. L'instruction de la fille, sa virginité, le poids de la responsabilité du garçon à l'égard de sa fratrie, sont autant de sujets tabous insinués, sous-entendus et connotés. La revendication identitaire, la dénonciation des abus du pouvoir en place, la misère orchestrée contre un peuple martyrisé, sont également des sujets traités par une poésie engagée subversive, régie par l'interdit et le proscriit.

Amaria BELKAID, Université de Tlemcen, Algérie

Les effets de style au profit de la parole, dans l'œuvre maghrébine

Dans cette communication, nous tenterons de montrer que par leurs techniques narratives distancées (les points de suspension, la phrase exclamative, l'aposiopèse, la répétition et les italiques) Tahar Ben Jelloun, dans son roman *l'Enfant de sable*, et Rachid Boudjedra dans *le Démantèlement* cachent quelques aspects de la lutte intérieure menée par leur personnages. Notre objectif est de définir la manière dont les auteurs présentent le rite et de mettre en évidence les éléments formels qui révèlent la subjectivité de ces derniers. Quels sont donc ces indices qui pourraient témoigner de la présence des auteurs dans le texte?

Lors de nos analyses, notre attention fut attirée par la forte présence des points de suspension que Manuela Chivulescu définit comme «possédant une fonction énonciative» conçus en rhétorique, comme une figure mettant un élément en repos, ces points de suspension semblent permettre à Rachid Boudjedra et à Tahar Ben Jelloun de prendre de la distance par rapport à certaines pratiques sociales. Eu égard à l'objet de notre travail, nous vérifierons alors si les auteurs ne se cachent pas derrière ces points de suspension qui constitueraient selon Jean-Marie Laurence une «interruption spontanée d'ordre émotif et volontaire» que le locuteur-scripteur insère dans son récit. Ce signe de ponctuation serait donc porteur de sens comme le remarque Julie Leblanc: Les signes de ponctuation ne doivent pas uniquement être perçus comme éléments auxiliaires veillant à l'organisation syntaxique et sémantique du discours, mais également

comme des éléments énonciatifs de première importance, propre à signaler la présence du sujet dans son énoncé ainsi que son rapport à autrui.

Amina BENSALAH, Université Mohammed I^{er}, Maroc

La traduction et le cinéma : l'intraduisible culturel dans les sous-titrages des films d'auteurs marocains

L'étude de la francophonie, mouvement en plein essor actuellement, recoupe en égale mesure les domaines du comparatisme et de l'histoire des mentalités que ceux de l'anthropologie culturelle et de la psychologie des peuples. Ce genre de recherche portant sur les relations culturelles et les interférences linguistiques, sur la réception des images nationales, relève la nature des contacts entre culture et littérature, ainsi que les mécanismes qui ont favorisé ou freiné à un moment donné les interpénétrations culturelles.

Les adaptations cinématographiques proposent des tournures idiomatiques et références culturelles propres à chaque pays. La diffusion de ces œuvres hors de leur espace linguistique d'origine impose donc de recourir à des modes de traduction audiovisuelle tels que le sous-titrage. L'un des grands défis de sous-titrage consiste à restituer les dialogues le plus fidèlement possible, tout en respectant les contraintes culturelles. Il est évident que les sous-titrages sont influencés par la culture puisque « les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles »¹ aussi bien la culture originale du film que la culture du pays de sous-titrage. Whitman et Gambier ont prouvé que le texte audiovisuel est un texte dont le langage est soumis à des restrictions culturelles. Alors que se passera-t-il lorsque ces mots sont différents des phénomènes culturels dont ils sont le symbole? Comment peut-on traduire la valeur culturelle portée par les films dans une langue étrangère à cette même culture ? Peut-on même traduire le culturel dans le film ou s'agit-il de l'intraduisible ? Nous essaierons dans notre communication de répondre à ces questions en se basant sur l'analyse d'un corpus qui se constitue de cinq films d'auteurs marocains.

¹George Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1986, p. 207.

BETÁK Patrícia, Université Eötvös Loránd de Budapest, Hongrie

Quand le silence prend la parole. Typologie des silences dans l'œuvre d'Albert Camus

Silence. Trop souvent nous identifions ce terme avec une simple absence de bruits. Certes, le silence peut apparaître comme un espace de repos ou un moment pour faire le vide, cependant il peut être également interprété en tant que frontière.

Quel est le rapport de l'Homme avec le silence? Quel est le rapport du silence avec l'acte de création (parole, écriture)?

Le silence peut apparaître comme pendant de la parole, certes, mais peut être également interprété indépendamment de la parole, tout comme phénomène précédant la parole, interrompant la parole, complétant la parole, empêchant la parole, suivant la parole, phénomène existant parallèlement à la parole ou comme phénomène trouvant son épanouissement dans celle-ci.

Pour illustrer cette complexité, nous recourons à l'analyse de l'œuvre d'Albert Camus dont la source serait ce que nous appelons 'silence de genèse', le silence maternel que l'auteur connaît lors de ses années d'enfance (la mère étant mi-sourde et quasiment muette d'une maladie mal soignée). A part le fait qu'il est extrêmement intéressant d'analyser le chemin que l'auteur doit parcourir afin d'en sortir, ce silence de genèse se traduit par une complexité inouïe du concept de silence dans son œuvre (il existe même des théories suggérant que toute son œuvre a pu naître puisqu'il souhaitait faire parler une mère murée dans son silence).

Nous proposons de présenter une typologie des silences à observer dans l'œuvre d'Albert Camus partant du silence de genèse, continuant par le silence vécu, passant par le silence épistolaire, par celui de la non-communication (pendant de la parole, tragédie du non-dit), à travers le silence confessionnel et le silence imposé précédant la révolte (silence subi par des opprimés) allant jusqu'au silence précédant l'acte de la création.

Claudia BIANCO, Université de Strasbourg, France

Enchantements silencieux : Les images peintes par Fernand Khnopff dans la narration visuelle du *Grand Meaulnes*

Ma communication se propose de reprendre et d'approfondir des hypothèses déjà formulées il y a quelques années à propos de certains liens que j'ai interceptés entre le tissu discursif du *Grand Meaulnes* d'Alain Fournier et l'aura de mystère, de nostalgie et d'envoûtement qui se répand des tableaux du peintre Fernand Khnopff (1858-1921).

Si l'écrivain français, dans sa *Correspondance* avec Jaques Rivière, n'a jamais caché sa passion pour la peinture et son grand intérêt pour le Symbolisme belge, personne, à ma connaissance, n'a jamais avancé la possibilité que, pendant la période de la rédaction du roman de 1913, l'Amant d'Yvonne de Quiévre-court, ait pu se souvenir de quelques images féminins esquissées par la main de Khnopff qui, comme Fournier, éprouva pour sa sœur Marguerite (*alias* sa Muse) une affection très vive. Outre au charme exercé par la peinture des Préraphaélites sur les deux 'créateurs' qui la découvrirent, personnellement, lors de leur voyage en Angleterre, il est tout à fait probable que Fournier ait eu connaissance du groupe avanguardiste des XX dont Khnopff avait été l'un des fondateurs. Mais il est encore plus sur que l'écrivain ait pu lire *Bruges-la-Morte*, le roman de Georges Rodenbach, dont l'artiste belge avait dessiné le frontispice de la première édition en 1892. La conception d'un sentiment amoureux sacré et mystique est présente soit dans la narration de Khnopff que dans celle de Fournier. Tous les deux sont les chantres du silence, du rêve, de la solitude. En particulier, j'essayerai de montrer la manière de laquelle, notamment dans la *Première partie* du *Grand Meaulnes*, les touches des gris que le peintre privilégie, réapparaissent dans la palette descriptive de la prose fournierienne. Il s'avère, partant, que les paysages hivernaux de la Sologne trouvent leur source visuelle dans ceux de Fosset, village où Khnopff passa son enfance. De même, les jeunes protagonistes de la fête étrange ont les traits et les allures tendres et délicats qui caractérisent certains portraits du peintre symboliste. Le Domaine mystérieux et enchanté qui baigne dans une atmosphère nocturne et ouatée rappelle bel et bien le Manoir mélancolique et hanté de *Une ville abandonnée* (1904) et, finalement, la présence silencieuse et obsessionnelle, énigmatique et hautaine d'Yvonne de Galais se matérialise dans la présence multipliée de la femme aimée et idéalisée qui est le sujet de *Memories*. (1889).

Abdelkrim BOUFARRA, Université Mohamed Premier, Oujda, Maroc
Les traductions hébraïques du Coran ou la visibilité des traducteurs juifs

Nous proposons de faire un inventaire des traductions hébraïques faites du Coran à l'époque moderne, dans un premier temps, et de discuter cette forte présence des différents traducteurs juifs, lors de leurs traductions, s'agissant du Livre sacré en Islam. Cette intervention, voulue ou involontaire, nous renvoie à l'idée répandue de l'inimitabilité du texte coranique sur le plan linguistique ainsi que sur d'autres plans. La forte présence des traducteurs juifs (Haïim

Rickendorf, Yossef Riveline, Aharon Ben Shemesh et Uri Rubin par ordre chronologique) nous interpelle d'autant qu'il s'agit, au delà de cette traduction, de discuter les subtilités du style chez les uns et les autres, amis surtout ce qui rend cette présence et cette visibilité plus marquante et manifeste chez ces traducteurs. Il est intéressant de noter que cette visibilité passe d'une manière silencieuse. Comment se manifeste ce silence ? Pour quel dessein ? Le traducteur est-il, dans ce cas, visible ou invisible ?

Le choix de quelques traductions est envisageable dans la mesure où cela nous aidera à dresser une sorte de « portrait » propre à chaque traducteur. Nous proposons de diversifier les exemples ; étant donné la grande documentation dont nous disposons dans notre recherche.

Patrice BOUGON, Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris, France
Le silence dans les films de Truffaut : un héritage d'Hitchcock

En 1962, Truffaut interroge longuement Hitchcock, (*Le cinéma d'après Hitchcock*, Ramsay, 1967), notamment sur ses premiers films muets mais aussi sur les séquences silencieuses de ses films parlants. Pour les deux cinéastes, les films muets sont des modèles, ils incarnent l'essence du cinéma puisque cet art est né sans paroles audibles, le metteur en scène devant représenter des actions et des sentiments qui évoluent par des images animées.

La puissance signifiante et émotionnelle des images muettes est déployée dans tous les films de Truffaut afin de produire du sens en sollicitant l'attention du spectateur qui n'est, dès lors, plus distrait par la parole et dont l'imaginaire peut s'activer sans les limites que le discours des personnages tendent à imposer.

Le spectateur contemporain, habitué au règne de la parole, ressent un léger sentiment d'étrangeté lors des séquences silencieuses qui engendrent une tension dramatique. Dès lors, l'art du cadrage et du montage, ces deux opérations proprement cinématographiques sont fortement sollicitées pour suppléer l'absence de parole mais aussi pour déployer toute l'ambiguïté du visible, notamment grâce à ce que permet la profondeur de champ. A partir de ces remarques théoriques, nous proposerons l'analyse de séquences extraites de divers films de Truffaut afin d'indiquer en quoi celles-ci nous incitent à penser l'enjeu particulier du silence dans cette œuvre plus complexe qui n'y paraît.

Ezzedine BOUHLEL, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, Tunisie

L'omission du sujet en français et en arabe ou le silence subjectal interlingual

L'*omission*, que certains nomment aussi *ellipse*, est extrêmement courante dans les langues et implique aussi bien les catégories que les fonctions. Pour des raisons d'économie de la langue, ou autre, pratiquement, tout peut être omis : la préposition, la conjonction, le nom, le verbe, l'adjectif... Le même traitement s'applique également aux fonctions puisqu'un complément du nom, un complément circonstanciel ou une apposition peuvent à leur tour ne pas être exprimés. Mais l'*omission* devient particulièrement intéressante lorsqu'elle affecte une fonction aussi essentielle que le sujet et *a fortiori* quand elle est abordée sous un angle interlingual. C'est, entre autres, ce que nous nous proposons de démontrer en établissant un parallélisme entre le français et l'arabe.

Dans de nombreux cas, l'omission du sujet dans les deux langues n'altère ni le sémantisme ni la grammaticalité de la phrase, aussi est-elle privilégiée dans la première et fortement recommandée, voire obligatoire dans la seconde.

Mais il convient de préciser que même si les cas d'omission ne sont pas identiques dans les deux langues, la condition qui est invoquée de part et d'autre pour légitimer ce phénomène est étrangement la même et formulée dans quasiment les mêmes termes.

Dans la *Grammaire méthodique du français*, Riegel et *al.* soutiennent qu'« une condition nécessaire mais non suffisante pour que le sujet d'une phrase ne soit pas exprimé est que le contexte linguistique ou la situation de communication permettent de le restituer ». (p. 132)

De même, A Hacén¹, qui reprend en fait les opinions de ses prédécesseurs affirme que le sujet peut être omis à condition que le cotexte et / ou le contexte permettent de le restituer.

¹Abbès Hacén, *Al nahw al we:fi, La grammaire exhaustive*, 9^{ème} édition, tome II, Le Caire, *Dar al maʿrif*, 1987, pp. 70 sqq.

Souhila BOUKRI, Université Dr Moulay Tahar, Saida, Algérie

L'écriture fragmentaire et l'identité conflictuelle : espace de silence et d'exclusion

L'intitulé de notre communication est l'écriture fragmentaire et l'identité conflictuelle : espace de silence et d'exclusion dans *Le Chinois vert d'Afrique* de Leila Sebbar. La fragmentation identitaire et le silence sont omniprésents dans les actes et dans les pensées du

héros. Le lecteur est orienté vers de multiples conflits : Mohamed, le héros de la fiction évolue dans le silence pour se démarquer et s'opposer à l'Autre, en l'occurrence le Français de souche.

L'écriture fragmentaire et le conflit identitaire expriment une ambivalence qui illustre la réalité de l'exclusion. Nous notons notamment une ambivalence traduite par des actions, des émotions et des réflexions conflictuelles, la construction phrastique, la ponctuation et le vocabulaire où se disent le silence l'exil et l'exclusion. Une écriture qui opte pour une structure éclatée exprimant les incohérences de la situation d'exil et d'exclusion.

Il est question de l'écriture de l'altérité et de l'identité. Cette réflexion nous mènera essentiellement à dégager des effets de sens à partir desquels peut se lire, dans le texte, la fragmentation : identité vs altérité. Nous nous intéresserons à établir la différence entre « Le Moi » vs « l'Autre. Le drame de l'identité installé entre deux mondes socio- culturellement différents est une réalité dans le roman beur, il se concrétise dans ce désir enduring du Beur à se distinguer par rapport à « l'Autre » et à s'opposer à l'Autre. En méditant sur les fondements de l'identité « beur » qui s'exprime pour se construire et se dire. En définitive le héros, dans *Le Chinois vert d'Afrique* refuse de se soumettre à l'assimilation, il déconstruit des oppositions binaires établies sur des signes culturels hétéroclites. Il sera question de déterminer les lieux immanents à l'exclusion pour chercher ensuite les modalités de réattribution de l'espace.

Fatima BRAHMI, Université de Tlemcen, Algérie

Quand le mutisme du personnage est au service d'un projet de société

Dans cette communication, nous tenterons de montrer que par sa technique narrative distancée, l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun ne laisse apparaître que quelques aspects de la lutte intérieure menée par Ahmed, le personnage principal de son roman *L'Enfant de Sable*. S'agissant d'un choix existentiel, le conflit se concrétise dans son comportement. Il puise d'abord sa force dans le bonheur que lui procure son statut dans la société, puis, après un renversement, un bouleversement de son être, dans le bonheur de sa rencontre avec lui-même. Ben Jelloun fait en sorte que son personnage nuise à la société de par le silence qu'il adopte. En effet, le silence signifie qu'il existe une relation charnelle entre le moi et le monde extérieur. Vivre un tel dilemme, nous apprend que pour Ben Jelloun, cette polémique est un moyen de mettre en évidence la contradiction qui existe entre le moi et le monde extérieur.

Maria-Mădălina BUNGET, Université de Craiova, Roumanie

Le manuel : outil pour éviter le silence pédagogique ?

De nos jours, l'enseignement des langues étrangères devient une « mission » de plus en plus difficile pour l'enseignant, parce qu'il doit avoir des connaissances grammaticales, lexicales, culturelles et communicatives, mais aussi des aptitudes pédagogiques et didactiques pour susciter la curiosité des élèves afin qu'ils deviennent intéressés par l'apprentissage de la langue. Toutes les approches qui se sont développées jusqu'à nos jours ont le rôle de renouveler les stratégies d'enseignement, surtout celles de l'enseignement d'une langue étrangère. En tant qu'enseignants, nous nous trouvons à des situations où le silence intervient dans l'acte de communication. Dans cette optique nous pensons ajouter une nouvelle piste de réflexion : le manuel scolaire comme outil pour éviter le silence pédagogique. Pour ce travail nous proposons les questions de recherches suivantes : (i) Quel est le rôle du silence pédagogique dans la communication « enseignant-apprenant » ? (ii) Comment le manuel scolaire peut aider les enseignants à éviter le silence pédagogique ? Ce travail se propose de montrer quelles sont les fonctions du silence dans le domaine de la didactique et comment les enseignants peuvent l'éviter. Le corpus sur lequel se fonde nos observations est constitué par des manuels scolaires de FLE parus aux éditions Corint de Roumanie. Nous avons choisi ces manuels parce qu'ils appartiennent à l'époque actuelle et leur structure concorde avec les besoins des apprenants. De même, ils représentent le principal support pédagogique dans classe roumaine de FLE.

Rached CHAABENE, Université Nice Sophia Antipolis, France

Le silence et la parole dans les nouvelles de Mohammed Dib : antagonistes ou alliés ?

Dans la modernité, la littérature s'émancipe, elle tord le cou à l'impératif de perfection, de la cohérence et de l'abondance et se met, au contraire, du côté de l'incohérence, de l'illogisme et du fragment poursuivant la réduction, le manque, l'absence et le vide constitutif, absence signifiante, silence éloquent, certes, qui ne minent pas le sens, mais, qui, subtilement, l'accomplissent. Annette de la Motte étudie, dans son ouvrage *Au-delà du mot*, l'écriture du silence dans la littérature française au XX^{ème} siècle¹. Elle soutient l'idée de Maurice Blanchot, qui stipule dans l'œuvre *La part du feu*, que l'écriture moderne ne tend pas à la cohérence, à la transparence et à la plénitude. Au contraire, l'écrivain suppose que c'est vers l'absence, le vide, le silence, que l'écriture se dirige. C'est « ce manque, ce vide, cet espace

vacant qui est l'objet et la création propre du langage [...], c'est vers l'absence absolue que [le langage] s'oriente, [que] c'est le silence qu'il appelle »².

La nouvelle de Mohamed Dib s'inspire de cette révolution de langage qui se produit au XX^{ème} siècle. En effet, les textes du *Talisman* ou *Au café* adoptent des stratégies du silence qui voilent le sens afin de mieux le dévoiler. Le silence et la parole vont souvent de pair dans les nouvelles, objets de notre étude. Tous les deux existent dans une relation symbiotique très paradoxale. La parole aspire toujours au silence, le silence désire toujours la parole. En traitant du silence dans les textes étudiés, il faut différencier entre deux types de silences : d'une part le silence qui signifie ne pas pouvoir parler (le silence humiliant et imposé) et d'autre part celui où l'on choisit de ne pas vouloir parler (le silence volontaire). Car le silence pourrait être dû à une insuffisance, à une inadéquation du langage, comme il pourrait exprimer un refus, un rejet du discours de l'interlocuteur. Volontaire ou involontaire, le silence incite le lecteur à relire, à réécouter, repenser, reconsidérer pour mieux comprendre. C'est pourquoi nous pouvons dire que le silence qui enveloppe les mots est finalement un silence porteur de sens. Loin de chercher à donner la prééminence de l'un sur l'autre, notre étude vise à rapprocher et à confronter le silence et la parole sous l'aspect de leurs qualités et défaillances, leurs similitudes et différences, et surtout, sous l'aspect de leur relation d'entrelacement très délicate dans les nouvelles de Dib. Plusieurs questions restent en suspens : le silence et la parole, sont-ils réellement antithétiques dans les nouvelles, ou plutôt parfaitement compatibles ? Loin de se repousser et de s'exclure, ne serait-il pas possible que tous les deux s'attirent, se désirent, se raillent et se complètent ? Loin de s'opposer serait-il possible qu'ils s'appellent, qu'ils s'associent, qu'ils se soutiennent ? La parole n'a-t-elle pas besoin du silence pour se faire entendre ? Le silence, volontaire ou involontaire, invisible ou inaudible, ne nécessite-t-il pas la parole pour s'élever, pour résonner, pour se répandre ?

¹Annette de la Motte, *Au-delà du mot*, Lit VERLAG Munster, 2004.

²Maurice Blanchot, *Le Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 46-47.

Nicoleta COJOCARIU et Djamel BENDIHA, Université Paris Est, France/ Université Hadj Lakhder, Batna, Algérie

Regard biaisé des non-dits : le silence en tant que genèse de l'œuvre

Sans lien commun à une première vue, le choix de s'intéresser au silence qui règne entre les vers des poètes comme Kateb Yacine ou Anna de Noailles pose de nombreuses questions.

Lui, poète qui se situe entre deux cultures publie des vers qui chantent la nostalgie du passé, l'engagement politique dans une société paradoxale ; elle, figure bourgeoise de la Belle Epoque, elle est le poète et en même temps la femme bavarde des salons parisiens. Anna de Noailles est conseillée de ne pas publier des vers avant d'être une femme mariée ; Kateb Yacine doit se soumettre et suivre le chemin tracé par son père, vu que « la langue française domine ; il te faudra la dominer et laisser en arrière et oublier tout ce qu'on t'a inculqué dans ta tendre enfance »¹.

Et pourtant, en profondeur, leur poésie est transpercée des silences plus forts que leur parole publique. Au sein de cette société qui les a mis en marge, le silence en tant que écart traduit le retour à l'essence, aux origines.

¹Faure Gérard, « Un écrivain entre deux cultures : biographie de Kateb Yacine », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°18, 1974, pp. 65-92.

Marc COURTIEU, Université de Haute-Alsace, Mulhouse, France
« J'écris au bout et en continuation de mon silence » (Assia Djébar). À propos du silence des écrivains.

Les écrivains sont extrêmement bavards sur le silence. Est-ce parce qu'ils ont une conscience plus ou moins aiguë de cela qui borde leur langue, leurs textes en amont comme en aval ? Ou parce que le silence est au cœur même du langage, trou noir dans lequel il risque à chaque instant de tomber, ou compagnon avec lequel il entretient une relation dialectique ? C'est sur cette question des rapports entre silence et langage chez les écrivains que je vous propose une intervention, en privilégiant deux thèmes : 1°) le mutisme du monde, que certains déplorent (le monde n'a rien à nous dire) – ou les voix qui en sourdent, que d'autres écrivains affirment entendre. 2°) la place du silence dans les relations humaines, dans la conversation.

Mon texte sera alors une sorte de promenade où je ferai dialoguer, quoi qu'ils en aient, de multiples écrivains, les uns plutôt sensibles aux qualités positives du silence du monde et/ou d'autrui, les autres plutôt mélancoliques devant l'inanité des efforts pour entendre le monde, pour saisir ce que veut dire autrui, pour briser la chape de silence dont ils pensent qu'elles recouvrent toutes choses, en n'omettant pas tous ceux dont la « position » à l'égard de ces questions n'est pas aussi

tranchée (Kadaré, Sebald, Bernanos, Calaferte, Kertesz, Bolano, Bernhard, Sartre, Camus, Pessoa, Calvino, Pamuk, Maraï, Andric, Stendhal, Gracq, Pasolini, Tsvetaeva, Appelfeld, Gombrowicz, Benet, Cioran, Ionesco...). Je travaille sur cette question des relations entre silence et littérature depuis plusieurs années, d'où la taille de la liste d'écrivains, ici en vrac et sans tri, que je vous livre. Il va de soi qu'en 20 minutes il ne sera pas question de faire d'aussi larges références...

Ioana-Rucsandra DASCĂLU, Université de Craiova, Roumanie

« Le temps est trop cher pour le perdre en paroles »... Les voix du silence en littérature

Dans cette communication je traiterai du silence en littérature, en mythologie et en rhétorique, car il est plein de significations. Chez Homère ou chez Ovide, le silence est « matériel » : Niobe, mère de douze enfants, se vante d'être supérieure à la déesse Leto, mère de deux jumeaux, Diane et Apollon. Apollon et Diane rebondissent sur cette audace, en tuant les niobides et en les transformant, avec le reste des hommes, en pierre. Ce sont les dieux qui ont enterré les cadavres des niobides, le silence de la pierre symbolisant le pouvoir de l'exemple.

Le silence n'est pas que symbole. Il est aussi figure de style : l'aposiopèse ou la prétérition, etc. Dans le dogmatisme du XVII^{ème} siècle le silence est très adéquat. Plusieurs fois dans *Le Cid* de Corneille, les mots sont coupés pour faire place à l'action.

Don Diègue, le père de Rodrigue, réduit son fils au silence deux fois pendant la pièce : la première fois lorsqu'il lui demande de venger l'honneur souillé de son père : « Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi » (v. 287) ou « Je vais les déplorer : va, cours, vole et nous venge » (v. 290), la deuxième fois quand le père oblige son fils à repousser les Maures envahisseurs : « Mais le temps est trop cher pour le perdre en paroles : / Je t'arrête en discours, et je veux que tu voles » (v. 1097-1098).

La femme ressent le besoin du silence différemment : écartelée entre l'amour paternel et l'amour pour Rodrigue, Chimène a besoin du silence pour se reconstituer. « Je cherche le silence et la nuit pour pleurer » (v. 1000).

Soit qu'il s'agisse du silence type omission comme impulsion à l'action, soit qu'il s'agisse du silence type repos, il est clair qu'il est très riche en interprétations.

Daniel DELY, Université de Limoges, France

Le silence comme un préalable volontaire chez J.M.G. Le Clézio

Dans cette communication, la thématique du « silence » est abordée comme un préalable chez Le Clézio. Il se veut comme, un mode d'écriture que l'écrivain adopte afin d'établir une relation harmonieuse entre son personnage et son objet de quête. S'inscrivant dans une perspective descriptive des textes littéraires, nous avons analysé ce thème à la lumière de l'un de ses textes intitulés *Mydriase suivi de Vers les icebergs* à travers les modalités telles que la solitude, la cessation de paroles et le silence des sens physiques chez le personnage. Le silence est donc une intention dans la vision leclézienne. Il est une attitude, un cheminement méditatif volontaire par excellence qui caractérise son personnage. C'est l'aboutissement suprême d'un travail silencieux, d'une activité intense d'introspection du personnage. Il lui ouvre la voie d'accès dans la saisie du mystère du langage de la nature et de son univers. Cela est pour lui une quête de la perfection qui lui procure un sentiment de liberté, d'équilibre et de fusion avec son objet de perception.

Pierre DUPUY, Université Jean Moulin Lyon 3, France

Alfred de Vigny, « ce sincère glorificateur du silence » (Barbey d'Aureville)

Il s'agira, dans cette communication, d'analyser, à partir de l'œuvre littéraire d'Alfred de Vigny, les vertus philosophiques, politiques et esthétiques du silence.

La prégnance du silence dans le monde est une **prémisse philosophique** majeure pour le poète. Comment écrire le monde, lorsque celui-ci ne se manifeste que par le silence ? Pour Vigny, la condition humaine est marquée par l'empreinte du silence : silence hostile de la Terre (« La Maison du berger ») ; silence indifférent de Dieu (« Le Mont des Oliviers ») ; silence de l'Histoire, enfin, incapable à produire du sens après la Révolution française.

Faire silence est alors un **acte politique**. Le poète est celui qui, par son apprentissage réitéré du silence contre l'emprise du bavardage, *désécrit* les clichés véhiculés par la langue commune, pour mieux les juger et signifier ainsi son indifférence au monde et son dédain. Ce rapport au silence fait écho à une pratique épicurienne, ou même bouddhiste du silence : « Le silence de Dieu. Faites comme Bouddha, silence sur celui qui ne parle pas ! »¹.

Écrire le silence devient par conséquent une **pratique esthétique**. Le silence est le but auquel converge la poésie, par l'intermédiaire de la musique. Il permet au poète de se hisser au rang de Dieu, en lui faisant néanmoins courir le risque d'un mutisme définitif. Vigny en prend acte dans une note de son *Journal* : « Eh quoi ! ma pensée n'est-elle pas assez belle pour se passer du secours des mots et de l'harmonie des sons ? Le silence est la Poésie même pour moi ».

¹Alfred de Vigny, *Journal d'un poète* in *Œuvres complètes II*. Fernand Baldensperger (éd.). Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, p. 1344 (1859).

²*Ibid.*, p. 941 (1832).

Hubert EDZODZOMO ONDO, Centre Africaniste d'Études sur le Monde Hispano-Lusophone, Libreville, Gabon

Le silence dans la littérature de Guinée Équatoriale pendant la présidence de Macías Nguema (1968-1979)

Souvent, la Guinée-Équatoriale est présentée comme le seul pays hispanophone de l'Afrique subsaharienne, mais on semble ignorer que depuis 1997, cet eldorado pétrolier a adopté le français comme seconde langue officielle et ce, sans aucun vécu historique (Ndongo Bidyogo, 2015).

Peu après son indépendance le 12 octobre 1968, Macías Nguema Biyogo est élu démocratiquement président de la jeune République de Guinée-Équatoriale. Suite à un coup d'État manqué après seulement cinq mois de son élection, il va instaurer la censure et la répression qui donneront lieu à l'un des régimes dictatoriaux des plus rudes du continent africain que l'historien et critique Suisse Max Liniger Goumaz qualifie d'Afro-fascisme ou "Nguemisme". Pendant cette période difficile, beaucoup d'intellectuels et écrivains en particulier, vont s'exiler et, aucune œuvre littéraire ne sera publiée à l'échelle nationale. C'est la "Période du Silence".

La présente étude se propose de réviser une période sombre de l'histoire politique et littéraire de la Guinée Équatoriale en mettant en évidence l'expression du silence imposé du temps de la dictature de Macías Nguema. Aussi, à travers des romans inspirés de cette période tels que *Los poderes de la tempestad* (1997) de Donato Ndogo Bidyogo, *Malabo littoral* (2015) de Joaquín Mbomio Bacheng, etc., évoquerions-nous la manifestation des silences, d'abord, celui des guinéo-équatoriens eux-mêmes ensuite, celui de la communauté internationale complice de la dictature.

Siwar ELMABROUK, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax, Tunisie

L'absence dans la traduction

La notion d'*équivalence* incarne un flou conceptuel ainsi qu'un flottement terminologique. En effectuant des recherches sur la phraséologie contrastive, J. Paszenda¹ évoque un type particulier d'équivalences : l'équivalence zéro.

Dans le cadre d'une étude interlinguale, l'équivalence zéro manifeste une absence totale ou un silence sur le plan tropique c'est-à-dire que les deux images tropiques des suites idiosyncrasiques (des langues source et cible) sont absolument différentes bien qu'elles renvoient au même concept. Dans ce sens, nous marquons un silence quasiment complet.

Pour une séquence figée dont l'équivalent dans la langue d'arrivée est absent, le traducteur cherche d'abord comme synonyme une paraphrase vu que la disponibilité d'un équivalent dans la langue cible est nulle. Dans ce cas, le traducteur tente de gérer un déficit, pour reprendre l'idée évoquée par S. Mejri². La langue d'arrivée n'offre pas souvent un équivalent polylexical pour une séquence figée. La mission du traducteur est de combler ce vide ou ce silence par une suite libre ou par une paraphrase. C'est en effet, ce que nous nous proposons de démontrer en effectuant une étude contrastive entre le français et l'arabe d'une part et le français et l'anglais de l'autre.

Mais il convient de préciser que ce vide ou ce silence peut être partiel, dans ce cas nous parlons d'une équivalence partielle (qui correspond en effet à un silence partiel) suivant laquelle les suites figées marquent des structures formelles différentes mais qui renvoient à la même signification. Nous justifions la légitimité de ce phénomène qualifié de partiel dans ce type de séquences.

¹ J. Paszenda, « the dog, pig and other animals in phraseological units depicting human unhappiness in English, Polish and German », In : *Topics in Phraseology*, Vol.1, Katowice, 1998.

² S. Mejri, « Traduire, c'est gérer un déficit », *META* 50 (1) 2005, pp. 120-128.

Chahinda EZZAT, Université du Caire, Egypte

« Méfiez-vous des parachutistes » et « Les tribulations du dernier sijilmassi » de Fouad Laroui, deux romans d'exil ironique

Silence, non-dit, implicite, tous ces termes renvoient à ce que le texte ne dit pas. Mais que cache le texte ? Que dissimule-t-il entre les lignes ? Un sujet tabou ? Des sentiments ? Des aspirations et des désirs ? Et pourquoi pas une critique sociale que l'auteur exprime de

façon cachée ? Incapable d'exprimer ses pensées par le biais du discours transparent car soumis à certaines contraintes (culturelles, sociales, idéologiques, axiologiques, politiques, etc...), l'auteur utilise le discours opaque ou encore ce que Philippe Hamon appelle « le discours oblique » afin d'instaurer une nouvelle norme différente de celle dominante. Tel est le cas de l'œuvre de Fouad Laroui, œuvre de subversion, de bouleversement qui utilise l'ironie pour adresser, par le biais du comique, une critique à la société marocaine. A travers un clin d'œil malicieux, l'auteur raconte l'histoire de deux marocains, l'ingénieur Machin dans *Méfiez-vous des parachutistes*, qui reçoit sur sa tête en marchant dans les rues de Casablanca, un parachutiste casqué et botté, et Adam Sijilmassi qui revenait d'Asie et qui, arrivé à l'aéroport de Casablanca, décide de rejoindre la ville à pied et est exposé à différentes situations. Machin et Adam, qui ont vécu à l'étranger pendant longtemps et qui retournent à leur pays natal, découvrent dans leur ville un monde qui leur est inconnu et auquel ils adressent un regard critique moqueur tout en exprimant leur appartenance au peuple marocain. A travers les différents procédés de l'ironie, ce « double jeu énonciatif » : la litote, l'hyperbole, l'oxymore, le changement de temps, la fausse justification etc... l'auteur invite son lecteur à déchiffrer le sens caché dans les récits et encore à participer à la découverte de ce que le texte ne dit pas.

Raluca-Vasilica FARISEU (LUNGU), Université de Craiova, Roumanie

Le silence de l'euphémisme dans le discours littéraire francophone

L'euphémisme parle et se tait, évite, cache, aide. Il se penche souvent sur un silence prémédité. Notre article se propose d'analyser la manière dont l'euphémisme et, surtout, son silence, sont employés dans deux œuvres appartenant à la littérature francophone : *La Transe des insoumis* de Malika Mokeddem et *Terre des affranchis* de Liliana Lazar.

Notre analyse et comparaison portent, aussi, sur l'existence des traits communs du discours littéraire au niveau de l'emploi de l'euphémisme chez ces écrivains « venus d'ailleurs », malgré leurs expériences tout à fait distinctes, et sur les raisons, les circonstances qui justifient ces ressemblances. Nous étudierons le rapport qui s'établit entre les euphémismes, le silence, l'auteur et le public, pour une meilleure compréhension de ce qui représente l'emploi du silence de l'euphémisme dans la littérature francophone, plus précisément dans les deux romans du corpus.

Alina GANEA, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

L'anatomie de la rumeur. Étude sur la construction du dire non-confirmé dans le discours

Cette étude se propose de faire une analyse de la manière dont la rumeur en tant que stratégie de colportation des dires non-confirmés se construit dans le discours. S'attachant donc à surprendre un rapport spécial s'installant entre le locuteur citant et le message rapporté, à savoir l'opacification de la source émettrice d'origine, notre recherche se penche sur l'investigation des formes que peut prendre l'expression du dire non-confirmé. Nous nous proposons, dans un premier temps, d'identifier les procédés discursifs utilisés pour anonymiser la source des dires d'origine, pour continuer, par la suite, par l'étude de l'intégration de la citation anonyme dans le discours et, après, par l'analyse de la manière dont elle est soutenue et représentée dans la suite du discours.

L'analyse portera sur des extraits de discours journalistique, un espace favori pour la manifestation du discours *autre*, vu que la convocation des voix multiples est censée créer un effet d'objectivisation, un effet recherché dans ce genre discursif. De surcroît, le fait de préserver en anonymat l'instance d'énonciation d'origine agrandit cet effet d'objectivisation vu la distance que le locuteur rapportant prend par rapport aux dires rapportés. En effet, en choisissant ce moyen de présentation des dires préalables, le locuteur rapportant se dégage de toute responsabilité, continue à informer, mais en affichant le rôle d'instance de colportation, ce qui influence la réception du message rapporté. Cette suspension de la prise en charge contribue à attirer davantage l'attention sur les propos tenus, qui sont généralement controversés, exclut la présomption de l'interprétation subjective du locuteur citant et accroît en cela la recevabilité du message par les lecteurs.

Nawel GHARIB et Lakhdar KHARCHI, Université Mohamed Boudiaf, M'sila, Algérie

Le non-dit dans la caricature. Cas de la presse écrite d'expression française en Algérie

« Si l'humour consistait uniquement à rire on ne lui donnerait pas une grande importance »¹.

Etudier le silence dans la caricature relève *a priori* du paradoxe. Dans ce magma de codes verbaux, iconiques et chromatiques, le co-énonciateur ne s'attend pas à trouver ce blanc, ce vide qui s'offre pourtant à lui, en lui cédant une marge considérable d'interprétation.

De nos jours, cet artefact est considéré comme un dessin, un écrit ou un discours qui attaque une personne en déformant expressément certains de ses traits dans le but de rire et de faire rire.

Considéré comme *un hyper-système sémiotique*, la caricature de presse est un moyen particulier de communication car elle s'assure de transmettre efficacement le message et les habitudes implicites sémiotiques en s'appuyant sur le côté satirique.

Sémiotiquement parlant, lire une caricature repose sur le déchiffrement et le décodage des traits énonciatifs, les traits descriptifs et les jeux de couleurs, qui au départ sont insignifiants mais au final constitue l'essence même du message car le message réel ne se limite pas à la transmission de l'émetteur mais s'élargit à celui qui reconstruit son interprète.

Dans notre modeste communication nous allons monter en quoi consiste l'information de l'implicite dans la caricature d'expression française en Algérie et sous quelles formes apparaît-elle.

Aussi, nous allons analyser les diverses formes que revêt le non-dit dans la satire, et ce, en nous appuyant sur quelques échantillons artistiques prélevés des quotidiens de la presse algérienne.

¹Iliobera, Rottva, *La bande dessinée*, 8e vol., « La collection savoir dessinée, savoir peindre », Paris, Editions Role, 1974, p. 98.

Andreea GHEORGHIU, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Silences éloquents dans les romans de Diderot

Grâce à des techniques empruntées au théâtre, *Jacques le fataliste* et *Le Neveu de Rameau* jouent pleinement sur un effet de voix et thématisent la figure du bavard. A la fois colporteur de discours empruntés et grand stratège d'atermoiements, le bavard a sa raison d'être dans l'incessante rumination et l'habileté à éviter les interruptions. Jacques et le Neveu se proposent de tenir en haleine leurs comparses, d'où les fréquentes digressions, l'anticipation des questions ou des réponses de l'autre, les dénégations hypocrites, les ruses ou les bouderies. Avec des merveilles d'ingéniosité moqueuse et perverse, ils retardent autant que possible le dénouement de leurs histoires, car la fin du récit équivaut au silence, à la disparition définitive du conteur. Toutefois, dans l'univers fortement sonorisé des romans diderotiens le silence ne devrait être que mieux valorisé. C'est pourquoi nous nous attacherons à identifier formes de silence (contraint, auto-imposé, négocié), des causes et finalités (lassitude ou attention, absence ou rêverie, approbation ou opposition, indiscrétion

ou pudeur), manifestations textuelles (lacunes, bavures, fragmentations).

Orlane GLISES DE LA RIVIERE, Université de Strasbourg, France

Une résistance silencieuse

Le chapitre du Grand Inquisiteur au sein du roman des *Frères Karamazov* de Dostoïevski est devenu une représentation emblématique de la persécution autoritaire d'un côté et d'un silence christique de l'autre. Cette scène est à la fois le croisement d'un passé et d'un avenir : le passé inquisitorial qui condamna les hérétiques au bûcher, mais également l'avenir totalitaire connu en Russie sous le régime stalinien. Il s'agira d'analyser le silence qui s'oppose systématiquement au régime autoritaire au sein de la littérature. En effet, le face à face juge / accusé est devenu un topos littéraire que l'on peut retrouver autant dans des dystopies telles que *1984* de George Orwell que dans des récits dénonçant directement le stalinisme avec *Le Zéro et l'infini* d'Arthur Koestler. L'absence de réponse peut être vectrice de plusieurs sens : tantôt une résistance et tantôt un abandon, un échec. Peut-elle être perçue comme une forme de réponse inaudible, presque poétique, qui s'oppose au discours rationnel et rhétorique qui lui fait face ? Quelle est la valeur et la place du silence dans un système totalitaire ?

Il s'agira dans un premier temps d'analyser le silence comme une forme de résistance passive face à l'autoritarisme puis, dans un deuxième temps, s'interroger sur sa dimension poétique. En effet, la parole du Grand Inquisiteur étant un monologue, la seule place possible reste une réponse qui se situe en dehors des mots, que l'interlocuteur ne peut, ou ne souhaite, pas entendre.

Enfin, il s'agira de se demander si le silence n'est pas un écho des paroles même du Grand Inquisiteur, qui reflète son propre vide. L'absence de réponse symboliserait ainsi la mort de Dieu, ne laissant ainsi qu'un sentiment d'absurdité.

La présentation s'appuiera sur les œuvres citées dans le résumé ainsi que sur les recherches d'Etienne Barilier, François Brune, le philosophe Friedrich Nietzsche et les manuels inquisitoriaux du XIV^e siècle (liste néanmoins non-exhaustive).

Ekaterina GOSTEVA, Université Paris IV-Sorbonne, France

Les silences de Proust

Je propose d'aborder le sujet du silence dans l'œuvre de Marcel Proust « À la recherche du temps perdu ». Proust et le silence semblent être des phénomènes contradictoires. Proust, l'auteur de trois mille pages,

est critiqué pour être trop long et plein de détails. Son nom est souvent associé au tumulte du bavardage mondain. Mais suite à une analyse profonde, la conclusion est évidente : *La Recherche* est un jeu subtil du non-dit qui s'offre et se dérobe au fil des pages. Proust recourt souvent au silence, ou, plutôt, aux *silences*. C'est de ces silences multiples de Proust que je voudrais parler au sein de votre colloque.

Les questions qui se posent sont :

- Comment Proust traduit-il le silence au moyen du langage ?
- Comment le silence proustien se manifeste-il au niveau de la ponctuation ?
- Comment Proust transmet-il le silence par la gestuelle de ses personnages ?

Les aspects suivants seront analysés :

- le silence des Noms. Pour Proust, on ne recrée les choses qu'en leur ôtant leur nom. Ainsi, chez Proust, la dénomination devient la désignation. Dénommer les objets permet de les délivrer de la catégorisation.
- le silence onomastique. Le silence des Noms propres est typique pour *La Recherche*. Le narrateur est inconnu de son nom. Pourquoi ? Rien n'est hasard chez Proust. Il y a toute une mystique du silence du Nom chez Proust.
- le silence comme voile posé sur des sujets taboués (l'homosexualité, la judéité, la prostitution) ;
- le silence comme signe du snobisme proustien ;
- le silence comme signe de l'hésitation chez Proust ;
- le silence dans le discours amoureux chez Proust (comme le fading des voix évoqué par Barthes) ;
- le silence comme l'aube et le silence comme le crépuscule de la parole. Puisque la parole naît entre deux silences, il serait intéressant d'étudier le silence qui précède le discours proustien et le silence qui s'installe juste après la conversation mondaine ;
- le silence olfactif. Etant le spécialiste des odeurs et des parfums dans Proust, je propose d'évoquer également le silence des odeurs proustiennes.

Dima HAMDAN, Université Libanaise, Beyrouth, Liban

Le silence comme action à la lumière de la Brachylogie

Henri Michaux et Adrien Pasquali, écrivains du XX^e siècle, ont en commun un même destin : le malaise familial, social et politique les réduit à la solitude fauve. Faut-il que les êtres dominés vivent dans le mutisme et mènent une existence fantomatique ? Le silence les réduit-il vraiment à des êtres muets ? Ne deviendraient-ils pas

paradoxalement des êtres parleurs, voire même de beaux parleurs ? Comment le silence les place-t-il aux confins du mot ?

Le silence du texte, ciselé par une ponctuation à usage inhabituel et modelé par des figures et une syntaxe particulières, réduit le recueil de Michaux, *Jours de silence*, et le récit de Pasquali, *Pain de silence*, à une brièveté qui, loin d'être formellement brève, se trouve paradoxalement féconde, générant murmure et parole intérieure. Nous projetterons donc de traiter la poétique du silence, ses visages et manifestations dans la poésie et le récit et leurs interférences. Ce colloque portant sur le silence permet de revisiter la *relation* entre l'interlocuteur et le récepteur. L'hypothèse est que, si le malaise menace l'être d'effacement, s'il est exclusif, or le silence semble plutôt inclusif. L'objectif serait de montrer, sous l'angle de la Brachylogie, ce concept antique de la brièveté, que les stratégies d'écriture du silence dans la poésie et dans le récit en prose, emboîtent une parole non finie, infinie. Le silence est promesse d'efficacité, de créativité et est une chance autorisant la réappropriation du lieu, de la parole et de soi. Le vrai silence émerge du côté de celui qui entend mais n'écoute pas, de celui qui fait preuve d'indisponibilité...

Nawel HAMEL et Nadjiba BENAZOUZ, Université de Biskra, Algérie
L'insécurité linguistique en classe de FLE : cas des apprenants de la troisième année secondaire

La langue française fait partie du paysage linguistique algérien, elle est quasiment omniprésente dans un univers linguistique et culturel complexe par sa diversité. Cette dernière va garnir l'aspect d'un environnement didactique assez complexe dans lequel l'apprenant est en face d'une langue étrangère qui n'est pas sa langue maternelle. Cette situation va engendrer de nombreuses difficultés d'ordre linguistique et même culturelle. En effet, l'apprenant en classe de FLE est conçu comme un élément silencieux, il reste muet, il préfère se taire plutôt que de s'exprimer d'une façon spontanée, il a vraiment mal à prendre la parole à l'oral. L'élève vit une situation d'insécurité linguistique, ce qui va provoquer dans certains cas une distance entre lui et l'enseignant. Le sujet que nous allons aborder est considéré comme étant la réponse à beaucoup de questions qui se posent sur le niveau des apprenants du français langue étrangère en Algérie. Pourquoi nos apprenants n'arrivent-ils pas à maîtriser leur malaise vis-à-vis de cette langue, en d'autres termes quelle sont les raisons qui paralysent l'apprenant à prendre la parole en classe ? Qu'est ce qui peut produire des silences en classe ?

Dans notre communication nous tentons d'identifier les motivations qui sont à la base de ce silence, et de proposer des instruments à fin que les apprenants puissent parler et gérer quelque part cette situation de blocage ,et quelles que soient les propositions didactiques, notre objectif est de cibler les clés majeurs à fin de résoudre les problèmes et saisir ce que les apprenants veulent ,et leurs besoins vont être considérer comme les points de départ de l'enseignement /apprentissage de français langue étrangère .

Inhye HONG, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), France

Dire le silence : silence paradoxal dans le théâtre de Valère Novarina

« Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence », dit Wittgenstein et « « Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire », rétorque Novarina. Mais comment « dire ce dont on ne peut parler » ? On peut d'abord parler d'un sujet ineffable, mais c'est aussi dire le silence – et non parler *du* silence. Dans le théâtre de Valère Novarina, la parole et le silence ne sont pas incompatibles. Plutôt, la parole est appelée à proliférer à toute vitesse et tous azimuts afin d'atteindre le silence... paradoxal On rencontre plusieurs modèles de silence inhabituel dans le domaine théâtral grâce à sa particularité générique. En effet, dans son *Dictionnaire du Théâtre*, Patrice Pavis distingue quatre types de silence réservés au théâtre : silences déchiffrable, métaphysique, bavard et de l'aliénation. Or, écrivain et philosophe du théâtre, Novarina creuse son propre silence *prononcé* en profitant pleinement de l'envergure élargie que le genre théâtral lui permet, sans s'inscrire dans aucune de ces catégories. Pourquoi et comment la loquacité peut s'interpréter comme un silence profond dans le théâtre de Novarina ? En quoi consiste le besoin de recourir à la parole pour dire le silence ? Afin de répondre à ces problématiques, en essayant d'élargir l'acception du terme, on s'intéressera d'abord à la parole qui choisit la logorrhée *désactionnelle* comme le moyen de se taire et de lutter contre « l'impérialisme langagier », puis on regardera de plus près la parole qui appelle encore le silence par son mutisme proluxe.

Faouzi HORCHANI, Institut supérieur des sciences humaines de Médenine, Tunisie

Le silence dans *La Cantatrice chauve* d'Eugene Ionesco : La mort du sens ou la résurrection d'un nouveau sens ?

La réflexion que nous proposons porte sur « Le silence dans *La Cantatrice chauve* d'Eugene Ionesco : la mort du sens ou la

résurrection d'un nouveau sens ? ». Notre investigation est centrée essentiellement sur deux aspects fondamentaux.

De prime abord, on s'attardera sur le phénomène de l'incommunicabilité qui s'exprime par l'absence du verbe et non pas par son inexistence. Parler du Mot dans l'œuvre d'Eugene Ionesco c'est parler d'un Absent. L'absence est tout autre chose que l'inexistence. Le mot peut être absent, mais il ne peut pas ne pas être. La créature Ionescienne est une créature de pensée et de langage vides. Cette vacuité se traduit par une présence quasi-silencieuse et ce silence se matérialise sous l'aspect syntaxique par l'onomatopée et sous l'aspect énonciatif par l'ironie (la dérision).

La rupture, avec le monde causée par ce silence létal, mène à une paralysie, à une frénésie, et à une pensée qui se suicide. De ce silence, le paysage humain sera écrasé. Ce qui se profère, sur scène, ne sera qu'un reflet d'un absurde qui dévoile une conscience assiégée d'un être hypnotisé. Cet être est une chose et ce qu'elle prononce n'est qu'un délire, un langage sibyllin et opaque qui masque l'existence et installe la banalité.

Fiona Marie Adèle HOSTI, Université de Strasbourg, France

Poétique de l'œuvre de Fernando Pessoa. Une voix entre silence auctorial et silence hétéronymique.

La question pour l'écrivain, souligne Pierre Van Den Heuvel, n'est pas de dire, mais de taire, non pas de parler, mais de faire parler. Fernando Pessoa, *poète en personne*, résonne par ses attributs pluriels et par l'écho de ses « relations inexistantes » qu'il nomme *hétéronymes*. En ce sens, l'ancrage de Pessoa dans le silence de la *figure auctoriale* s'effectue dans l'ailleurs et dans l'altérité, car l'hétéronyme – pur produit de l'esprit littéraire – défend son existence dans l'inexistence et dans la réalité de l'imaginaire effectif de son lecteur¹. En d'autres termes, Pessoa s'emploie à l'écriture subjectiviste dans l'exubérance et l'excès des mots dès lors qu'il endosse le masque de l'hétéronymie, de même qu'il se plie à l'écriture objectiviste « dans la crainte de livrer l'intime » lorsqu'il revêt sa fonction auctoriale. Nous verrons en quoi ces deux écritures s'inscrivent au même moment, dans une concordance parfaite, et créent un jeu d'intentionnalité avec le lecteur entre ce que Pessoa ne peut pas dire et ce qu'il ne veut pas dire².

Dans ce système d'évocation et d'entrecroisement poétique, Pessoa se situerait, pour reprendre les mots de Nicholas Manning, « *au-delà* de dire »³. De fait, les hétéronymes pessoens sont « synchroniques » : ils vivent, comme le souligne Antonio Tabucchi, « tous et exclusivement au moment où ils font de la poésie ». Nous pourrions questionner le

silence volontaire lié à la figure auctoriale pessoenne qui dans le registre hétéronymique ne peut pas s'exprimer. Et tenter de comprendre le silence involontaire (pourtant si prolix) de l'hétéronyme impuissant dans sa tentative de dire l'indicible : celle de l'évocation directe de sa réalité ontologique.

¹En référence à une lettre de Fernando Pessoa où est mentionné sa « tendance à créer autour de moi un autre monde, analogue à celui-ci mais avec d'autres gens, n'est jamais sortie de mon imagination ». Voir José Blanco, *Pessoa en personne : lettres et documents*, Paris, éd. La Différence, p. 329, 2003.

² Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, éd. Librairie José Corti, 1985.

³Nicholas Manning, *Rhétorique du silence Le non-dit comme forme d'argumentation dans la poésie moderne*, Université Paris IV–Sorbonne (www.academia.edu).

Chaobin HUANG, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France

L'hétérogénéité du langage intérieur : la construction d'un autre de soi dans le silence

Dans la mesure où le langage intérieur ne s'extériorise pas, il s'agit du *silence* par rapport à la parole prononcée. Pourtant, si le silence est « un acte énonciatif *in absentia* » (Van Den Heuvel, 1985 : 67), le langage intérieur qui est susceptible d'être une actualisation de l'acte d'énonciation (dans le langage intérieur verbal), n'est qu'un silence *prétendu*. Dans la perspective énonciative, notre communication discutera l'hétérogénéité du langage intérieur puisque le processus de réalisation du discours marque la superposition de plusieurs voix.

Il s'agira, en particulier, de montrer comment la pluralité des voix énonciatives dans le langage intérieur se manifeste à travers la construction d'un « autre de soi » (Ducard, 2012 :200) dans le silence. Le locuteur est son propre récepteur au sens où se parler, c'est *s'entendre parler*. Cette opération met en évidence le dédoublement du sujet monologuant entre les deux instances du locuteur et de l'auditeur qui se constitue en *autre de soi*. Nous analyserons les traces discursives de ce dédoublement énonciatif dans les ellipses, l'auto-interrogation et l'auto-réponse, et la modalisation, dans deux romans de François Mauriac : *Thérèse Desqueyroux* et *La fin de la nuit*. Nous verrons comment le fait dialogique permet de considérer le monologue intérieur comme un *dialogue intériorisé* où la relation

auto-dialogique manifeste la relation intrasubjective du locuteur avec soi-même dans le silence.

Le corpus littéraire éclaire les faits dialogiques propres au langage intérieur car les discours intérieurs littéraires permettent d'observer les réactions discursives aussi bien au *dit* où les paroles sont effectivement tenues (soit un silence *prétendu*), qu'au *non-dit* représentant la non-existence des mots (qui est vraiment silencieux du point de vue énonciatif). Cette approche caractérise bien la construction d'un *autre de soi* à travers l'auto-réception discursive du *non-dit silencieux* en tant que signe significatif inscrit lui aussi dans l'épaisseur du discours.

Wilfried IDIATHA, Université Paris 13 Sorbonne Paris-Cité, France

La poétique du silence dans la littérature gabonaise. Entre silences du texte et silences dans les textes

Depuis le début des années 1990 et la publication de l'article de Magloire Ambourhouet-Bigmann, universitaire et critique littéraire, la littérature gabonaise est considérée comme une « littérature du silence »¹. Cela est due au fait que, depuis la naissance même de cette littérature dans les années 1960, non seulement elle comporte, au niveau de leurs paratextes des œuvres dont les titres sont marqués du sceau du silence (*Silences de la contestation* (Benicien Buschedy (2016), *Crépuscule du silence* (Pierre-Edgar Moundjégou Mangangue, 1985), *Au bout du silence* (Laurent Owondo, 1985) *Voix du silence*, Odounga Pépé, 2003, etc.), mais aussi au fait que sur le plan historique, la littérature gabonaise n'ait jamais évoqué les moments les plus importants de l'Histoire du pays. Celle-ci y est silencieusement mise en berne.

Cependant, sur le plan linguistique, notamment chez certains poètes à l'instar de Moundjégou Mangague, les silences, marqués par des ellipses, des aposiopèses et autres retentions de parole, paraissent sublimées par une volonté consciente ou inconsciente chez les auteurs gabonais de ne guère « tout dire » dans le but d'atteindre une sorte d'absolu du dire. Rachel Boué dans son essai sur *L'Éloquence du silence : Celan, Sarraute, Duras et Quignard* affirme : « La littérature offre aux écrivains deux postulats esthétiques : l'un de tout dire "pour qu'on en parle plus" et l'autre de parler à l'économie, et même de se taire [...] dans l'espoir d'atteindre l'absolu du dire. » (L'Harmattan, 2009, p. 10)

Ainsi, l'on peut comprendre qu'analyser le silence dans la littérature gabonaise est cruciale car le silence, par la façon dont elle s'y est construite, est d'abord un nœud, c'est-à-dire *une réalité qui se donne*

à penser. Aussi, serions-nous en droit de nous demander : ces silences dans la littérature gabonaise sont-ils imposés ? Sont-ils des moyens d'échapper à la censure et donc de s'ancrer subversivement dans une forme de rétention de vérités essentielles ? Sont-ils des moyens de laisser au lecteur la possibilité de désambiguïser le texte à travers une sorte de mise en abyme de la fonction conative du langage ? Voilà autant de questions –probablement non-exhaustif- auxquelles il serait convenable d'apporter des réponses au cours de ce colloque sur le (s) silence (s).

Probablement, en y répondant, nous parviendrons sans doute à considérer que penser le(s) silence(s) en littérature gabonaise, c'est problématiser ce qui fait l'essentiel de cette littérature, mais aussi comprendre ce qui constitue et révèle le(s) silence(s) : une réalité qui donne à *dé-couvrir* le monde ontogonique gabonais sous la chappe même des silence(s) et de révéler, par là même, le caractère polysémique du langage des auteurs gabonais chez qui l'oralité occupe, d'abord et avant tout, une place primordiale.

¹Ambourouhet-Bigmann, « Une littérature du silence », *Notre Librairie*, 1991, n° 105, p. 45-46.

Youcef IMMOUNE, Université Alger2, Algérie

Traitement inférentiel du silence dans l'entretien médical en exo-communication

Partant d'une archive d'entretiens médicaux, enregistrés dans des situations de communication interculturelle (exo-communication) en France, l'examen d'un nombre significatif de données interactionnelles nous confrontent à la question du silence. Phénomène communicationnel à la fois de portée empirique mais également conceptuelle, en tant qu'unité structurante de forme et de sens de l'entretien médical et au-delà de l'interaction verbale.

En effet, il a été observé que les échanges interactionnels impliquant des interlocuteurs issus de sphères socioculturelles diverses confrontent souvent les protagonistes aux ratés de l'interaction dans la mesure où ils ne repèrent pas les « signifiants zéro » renvoyant aux attentes de l'un à souhaiter que l'autre puisse leur conférer une fonction : le silence se pose comme l'espace procédural d'un calcul inférentiel, cédé par l'un à l'autre pour aboutir à un sens donné, à orienter l'échange dans une direction donnée, à répondre à une intention donnée.

La présence de ces zones de signifiante indicible ne va pas sans poser certains problèmes. Il est question d'interroger les conditions

formelles (formes des échanges) de leur surgissement et les traces de leur manifestation (pouvoir les repérer par les interlocuteurs). Il est question de s'interroger, sur le plan axiologique, sur l'intentionnalité : les conditions conventionnelles constituant le silence comme unité interactionnelle. Il est question enfin d'interroger les mécanismes discursifs en œuvre dans le calcul interprétatif (théorie de la pertinence, approche inférentielle).

Anastazija JADRIJEV-DOSENOVIC, Fondation Ilija M. Kolarac, Centre de langues étrangères, Belgrade, Serbie

Le silence au service de l'apprentissage du FLE

« Le silence, rien de plus ambigu, il ne laisse deviner ni son objet ni son motif. » Cette citation d'Amiel (*Journal intime*, le 19 février 1880) illustre bien la source de tous les problèmes qui peuvent être provoqués par la présence du silence en classe de langue étrangère. Mais un enseignant peut-il se permettre de se résigner à ce manque de transparence du silence ? L'incompréhension ou le manque de volonté de comprendre le silence des apprenants, mais aussi le sien propre, l'empêchera de tisser des liens avec les apprenants, des liens nécessaires au processus enseignement/apprentissage, et par là même de les faire progresser autant qu'ils le pourraient.

Avec l'arrivée des approches qui mettent l'apprenant au centre de l'apprentissage, on commence à s'intéresser à ses états d'âme, très souvent à l'origine du silence. L'enseignant de cette « nouvelle ère » est censé être constamment à l'écoute des apprenants, de leurs hésitations, certitudes, besoins, accords ou protestations, qu'ils soient exprimés par les paroles ou par le(s) silence(s). Comment gérer ce(s) silence(s) ? Que faire pour en tirer avantage ? Quelles activités choisir pour mettre le silence au service de l'apprentissage ? Que de questions à se poser quand on est « simple » enseignant de langue étrangère et pas expert dans le domaine des neurosciences, des sciences de l'éducation ou de la psychologie !

Notre réflexion est organisée autour du troisième axe de ce colloque, le silence en didactique. Nous analyserons quelques types de silence les plus fréquents en classe de FLE pour proposer ensuite des « trucs et astuces » en salle de classe, en essayant de traduire des résultats de recherches théoriques en pratique. Nous traiterons cette problématique du point de vue du praticien qui est, malgré son intérêt pour les travaux théoriques, souvent assez loin de ces derniers, seul dans sa salle de classe à écouter ces silences.

Despina JDERU, Université de Bucarest, Roumanie

De retour au texte. Peut-on traduire les silences du lecteur?

Les théories de la réception ont placé le lecteur au centre de la signification textuelle. La responsabilité de cet *être de papier* silencieux, de plus en plus présent dans les études littéraires, se montre comme un défi à l'analyse théorique, car les changements qui y surviennent sont essentiels pour mieux comprendre l'architecture d'un texte en dépit de sa chronologie ou de son existence contextuelle. Dans ce travail, je me propose d'interroger le parcours du lecteur depuis le Moyen Âge (où la littérature se manifeste plutôt selon les critères de la nécessité fictionnelle et du pouvoir social) et jusqu'à présent quand la littérature contemporaine reconsidère le lecteur comme personnage intertextuel et par conséquent dynamique et actif. D'ailleurs, les écoles théoriques y compris les attitudes théoriques et notamment le structuralisme, se sont engagés à changer le rapport du texte avec son extérieur en proposant des termes qui exclurent de manière sémantique tout renvoi à la réception. Quand le poststructuralisme par la voix de Derrida exprime l'absence d'un « hors du texte » on peut se trouver dans le conflit critique de placer quelque part le lecteur: à l'intérieur du texte ou à l'extérieur ? À la suite de cette problématique, je me propose d'analyser la composition de ce silence qui demeure malgré l'attitude critique et qui peut se traduire par des multiples fonctions par rapport à la réception du texte et également à l'écriture. Les possibles traductions de ce silence vont esquisser un trajet de cette présence à travers les études littéraires et peut-être le plus important, un statut du lecteur à présent.

Konan Arsene KANGA, Université Alassane Ouattara, Bouake, Côte-d'Ivoire

Le silence triomphant du héros comme stratégie narrative dans *Les naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi

Dans *Les naufragés de l'intelligence*, Jean-Marie Adiaffi joue régulièrement sur opposition et la dualité des éléments de la vie. Ainsi, il met en rapport différentes dimensions du Bien et du mal. Cette perspective se transpose dans la mise en scène des personnages jumeaux que sont N'Da Têh, le mauvais jumeau et N'Da Kpa, le bon jumeau. La figure bienfaisante de ce dernier passe sous silence tandis que celle de son frère, antihéros, reste une icône visible par son caractère et ses actions nuisibles. La stratégie scripturale d'Adiaffi, qui consiste en la mise en parallèle des itinéraires avec une grande part de narration accordée à l'antihéros, fait du silence du véritable héros un

triomphe idéologique. Ainsi, à bien y voir son esthétique narrative l'auteur initie une théorie du silence dans le texte qui en réalité active la subversion de nombreux indices. Si donc le silence du héros informe la technique d'écriture d'Adiaffi, il oscille toutefois entre fiction et réalisme.

Vitalija KAZLAUSKIENE, Université de Vilnius, Lituanie

L'absence du genre dans le syntagme nominal des élèves lituaniens apprenant le français

Le genre est une propriété du lexème nominal, dans la mesure où il constitue une caractéristique inhérente aux noms et qu'il affecte les autres éléments de la langue. Toutefois, le genre peut parfois ne pas être motivé. Même les cas qui semblent tout à fait simples et naturels posent des difficultés pour les apprenants du français. Les cas comme *Mme le Président* ou *la sentinelle* ne sont pas nombreux et il est possible de les apprendre par cœur. D'autres noms comme *le problème*, qui dans la langue maternelle des apprenants est du genre féminin, reste employé dans l'interlangue sous la forme *la problème*. Lorsque l'on aborde le sujet du genre, il est essentiel de distinguer non seulement la catégorie du genre en elle-même, qui diffère d'une langue à l'autre, mais aussi le fait formel tel l'accord en genre. C'est souvent le spécificateur lui seul qui indique le genre d'un nom donné, et certains linguistes soutiennent même que l'article est porteur du genre et non le nom.

L'analyse didactique et linguistique du genre dans la langue française se fera par l'étude des difficultés rencontrées par l'auditoire lituanien apprenant le français. Il s'agira également d'analyser les tendances générales de l'accord en genre dans la langue écrite et leur influence sur la qualité de la langue écrite elle-même. Dans cet objectif, nous approfondirons les notions de genre et d'accord. Nous verrons comment cette catégorie nominale se présente dans deux langues différentes, à savoir le français et le lituanien. Enfin, nous analyserons les aspects morphosyntaxiques de la catégorie du genre du syntagme nominal dans l'examen final écrit de français. Ces réflexions sur l'emploi du genre visent à identifier l'utilisation qu'en font les élèves et de les aider à mieux en acquérir les principes à l'avenir.

Angeliki KORDONI, Université Paris-Sorbonne Abu Dhabi

L'écriture créative en FLE : le silence du texte littéraire la voix de l'apprenant

Dans cette communication, nous proposons d'aborder le sujet de l'écriture créative en classe de français langue étrangère. Nous

sommes guidés par le désir de jeter un pont entre la théorie littéraire et la didactique des langues. À travers une approche interdisciplinaire, nous tenterons de montrer que, grâce aux théories de la réception développées par Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss et Umberto Eco, le lecteur-apprenant acquiert une place mieux reconnue dans l'élaboration et la construction du sens. Le texte littéraire, se présentant comme un tissu d'espaces blancs, d'interstices et d'indéterminations à remplir¹, accorde au lecteur une grande initiative interprétative et participative. Il se dévoile progressivement, sous les yeux du lecteur en prenant la forme d'un strip-tease, comme dirait Roland Barthes². Les apprenants sont invités à coller leur œil sur le trou d'une serrure et à participer au processus du dénudement du texte. Les moments où le tissu narratif se laisse entrevoir sont des moments de silence, qui nous permettent de saisir les perspectives d'activités d'écriture créative. En faisant taire le texte et en introduisant du silence, les apprenants ont l'occasion de s'insérer dans les espaces de non-dit et la possibilité de se propulser dans un nouvel univers. C'est le prétexte de produire un nouveau texte, de modifier un texte existant et de jouer avec les mots. L'imagination est mise en œuvre, l'esprit voyage, les rêves prennent forme et les apprenants plongent dans une aventure d'écriture créative insolite. Leurs voix se confondent avec celle du narrateur, ils s'identifient aux personnages, ils interviennent dans leur vie, ils dénoncent leurs vices et ils deviennent auteurs de leur propre histoire.

¹ Umberto Eco, *Lector in Fabula ou coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit par Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, 1985, pp. 66-67.

² Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

KOVACS Katalin, Université de Szeged, Hongrie

Le silence et la peinture

Je me propose d'aborder un sujet interdisciplinaire : il s'agit d'examiner si le concept de silence en rapport avec la peinture peut être abordé à l'aide des catégories d'origine rhétorique (l'aposiopèse, l'ellipse, la réticence etc.). Les questions auxquelles je tâcherai de répondre sont les suivantes : comment la peinture peut-elle visualiser le silence et les figures du silence ? Comment le vide, le manque, le non-exprimé – et l'inexprimable – peuvent-ils apparaître sur les tableaux ? Pourquoi la représentation de la nature inanimée suggère-t-elle davantage du silence au spectateur que la mise en scène des personnages humains et des sujets narratifs ? Je prétends illustrer la

rupture picturale par deux exemples visuels (*Les Ambassadeurs* de Hans Holbein et *La Manne* de Nicolas Poussin), et tâcherai de démontrer qu'à côté des « figures de sous-entente » (Pierre Fontanier), il existe un concept englobant, le rythme qui semble plus pertinent pour aborder le silence en peinture que les figures de rhétorique. Le concept de rythme sera illustré par les tableaux de Jean-Siméon Chardin ainsi que par quelques peintures orientales qui mettent en scène la dichotomie du vide et du plein.

Nawel KRIM, Université Alger 2, Algérie

Silence ou signifiante dans la double tension entre le scriptural et l'espace communautaire. *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, autobiographie dans un contexte colonial

Mouloud Feraoun, l'un des pionniers de la littérature algérienne, écrit son premier roman, *Le fils du pauvre* (Seuil, 1954), en optant pour une écriture autobiographique. D'emblée, il est confronté à un double écueil : vis-à-vis de la communauté française coloniale, il s'interroge sur la légitimité d'émerger dans le champ de la littérature française, lui « l'instituteur modeste », instruit à l'école française, admirateur de la grande littérature française ; vis-à-vis de la communauté kabyle, celle des « aveugles », fellahs illettrés, éloignés de l'écrit et *a fortiori* de la littérature romanesque, il s'interroge sur la légitimité de parler de soi et impliqué par là les siens, pour qui la parole intime est bannie dans leurs codes sociaux, n'autorisant que la parole collective, celle de la doxa.

L'expérience scripturale de Mouloud Feraoun répond à ses inquiétudes par l'adoption d'une écriture fondée sur le silence, comme cadre et forme d'expression constituant une valeur langagière ancrée dans la communauté kabyle. L'exposition que suppose la parole autobiographique va s'estomper, par l'effet du silence, valeur partagée, au profit d'une parole communautaire protégée et préservée et donc acceptée. Il s'agit pour les kabyles d'autoriser « un dire sans dire ». Vis-à-vis du lectorat français, privilégié à l'époque, il s'agit de les inviter à s'engouffrer dans les blancs comme un espace de « non dire pour dire ».

Cette double tension consistant à transposer un langage communautaire, par le biais du silence, vers l'espace du roman, mode d'expression littéraire français, ne va pas de soi à plus d'un titre. D'abord, il est question de s'interroger sur les modalités de transposition du silence comme mode d'expression kabyle qui relève de l'ordre de l'oral vers un mode d'expression romanesque qui relève

de l'écrit. Ensuite, il est question de s'interroger sur les modalités du silence qui rendent possible l'émergence d'une écriture autobiographique sur le mode communautaire en rupture avec ses prétentions de base comme parler de soi et donc parole de l'intime.

Delloula LAKEHAL, Université de M'sila, Algérie

Voix étouffée et dévoilement textuel

La littérature maghrébine de langue française offre à l'écriture un espace foisonnant qui réconcilie la fiction avec la réalité historique qu'a vécu L'Algérie durant les années 90. Un espace qui se dessine au croisement des mots, de la mémoire et de l'imaginaire. Il s'agit de la transformation de la parole confisquée en parole d'écriture. Or l'un des objectifs de ce travail est d'examiner ce type de transformation telle qu'elle s'opère dans et par l'écriture de Maïssa Bey.

Des voix de résistance se sont manifestées à travers le corps textuel d'une littérature violente et émouvante à la fois, résultant d'un contexte de souffrance et de sang. Parmi ces voix, la voix de Aïda ; héroïne de « *Puisque mon cœur est mort* », roman de Maïssa Bey. Cette héroïne qui a su braver l'interdit et franchir les limites établies par une société algérienne où les voix des femmes ont souvent été réduites au silence. Enseignante d'Anglais à l'université, femme instruite et cultivée, qui décide de boycotter le silence imposé et d'agir. Il fallait sortir de l'espace clos et contrôlé, et prendre son destin en mains et ne pas se soumettre aux puissants qui se prévalent d'un droit de commander, rarement mérité. L'écriture devient ainsi une échappatoire permettant à l'héroïne de dire sa présence, son vécu et ses expériences. Ainsi, la parole, longtemps prisonnière, s'émancipe donnant lieu un dévoilement textuel dénonçant le pouvoir essentiellement religieux et politique. L'écriture ouvre la voie de la libération à la voix confisquée de l'héroïne.

Notre présente contribution reviendra sur cette parole confisquée en tant que silence imposé en prenant appui sur l'œuvre de Maïssa Bey, nous essayerons de suivre le cheminement de ce dévoilement tout en examinant les moyens permettant sa réalisation dans le corps textuel.

François LE GUENNEC, Université d'Orléans, France

Les Silences de Léon-Paul Fargue

Il paraît peut-être paradoxal – voire provocateur – de proférer dans un colloque sur les silences le nom d'un poète connu comme causeur brillant et conteur intarissable. Pourtant le silence est le revers de ce profil romain que Fargue affectait le plus souvent en société.

À l'opposé d'une éloquence, d'une virtuosité verbale qui va parfois jusqu'à la logorrhée, le silence farguien revêt essentiellement trois aspects : le silence de l'auteur ; le silence du narrateur ; le bruit du monde.

On sait, par Louise Rypko-Schub, par Jean-Paul Goujon, par Pierre Loubier, que la gestation des textes de Fargue est difficile, coupée de repentirs et de courses chez l'imprimeur. Mainte anecdote illustre son perfectionnisme. Mais son silence est aussi le fait de son absence – il n'est jamais là où (ni quand) on l'attend. Le silence de l'auteur est aussi celui d'un enfant solitaire, méditatif, découvrant la poésie dans un dialogue muet avec la nature.

La nécessité fit néanmoins de ce silencieux un chroniqueur à cartes multiples, et partant, une sorte de reporter à qui la plume tenait lieu à la fois de magnétophone et d'appareil photo. Le monde du chroniqueur – c'est-à-dire essentiellement Paris – résonnait de conversations, de cris et d'anecdotes qu'il se contentait d'enregistrer pour plus tard en faire son miel.

Un autre Fargue enfin, nocturne mais non plus noctambule, tend vers l'infini une oreille inquiète, attentive à quelque signe qui viendrait d'un ailleurs ou d'un autrefois. On sent ce Fargue-là comme une bulle de silence dans le bruit du monde ; le silence n'est pas l'absence de bruit : il est l'absence de réponse à nos questions. Et la plainte de l'eau dans la bouilloire, de la girouette sur le toit ou du train qui traverse la gare sont autant de formulations intraduisibles de la même interrogation.

Anna LEDWINA, Université d'Opole, Pologne

« Écrire, [...] c'est se taire » : du silence durassien

Le silence se trouve au centre des intérêts de Marguerite Duras. Ce concept permet d'analyser la parole spontanée et subversive qui s'inscrit à la fois dans l'esthétique du roman moderne, cherchant à déstabiliser la rhétorique classique, et dans le courant de la pensée postmoderne. Envisagé sous cet angle, il se laisse interpréter aussi bien comme un refus de la norme lexicale que comme un refus du savoir et des certitudes, comme un trait de style, bref, comme une stratégie d'ouverture et d'indépendance. Notre objectif sera de montrer la grande importance du silence et son rôle essentiel dans le discours durassien, qui se traduit par la liberté de l'expression. Ainsi l'écriture du non-écrit échappe-t-elle au code des belles lettres, en dévoilant toutes sortes d'excès, véhiculés par des ellipses, des blancs, des creux, des syntagmes minimaux, des mots uniques.

La pratique scripturale de Duras, marquée par l'obsession de l'innommable, suggère que l'auteure se sert du silence, lié au mythe personnel et à ses diverses variations, afin de justifier ses fantasmes, de s'opposer à la tradition dominante. Suivant la dialectique durassienne, le silence se révèle être un besoin intime, une nécessité singulière pour exprimer des émotions ineffables. Cette notion met en relief l'évolution de l'écriture itinéraire de raréfaction constituant un thème universel du désir qui se manifeste comme la faillite du langage logique et rationnel. Le silence, chargé de signification, apparaît comme une manière inédite de communiquer l'absence, la perte, le vide, la négation, entendus au sens large du terme. Grâce à l'écriture minimaliste, source de possibilités créatrices, la romancière semble atteindre l'indicible et réussit à présenter sa vision du monde. Hautement innovante, fragmentaire, cette façon d'écrire privilégie le rien comme leitmotiv. Fascinée par le silence, Duras revient constamment à l'histoire d'un être impénétrable et son secret, à l'insuffisance de vivre sa passion.

Zakia LOUNIS et Ilhem KAZI-TANI, Université de Boumerdes, Algérie

Immigration, silence et mort à travers le roman de Fawzia Zouari « Ce pays dont je meurs ».

Nous traiterons dans cette communication du silence comme élément de réduction et d'anéantissement des personnes émigrées qui souffrent de discrimination et de pauvreté sur la terre d'exil. Nous mettrons le doigt sur ces souffrances à travers l'analyse de la manifestation du silence chez les personnages du roman de Fawzia Zouari dans son roman « Ce pays dont je meurs ».

Le silence est cette résonance monotone et assourdissante qui conduira sur la pointe des pieds les personnages, l'un après l'autre, de Fawzia Zouari dans son roman « Ce pays dont je meurs » vers la mort. En effet cette trame narrative dont les événements sont inspirés d'un fait divers raconte la vie cahotée et la déchéance inéluctable d'une famille immigrée sur le sol Français. Une famille qui a troqué une vie algérienne simple mais paisible contre la grandeur démesurée d'une France longtemps rêvée et désirée. Mais souvent le rêve tourne en cauchemar et saisit ainsi le rêveur pour s'accaparer de ses désirs et les transformer en une réalité aussi amère qu'un silence mortel.

Les personnages de ce roman occupent un espace réduit dans une cité de la banlieue parisienne. Le père travaille beaucoup et gagne peu, il sort dès l'aube et ne rentre que la nuit tombée. Dans les mines où sa journée s'écoule, il perd ses sens car il voit les mêmes décors

quotidiennement (la mine), fait le même travail machinalement et se résigne dans un silence rythmé par le bruit des machines. Ignorant la langue française et ne parlant presque jamais, ce personnage incarne l'ouvrier émigré qui perd la parole et se contente ainsi d'acquiescer et de dire merci à son patron le Français. Après un accident de travail, il retourne définitivement à la maison dans laquelle il va rester cloué et muet jusqu'à la mort. La barrière linguistique constitue, dans ce cas, l'un des éléments favorisant l'isolement des émigrés, le repli sur eux mêmes mais aussi leur exploitation. La plupart de ces émigrés sont mis au rencart car usés et ne sont plus productifs. Incapables de faire valoir leurs droits, qu'ils ont toujours ignorés, ces ouvriers retrouvent le même sort et seront contraints à mendier pour vivre, et à arracher, en France, une position d'assistant.

La mère (Djamila une Algérienne de sang noble) qui ne connaît rien de la civilisation française ni ne parle sa langue, sera obligée de sortir et de changer d'apparence pour pouvoir travailler et gagner un peu d'argent et pouvoir nourrir sa famille composée de ses deux filles et de son mari invalide..

Les trois femmes de ce romans (la mère et les deux filles) incarnent chacune une forme de femme exilée. La mère (Djamila), représente celle qui appartient à une sphère différente sur tous les plans en comparaison avec l'espace occidental qu'est la France dans lequel elle débarque et vit une espèce de dés appartenance qui l'éloigne aussi bien de la terre natale que de la terre d'accueil. Ce déchirement est vécu comme un drame qui introduit Djamila dans un mutisme sans précédent lui confisquant son sourire et sa joie de vivre qu'elle a définitivement abandonnés sur le sol de la mère patrie. Cet état de mutisme est engendré essentiellement par l'incapacité de communiquer avec les autres à cause de la méconnaissance de la langue française et surtout de la disparité des cultures et le choc de civilisation orientale et occidentale.

Nacéra, la fille aînée de Djamila est née sur le sol algérien et y a vécu jusqu'à l'âge de onze ans. En arrivant en France, elle espérait trouver l'Eldorado mais à son grand désappointement, elle rencontre face à face la misère, la pauvreté et la discrimination. Complexée par sa taille qui dépassait celle de ses camarades de classe, elle espérait dans son silence au fond de la classe être réduite et rapetisser jusqu'à devenir invisible.

Amira, la fille cadette de Djamila, est née sur le sol français. Cet enfant est conçu par la volonté d'une mère qui voulait lutter contre l'indifférence et le chagrin de l'immigration. A sa naissance, Amira n'arrêtait pas de pleurer toute la journée. Ce cri assourdissant

représentait déjà l'enfant rebelle et le caractère indocile et insatisfait d'Amira. Physiquement, elle ressemblait à une européenne et ne parlait que la langue française. Amira a choisi de ne pas ressembler à une algérienne et ne veut admettre ses origines, elle a même changé son nom Amira contre Marie à l'école. Ce refus est palpable dans son comportement quotidien et dans le mépris qu'elle affiche pour tout ce qui est arabe. Son mécontentement va vite se transformer en silence la plongeant dans l'anorexie. Cette maladie occidentale n'aura pas pitié de cette jeune fille et n'hésitera pas à la conduire silencieusement vers l'abîme de la mort.

Ramona MALIȚA, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie

Madame de Staël dans les lettres roumaines

L'histoire littéraire d'une nation, au moment de l'émergence d'un courant littéraire/culturel, passe nécessairement par l'histoire des traductions, en mettant en relief l'influence et le modèle canonique que le centre rayonne vers les périphéries, car celles-ci sont un creuset où les « sédiments » se superposent. L'examen de ces espaces dépositaires, culturellement parlant, conduit à des conclusions plus surprenantes que l'étude du centre. Le romantisme roumain se trouve sous le signe littéraire, esthétique et traductif, du romantisme de type Biedermeier et de la première vague des romantiques français, le dernier organisé dans le cénacle de Coppet dont le haut-parleur a été Madame de Staël. La plus influente écrivaine française de la première moitié du XIX^e siècle littéraire européen, Madame de Staël, est traduite dès tôt en roumain, à savoir vers 1846 par Ion Heliade Radulescu. Dans la revue « Curierul românesc » [Le Journal roumain], dans le numéro XVIII, paru en 1846, le traducteur roumain annonce un vaste projet traductif contenant les traductions déjà faites ou/et envisagées : « La Bibliothèque Universelle » parmi lesquelles figurent les « romanțuri » (romans d'amour) staëliens « Corinne ou l'Italie » et « Delphine », traduits en roumain par « Corina » et « Delfina ». Ce sera le premier moment quand la Dame de Coppet « entre » dans les lettres roumaines, grâce à ce visionnaire dans le domaine des traductions. Un autre moment important concernant la traduction de l'œuvre staëlienne en roumain c'est l'année 1967, à savoir cent vingt-et-un ans après la traduction d'Ion Heliade Radulescu. Il s'agit de la traduction faite par Irina Mavrodin, traduction parue chez Editura pentru Literatura Universală. Notre communication s'attardera sur ces deux moments traductifs importants pour la pénétration de l'œuvre de Madame de Staël dans le circuit culturel roumain.

Ioana MARCU, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie

La littérature féminine issue de l'immigration maghrébine entre *silence* et *violence verbale*

Littérature des « marges », entendues comme « écarts » par rapport au *centre*, et à la fois *littérature « en marge » de la littérature française*, c'est-à-dire « en dehors » des écrits littéraires circulants, la littérature issue de l'immigration maghrébine naît du *silence*, un silence auquel on avait condamné « les immigrés authentiques » qui n'avaient pas osé parler, s'exprimer, qui avaient accepté de rester cachés. Elle naît également de l'obscurité à laquelle on avait condamné cette première génération d'immigrés à cause de leur statut d'exilés et dans certains cas de leur l'analphabétisme.

Dans le cas des écrivaines issues de l'immigration maghrébine, la sortie du *silence* et l'irruption sur la scène littéraire française est significative. Porte-paroles de toutes les femmes appartenant à la communauté maghrébine de France – filles et mères –, elles explorent leur milieu familial et social, racontent leurs combats, leurs désirs, parlent des conflits d'autres femmes. Deux problématiques se dégagent (très) souvent de leurs productions littéraires – le *silence* et la *violence verbale*. Voulu, imposé ou involontaire, le silence détruit les liens inter-personnels (ou inter-familiaux) et condamne celui qui s'en empare à vivre dans son propre univers. En choisissant de se taire, de rompre le flux communicationnel, les protagonistes des romans manifestent muettement des sentiments violents (protestation, hostilité, menace, etc.), leur besoin de se ressourcer (refuge, frontière, évasion, nostalgie, etc.), leur déchirement (souffrance, traumatisme, honte, désespoir, mort, etc.), etc. Par contre, lorsqu'il est imposé par des facteurs extérieurs (tradition, religion, etc.), le silence est l'expression d'une privation de parole ou d'une (auto)censure. Enfin, quand il est involontaire, il est le symptôme d'une « insuffisance du langage ». Quant à la violence verbale, elle participe elle aussi à l'annulation de l'échange entre les personnages. Traduisant une contrainte (menace, ordre, interdiction, etc.), une hostilité (malédiction, accusation, reproche, humiliation), une atteinte à l'honnêteté de l'individu (médisance, dénonciation, dénigrement), à son honneur (insulte) ou à la confiance de l'autre (mensonge, tromperie), évoquant également une prise de position (protestation, défense, dénonciation) ou un spectacle (taquinerie, joute, manipulation), elle illustre le statut des personnages – dominé et dominateur – à l'intérieur d'un espace donné et leur identité, marquant une rupture souvent irréversible entre eux.

Dans notre communication, nous étudierons comment ces deux « conduites langagières de rupture »¹ se manifestent dans *Beur's story* de Ferrudja Kessas. Le roman de Kessas est en effet un très bon exemple de cette quasi omniprésence du silence et de la violence verbale dans la littérature féminine « intrangère ». Les personnages – parents / enfants ; frères / sœurs, etc. – se trouvent la plupart du temps dans l'incapacité de communiquer ou d'échanger des propos avec l'autre. Ils préfèrent souvent le silence (Malika, Madame Azouik, Farida, Monsieur Azouik). La « parole non proférée »² acquiert alors une multitude de significations (violence, refuge, malaise, défense, censure, etc.). En ce qui concerne la violence verbale, elle rend compte du rapport s'établissant entre les personnages (rapport d'autorité/ de subordination) et de l'identité des protagonistes. Nous avons donc affaire à des personnages « assassins » (Mohamed, Madame Azouik, la belle-mère de Farida), soumis (Malika), révoltés (Farida), etc.

¹Mohamed Kara, « Parlures argotiques, insultes », in Claudine Moïse, Nathalie Auger, Béatrice Fracchiolla et Christina Schultz-Romain, *La violence verbale. Tome 1: Espaces politiques et médiatiques*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 183.

²Nina Nazarova, « Introduction », in Françoise Hanus et Nina Nazarova (dir.), *Le silence en littérature : De Mauriac à Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 8.

Angélique MARTIN-MASSET, Université d'Artois, France

Silence(s) et comportement non verbal de l'enseignant en classe de FLE

Notre proposition s'inscrit en didactique du FLE/S et FOU. Enseignante de français et en français auprès d'un public non francophone (Erasmus) dans une université en France, et formatrice auprès de futurs enseignants de français langue étrangère, la question du silence nous interpelle régulièrement, de même que celle du comportement non verbal de l'enseignant.

D'une part, en tant qu'enseignante de FOU et chercheure en FLE/S. Quelle place accorder au silence (de l'enseignant et des apprenants) en classe de langue qui par définition est une classe où la pratique orale est nécessaire et exigée ? Intrinsèquement lié au silence, le comportement non verbal de l'enseignant joue un rôle primordial dans l'enseignement/apprentissage d'une langue. Quel est-il ? En quoi est-il métalinguistique et en quoi est-il important de l'étudier dans la formation des enseignants ?

D'autre part, auprès des étudiants de M1, qui, selon nous, doivent être sensibilisés à la question du silence de leurs (futurs) apprenants, silence fréquent puisque ces apprenants ne maîtrisent pas encore la langue française. Comment interpréter ces silences ? Comment ne pas être tenté de les combler en tant qu'enseignant ? Quel (s) rôle(s) joue la culture d'origine des apprenants dans ces moments de silence, etc. Nous tenterons dans cette communication de répondre à ces questions et de montrer l'importance du comportement non verbal de l'enseignant et de l'apport de la vidéo dans la formation des futurs enseignants de FLE/S ou FOU afin qu'ils réalisent le rôle primordial du (des) silence(s) en classe de langue étrangère.

Dana MATEESCU (MITRU), Université de Craiova, Roumanie

Parole et silence dans le discours théâtral des écrivains venus d'ailleurs

Le silence, notion difficilement à définir, se laisse étudier comme thème mais aussi comme instrument pour construire le texte ou reconstruire le discours. Le discours théâtral et implicitement le texte dramatique constituent un champ d'analyse linguistique et discursive où le silence peut être conçu en tant que thème, mais aussi comme moyen technique de constitution du texte dramatique. Au cours de notre petite recherche, nous nous intéresseront sur l'identification du silence à travers la lecture du texte dramatique et dans sa représentation scénique.

La perspective générale que nous abordons c'est la perspective discursive, qui met l'accent sur ce que le discours montre : présence / absence de parole.

Le corpus soumis à l'analyse comprend des pièces de théâtre des écrivains d'expression française, de la littérature francophone : Darina al Joundi – « Ma Marseillaise », Matéi Visniec – « Théâtre décomposé ou l'homme poubelle », Arezki Mellal - « Œuvres théâtrales ».

Deux zones seront investiguées : le texte et les didascalies, pour répondre à des questions très simples : *à quel(s) niveau(x) peut-on identifier le silence du discours dramatique ? et quelles sont les effets que le silence peut produire sur le lecteur / le spectateur ?*

Dans le texte, nous allons identifier et inventorier les marques de l'absence de voix, spécialement le discours rapporté et la ponctuation : ligne de dialogue, deux points, points de suspension, marques de l'interruption du discours de quelqu'un.

Dans les didascalies, ce qui nous intéresse, c'est le geste qui « parle » en silence et les marques du silence (absence de voix exigée par l'auteur qui le dit expressément).

L'idée qui est à distinguer c'est que le texte (re)construit le discours, refait l'image des situations d'échange, complète avec des descriptions les situations où les voix se taisent.

Florica MATEOC, Université d'Oradea, Roumanie

Marginalité et silence dans *La ronde et autres faits divers* de J.M.G. Le Clézio

Dans son essai *L'Extase matérielle*, Le Clézio fait référence au silence qu'il ne cesse d'interroger dans toute son œuvre : « tout ce que l'on dit ou écrit, tout ce que l'on sait, c'est pour cela, pour cela vraiment : le silence ». On rencontre chez lui des lieux de silence, auprès de la nature, comme le désert, le fleuve ou les coins réduits qui offrent le réconfort, la liberté et le bonheur. Mais, dans nombre de cas, la ville et la civilisation moderne sont dominées par un silence lourd qui va de pair avec le malaise, la peur, et l'angoisse.

Le recueil de nouvelles *La ronde et autres faits divers* illustrent cette ambivalence du silence. Les onze récits puisent dans la réalité banale du quotidien et mettent en scène des marginaux des plus malchanceux dont la majorité sont des jeunes, des garçons et des filles qui se confrontent non seulement aux troubles de leur âge mais aussi aux normes sociales. Ils fuient la société moderne et choisissent de vivre en marge, se confrontant à la pauvreté, à la souffrance et au mal de vivre. Les faits divers que choisit Le Clézio sont des histoires de vie qui racontent des actes délinquants (viol, vol, fugue) ou les épreuves dures du chômage, de l'immigration et de la violence du monde moderne qui mènent à la solitude tragique, à l'aliénation et au suicide.

Quels types de marginalité peut-on déceler dans ces nouvelles ? Comment se manifestent-ils ? Comment l'écrivain réussit-il à présenter les drames de ses personnages ? Nous nous proposons d'analyser leur expression et d'établir des rapports entre la marginalité et les facettes du silence à travers le récit et l'évolution des personnages.

Roxana MAXIMILEAN, Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie

Sylvie Germain et Paul Celan. Perspectives sur la judéité dans le roman germanien

Le présent travail se concentre sur la relation entre le roman *Magnus* de Sylvie Germain et un poème qu'elle choisit d'insérer à l'intérieur du

livre, *Fugue de mort* de Paul Celan, la *Guernica* de la littérature européenne de l'après-guerre, comme la décrit John Felstiner, un des plus importants critiques du poète. Nous essayons de distinguer la construction d'un thème commun, celui d'une douleur enveloppée dans le silence imposé par un régime absurde, l'Holocauste. Même si elle n'a pas d'origines juives, une partie de livres de Sylvie Germain révèlent la sensibilité de l'écrivaine pour les victimes de cette catastrophe du siècle passé, affirmation renforcée par sa préférence pour Paul Celan, poète d'origine juive, et sa *Fugue de Mort*, le poème qu'il dédie à sa mère, morte dans un camp d'extermination. *Magnus* fait aussi partie de ces livres qui crayonnent cette période noire de l'histoire, illustrant le destin d'un garçon rendu au mutisme et à l'amnésie par la perte violente de sa mère lors d'un bombardement. Notre communication se propose de repérer la motivation du choix du poème, la manière d'insertion du poème à l'intérieur du roman ainsi que son rôle pour la compréhension de l'intégralité du livre. Ensuite, nous analysons la problématique du silence de la divinité face au Mal dans le monde, thème récurrent dans l'œuvre de Sylvie Germain, et les figures du Mal construites dans le roman en question.

MIHALYI Dorottya, Université de Szeged, Hongrie

Propagandistes involontaires : Voyageurs Français aux « Etats des travailleurs »

Les voyageurs français du XX^e siècle partis vers les régimes totalitaires de l'Est (notamment vers l'Union Soviétique et la Démocratie Populaire de Chine) croient décrire dans leurs récits de voyage la vérité sur les pays visités et le fonctionnement de leur système. Sauf que ce qu'ils voient là-bas est loin d'être la réalité. Ainsi la représentation de la vérité n'est pas possible. Non parce que les voyageurs n'en sont pas capable ou parce qu'ils n'ont pas l'intention d'introduire le lecteur dans le « monde des travailleurs » mais parce qu'ils sont manipulés par le système grâce à des voyages organisés, soigneusement préparés. Le voyageur, obligé de suivre son guide, n'a aucune liberté dans ces pays. En lisant ces récits de voyage, on peut constater qu'ils crient la propagande tandis que la vérité reste en silence. Elle reste cachée par un monde construit d'expressions pour tromper l'homme de l'Ouest, pour qu'il peinte une image plus que favorable, même idéale sur les pays communistes. Le voyageur, en décrivant ces aventures, fait de la propagande. Une propagande malgré-soi car l'auteur n'est jamais conscient de son rôle de propagandiste. Le lecteur doit être plus méfiant, il doit chercher le non-dit, le non-représenter. Quelles sont ces vérités en silence ? Que fait l'organisateur du voyage pour garder

le secret ? Comment peut le lecteur comprendre que la description est trompeuse ? Comment lire ce type de récit de voyage ? Dans notre présentation nous essayons de répondre à ces questions en se concentrant sur l'absence de l'essentiel, de la vérité, de la réalité provoquée consciemment par l'organisateur du voyage, (dans la plupart des cas) non aperçue par le voyageur mais comprise par le lecteur.

Diana MISTREANU, Université du Luxembourg / Université Paris-Est, France

Le(s) silence(s) d'Andreï Makine

Notre communication fera le point sur ce que nous n'avons pas réussi à éclairer pendant les cinq dernières années où nos recherches ont porté sur l'œuvre d'Andreï Makine. Effectivement, il existe autour de Makine – auteur né en URSS en 1957, émigré à Paris en 1987, récompensé par le Prix Goncourt en 1995 et élu à l'Académie française en mars 2016 – des zones d'ombre, des silences que notre démarche n'a pas pénétrés. En outre – chose étrange – plus nous avançons dans nos réflexions, plus il nous semble qu'ils doivent rester impénétrables. Ainsi, il y a d'abord un silence biographique, dans ce sens où le public connaît peu de détails sur les trente premières années de la vie de l'écrivain, ce qui, compte tenu du fait qu'il est désormais membre de l'Académie française, est surprenant et particulier. Il existe ensuite ce qu'on appellera « le silence initial » des personnages-narrateurs, qui n'entament pas leur récit – voire ils prétendent qu'il n'y aurait pas de récit à raconter ! – avant de trouver un récepteur digne de l'entendre. Il y a, enfin, un silence qui relève de la philosophie de création qui nourrit l'intégralité de son œuvre. En effet, Makine réactualise dans la littérature française contemporaine le paradigme de l'écrivain russe classique, philosophe et martyr, et, de ce fait, expose sa vision du monde dans *Alternance* (2011), roman publié sous le pseudonyme de Gabriel Osmonde. Or, cette vision, qui consiste dans la théorie des trois naissances (biologique, socio-professionnelle et *alternance*), est trouée : si le texte est généreux en informations sur les deux premières naissances, la troisième, en revanche, n'est que évoquée, ce qui, avouons-le, laisse le lecteur à sa faim. Quant au critique, il se sent, au moins dans un premier temps, dupe, prisonnier dans un jeu de cache-cache qui ne finira jamais. A la lumière de ces observations, notre communication interrogera les silences et les éléments inénarrables de Makine, exposera les stratagèmes discursifs et les techniques narratives mises en place pour les entretenir et essaiera de déceler ce que dont ses silences parlent.

MOLNÁR Luca, Université de Szeged, Hongrie

Tableaux muets, poèmes parlants – silence et son dans l'œuvre de Jean-Antoine Watteau et sa réception poétique

À son époque, au début du XVIII^e siècle, Jean-Antoine Watteau était considéré comme le peintre de la joie. Le père fondateur du genre des fêtes galantes représentait des festivités à la Louis XIV, des scènes théâtrales, des bergeries – en un mot, il a créé un monde heureux dans ses tableaux, où l'amusement et l'amour sont les valeurs les plus appréciées. Néanmoins, en analysant les figures peintes par Watteau, nous nous rendons vite compte que ces personnages n'expriment aucun sentiment : les visages sont dépourvus des passions, il n'y a pas de signe d'un cri ou d'un rire. Le spectateur se trouve alors en face d'une scène muette, figée. C'est cet arrêt du temps qui a attiré l'attention des poètes romantiques du XIX^e siècle, tels que Charles Baudelaire ou Paul Verlaine, qui ont cru retrouver la représentation d'un passé perdu dans les tableaux de Watteau. En une centaine d'années, le peintre de la joie est ainsi devenu celui de la mélancolie. Mais dans leurs poèmes – inspirés par la mélancolie qui émane de ces peintures –, Baudelaire et Verlaine entendent pourtant du son. Ce son n'est cependant pas composé de paroles ou de cris : il n'est rien d'autre que la musique. Est-ce que cet élément pertinent dans ces poèmes met en lumière une présence véritable de la musique dans les œuvres peintes, ou n'est-il qu'une manifestation de la synesthésie baudelairienne ? Le silence et le son peuvent-ils coexister dans le monde de Watteau ? Dans notre communication, nous essaierons de répondre à cette question, par la comparaison de quelques poèmes du début du XVIII^e et du XIX^e siècles dont le sujet est l'art de Watteau, tout en les mettant en parallèle avec les tableaux.

Marius Octavian MUNTEANU, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Formes de silence dans la communication publicitaire

Le silence joue un rôle essentiel, c'est la clé de voûte de la construction discursive publicitaire. Dans une approche diachronique, on assiste de nos jours à l'avènement et le triomphe quasi exclusifs d'une communication publicitaire de plus en plus allusive, imaginative, faisant appel aux diverses formes de silence pour aboutir un produit discursif pluri-sémiotisant. Dans le processus d'encodage du message l'annonceur dit moins pour que le destinataire en comprenne beaucoup plus qu'autrefois. On préfère une communication publicitaire multi-directionnelle au détriment d'un discours unidirectionnel, réduisant les possibilités de décodage chez le pôle

récepteur. En termes de marketing aussi on ne vend plus l'image d'un produit, mais on prône les valeurs associées à celui-ci, on essaie de rendre le destinataire non prisonnier à la marque, mais à ses propres impulsions intérieures les plus profondes, à sa psychologie abyssale. Nous allons analyser dans cette étude les formes de silence auxquelles recourent les annonceurs (le publocuteur) pour parfaire ce jeu de séduction psychologique allant du persuasif honnête à la manipulation voilée. Nous allons étayer cette analyse au niveau de l'image du produit, au niveau du personnage-persona incarnant l'essence du TU-i (le destinataire idéal), au niveau des signes linguistiques, mais surtout iconiques, utilisées pour parfaire la force persuasive du message. Sans oublier, bien sûr, les implicites socio-culturels, les silences qui parlent plus qu'un discours bien articulé, réalisé par les moyens audio-visuels ou strictement visuels.

Raphaël NGWE, Université de Yaoundé I, Cameroun

Le silence dissident de Jésus en Jean 8, 1-11 : un espace de migration des esprits

La Bible, livre de référence des fidèles chrétiens, est considérée par ces derniers comme une parole vivante proposant des réponses efficaces à toutes les questions que l'homme peut se poser. Il est pourtant un paradoxe qui frappe le lecteur attentif de la Bible : celui d'une parole très souvent muette. En effet, la parole biblique est marquée de lourds silences et, très souvent, face à une problème-seuil, les auditeurs attendent une réponse explicitement énoncée. C'est le cas par exemple dans Jean 8, 1-11 où Jésus répond par un silence à la question des Juifs et les Pharisiens de savoir s'il était d'accord avec la loi de Moïse qui commandait de lapider une prise en délit d'adultère. Entre autres silences qui parcourent le texte biblique, ce dernier nous intéresse et nous interroge d'autant plus qu'il est accompagné d'un geste (d'un acte) : de son doigt, Jésus écrit plutôt au sol pendant que son public attend une parole. Notre analyse de cette séquence biblique est dans le but de montrer que le silence de Jésus est fort expressif dans la mesure où, en même temps qu'il se déploie en acte posé par son auteur (l'acte d'écriture), s'apprécie également du point de vue de la réaction provoquée chez les auditeurs (la fuite ou l'activité de critique). En examinant cet extrait à l'aune de la pragmatique, nous voulons aboutir à la conclusion selon laquelle le silence de Jésus est un temps primordial de re-lecture (ré-écriture) de la loi, de migration des esprits.

Malek OUAKAOUI, Université de Tunis – El Manar, Tunisie

Le silence qui en dit long dans la diégèse et la mimésis filmiques

« Vous avez le droit de garder le silence », voilà une phrase devenue culte tant elle est reprise dans les films mettant en scène une arrestation. Le silence est associé à un droit, un avantage dévolu à tout citoyen même lorsqu'il est présumé coupable. Car ne rien dire c'est se protéger, protéger ses intérêts ou ceux d'un ordre social. Au cinéma, il peut revêtir plusieurs aspects : une absence de répliques, un fondu au noir, une ellipse, ou un effet de montage comme celui inventé par Lev Kouletchov. Ce silence peut être salvateur comme il peut être destructeur. Dans *Va vis et deviens*, de Radu Mihaileanu, le silence gardé par Shlomo sur ses origines chrétiennes lui permet de quitter son Ethiopie natale où règne la famine pour se rendre au Proche-Orient où un avenir meilleurs l'attend. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, film adapté du roman de Yasmina Khadra en revanche, le silence gardé par Younes alias Jonas sur la relation qu'il a eu avec la mère de sa nouvelle bien-aimée, sauve certes le respect d'Emilie pour sa mère et l'ordre socioculturel de cette famille, mais il prive le jeune couple de s'épanouir dans une relation qui aurait pu être des plus belles... Mais au-delà des aspects purement diégétiques, il est des films construits volontairement autour d'un refus de la parole, comme dans *Les Lumières de la ville*, ou *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin, où l'auteur, protestant contre la politique de ravage social qu'entraîne le passage à Hollywood du muet au parlant, refuse de s'exprimer dans ces films par la parole, en remplaçant par exemple les mots par un charabia, dénué de sens.

Noussayba OUAKAOUI-SALEM, URLDC, Sfax, Tunisie

Le silence de l'amour et l'amour du silence dans l'œuvre de Vercors

Le silence de la mer est une nouvelle de Vercors datant de 1942. Dans cette nouvelle, l'auteur concentre toute l'intensité dramatique sur le sentiment meurtri de la France à travers la figure de deux personnages : le propriétaire d'une auberge et sa nièce. *Le Silence de la mer* est une œuvre qui stigmatise l'ennemi allemand et qui consacre la révolte française. Le roman, écriture d'une révolte, est aussi un hymne à l'amour. Le silence devient paradoxalement une véritable caisse de résonnance qui dit ce que les hommes ne peuvent prononcer ou assumer. Insigne d'une contestation, il est aussi la manifestation d'un amour interdit. Le lecteur y est alors sensible, il en perçoit les tenants et les aboutissants. Le schéma narratif de la nouvelle relate

une intrigue relativement simple, il décrit le comportement de deux français dont la maison a été prise d'assaut par l'armée allemande. Wernec von Ebrennac, *persona non grata*, va séjourner pendant six mois dans cette demeure qui se transformera en véritable tombeau. Excédés par cette présence inopportune, le propriétaire et sa nièce décident de livrer leur propre résistance en refusant de parler à cet Allemand. Mais l'officier n'abandonne pas, il veut tirer les Français de cette torpeur qui a littéralement investi les lieux. Les hôtes semblent inviter l'Allemand à une véritable épreuve de force, ils lui refusent un droit inaliénable qui est celui de la parole.

Le silence qui apparaît plus d'une dizaine de fois dans le récit sous forme de polyptote devient certes la revendication d'un combat mais c'est aussi la manifestation d'un amour interdit qui commence à naître entre la jeune française et l'officier. Le silence se prête alors à des parcours de lecture multiples, il devient dans l'œuvre littéralement un personnage, qui fait corps avec le texte.

Mariana PITAR, Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie

Les marqueurs d'organisation textuelle comme expression de l'ellipse dans le texte procédural

Le texte procédural est un type de texte qui se remarque par l'organisation textuelle très claire reflétant une structure sous-jacente qui fonctionne comme source et noyau du texte de surface. Chacun de ses genres – recette de cuisine, mode d'emploi (pour n'en parler que des plus représentatifs) – connaît une structuration textuelle qui est le résultat d'un processus d'évolution et d'acquis d'expérience qui se manifeste au niveau de la rédaction et de la réception du texte. Ce type de texte a comme particularité le lien avec l'action et son rôle de « guide » dans l'exécution de certaines activités. L'expérience pratique dans le domaine, mais aussi le contact prolongé avec un même type de texte, crée un patron, ou un modèle de décodage dans lequel le récepteur, familiarisé au fur et à mesure avec la structure de ce texte (qui devient presque figé est soutient au niveau sous-jacent toutes les variations de la surface textuelle), peut renoncer aux éléments redondants, prévisibles, déjà connus et prendre en compte ce qui est nouveau et variable. Dans notre communication nous allons essayer d'analyser les ellipses dues à la structuration du texte à plusieurs niveaux : lexical et syntaxique (manque de relateurs, objectivisation de l'expression, élimination des explications, des répétitions, etc.), sémiotique (le rôle des images et des symboles qui accompagnent le texte ou le remplace), structural (les éléments non linguistiques qui marquent la structure modulaire du texte).

Liana POP, Université « Babeş-Bolyai » de Cluj, Roumanie

Faux départs et sens à taire

Notre communication veut démontrer, à partir

1. de brouillons,
2. de documents rédigés en collaboration,
3. de messages partiels sauvés par l'ordinateur ou
4. de documents d'oral spontané,

que les segments de discours abandonnés (« faux départs ») le sont, souvent, pour éviter des effets de sens non désirés, et qu'on veut, donc, taire.

Le corpus de travail va comprendre ces 4 types de situations de production en direct du discours, et essaiera d'explicitier les sens qu'on ne veut pas laisser passer dans nos messages écrits ou oraux et qui se verront.

Si le phénomène des faux-départs est généralement traité comme morpho-syntaxique (formes grammaticales qui sont remplacées, reformulées), nous voulons ici le traiter du point de vue de ses effets sémantico-pragmatiques : sens lexicaux mal choisis, formes moins polies ou trop agressives à remplacer, expressions d'actes de langage censurées, etc.

Ayant déjà travaillé sur des formes linguistiques dont certaines effets sémantico-pragmatiques les locuteurs veulent éviter, nous croyons que cet autre aspect de la production en direct du discours est digne d'une étude à portée sémantico-pragmatique. Plusieurs catégories d'effets sémantiques seront visées par notre étude, dans une tentative de classification de « filtres de lectures ».

Doina Mihaela POPA, Université « Gheorghe Asachi » de Iaşi, Roumanie

L'éloquence du silence

L'éloquence du silence – paradoxe apparent – est transculturellement confirmée par la persistance des expressions et des proverbes (*Taire c'est consentir, Un silence éloquent vaut toujours mieux que des mots insensés, L'arbre du silence porte les fruits de la paix, Qui ne sait se taire ne sait dire, Ecoute, vois, te tais, tu vivras en paix, Le silence fait prendre un sot pour un savant.* (avec son équivalent roumain : *Dacă tăceai, filosof rămâneai*), *Le silence met à l'abri de bien des erreurs, Face à un sot, le silence est la meilleure réponse* etc.). Excessivement valorisé par les proverbes et les contes, le silence ne garde son immense autorité symbolique que dans la présence des indices contextuels verbaux, non verbaux ou para

verbaux ; son éventuelle (et artificielle) déconnexion de tout support corporel et de tout contexte préexistant ou ultérieur annulerait sa valeur et supprimerait son message. On peut donc apprécier que l'investissement du silence en tant qu'instance éloquente et productrice de sens serait strictement relié à l'existence de ces indices. Le premier axiome de la communication, dans la perspective palo-altiste : « *On ne peut pas ne pas communiquer* » (Watzlawick *et al.*) concerne justement cette propriété fondamentale de l'intersubjectivité: le simple fait de se taire, de ne pas parler avec l'autre est correctement *décodé* par l'entourage comme *message* et non pas comme *absence du message*. Cela implique également la fonction *punitiv*e du silence et de l'isolement (Cl. Lévi-Strauss). Le silence rend hommage aux morts (« *garder un moment de silence* ») et substitue, met en évidence ou annule, selon les circonstances, l'effet des paroles et des gestes. Le conte eufémise, par le recours au silence et au sommeil, la peur de la mort : les personnages des contes s'endorment pour de longues périodes pour s'échapper aux maléfices de leur condition existentielle imposés par des tiers (belles-mères, mauvaises-fées, sorcières etc.), « *surmonter les ambivalences* » ou « *maîtriser l'adolescence* » (B. Bettelheim).

Andreea-Maria PREDA, Académie Technique Militaire, Bucarest, Roumanie

L'évasion silencieuse de Lena Constante – vaincre le silence de la prison par la force de l'esprit

Comment lutter contre une condamnation à l'isolement total dans une prison communiste roumaine ? Comment vaincre le silence des murs et des gardiens pendant huit longues années passées dans plusieurs pénitenciers du régime oppressif ? Quels seraient les moyens d'échapper à cette lourde solitude ? C'est seulement grâce à sa capacité de survivre par l'évasion de l'esprit, par sa créativité et par l'oubli de son corps que Lena Constante réussit à garder son identité jusqu'à sa libération. Peintre et co-fondateur du théâtre des marionnettes Tândărică de Bucarest, Lena Constante évoque ses douze ans d'arrêt injuste dans un livre de mémoires fort et profond, *L'évasion silencieuse. Trois mille jours seule dans les prisons roumaines*, paru en France en 1990 aux éditions La Découverte.

Amie de l'épouse du dirigeant communiste Lucrețiu Pătrășcanu, Lena Constante est victime de la machination politique qui conduit à l'exécution de Pătrășcanu en 1954. En 1950, malgré son innocence, elle est arrêtée et enquêtée pendant cinq ans avant de l'obliger de signer

des aveux fabriqués contre l'ancien ministre de la justice. « Gardée au grand secret »¹, l'artiste cherche à conserver entier son esprit en se repliant sur soi-même par des méthodes variées. Le rêve, le souvenir, le regard par la fenêtre malgré l'interdiction, la composition mentale des poésies, des contes de fées et d'une pièce de théâtre, les prières muettes, la fabrication de petits objets si nécessaires, voilà autant de manières de vaincre quotidiennement le silence et la solitude. Notre démarche envisage justement la présentation et l'analyse du rôle de chacune de ces manières dans le succès de l'évasion spirituelle de Lena Constante.

¹Pierre Glaudes (éd.), *Terreur et représentation*, Ellug, Grenoble, 1996, p. 151.

Mohamed RADI, Université Al-Hussein Bin Talal, Jordanie
Au-delà du mot : une écriture du silence dans le roman *Retour à Haïfa* de Ghassan Kanafani

Nous nous proposons, à travers la présente communication, d'étudier certaines questions soulevées par la problématique du silence, telle qu'elle se dégage de l'écriture littéraire. Ce thème représente un sujet paradoxal qui donne lieu à de nombreux commentaires divergents. Sur ce procédé, plusieurs théoriciens et écrivains semblent avoir leur mot à dire. Les uns prétendent que le silence parvient à tout communiquer, les autres rétorquent que son message manque assurément de limpidité.

Nous envisageons d'étudier ce thème à travers le roman *Retour à Haïfa*¹ de Ghassan Kanafani. Le choix de ce thème découle d'une constatation personnelle. Nous avons remarqué lors de la lecture de cette œuvre, que le silence a une place cruciale. Mais malgré celle-ci, ce champ d'études reste relativement mal exploré ou fait l'objet de critiques insuffisantes.

La présence du silence dans ce roman est peut être considérée comme une tentative de dire le non-dit et d'écrire la *Nakba*². Cette problématique du langage et de l'écriture pose la pierre fondatrice de notre communication : tandis que la *catastrophe* ne peut être dite, Kanafani prouvera qu'elle peut se montrer. L'auteur réussit à "montrer" la *catastrophe* puisqu'il crée son propre langage paradoxalement au travers d'une poétique du silence. L'un des aspects les plus marquants du texte de Kanafani est l'existence de véritable face à face entre le silence et la parole ; ces derniers n'alternent plus, mais se présentent conjointement, sans se nier l'un l'autre. Il existe une unité organique entre les deux et l'on pourra dire que le silence y

rythme le mouvement de la parole. Le silence y fonctionne comme une technique de l'écriture afin de canaliser la parole et de dérégler le dialogue des personnages. Dans ce texte, le silence se manifeste, comme nous allons le voir, à travers certains procédés de l'écriture tels que la discontinuité, les intervalles, le chevauchement des répliques, les empêchements du dialogue etc.

Nous essayons de répondre aux questions suivantes : Est-ce que le silence peut transmettre efficacement le message de la *Nakba*? Si oui, de quelle façon ? Et sinon, que parvient-il à créer ?

Dans la première partie de ma contribution, l'objectif sera de discerner l'effet du silence dans le roman. Nous comptons, en premier lieu, faire état de la question théorique, pour ensuite déterminer quels éléments devraient faire l'objet d'une attention particulière. Un vide palpable, une question non élucidée, la présence de points de suspension seront mes principaux repères pour dénicher le silence.

¹Toutes les citations renvoient à l'édition de *Retour à Haïfa et autres nouvelles*, Paris : Actes Sud, 1997.

²Le 14 mai 1948 est le jour de la création de l'État israélien, mais cette date est commémorée par les Palestiniens comme la *Nakba*, la catastrophe. Évoquer la *Nakba*, c'est donc se rappeler qu'en 1948, plus de 700.000 Palestiniens ont été expulsés de leurs villages et de leurs villes d'origine.

Lionel REBOUT, Chercheur indépendant, France

Le mot de passe et le silence

Bien plus qu'un schibboleth, le mot de passe, porte dérobée du langage, se tient dans le secret, le silence et la confiance. Symbole de lui-même, il est un ostrakon, un artefact, un signe donné aux seuls initiés. De fait, le MDP exclut et relie dans le même geste des personnes qui décident par là de se reconnaître. Il concentre tout ce qui précède et tout ce qui adviendra. Clé humaine et symbolique, le MDP met dans le silence les autres mots le temps de son geste essentiel. Il est à la fois un interrupteur et un connecteur du langage. Nœud, signature, serrure et sésame, le MDP est une parole performative. Quand dire, c'est faire ! Le MDP est une sorte de passeport sans être pour autant un passe-partout. Actualisation de ce qui a été convenu initialement, le MDP est MDP à la seconde où l'on en use. Il supporte parfois un déguisement énigmatique destiné à cacher son potentiel ou alors présente le visage de la simplicité afin de passer inaperçu. Pourquoi avoir besoin d'un MDP ? A quand remonte cette invention ? Le silence est un MDP dans le sens où littéralement il permet de faire passer certains mots qui sont autant d'obstacles. Le

silence autorise les mots, les plus difficiles. Devant l'indicible, le silence permet de maintenir le contact à défaut de parler bouche ouverte. Il fait passer la douleur, l'angoisse, la rage, mieux parfois que le mot creux. Parfois le silence permet de garder le ciment social et affectif entre les êtres. Le mot dans ce contexte engendrerait l'explosion ou l'effondrement. Relevant parfois de la pensée magique, de la formule cabalistique, le MDP est un signe qui ne fait pas signe de crainte de se faire saisir sa place. Tout peut se passer dans le silence. Dans quelle mesure le silence est un MDP entre un mi-dire ou d'un mi-taire ? On verra le MDP :

- en tant que secret, confidence, mystère ;
- en tant que signe de reconnaissance, signature, trace ;
- en tant que clé et passeport, outil ;
- en tant que symbole, ostracon ;
- en tant que passeur dans la psychanalyse, lien dans la société.

Alain RENOULT et Rosine SCHAUTZ, Université Ouvrière de Genève, Suisse

Dire et se dire sans parler en classe d'alphabétisation

Nous proposons une communication dans la thématique *didactique* en deux volets : une partie 'exposé', et une partie 'documentaire filmé'. Qu'est-ce que le silence en classe d'alphabétisation ? Qu'est-ce que ne pas parler dit de soi ou ne dit pas de soi ?

Notre public, précaire tant pécuniairement qu'intellectuellement nous a fait prendre conscience de l'importance de la parole donnée, partagée, mais aussi de la parole tue. Comment faire parler un immigré, un réfugié, un migrant analphabète ou illettré à la fois dans sa langue et dans la langue du pays hôte ?

Le silence en classe d'alphabétisation fait partie intégrante de notre enseignement. En effet, un migrant fraîchement débarqué ne sait plus ce qu'il doit dire, peut dire, doit taire ou peut livrer. Le rôle du formateur est donc crucial : doit-il favoriser l'échange, et en quelque sorte forcer son interlocuteur à parler, ou au contraire doit-il savoir interpréter le silence de l'autre, adulte comme lui, et écouter son mutisme ?

Mon collègue et moi favorisons les deux positions. Il faut à notre avis pouvoir accepter le silence de l'apprenant, qui n'a pas les mots pour se dire, ou qui n'a pas le goût de le faire, et en même temps il faut pouvoir faire advenir une parole de sa part afin qu'il apprenne un vocabulaire de base.

Or le vocabulaire à apprendre proposé en classe d'alphabétisation est souvent problématique. Il ne peut en effet pas s'agir uniquement de se

gorger d'un vocabulaire 'langue étrangère', mais plutôt de donner accès à un découpage du monde très nouveau pour la plupart de nos participants. En effet, Genève n'est ni rurale, ni montagnarde, ni orientale. C'est une ville moderne dans laquelle les chevaux, les poules, et les immenses prairies n'existent pas.

Le mutisme *dit* ça : comment ou pourquoi enseigner des mots qui ne concernent pas l'apprenant ? Pourquoi faire apprendre des mots qui ne diront pas la réalité ancienne ou nouvelle de l'apprenant ?

Afin d'illustrer concrètement notre propos nous souhaitons vous présenter un documentaire, *Nationalité Ecrire*, réalisé en situation de classe, dans lequel nous avons, en conscience, ôté toute parole, de manière à *faire entendre* ce qui ne se dit pas avec des mots, mais avec des gestes, des attitudes, des regards, des mouvements de pensée qui traversent les imaginaires tant des apprenants que des formateurs.

Antoaneta ROBOVA, Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid », Bulgarie

Silence et violence dans le roman *Oh...* de Philippe Djian

Codée dès l'interjection expressive du titre du roman *Oh...*, figurant la parole suspendue, l'inquiétante étrangeté du silence empreint l'histoire de l'expérience traumatique de la protagoniste et narratrice de ce récit adoptant le style de l'écriture féminine autofictionnelle. Selon les propos de Philippe Djian, cette interjection énigmatique et elliptique, qui semble mimer le souffle prolongé par un silence, « Ce n'est pas de l'étonnement, c'est plutôt quelque chose de susurré, un "oh" dubitatif, une réponse qui ne veut pas en être une » (*Le Monde des livres*, 30.08.2012). Il n'en reste pas moins que ce déni de réponse cristallisant dans différentes modulations du silence de Michèle structure sa narration en l'encadrant. Titre du roman et dernière réplique de l'héroïne, l'interjection irradie de son ambiguïté sémantique les oscillations de Michèle entre douleur et traumatisme, mutisme et masochisme.

Le silence de la protagoniste s'articule autour de deux épisodes de violence traumatisants : les assassinats perpétrés par son père et le viol dont elle est devenue la victime et par lequel s'ouvre son récit à la première personne du singulier. Nous allons analyser les modalités narratives selon lesquelles le silence de Michèle contamine le texte et fait avancer l'intrigue centrale du roman dans une implacable logique de transgressions se soldant par un dénouement fatal. L'imbrication des déclinaisons du non-dit, de l'interdit et de la parole elliptique dans les intrigues secondaires convergentes sera examinée à la lumière de la construction d'une polysémie du silence. Enfin, nous allons nous

interroger sur la teneur subversive d'un roman explorant les corrélations entre silence et violence dans un contexte de pulsions transgressives et de crimes abjects.

Mireille RUPPLI, Université de Reims Champagne Ardenne, France
Beckett et la tentation du silence, de *L'Innommable* à *Fin de Partie*

« Creuser un trou après l'autre » dans le langage représentait pour Samuel Beckett, dès 1937, l'objectif suprême de l'écrivain, faisant écho à Mallarmé qui, bien avant lui, chercha à « creuser le vers ». Le langage, en effet, se nourrit du silence. Puisque le rapport du langage à la réalité, selon Beckett, est non seulement arbitraire, mais aussi douteux, vain, voire rompu, puisque, éventuellement même, le mot manque à moins qu'on ne l'ait simplement oublié, il devient difficile de « nommer », d'établir un lien satisfaisant entre le mot et la chose. Mais parler, mais dire, contre le silence, dans le silence, avec le silence, demeure une possibilité voire une nécessité pour l'écrivain. Il choisit même, très tôt, d'écrire, à distance de sa propre langue, en cette langue « sans style » qu'était pour lui le français, dont il appréciait, et travailla, la musique, le rythme et les silences. L'Innommable, dernier volume de sa trilogie romanesque, qui, dans les ressassements d'une voix prise entre la nécessité de parler et la quête du silence, dénonce la non-signifiante du langage et le vide des mots, trouve alors sa pleine expression, à la fois nouvelle et nécessaire, au théâtre, où quelques personnages font résonner, sur scène, voix, murmures et silences. Après une présentation des réflexions de Beckett sur le langage et sa recherche d'une littérature du « non-mot », nourrie, en cette période de crise des représentations, d'un intérêt majeur pour la musique puis la peinture abstraite, qui ont précisément l'attrait de ne pas « représenter » quoi que ce soit, il s'agira de voir comment L'Innommable oscille sans cesse entre la tentation de se taire et la nécessité de poursuivre, pour donner voix ou murmure au silence : « je serai lui, je serai le silence ». Mais « il faut continuer », et la suite sera théâtrale, comme nous le verrons pour finir. C'est alors sur la scène de théâtre, dans l'échange et la confrontation de l'un et l'autre, la voix devenue parole, le doute fait dialogue, que pourront s'exprimer l'inanité des mots comme les longs silences, permettant de « passer le temps », de jouer une Fin de partie en se racontant des histoires, même si « ça ne veut rien dire » ou d'attendre Godot, et d'entendre peut-être « une voix de silence, la voix de mon silence » (*Textes pour rien*), ce silence qui habite l'attente de celui qui ne vient pas et qui, de toute façon, terminera « la partie ».

Bilel SALEM, URLDC de Sfax, Tunisie / Passages XX-XXI^e siècles
Lyon 2, France

Les enjeux du silence dans la philosophie sartrienne

Dans cette communication, nous nous proposons d'examiner la manière avec laquelle Sartre aborde le silence chez certains poètes du XIX^e siècle surnommés « les héritiers de l'athéisme » et dont Mallarmé fait partie. Quelle portée Sartre accorde-t-il à ce silence ? Est-il nécessairement synonyme de désengagement ? A travers son essai, *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Sartre tente de comprendre les soubassements de ce silence qui résulte des événements de 1848. S'agit-il d'un dépit ou au contraire d'un engagement qui s'opère de manière différente ? On connaît la pensée de Sartre quant à l'engagement de l'intellectuel ? Comment analyse-t-il le mutisme de ces poètes de l'après révolution 1848 ? Dans cette perspective, l'ouvrage de Jean-François Gaudeaux nous a paru essentiel puisqu'il aborde cette question dans *Sartre, l'aventure de l'engagement* en affirmant ceci : « Quant au silence, il ne peut constituer l'ultime refuge de l'écrivain, il est aussi un choix, un engagement. *« le silence est aussi une parole car, quand on est engagé dans l'univers du langage, le silence se définit par rapport aux mots. Le silence, c'est un mode de liaison des mots et il signifie quelque chose. Se taire c'est encore parler ; on ne dit pas d'un muet qu'il se tait. »*

Leila SARI MOHAMMED, Université Abou Bakr Belkaid, Tlemcen, Algérie

L'inter-dit ou le bruissement de l'indicible dans l'écriture djebarienne

Surgie du silence de l'ombre interne, l'écriture dans le roman « Vaste est la prison » d'Assia Djebbar, (éditions Albin Michel, 1995), tente sans cesse de le rejoindre, et parvient à en faire sa propre substance. Mais ce silence reste toujours très proche d'un cri étranglé. Que cherche l'écrivaine alourdie par l'héritage qui l'encombre ? Peut-être la transparence ou la lumière de la coïncidence entre deux langues, deux mémoires (l'autobiographie et la fiction), ou peut-être tout simplement retrouver le fil intime : se dire à travers la langue de l'Autre. Le monde que l'auteure nous présente dans ce roman, est parcouru jusque dans ses recoins les plus silencieux, de la vibration soutenue entre intérieur et extérieur. Le silence dans le texte djebarien désigne un impossible à dire, une parole asphyxiée, il fait vibrer de façon lourde, cris et deuils étouffés qui résonnent alors de la puissance

incommunicable de l'affect et de l'interdit. Pourtant, entre le dit et le non-dit, en un pli silencieux de l'écriture, s'entrouvre de temps à autre l'espace sonore d'un informulé, un sens à venir, à la fois révélé et inarticulé.

Dans cet article nous nous proposons d'examiner les questions suivantes : Comment A. Djébar va-t-elle procéder pour donner une forme au silence ? Quelles stratégies déploie-t-elle afin de révéler ou transcrire une pensée ou une sensation que la parole ne peut exprimer ? À quel niveau une poétique de l'indicible se manifesterait-elle dans ce texte ? Cette auteure arrivera-t-elle à créer une version du silence permettant d'accéder à une vérité qui va au-delà des mots ?

Gabriela SCRIPNIC, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Sur le (non) dit de la prétérition inversée

Cette étude prend en considération des extraits de discours issus de la pratique langagière courante où les locuteurs font appel, à dessein ou involontairement, à des stratégies rhétoriques afin d'imposer leur point de vue aux autres participants à l'échange communicationnel. Dans ce contexte, la prétérition s'avère un outil largement exploitable par les locuteurs qui font semblant de ne pas dire quelque chose, en le disant quand même très clairement, et souvent même avec force (cf. Fontanier, 1997, 143). Du point de vue rhétorique, la prétérition sert à protéger le locuteur contre les éventuelles attaques des interlocuteurs, tout en éludant sa responsabilité d'avoir avancé certains propos et d'avoir accompli un acte de langage spécifique (cf. Scripnic, 2011). Dans cette étude, je m'attarde sur un concept que j'ai à peine esquissé dans un article en vue de publication (Scripnic, 2016), à savoir la prétérition inversée, qui fait référence à la stratégie où le locuteur emploie le syntagme « C'est juste une figure de style » pour dissimuler l'impact de l'acte illocutoire qu'il a antérieurement accompli - [insulter quelqu'un]. La prétérition inversée porte, plus précisément, sur les situations où un locuteur prétend *a posteriori* ne pas avoir eu l'intention de vexer quelqu'un en caractérisant le contenu propositionnel avancé comme « une figure de style » qui ne devrait pas être prise littéralement. Cette communication se propose donc de répondre aux questions suivantes : a) quel est le schéma de fonctionnement de la prétérition inversée par rapport à la prétérition classique ? b) quelles sont les conditions discursives qui doivent être respectées pour qu'on ait affaire à cette figure ? c) quels sont les effets rhétoriques recherchés ? Le cadre théorique est principalement puisé à la stylistique (Fontanier, 1977), à l'argumentation et à la rhétorique

(Snoeck Henkemans, 2009 ; Morier, 1989) de même qu'à la pragmatique (Goffman, 1974 ; Brown & Levinson, 1978).

Adelaide Bakissia SERIFOU, Université Felix Houphouet Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

La voix du silence dans *La maestra* de Khoury-Ghata

« La voix est l'être auprès de soi dans la forme de l'universalité, comme conscience. La voix est la conscience »¹. Cette conscience manifester par la voix sous la plume de Khoury-Ghata se dédouble en deux types (de voix et de conscience) dont l'une prend en charge la narration du roman et l'autre extériorise la pensée intérieure du personnage de la Maestra, personnage principal de cet ouvrage. Cependant, ce qui marque dans ce roman, c'est l'expression du moi par un autre moi. En effet, "je" prend de la distance par rapport à lui-même par un effet de dédoublement qui se matérialise dans le texte par l'usage de "tu". Cette distanciation manifeste un écart, un silence entre le "je" qui parle et voit et l'autre "je" qui est regardé, et qui, devenu objet d'investigation prend la valeur "tu". Cet écart, ce silence - le fait qu'un aspect du personnage se taise ou est réduit au silence pour laisser une autre de ses dimensions (dimensions du personnage) croître - s'étend à toute l'œuvre et constitue l'objet de cette étude qui s'intitule « *la voix du silence dans la Maestra de Khoury-Ghata* ». Elle (l'étude) pose le problème de la voix narrative dans son rapport aux niveaux de conscience. C'est une approche de la voix qui se veut phénoménologique et qui prend appui sur les travaux de Jacques Derrida.

¹Jacques Derrida, *La voix phénoménologique*, Paris, Quadrige/PUF, 1967, p.94.

Dalil SLAHDJI, Université Abderrahmane Mira de Bejaia, Algérie

Mémoire de fille d'Annie Ernaux, le silence ou l'impuissance de l'oubli

Le paradoxe des textes dits fragmentaires est qu'ils renoncent à raconter des histoires alors que souvent la mention générique «roman» est là en somme pour être une promesse d'une histoire à raconter. Françoise Susini-Anastopoulos souligne que : « *Tantôt le fragment est prélude au roman, laboratoire de récits futurs, fragment proprement expérimental, tantôt, marqué par sa vocation et ses origines, il rejette catégoriquement la compromission narrative et les séductions de la fable* »¹ Le fragment dans cette situation est en confrontation directe avec le genre roman. Autrement

dit, de cette rencontre, née une mise en scène d'un désir de raconter qui est quelquefois supplanté par une impossibilité de raconter. De ce point de vue, le récit tend vers le silence. Il tait la fiction pour mettre en avant une voix qui tente de raconter, mais se dérobe régulièrement à cette fonction

Ainsi en est-il du texte d'Annie Ernaux qui déploie principalement les pensées et les souvenirs de sa narratrice et les met en valeur grâce à une typographie et un style qui privilégient les silences. Un texte qui émane en définitif d'un paradoxe difficile à surmonter ; celui de vouloir écrire sur quelque chose que l'auteure souhaite oublier. Son roman se place donc entre deux thèmes primordiaux, celui de l'absence et de la perte. Annie Angremy soutient à ce sujet que : « *Seuls l'ellipse, le silence, le refus de conter peuvent exprimer adéquatement ce qui est la perte de réalité, l'absence de soi, la démission devant l'existence.* »². La présente communication se propose d'examiner la relation paradoxale qui s'établit entre la volonté de la narratrice de vouloir oublier la jeune fille qu'elle était et l'inscription du silence dans le tissu du silence. Notre intérêt est d'appréhender le fonctionnement de ce roman en mettant en évidence les soubassements linguistiques et stylistiques qui suggèrent son silence afin d'en comprendre le sens.

¹Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, P.U.F, 1997, p. 77.

²Claude-Edmonde Magny citée par Maria José de Lemos dans *Le conte et la lettre dans l'espace lusophone*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, Cahier n°8, p. 57.

Larissa Yurievna SOKOLOVA, Université d'Etat de Saint-Petersbourg, Russie

La figure du muet dans le discours historique de Jules Michelet

Michelet a vu le but de la recherche historique pas dans le récit cohésif sur le passé, pas dans son analyse, mais dans le rétablissement de la vérité et de la justice, grâce à quoi le peuple – l'acteur principal de l'histoire est récompensé. Le peuple, à la différence des héros de personnalités politiques qui pensent et les mots desquels restent dans les archives, est muet. Sa pensée est imperceptible, mais elle est pleine de l'instinct et de l'action, de la vie, qui nourrit les politiciens. Toutefois dans les archives de l'histoire il n'y a pas de mots de peuple, il souffre et s'éteint en silence, criant sur la justice dans la Cité de Dieu dans le silence: *Urban orant*. Michelet oppose au silence de l'archive le récit historique, dans lequel l'historien parle de muet, d'in audible

dans les archives: c'est seulement dans le discours de l'historien, que le peuple reçoit la voix. Dans ce discours l'histoire terrestre se poursuit, une supplication muette de la justice s'enracine dans la parole. L'historien recrée les mots qui n'ont jamais été dits, sur la base de ce que n'était pas parlé. La méthodologie de Michelet permet de la comparer avec la herméneutique de Freud, qui traitait les signes visibles de la conscience comme les symboles indiquant le sens caché de l'inconscient, avec la destruction de la métaphysique de Heidegger, dans ladite ouverture indicible, avec la déconstruction de Derrida et avec un ensemble d'autres concepts, d'où le silence ou ses adjoints font l'objet de l'interprétation des figures de rhétorique cachant le sens.

Maria STEFANOÛ, Institut français de Grèce, Grèce

Le silence en évaluation orale : un silence bruissant, mais surtout éloquent

Notre proposition de communication s'inscrit dans le domaine de l'évaluation orale et consiste à étudier les conditions sous lesquelles se produit le silence de la part de l'évalué lors de la passation. Pendant un certain nombre d'années et jusqu'à une époque récente, le silence de l'évalué était coupable, antonyme d'« *aisance à l'oral* » et porteur de significations négatives suggérant des lacunes. En 2001, le CECRL a présenté les *pauses* comme acceptables au moins jusqu'au niveau B: ainsi le silence prend une valeur spécifique pour chaque niveau et pour chaque cas. Le silence bruissant constitue la première réaction de l'évalué face à la question de l'évaluateur : des pensées muettes en langue maternelle exprimant l'incertitude, la peur de la faute, la non compréhension ou la réflexion. C'est le moment où ce silence devient éloquent aux oreilles de l'évaluateur qui va essayer de l'interpréter afin d'en faire sortir l'évalué. Les exemples vont nous permettre de se pencher sur les interprétations diverses que l'on peut accorder au silence. Pourquoi l'évalué hésite-t-il à s'exprimer ? Qu'est-ce qu'il ne comprend pas dans le contenu pragmatique ou linguistique ? Quel processus cognitif ou quelles opérations mentales ont-ils été suivis pour la réalisation de la tâche en production orale ? Le silence de l'évalué, message éloquent pour l'évaluateur, que signifie-t-il selon le niveau et quelles réactions suggère-t-il ? Comment encourager l'évalué (types de questions mais aussi synonymes ou usage de la langue source) en maintenant la cohérence dans l'énonciation ? Comment évaluer au milieu du ou des silence(s) ? Et si le silence était le résultat de la faute de l'évaluateur ? En effet, le silence, bruissant et éloquent remplace la parole implicite et suppose la déduction : savoir, savoir-

être ou savoir-faire, quels enjeux pour les compétences de communication ?

Yoshiko SUTO, Université de Nihon, Tokyo, Japon / Université Paris Ouest – Nanterre La Défense, France

L'absence de verbe introducteur dans le discours rapporté, quel rôle pour le marqueur *to* citatif en japonais ?

Le discours rapporté en japonais est caractérisé par plusieurs absences. Premièrement, la langue japonaise ne connaît pas le phénomène de concordance de temps. Le temps du discours rapporté est toujours déterminé par le temps du verbe introducteur sans faire la distinction entre le style direct et indirect. Ainsi le système de temps ne peut pas servir de critères de distinction entre deux styles. Deuxièmement, les pronoms personnels sont le plus souvent omis. Troisièmement, le verbe introducteur, dans certaines conditions, est également omis, ce qui est contrasté par la présence du marqueur de discours rapporté (ce qu'on appelle communément *to* citatif). Cette dernière configuration, c'est-à-dire, « discours rapporté marqué par *to* citatif mais sans un verbe introducteur » s'emploie avec une fréquence élevée, ce qui constitue une des caractéristiques du discours rapporté en japonais (Teramura 1981, Sunakawa 1989). Effectivement, il ne doit pas être confondu avec le style indirect libre en français ou en anglais qui n'est pas introduit par le marqueur. L'absence de verbe introducteur produit-elle alors des changements de comportements syntaxiques et sémantiques ? Est-ce que l'omission détermine le style (direct, indirect) de discours rapporté, ou encore le genre de textes (récit, dialogue, monologue, etc.) dans lesquelles il apparaît ? En partant des comparaisons avec les cas où le verbe introducteur est présent, nous nous proposons d'analyser les différents phénomènes de discours rapporté sans verbe introducteur. Les contraintes syntaxiques, sémantiques, stylistiques seront examinées. Les divers effets de sens feront l'objet d'analyse, comme l'effet de théâtralisation, de désengagement par rapport au contenu rapporté, ou encore de dédoublement subjectif de l'énonciateur. Nous examinerons ensuite le rôle de *to* citatif dans ces phénomènes, afin de mettre la lumière sur les conditions de l'omission du verbe introducteur.

Anna SWOBODA, Université de Silésie, Katowice, Pologne

Silence imposé ou silence rebelle ? Aphonie dans certaines œuvres de Ken Bugul et Fatou Diome

Le silence peut exprimer plusieurs choses : l'accord ou le désaccord, l'émotion ou l'indifférence, la soumission ou la résistance. Quoi qu'il

en soit, le personnage silencieux a toujours une raison de se taire. Souvent, l'aphonité est le seul choix à faire pour survivre dans un milieu hostile.

Ken Bugul, dont le vrai nom est Mariétou Biléoma Mbaye, est l'une des pionnières de l'écriture féminine au Sénégal. Son pseudonyme, signifiant en wolof « celle dont personne ne veut », est le témoignage de son combat permanent pour pouvoir parler librement et être entendue. Très souvent, ses personnages ne peuvent pas s'exprimer : à cause des normes traditionnelles, du vide affectif résultant de l'abandon, de la discrimination vécue dans la société occidentale. Leur aphonité a ses racines dans l'enfance et détermine toute leur vie adulte. Dans les romans et les nouvelles de Fatou Diome, les protagonistes n'ont pas de voix surtout pour des raisons culturelles. Qu'elles luttent pour la survie dans la société rurale sénégalaise ou qu'elles essaient de trouver leur place dans le monde occidental, leurs bouches restent fermées. Chez Fatou Diome, le silence n'est pas qu'un mécanisme de défense : parfois, elle est une stratégie d'adaptation, délibérément choisie pour s'adapter à une situation insupportable.

En analysant les protagonistes sans voix dans *Riwan ou le chemin de sable* et *Cacophonie* de Ken Bugul, ainsi que dans *La Préférence Nationale* et *Celles qui attendent* de Fatou Diome, nous essaierons de déterminer si leur silence est imposé ou rebelle. Nous examinerons également leurs raisons de se taire et les sources de leur aphonité. Du point de vue théorique, dans nos recherches, nous nous appuyerons sur les travaux de Franz Fanon, Erving Goffman, Olive Cazenave, Christian Ahihou et Irène d'Almeida.

SZÁSZ Géza, Université de Szeged, Hongrie

Toutes ces femmes passées sous silence... – absence et présence des figures féminines dans les récits de voyage

Le lecteur d'aujourd'hui constate souvent avec stupéfaction combien les femmes du pays sont absentes dans les récits relatant des voyages effectués par des Français en Hongrie pendant les années 1830-1840. Cela étonne d'autant plus que depuis le dernier tiers du XVIII^e siècle, plusieurs méthodes du voyage (de Diderot à Volney) attirent l'attention des voyageurs sur la nécessité de dresser un tableau social aussi complet que possible. En nous concentrant sur les textes les plus importants, tous écrits par des hommes (notamment le maréchal Marmont, le comte de Démidoff, Édouard Thouvenel et Xavier Marmier) nous essayons d'éclairer les raisons de ce silence et d'énumérer les rares apparitions féminines. On remarque la Hongroise est en général représentée lorsqu'il s'agit de cas

d'anormalité ou de curiosité (travail physique, nudité...). Notre investigation s'étendra aussi aux aspects de la vie de auteurs-voyageurs que ceux-ci hésitent ou refusent d'évoquer. Or, on voit que les relations (matrimoniales ou autres) avec les femmes sont en général celles sur lesquelles les narrateurs refusent de parler. Si un lien direct ne pourra pas toujours être établi entre les deux phénomènes, l'étude de la (non-)représentation de la femme autochtone pourrait apporter d'importants éléments relatifs aux différents facteurs influençant le jugement du voyageur, et compléter ainsi la grille d'analyse que nous proposons, et est aussi susceptible de contribuer à l'étude de la marginalité dans les récits de voyage.

SZILÁGYI Ildikó, Université de Debrecen, Hongrie

« Quelque chose va sortir du silence, de la ponctuation, du blanc » : étude du silence chez deux poètes contemporains

Dans notre communication, on se propose d'étudier les manifestations formelles et les effets de sens du silence chez deux poètes contemporains : André du Bouchet et Jacques Roubaud. Les œuvres de du Bouchet et de Roubaud entretiennent des affinités plus ou moins évidentes avec l'acte initiateur du *Coup de dés* de Mallarmé accordant aux blancs typographiques la valeur d'une composante essentielle. On présentera, à travers quelques exemples, le traitement original que ces poètes font des blancs, considérés comme l'équivalent visuel du silence. Du blanc, conçu dans sa valeur négative comme un manque, un vide, au blanc, possédant une valeur pleine et signifiante, les formulations sont diverses. On s'interroge également sur le rôle joué par les blancs dans la perception générique des œuvres examinées. Les textes de du Bouchet et de Roubaud apparaissent en effet souvent inclassables et ne peuvent être décrits que par le biais d'une analyse typographique. Il s'agit souvent de formes poétiques intermédiaires où les blancs rompent la continuité du texte prosaïque sans que l'on puisse parler de vers libre ou de verset. La présence du blanc devient un « critère définitoire de la poésie », elle a une valeur d'indication générique. On termine par l'analyse d'un texte de Roubaud existant en trois versions : en prose, en poème en prose et en vers libre. Les différents choix typographiques du poète sont pourvus d'enjeux esthétiques et symboliques qui demandent à être explicitées.

Iuliana-Alexandra ȘTEFAN, Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie

Parole et silence chez J.M.G. Le Clézio

Si l'homme romantique se définit par un silence-virtu qui constitue sa distinction, s'il est silencieux par manque d'un langage qui soit à la hauteur de sa belle âme, le silence de l'homme moderne peut être ressenti comme étranger et inquiétant au sein d'une société saturée de bruits divers constituant la toile de sa vie. L'œuvre de Le Clézio illustre les deux situations évoquées, et plus encore, elle donne naissance à une flopée de silences, privilèges ou supplices, apaisants ou oppressants, recherchés ou imposés, tels qu'ils sont vécus par ses personnages. Que le héros suive le dicton cartésien et bouche ses oreilles pour ne plus entendre, qu'il se perde dans le divertissement pour se retrouver dans le silence tout en illustrant la vision pascalienne, qu'il se taise pour garder le silence sur ce dont il ne sait pas parler en approuvant tacitement le point de vue wittgensteinien, ou bien que son mutisme l'empêche de s'exprimer par l'intermédiaire d'un langage articulé, il se définit constamment à travers le rapport qu'il entretient avec l'absence de la parole. Notre communication se donnera pour but de démontrer que le silence absolu, foncièrement a-communicatif ne peut exister, ni dans le refus, ni dans l'incapacité de communiquer. Une place centrale dans notre étude sera occupée par le personnage sourd-muet, qui arrive à communiquer même dans l'absence d'une voix, malgré son bruit interne et son torrent de silences, incompréhensibles pour l'entendant. Notre deuxième but est de mettre en exergue la capacité de Le Clézio d'aboutir à une écriture du silence qui explore non seulement l'ineffable mais aussi l'indicible, le monde au-delà du langage, qu'il s'agisse de l'euphorie ou de l'horreur. Pour ce faire, nous passerons sous la loupe quatre œuvres portant la signature de Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Onitsha*, *Étoile Errante*, *Révolutions* et *Ourlans*, romans dont l'analyse nous espérons pouvoir soutenir notre thèse.

Salwa TAKTAK, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Sfax, Tunisie

L'écriture du silence dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de J. J. Rousseau : les formes et les enjeux

Dans le cadre des recherches sur la présence, la signification et les enjeux des formes elliptiques dans le discours, il paraît inconvenant voire paradoxal d'évoquer une rhétorique de brièveté, de raccourci ou

encore de silence dans un roman qui favorise les digressions, les débats et les dissertations tel celui de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de J.J. Rousseau. Mais une lecture herméneutique des structures narrative et dramatique et des discours laisse voir que ce recueil de lettres, au-delà de sa prolixité, *ne dit pas tout* ; l'auteur ainsi que les personnages se *taisent* à des endroits sans pour autant nuire ni à l'harmonie du récit (la diégèse) ni à celle du discours. Bien au contraire, la notion de *manque* sous-jacente aux notions de silence et d'ellipse permet de dire plus. Ce sont ces formes de *suspension* de la parole, comme procédé d'écriture et comme processus de pensée qui m'interpellent dans le roman de *La Nouvelle Héloïse* et que je me propose d'étudier.

Kahina TALEB, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie
Le rôle du traducteur dans le transfert de l'implicite - cas de la traduction d'un discours de Donald Trump de l'anglais vers le français.

La pensée politique internationale - et notamment américaine - présente la particularité d'avoir été formulée d'une façon indirecte, pour parler de l'actualité, chose qui sera rapidement exportée vers le monde entier et vers des contextes historiques et culturels divers.

Notre étude de cas portera sur deux à trois discours du président américain actuel Donald Trump, tout en se basant sur ces discours tantôt caractérisées par l'extravagance, tantôt par les jeux de mots ou les sous-entendus. Le propos de cette étude est d'explorer justement ces éléments utilisés pour s'opposer aux précédentes politiques américaines et à d'autres fins que nous verrons en détail.

Il s'agira de comparer ces discours prononcés aux Etats Unis d'Amérique en anglais à leurs traductions vers le français précédemment réalisées par des traducteurs/interprètes ou par nos soins étant donné que nous exerçons aussi dans la traduction officielle. L'étude de ces discours mettra en évidence le rôle du traducteur dans la langue d'arrivée, qui a la mission de décoder et de déchiffrer la dimension implicite (présupposés et sous-entendus) dans le message source, de l'adapter à la langue et culture du destinataire. Recourir à l'euphémisme dans certains cas est également utilisé afin d'adoucir des formulations qui pourraient heurter un public conservateur, notamment en matière d'ethnies, de cultures, de religions, de sexes, ou même de tendances politiques ou de nationalités.

Il s'agit de techniques et de procédés utilisés par le traducteur, soit pour garder l'ambiguïté et le silence du discours prononcé en anglais, soit l'adoucir, le corriger, ou l'explicitier pour qu'il soit mieux accepté

par les autres récepteurs qui baignent dans des langues et cultures différentes.

Cristina Manuela TĂNASE, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Genre des substantifs résultant d'une réduction de syntagmes nominaux

Le genre des substantifs résultant d'une réduction de syntagmes nominaux ne pose pas de problèmes lorsque l'élément conservé est le noyau du syntagme (*la pilule [anticonceptionnelle]*).

Mais, si la réduction porte sur le noyau du syntagme, quelques situations possibles sont à signaler :

1. dans le cas des constructions **substantif + adjectif qualificatif**, à la suite de la réduction, l'adjectif change de catégorie grammaticale et devient substantif, prenant le genre du terme disparu (*une [ligne] diagonale ; un [costume] complet*).

2. dans le cas des constructions **substantif + substantif**, le terme conservé reçoit le genre de l'élément sous-jacent, ce qui signifie que, parfois, il subit un changement de genre (*un [lapin de] garenne*).

L'étude de ce phénomène grammatical a relevé l'existence de quelques problèmes qui se doivent d'être présentés et analysés :

1. Le même adjectif substantivé peut recevoir les deux genres, selon le mot sous-entendu (*une [lettre] italique / un [caractère] italique*).

2. L'élément conservé a changé de genre à un moment donné, lorsque le terme réduit a changé dans la pensée des locuteurs (*un [véhicule] automobile / une [voiture] automobile*).

3. Il y a hésitation ou opinions différentes sur le genre de certains substantifs qui appartiennent à cette catégorie ; ainsi, *Malvoisie* (*un [vin de] Malvoisie*) est considéré masculin par *Le Robert*, féminin par *Littré*, tandis que *Le Trésor* indique les deux genres.

4. Dans certains cas, où il est difficile de préciser le nom sous-jacent, le genre masculin attribué au terme conservé peut être considéré tout simplement comme le genre indifférencié (*un lustre en vieux saxe*).

Eugenia-Mira TĂNASE, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

DU JEU DE MOTS AU JEU DES PAUSES. La relation entre polysémie, homonymie et pauses dans les sketches de Raymond Devos

Genre comique appartenant « au monde du spectacle vivant », le sketch réunit bien des caractéristiques du monologue théâtral. Il s'agit, en effet, d'un texte écrit pour être dit, dont l'histoire et les effets

stylistiques sont préparés d'avance, mais qui prend vie en présence d'un public désireux d'entrer dans l'univers créé par le comédien-narrateur, de se laisser entraîner dans les détours des événements racontés.

En matière de prosodie, le sketch utilise les mêmes procédés du dire que le discours politique, notamment par l'utilisation des pauses à fonctions syntaxique et stylistique. S'y ajoutent les pauses « dialogales », que l'artiste ménage à l'intention du public. Le but en est de permettre aux spectateurs-interlocuteurs de décrypter les intentions sémantiques du comédien et ses acrobaties langagières, ainsi que de manifester leurs réactions.

Construits en grande partie sur les jeux de mots et sur les conséquences qu'ils peuvent induire au niveau cognitif, les textes que Raymond Devos dit sur scène contiennent bon nombre de pauses censées mettre en évidence les figures de sens, dont la plupart s'appuient sur la polysémie et l'homonymie des mots.

Notre intention, dans cette recherche, est de mettre en rapport ces figures de sens et la place des pauses dans la structure des sketches de Devos, de déceler la fonction de ces pauses, dans l'espoir de faire mieux comprendre les (res)sources du comique, que ce maître du langage déploie lors de ses apparitions sur scène.

Anaïs THEVIOT, Université Catholique de l'Ouest, Angers, France

Stratégies politiques du « silence numérique ». Analyse comparée des cas du Parti Socialiste et de l'Union pour un Mouvement populaire pendant la campagne présidentielle française de 2012

Encore marginal au début des années 2000, Internet s'est propulsé sur le devant de la scène politique française lors des campagnes sur le traité établissant une Constitution pour l'Europe de 2005 et lors de l'élection présidentielle de 2007. Cet attrait grandissant pour les technologies a été particulièrement visible lors de la dernière élection présidentielle française en 2012, marquée par un usage intense des réseaux sociaux.

La mobilisation en ligne offre aux formations politiques le moyen de contourner les restrictions de temps de parole ce qui a rapidement engendré de nouvelles réglementations touchant également le domaine du numérique : la Commission nationale de contrôle de la campagne électorale (CNC) a ainsi précisé dans le communiqué du 16 avril 2012 les règles en vigueur en matière de propagande électorale sur les « nouveaux médias ». Celle-ci a demandé aux prétendants à l'Élysée « de ne plus diffuser par voie électronique aucun message

ayant un caractère de propagande électorale à compter de vendredi à minuit ». Cela comprend les sites Internet des candidats mais aussi les « outils nouveaux », tels que Twitter et Facebook. Pendant les deux week-ends précédant le vote, le « silence numérique » est imposé aux partis politiques.

Quels sont les enjeux de ce « silence numérique » ? Que recouvre cette expression ? Comment cet « appel au silence » a-t-il été perçu par les « cyber-militants » et les équipes web des partis politiques ? Comment les « états de gel » des sites et des réseaux sociaux ont-ils été anticipés ?

Nous verrons qu'il est difficile de parler de silence au sens strict puisque celui-ci s'est révélé très « bavard » au sens où ce terme a suscité de nombreux débats au sein des instances politiques dans sa mise en application et a finalement été contourné par les cyber-militants.

Il conviendra dans un premier temps de questionner l'expression « silence numérique » : quel est le sens donné à cette formulation ? Pourquoi parler de silence alors que certains documents restent en ligne et qu'il est impossible de contrôler la parole de tous les internautes ? Nous verrons que cette expression pose problème aux équipes de campagne des partis politiques (dans notre cas d'étude le PS et l'UMP) car elle s'avère trop floue et ne peut être respectée dans une acception stricte sur la Toile. Nous procéderons ensuite à une analyse comparée des stratégies numériques adoptées, au PS et à l'UMP, pendant cette période de silence numérique, imposé lors de la campagne présidentielle 2012 : l'anticipation de ce silence a engendré beaucoup de discussions au sein des équipes web du PS et de l'UMP afin de choisir les éléments les plus adaptés pour convaincre les indécis. Enfin, nous verrons que ce silence était en fait bien bavard car les internautes ont réussi à contourner la règle en annonçant les résultats en amont sous forme de messages codés humoristiques. Nos analyses sont appuyées sur 45 entretiens réalisés auprès des responsables numériques (et de la communication) de la campagne pour l'élection présidentielle française au PS et à l'UMP, une analyse de contenu du site Internet au moment de ce silence numérique, ainsi qu'une observation participante effectuée au sein de la Direction du web du PS à Solferino du 1^{er} mars au 21 mai 2012.

Eric THIL, Université de Strasbourg, France

Ecrire le silence. Etude stylistique de la prose yourcenarienne

« Lorsque le silence s'est établi dans une maison, l'en faire sortir est difficile ; plus une chose est importante, plus il semble qu'on veuille la taire. On dirait qu'il s'agit d'une matière congelée (...) »¹

C'est avec ces mots qu'Alexis, personnage du roman éponyme de Marguerite Yourcenar, tente d'expliquer la raison de son silence sur les penchants interdits qui le rongent et qui sont à l'origine de l'échec de son mariage avec sa femme, Monique.

Cette citation semble ainsi s'ouvrir sur un double paradoxe : le premier, d'ordre sémantique, est d'autant plus troublant qu'il semble être un miroir autoréflexif de l'œuvre qui le contient. Le second, pour sa part se trouve être d'ordre linguistique. Si le choix de l'auteure se porte sur la personnification pour décrire le silence, elle s'empresse de passer directement à une métaphore pour tenter de l'expliquer à nouveau. Un peu comme si le silence lui échappait.

Les mots pour exprimer le silence sont à l'auteur, ce que sont les mots pour décrire ses sentiments au personnage : « un choix perpétuel entre mille expressions, dont aucune ne [le] satisfait [...] » (p. 19). Si le personnage finit par trouver un moyen « [d']exprimer le silence » (p. 29) en devenant virtuose, les solutions s'avèrent plus complexes pour l'auteur, et ce, pour deux raisons.

Tout d'abord, parce que la langue française ne distingue pas le silence voulu et le silence subi. Ensuite, parce que rien, mise à part la page blanche, n'est susceptible de transcrire le silence.

Notre communication se propose donc d'étudier quelles sont les stratégies mises en place par Yourcenar pour (d)écrire le silence.

Nous nous attacherons tout d'abord à montrer les deux types de silence en opposition dans le texte. Si l'un est consenti, forme d'autocensure à l'égard de ses penchants tenus longtemps cachés, Alexis, par le biais de la musique en connaîtra un autre, plus bénéfique, celui de l'épiphanie qui le poussera enfin à avouer son « crime » et donc à briser le silence qui le séparait depuis longtemps des autres.

Nous pourrions alors aborder les diverses formes stylistiques utilisées par Yourcenar en montrant que ces choix varient en fonction du type de silence. Si une forme très poétique se voit accorder à la transcription de l'épiphanie, un choix plus prosaïque sera pris pour écrire le mutisme et l'autocensure du personnage.

¹Marguerite Yourcenar, *Alexis ou le Traité du vain combat*, 1929 (ici édition Gallimard « Folio », 1971, p. 29)

Dana UNGUREANU, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie
Réticence de l'œuvre et réticence à l'œuvre. Le cas d'*Une Saison volée* de Henri Thomas

Parue entre 1940 et 1993, l'œuvre d'Henri Thomas se remarque par la qualité et la profusion : l'auteur a abordé les différents champs de la création littéraire (romans, récits, nouvelles, poésies) mais aussi la critique, la traduction et le domaine autobiographique, en écrivant des articles, essais, notes et carnets. Henri Thomas reste pourtant un écrivain quasiment inconnu pour le large public et peu cité même dans le monde académique car son œuvre résiste à la lecture et ne se laisse pas facilement intégrer dans les canons littéraires. Transparents à un premier abord, ses textes nous donnent pourtant la vive sensation d'un mystère innommable qui est suggéré à travers un discours hésitant. Nous allons analyser cette spécificité de l'œuvre de l'auteur en nous rapportant au roman *Une saison volée*, publié en 1986, aux éditions Gallimard.

La réticence est définie, en général, comme un déséquilibre entre ce qui est dit et ce qui pourrait ou devrait être dit. De ce point de vue, elle place le discours entre les deux pôles pareillement illusoire de la communication : d'un tout dire à l'horizon d'un silence absolu, en déterminant un nouveau mode de l'expression, révélateur d'un rapport particulier du sujet au langage, au monde et à l'autre. Dès lors, nous devons faire la différence entre *la réticence de l'œuvre* et *la réticence à l'œuvre* et nous demander, d'un côté, ce que représente véritablement ce noyau innommable du récit et, de l'autre, quels sont ses conséquences sur l'œuvre.

Vita VALIUKIENĖ, Université de Vilnius, Lituanie

L'érosion sémantique des verbes français devoir, falloir, finir dans les constructions avec les verba dicendi

Ces derniers temps la tendance croissante de l'emploi des notions linguistiques telles que *construction*, *continuum*, *multi-fonctionnalité*, *plurivocité*, *synergie*, etc. est très révélatrice en linguistique. Le refus du classement rigide des catégories grammaticales est dû à l'intensification du raisonnement abstrait chez l'homme et à la méthodologie du corpus ayant provoqué le bouleversement considérable dans le domaine des sciences des langues.

L'objet de la présente communication porte sur le vide sémantique des verbes *devoir*, *falloir*, *finir* dans les constructions avec les *verba dicendi* (VD). Les verbes français modaux *devoir*, *falloir* gardant leur lexicalité et ayant tout un faisceau de valeurs modales perdent leurs valeurs conceptuelles en se construisant avec les VD. Au niveau morphosyntaxique les unités *(il) faut/je dois* VD+Ø s'apparentent beaucoup à des constructions parenthétiques par leur érosion sémantique, liberté de position, variabilité morphologique (absence du pronom *il*, du complémentateur *que*). Sur le plan pragmatique *(il) faut dire/je dois* VD *(que)*+CP fonctionnent comme connecteurs textuels portant la relation d'adversativité et par leur pouvoir énonciatif multifonctionnel elles ressemblent aux adverbes modalisateurs. Les indices énumérés ci-dessus peuvent être interprétés comme marqueurs de la pragmaticalisation des unités *(il) faut dire/je dois* VD *(que)* et de l'érosion sémantique de *devoir* et *falloir*.

Le verbe *finir* est également dépourvu de sa valeur de base dans la construction S+*finir par*+VD. Le nombre d'occurrences dominant de ce type par rapport aux autres exemples attestés avec *finir* dans le matériel d'études est suffisamment éloquent : le verbe se grammaticalise et se vide sémantiquement.

La traduction des constructions *(il) faut dire/je dois* VD *(que)*+CP, S+*finir par*+VD en lituanien confirme le blanchiment sémantique des verbes *devoir*, *falloir*, *finir*.

Les recherches sont basées sur le corpus parallèle bidirectionnel bilingue *CTL_{FR-LT-FR}* (*Corpus des Textes Littéraires*) (2 141 852 mots) composé par l'auteure de la présente communication.

Estelle VARIOT, Aix Marseille Universités, Aix-en-Provence, France
Le silence, entre oubli et choix, autant de clefs dans l'évolution des langues

Le silence est une manifestation en lien avec la pensée et les origines du langage qui illustre un état d'esprit à un stade précis de la langue. La source originelle du silence et son corollaire représentée, avec certaines nuances, par la parole ou le verbe, renvoie au mode de fonctionnement même de la société humaine hiérarchisée qui s'est érigée, au cours du temps, des règles de tout type, de façon à organiser sa marche et son évolution générale. Il va sans dire que, néanmoins, la fragmentation du langage a induit des particularités qui se retrouvent à des degrés divers de convergence et de divergences, dans les diverses langues qui se côtoient aujourd'hui et, en particulier, dans les langues romanes. Bien des débats ont illustré le langage et les parties du

discours qui en résultent au cours des siècles et ceux-ci conservent toute leur actualité, par l'existence même de règles et d'exceptions qui jalonnent nos univers linguistiques. Qu'il soit motivé par la volonté de son auteur ou qu'il se produise sans être mû par un choix réfléchi, il a un impact sur nos langues et sur leurs évolutions et les linguistes, de tout temps, ont dû tenir compte de lui, pour agrémenter la langue et pour maintenir son harmonie. Dans un tel contexte qui se maintient au fil des siècles, le recours à différents fragments, en français et en roumain, permettront d'éclairer sur ce phénomène ô combien enrichissant et primordial pour le maintien de nos spécificités linguistiques.

Donald VESSAH NGOU, Université de Yaoundé I, Cameroun

Quand dire c'est taire : une lecture postcoloniale de la temporalité narrative dans deux romans francophones

Selon Thomas Mann, que cite Ricœur (1984, p. 115), raconter c'est mettre de côté, c'est-à-dire à la fois *élire et exclure*. Ce point de vue insiste davantage sur le fait que l'activité de toute narration tourne autour d'une sélection dans un fonds, dont les éléments montrés ne constituent qu'un pôle d'opposition par rapport à ce qui est tu. Il se pose alors le problème général de la thématization de l'absence : absence de quoi ?

Toujours est-il que ces deux pôles d'opposition, comme y insistent les structuralistes, ne peuvent s'apprécier que dans un système avec son ordre et sa logique propres. Ainsi, pour le texte littéraire, chaque *univers du récit* constitue la réserve mentale où élucider les oppositions entre l'histoire racontée et l'histoire tue. Mais cette logique, pour foncièrement immanentiste qu'elle puisse s'imposer, ne saurait résister au principe du double fonctionnement sémiotique du texte littéraire, et donc s'opérer sans recours à une mesure du *bon sens* ou de la vraisemblance, susceptible de mettre en relation l'univers dépeint et la réalité hors fiction.

C'est au nom de cette valeur mimétique du récit et du double fonctionnement sémiotique du texte littéraire que nous indexons la portée postcoloniale de notre corpus d'étude sur le référentiel des sociétés francophones d'Afrique noire dont sont issus les textes. Le choix de notre corpus se veut alors une mise en abyme de la trajectoire chronologique des étapes politiques du continent, depuis l'occupation coloniale jusqu'aux situations politiques actuelles, en passant par les indépendances. L'on opte de ce fait pour les romans suivants, en raison de leur teneur en examen du vécu politique des sociétés africaines : *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi et *Les Ecailles du ciel*

de Tierno Monénembo. Ce mince échantillon nous permettra de résoudre, *via* la globale question linguistico-littéraire de la temporalité narrative, la problématique suivante : dans quelle mesure les textes manipulent, suggèrent et intègrent à leur organisation narrative certains dispositifs temporels destinés à encoder une échelle de valeurs, des oppositions important / dérisoire, probable / improbable, durable / instable, constant / passager, répétitif / singulier, etc. Par quels artifices de contraction ou d'allongement, de ralentissement ou d'accélération, d'interruption ou de pérennisation, d'omission ou de rappel, certaines événements (et quels événements ?) en viennent-ils simplement à (ne pas) se produire ou, sur un tout autre plan, émergent-ils du statut d'improbabilité pour signifier des faits de vérité et inversement ? Comment, tout en taisant, ou en feignant de taire des faits, les narrateurs dans les textes parviennent-ils à signifier au lecteur attentionné le déroulement des plus effectifs ou naturels de ces faits, consolidant ainsi, au fil du récit, une participation interprétative et énonciative avec celui-ci quant aux agissements politiques en cause ? Thématiquement parlant, quels types de faits tendent à être omis et selon quels motifs récurrents ? Conciliant les catégories grammaticales (Benveniste) du temps avec sa portée sémiotico-littéraire (Genette), l'on compte analyser la cohérence temporelle du point de vue des relations entre le récit, la *conscience chronologique* et l'histoire, le tout médiatisé par la portée idéologique de l'auteur, foyer interprétatif en dernier ressort des occurrences analysées.

Elena-Georgiana VINTILĂ, Université de Craiova, Roumanie /
Université de Liège, Belgique

Expressions textuelles des émotions et du silence dans les blogues de FLE

Notre proposition tourne autour du concept d' 'émotion' qui a donné lieu à d'importantes discussions dans les champs des sciences et autour des manifestations du « silence » dans un contexte complexe comme l'est celui de la Toile. Si dans le cas d'un discours oral c'est facile à reconnaître les émotions de l'autre, dans le cas du discours écrit il est impossible de le faire sans avoir des indices (textuels, graphiques, discursifs). Ce sont eux qui nous intéressent dans cette intervention. Même plus, nous retenons avec priorité les situations où les émotions ont pour complémentarité immédiate, le silence, le manque de parole.

Les émotions sont considérées comme un des facteurs explicatifs du comportement humain. À part les six émotions dites primaires¹ (ou

darwinienne), les gens manifestent aussi des émotions liées aux contextes sociaux et relationnels². Quant au « silence » il est d'après Trésor de la Langue française : « II. [Le silence envisagé dans l'acte de communication] A. — Fait de ne pas parler, de se taire³ ». Sur la Toile, on parle à travers les mots, le silence nous entoure et c'est seulement nous devant l'écran de l'ordinateur. Dans ce cas, les formes du silence sont suggérées par des dessins, des photos, des signes de ponctuation ou même par des émoticônes. Ces émoticônes viennent et complètent le discours, permettant « de communiquer brièvement, à l'écrit, une information comparable à une expression faciale, au ton de la voix ou à une gestuelle à l'oral »⁴.

Conclusions

En nous appuyant sur quelques blogues de FLE, nous traitons le concept de 'silence' en rapport avec l'activité de transmission des connaissances. Il est impossible d'imaginer cette activité sans se référer aussi à l'« interaction » et au « discours » et parlons de 'silence textuel' qui, selon nous, doit être comprise en relation avec « la dimension de rapport aux buts » (Klaus Scherer, 1984) c'est-à-dire qu'on agit en fonction des buts qu'on poursuit, y compris en s'appuyant sur des émotions pour y arriver.

¹Peur, joie, dégoût, tristesse, colère, surprise.

²Honte, envie, amour, empathie, etc.

³TLFI – silence

⁴Wikipédia – émoticône.

Lucia VIȘINESCU, Université de Bucarest, Roumanie

Traduire pour faire parler le texte. Le cas de la traduction en roumain du roman *Petit pays*, de Gaël Faye

Pour tout traducteur (à moins qu'il ne s'agisse de Panaït Istrati, l'auteur-traducteur excentrique qui nous a donné des versions roumaines beaucoup plus nuancées de ses romans écrits en français), la fidélité par rapport au texte de départ devrait être un principe essentiel sans lequel il quitterait le statut de *traduttore* pour la condition, moins honorable, de *traditore*. Selon les adeptes du modèle interprétatif de la traduction, comme Marianne Lederer (1994), un traducteur honnête est censé trouver des équivalences et non pas de simples correspondances linguistiques, il est censé, donc, restituer intégralement le message, le sens, et non pas l'enveloppe des mots. Mais qu'en est-il des situations où le sens est difficile ou parfois impossible à rendre en langue cible ? Par exemple, des cas où il faut traduire l'altérité, le monde étranger de l'Autre ? Nous allons essayer

de répondre à cette question, en nous appuyant sur la traduction du roman de Gaël Faye, *Petit pays*, que nous venons de faire pour une maison d'édition roumaine. Quoique le livre raconte une enfance « universelle » et que l'écriture soit simple et claire, l'écart culturel (l'action se passe principalement dans un décor burundais) rend plus difficile la tâche du traducteur. Comment doit-il se rapporter aux lexèmes exotiques (recouvrant la flore et la faune, le domaine vestimentaire, les lieux de sociabilité, etc.) ou aux expressions idiomatiques utilisées à profusion et qui sont parfois modifiées par l'auteur pour garder la couleur locale (par exemple, *haut comme trois mangues*) ? Que doit-il choisir entre exotisation, qui risque parfois d'alourdir la lecture et d'augmenter le nombre des notes de bas de page (« la honte du traducteur », dirait Georges Mounin) et adaptation qui, tant qu'elle ne mène pas à des anachronismes, peut aider à trouver une tonalité naturelle en langue d'arrivée ? Plutôt que de donner des réponses fermes et de proposer des normes, nous allons tenter d'analyser les possibilités qui s'ouvrent devant le traducteur.

Andreea-Madalina VOICU, Lycée « Constantin Brancoveanu » de Horezu, Roumanie

Monstre, victime ou fantôme : le personnage silencieux dans le théâtre de Marie NDiaye

« [J]e considère pareillement importantes la lecture silencieuse des romans et celle des pièces »¹. Pour un art qui stimule plus que la vue, le traitement des personnages théâtraux silencieux de Marie NDiaye, emprunté à sa prose, s'avère singulier. Invisibles ou à peine aperçus, jamais mentionnés par la liste des personnages², ces êtres restent toutefois indispensables, car autour d'eux se construit l'histoire. L'héroïne éponyme de *Hilda* (1999) est toujours absente de la scène, achevant ainsi la réification que lui imposent les « marchandages »³ des autres personnages. Le seul homme de la pièce *Les serpents* (2004) reste « tapi dans la cuisine [...] à l'affût de la moindre faute »⁴. Vorace, il perd, lui-aussi, son humanité. Enfin, dans *Rien d'humain* (2004), la fille de Djamilia devient immatérielle et hante la scène de sa présence symbolique. Comment le silence et l'absence contribuent-ils à dresser le portrait de ces héros, tout en les déshumanisant progressivement ? Nous répondrons à cette question en deux étapes. D'abord, il y aura l'étude de ces trois figures silencieuses, telles qu'elles nous parviennent grâce aux répliques des personnages qui occupent la scène. Ensuite, nous analyserons le processus discret de la perte d'humanité qui s'ajoute inéluctablement à cette description *in absentia*.

¹ Propos de Marie NDiaye (janvier 2003) cités sur le site des Éditions de Minuit. [En ligne]

² *Hilda*, la première pièce de théâtre de Marie NDiaye est dépourvue de liste des personnages et des didascalies.

³ Ce n'est pas par hasard que la patronne d'Hilda s'appelle Mme Lemarchand.

⁴ Marie NDiaye, *Les serpents*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004, quatrième de couverture.

Sonia ZLITNI-FITOURI, Université de Tunis, Tunisie

Les résonances littéraires du silence

“Si ton chant n'est pas plus beau que mon silence, alors tais-toi !”

Proverbe arabe

En partant de cette acception camusienne de la littérature : « De Heidegger qui pensait que le silence était le seul mode authentique de la parole... à Kierkegaard qui écrivait - le plus sûr des mutismes n'est pas de se taire mais de parler. Il en va autrement dès qu'il s'agit de la littérature... [...] Comment faire entendre, dans toutes les acceptations du mot, qu'un homme est plus un homme par les choses qu'il tait que par les choses qu'il dit ? [Camus, *Le Mythe de Sysiphe*] », nous nous proposons de montrer comment le silence est tantôt polyphonique dans *L'Escargot entêté* de Rachid Boudjedra pour dire les rapports complexes entre l'individu et le corps social, tantôt hurlant dans *Nos silences* de Wahiba Khiari afin de dénoncer la violence et la barbarie humaine, comment il se transforme en un moyen de résistance chez les femmes dans *Sous le jasmin la nuit* de Maïssa Bey pour contrer la tyrannie et le machisme des hommes et comme une forme suprême de la création poétique dans *Vœu de silence* de Abdelkébir Khatibi pour exprimer la solitude du poète et celle du lecteur aussi !

Paradoxalement, c'est dans un corps à corps avec les mots, dans cette diversité de sens et dans cette parole différente, que les écrivain-es maghrébin-es de langue française vont faire du silence la matière de leurs textes car le silence, c'est aussi un prolongement de la parole. Nous verrons aussi comment le silence se déploie à travers les ellipses, les métaphores, la prétérition, comment il hante le texte par les blancs typographiques, les phrases inachevées, les non-dits...car *“Tout beau poème naît de la destruction plus ou moins impitoyable de ses traces.”*[Eric Brogniet]. La parole est alors reléguée à l'arrière-plan favorisant le déploiement d'une pensée secrète, d'une parole balbutiant au seuil du langage, révélant “l'intranquillité” de l'écrivain et par ricochet, la perplexité du lecteur...

Chabha YEFSAH, Université de Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, Algérie

L'appui silencieux de la langue maternelle dans l'apprentissage d'une langue étrangère

Notre contribution s'articule autour de l'enseignement du français langue étrangère et l'apport de la langue maternelle dans l'apprentissage et la compréhension d'un texte narratif. Nous abordons notre réflexion en rapport avec la notion de silence en tant que concept qui se révèle dans la théorie cognitive. En effet, l'apport de la langue maternelle dans l'apprentissage d'une langue étrangère, n'est pas forcément explicite.

Les prés requis des apprenants se gardent, à l'âge de l'enfance, comme enfouie et latents. La cognition en tant que science confirme que tout ce qui s'apprend à l'enfance peut se révéler et se réveiller à l'aide d'un système qui pourrait l'activer et qui peut avoir un rôle très important dans la compréhension de l'écrit. Le silence est, dans ce cas là, un pré requis dans la langue maternelle qui aide une langue étrangère à se faire comprendre, notamment dans les concepts de cohérence et de cohésion qui constituent les deux niveaux d'organisation textuelle.

Notre enquête sur le terrain, concerne les apprenants du cycle secondaire. Elle touche, à elle seule, les limites d'un système éducatif qui a longtemps évincé l'importance de la langue maternelle dans l'apprentissage d'une manière générale, et celui d'une langue étrangère d'une manière particulière. Notre rôle à nous, en tant que chercheur dans le domaine de l'apprentissage des langues, est de sortir des sentiers battus et d'essayer d'apporter un plus au système éducatif, dans notre cas, algérien.

Frédérica ZEPHIR, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

Panaït Istrati, le briseur de silence

Panaït Istrati (1884-1935), écrivain roumain d'expression française a connu une destinée littéraire singulière. Ayant mené une existence vagabonde pendant près de vingt ans, c'est en effet sous la houlette de Romain Rolland, illustre auteur français, prix Nobel de littérature et personnalité morale incontestée du premier quart du vingtième siècle, que cet autodidacte écrivit, en français, une œuvre originale et novatrice qui connut un vif succès durant l'entre- deux-guerres. Issu d'un milieu populaire, révolté par l'injustice sociale, proche des mouvements de lutte ouvrière et séduit par la Révolution russe de 1917, Istrati fut pourtant l'un des premiers, sinon le premier, à dénoncer dans ses écrits les dysfonctionnements du nouveau régime.

Publiant dès 1929 un pamphlet d'une âpre virulence sur les tares du système, il se heurta alors à une campagne de dénigrement calomnieuse et haineuse de la part de l'intelligentsia de gauche soucieuse de maintenir, pour des raisons idéologiques, le silence sur la réalité soviétique. Refusant de céder aux pressions qui lui enjoignaient de se taire, il maintint avec courage et détermination son témoignage sans appel au nom de la vérité, de la justice et de toutes les victimes de la tyrannie des soviets. Abandonné de tous et en premier lieu de Rolland, c'est-à-dire de celui qui lui avait ouvert la voie de la parole littéraire, mais qui préféra taire jusqu'au bout les abus de la Révolution, Istrati retourna en Roumanie où il mourut désespéré et dans le dénuement le plus total, mais sans avoir renoncé à sa parole testimoniale et céder aux injonctions de tous ceux qui préférèrent fermer les yeux et garder le silence sur la réalité des faits.

C'est cette volonté de dénoncer par la parole littéraire le mensonge idéologique, confrontée au silence imposé par une doxa qui n'admettait aucune contradiction et aucune critique que nous nous proposons d'interroger ici en analysant les écrits subversifs d'Istrati et les discours dogmatiques que Romain Rolland lui opposa.

Alla ZHUK, Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, France

Silences, mode d'emploi. De la poétique du silence dans *Les Choses* et *Un homme qui dort* de Georges Perec

À la fin du XIXe et au début du XXe siècle, le contexte socio-politique et les changements du paysage culturel contribuent à mettre le silence au centre du questionnement artistique. Si, chez certain-e-s auteur-e-s, le non-dit et les réticences s'inscrivent au cœur de l'esthétique, chez les autres le silence constitue la trame de l'écriture sans devenir le sujet principal. Ainsi, dans l'œuvre perecquienne la rhétorique du silence ne s'actualise que par le biais des thèmes traités (exclusion sociale, mémoire et oubli, déficit de la langue, indicible de la guerre) ou encore à l'aide des procédés typographiques et stylistiques (mise en page et tropes) et de l'organisation narrative des textes. Nous nous concentrerons sur les premiers romans de Perec. Ce choix s'explique par la proximité stylistique et idéologique de deux textes. Notre étude s'appuiera sur la méthodologie de la linguistique communicative et de la phénoménologie, ce qui nous permettra d'observer plusieurs niveaux de l'introduction du silence dans le texte romanesque. Il s'agira plus précisément d'observer : 1. l'apport du mutisme dans la construction des personnages ; 2. le silence en tant qu'élément de la composition des romans ; 3. la réécriture de l'indicible ; 4. les traits caractéristiques de la poétique du vide des premiers romans

perecquiens. Nous nous référerons aussi à l'appareil critique de l'analyse sociologique et de la sémiotique des textes pour démontrer que, dans les romans en question, le mutisme, forcé ou volontaire, sert de nouveau paradigme communicatif. Nous chercherons à prouver que cette appréhension du silence discursif traduit une perception de la parole trouée en tant que « mal du Siècle ».

Notices bio-bibliographiques

Angelina ALEKSANDROVA. Maître de conférences en sciences du langage à l'Université Paris-Descartes, membre du laboratoire EDA (Education, Discours, Apprentissages) et membre associé au laboratoire LILPA (Linguistique, Langue, Parole – Université de Strasbourg). Depuis 2011, membre du projet franco-allemand *Les noms d'humains : de la description linguistique aux applications lexicographiques* (Co piloté par C. Schnedecker & W. Mihatch). Depuis 2017, membre du projet NHUMA-JUR, *Dénominations et catégorisations de la personne dans le monde du travail : du lexique juridique au lexique standard (et réciproquement)*, projet co-porté par les laboratoires LiLPa (Linguistique, Langues, Parole -EA 1339) & DRES (Droit, religion, entreprise et société- UMR 7354). (angelina.aleksandrova@parisdescartes.fr)

Zineb ALI-BENALI. Jusqu'en septembre 2015, professeure au département de littérature française et francophone et responsable du master Maghreb-Europe, Université Paris 8. Ses dernières publications : « Le corps refait », in *Guerre d'Algérie. Le sexe et l'effroi*, sous la direction de Catherine Brun et Todd Sheppar, CNRS éditions, 2016, p. 47-64 ; elle a co-dirigé le n° 154 (juin 2009) (*Passages. Ecritures francophones, théories postcoloniales*) de la revue *Littérature* (avec F. Simasotchi-Bronès et M. Mégevand). Organisations de colloques et journées d'études : *Femmes combattantes. Histoire et mémoire*, Colloque international : co-organisé avec E. Ait-Saada de l'Université de Chlef, (Algérie), 13 et 14 avril 2014 ; *Assia Djebar entre histoire et mémoire*, co-organisé à l'université de Boumerdès, 18 au 20 mai 2014. (zinebbenali@yahoo.fr)

Hamza BALI. Enseignant permanent depuis 2009 au département des Lettres et de la langue française de l'Université Echahid Hamma Lakhdar, El-Oued, Algérie. Doctorant à l'école doctorale Algéro-française. En phase de finalisation d'une thèse sur la poétique du nouveau roman historique. Magister en littérature et langue françaises, depuis 2008, option « sciences des textes littéraires ». (hamza-bali@univ-eloued.dz)

Lambert BARTHÉLÉMY est Maître de Conférences en Littératures Comparées à l'Université de Poitiers. Il est membre du centre de

recherches Forell (Poitiers) et membre associé du Rirra XXI (Montpellier III). Il a publié *Fictions de l'errance* aux éditions Garnier (2012) et de nombreux articles sur l'art et la littérature modernes et contemporains. Il est en outre traducteur de l'allemand (Adorno, Arnheim, Simmel, Neumann, Zieger...) et dirige les Éditions Grèges (www.greges.net).
(barthelemy.lambert@orange.fr)

Samira BECHELAGHE. Professeur de Littérature Comparée générale et francophone à l'université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem en Algérie. Elle a consacré sa thèse de doctorat à l'étude des procédés de désacralisation et de démythification dans la réécriture d'un texte sacré. Cas de *Joseph et ses frères* de Thomas Mann. Directrice du Laboratoire de recherche Le SACER, 'Le Sacré : Expressions et Représentations'. Elle est responsable du parcours de Master Littérature et Civilisation Francophones et membre du conseil scientifique de la Faculté des Langues Étrangères. Elle enseigne les cours de Littérature francophone, Sémiologie et de didactique du texte littéraire. Elle mène des recherches sur le rapport qui existe entre le Sacré et la production Littéraire et le rôle de l'imaginaire dans la création littéraire populaire et la tradition orale au Maghreb. Elle a plus d'une dizaine de contributions dans des revues nationales et internationales (« La part du sacré dans le signe maghrébin », INSANYAT, n°43, 2009). Elle a organisé des journées d'études (« Enseigner la littérature au Supérieur », en 2010 et « Sacré et Réécritures Littéraires » en 2017). Elle a également à son actif plus de vingt participations aux colloques/congrès/tables rondes.
(samirabechelaghem@gmail.com)

Nora BELGASMIA. Maître de conférences à l'Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, Algérie. Membre du conseil scientifique de la Faculté des Lettres et des Langues. Cheffe du Département de traduction et Interprétariat. Enseignante Du module TEF (techniques d'expression de la langue française) au département de traduction. Encadrement des mémoires en master de traduction. Enseignante du module *tradition orale et passeurs culturels* pour les masters d'anglais. Domaine d'intérêt: la tradition orale dont la poésie orale féminine, et analyse des corpus oraux sous l'approche socio cognitive. Thèse de doctorat intitulée: *le dit le non-dit et l'imaginaire social à travers la poésie orale féminine de la région d'at meghras en Kabylie. Approche socio cognitive et pragmatique.* Elle a publié des articles dans des revues nationales et internationales. Elle a participé à

plusieurs colloques nationaux et internationaux.
(nora.belgasmia@gmail.com)

Amara BELKAID. Maître de conférences, Habilitée à diriger la recherche, à l'Université de Tlemcen, Algérie. Elle a consacré sa thèse de doctorat aux formes d'expressions du rite et sa mise en texte littéraire dans le roman maghrébin d'expression française. Elle enseigne les cours de littérature maghrébine et le module d'étude de texte littéraire. Membre du labo DYLANDIMED (Laboratoire de rattachement : Dynamique des langues et discours en Méditerranée). Elle est en collaboration avec l'Institut des Textes et des Manuscrits (Item) du Centre National de Recherche Scientifique (Cnrs)-Paris, pour la réalisation de l'édition génétique de l'œuvre de Mohammed Dib. Elle mène des recherches essentiellement sur le rapport entre l'Histoire, la société et La fiction dans les productions littéraires maghrébines. Elle a consacré une série de communications et d'articles à cette question dans des colloques et des revues internationaux parmi lesquels : *Regard sur une œuvre : « Myriem dans les Palmes » de Mohamed Ouedd Cheikh* », (colloque international : La Guerre des autres, les colonies dans la première guerre mondiale , traces récits et mémoires, université Paris 8, France, 1/2/3/12/2014) ; « Resémantisation existentielle dans *Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek » (colloque international : La littérature maghrébine de langue française au tournant du 21ème siècle : Formes et expressions littéraires dans un monde en mutation, , université d'Alger, Algérie, 25-26 novembre 2015) ; « La revalorisation de l'oralité, un projet de société », (colloque international : La littérature orale comme patrimoine ; Regards croisés, Oudjda, Maroc, 13/14/2016).
(belkaid_amarina@yahoo.fr)

Nadjiba BENAZOUZ. Maître de conférence -B- à l'Université Mohamed Kheider-Biskra, Faculté des Lettres et des Langues Département des Langues Etrangères, Filière de Français. Docteur ès Lettres depuis 2016 avec la thèse *Créativité linguistique et identité culturelle : approche descriptive et interprétative du français en Algérie. Cas de la presse écrite d'expression française*). Membre du projet de recherche CNEPRU *Les représentations linguistiques au carrefour des sciences humaines*. Responsable de la post-graduation et membre du conseil scientifique. Cours enseignés : grammaire de la langue française, sociolinguistique, psycholinguistique. Centres d'intérêt : identité /culture, créativité linguistique, analyse du

discours. Plus de 7 contributions dans des revues nationales et internationales. Membre dans le comité d'organisation de 4 colloques internationaux organisés à l'Université de Biskra. Plus de 11 participations aux colloques/congrès/tables rondes.

Djamel BENDIHA. Enseignant chercheur, maître de conférences A, à l'Université de Batna (Algérie). Il a consacré sa thèse de doctorat aux *Supports iconiques et linguistiques pour renforcer l'acquisition d'une langue étrangère (FLE) chez un jeune public non francophone. Cas des apprenants de l'école primaire*. Membre du laboratoire LDIEFLA (Laboratoire de recherche sur l'enseignement apprentissage des langues et cultures en Algérie). Cours enseignés : Grammaire, l'interculturelle en FLE, didactique du FLE (2017). Recherche menée actuellement : *La communication interculturelle*. Activités d'encadrement des étudiant(e)s de Master en didactique et littérature. Membre de jury de soutenance de Master. Membre du comité scientifique du département de langue française (3 ans) de l'Université de Biskra. Membre du conseil scientifique de la Faculté des Lettres et langues (3 ans) de l'Université de Biskra. Enseignant formateur des enseignants du cycle moyen, Université de la formation continue UFC Biskra (3 ans). Enseignant formateur des enseignants du cycle moyen UFC, Batna. Il a plusieurs contributions dans des revues avec comité de lecture et des communications dans des colloques (nationaux et internationaux) avec comité de sélection. (uniukhider.biskra@gmail.com)

Amina BENSALAH. Doctorante en Traduction audiovisuelle à l'Université Mohammed Ier Oujda, Maroc. Membre du Centre de recherche « Langues, cultures et traduction ». Organisatrice du colloque « L'interculturelle : voix et voies ». (ami-da@hotmail.fr)

Patricia BETÁK est doctorante depuis 2012 de l'Université Eötvös Loránd de Budapest (Hongrie). Elle était également - jusqu'en octobre 2016 - coordinatrice de formation au Centre de Formation d'Interprètes et de Traducteurs de l'Université des Sciences Techniques et Economiques de Budapest au sein duquel elle travaille actuellement en qualité d'enseignante. Dans ce domaine, elle s'intéresse particulièrement à l'interprétation en milieu social. Ses recherches doctorales sont principalement consacrées aux « traces » littéraires du phénomène de la résilience chez Albert Camus, à l'épanouissement de son activité créatrice (différentes phases de la création), ainsi qu'à l'influence du « silence de genèse » sur son œuvre

comme source supposée de toutes ses pensées.
(betakpatricia@gmail.com)

Patrice BOUGON. Maîtrise en philosophie à La Sorbonne, Doctorat en littérature française : *Politique, rhétorique, vision dans les récits de Jean Genet*, maître de conférences à l'université d' Iwate, Japon de 1997 à 2008, chargé de cours en culture générale pour des classes préparatoires à Polytechnique, enseignant en FLE et Cinéma dans une école de langue, et cette année chargé de cours en *Médiations culturelles* à Sorbonne Nouvelle. J'ai publié une quarantaine d'articles sur Genet, Henri Thomas, le poète Michel Deguy, Jacques Derrida, le visible, le corps nu féminin dans les films japonais. Je prépare un livre sur Genet , un recueil d'articles sur Henri Thomas et un essai sur la réflexivité des films de Truffaut. (johper64@hotmail.com)

Abdelkrim BOUFARRA. Professeur d'hébreu moderne à la Faculté des Lettres Oujda, Université Mohammed Premier, depuis 1990. Spécialités : Hébreu moderne ; Linguistique comparée ; Sociolinguistique ; Histoire comparée des religions. Plusieurs ouvrages et articles publiés en arabe et en français. (boufarraa@yahoo.fr)

Claudia BIANCO. Professeur de Français Langue Étrangère en Italie, est, actuellement, Lectrice d'italien à l'Université de la Lorraine. Suite à un Doctorat à l'Université de Catane concernant l'étude du Grotesque dans le Théâtre belge-francophone aux Années Vingt, elle a perfectionné et approfondi ses recherches en Italie et en Belgique, en particulier à Bruxelles, sous l'égide de Monsieur Marc Quaghebeur. Grâce à des bourses d'étude offertes par la Communauté française de Belgique et par les Universités de Catane et de Messine, elle a pu publier plusieurs d'articles scientifiques concernant la didactique, le Théâtre belge francophone et les liens entre image et texte. Elle a publié l'édition critique de *Les Épaves*, la première pièce inédite du dramaturge liégeois d'Henry Soumagne. Elle va publier un autre volume concernant l'œuvre dramatique de Fernand Crommelynck. Elle prépare aussi une monographie sur l'œuvre complète d'Henry Soumagne et une étude sur la réécriture dans les romans d'Amélie Nothomb. (claudiabianco@tiscali.it)

Ezzedine BOUHLEL est Maître-Assistant à la faculté des Lettres et des sciences humaines de Sousse, docteur en Sciences du Langage, linguistique et phonétique générale de l'Université de Caen Basse-Normandie (France) depuis 2007. Ayant rejoint l'Université

tunisienne depuis 1998, il y a enseigné la syntaxe, le lexique, la morphologie, la linguistique contrastive et les TIC. Actuellement, il enseigne la syntaxe en Master aux départements de français et d'arabe ainsi que les TIC en licence. Il assure l'encadrement d'une quinzaine d'étudiants en mémoire de Master et il a été membre de jurys de soutenance d'une vingtaine de mémoires de Master. Il a publié dans des revues tunisiennes et françaises des articles scientifiques portant sur la syntaxe, le lexique, les TIC et la linguistique contrastive. Membre du Laboratoire Langage et Traitement Automatique, il prépare actuellement un dossier d'HDR. (*ezzedine_bouhleb@yahoo.fr*)

Souhila BOUKRI. Maître de conférences à l'Université de Saida en Algérie. Elle a consacré sa thèse de doctorat à la littérature de l'immigration, notamment l'exclusion des beurs en France. Elle a enseigné à l'époque de la licence classique les cours d'Auteur français, Littérature maghrébine et Textes et histoire. Actuellement, avec le système L.M.D, elle a assuré les cours de Littérature française, Littérature francophone, Méthodologie de la recherche universitaire, Les techniques d'évaluation et Les nouvelles technologies éducatives et cela fait trois ans qu'elle enseigne Expression et production écrite, Communication et monde du travail. Membre du labo F.O.S (Français sur objectif spécifique), chercheur associée au CRASC (centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle d'Oran, capital de l'ouest algérien) et membre du conseil scientifique de la Faculté des Lettres, des Langues et des Arts (Université de Saida). Elle mène des recherches sur la littérature de l'immigration, le théâtre algérien et le F.O.S. Elle a consacré des communications et des articles à ces questions dans des journées d'étude, des tables rondes et dans des revues nationales entre autres : « La configuration de l'espace d'exclusion » (2014) ; « L'exil et l'exclusion comme stratégie scripturale dans l'œuvre de Leïla Sebbar » (article, parution en cours) ; publication collective dans le cadre du laboratoire de recherche FOS ; organisateur du colloque « La théorie postcoloniale et la littérature algérienne » ; *Le FOS entre besoin et objectif* (journée d'étude 13/03/2013, université de Saida) ; *Le FOS entre spécificité, perspectives et démarches didactiques* (journée d'étude, 06/05/2013, Université de Saida) ; *Problématique du personnage dans le théâtre algérien* (table ronde au siège du CRASC, Oran, 03/05/2016) (*hilabou@yahoo.fr*)

Fatima BRAHMI. Maître de conférences habilitée à l'Université de Tlemcen, Algérie. Elle a consacré sa thèse de doctorat au roman policier du XIX^{ème} siècle. Membre du Centre de recherche DYLANDIMED (Dynamique des langues et discours en Méditerranée), elle est Chef du département adjointe chargée de post-graduation et de la recherche scientifique. Elle enseigne les cours de TTU (Techniques du travail universitaire) et de littérature générale et comparée. Elle mène des recherches sur la littérature générale et comparée, l'analyse du discours et la génétique textuelle. Elle a publié de nombreux articles dans des revues et actes des colloques, parmi lesquels : « Le génocide oublié : archéologie de la mémoire » (*Africa Review of Books / Revue africaine des Livres*, Volume12/ Numéro2, Septembre 2016) ; « Une lecture intertextuelle/interculturelle du roman *Harraga* » (*Approches*, n°6 Université de Djelfa, 2014) ; « Méthodes d'enquête dans le roman policier du XIX^e siècle : l'art d'une profession chez trois héros-détectives » (*Alhikma*, n°30/ 1^{er} semestre, 2014). Elle a participé à des colloques nationaux et internationaux : « Oralité, Histoire et discours féminin chez Assia Djebar », colloque international : *De la littérature orale comme patrimoine: regards croisés*, organisé les 13 et 14 avril 2016, à la FLSH d'Oujda, Maroc ; « Les pratiques allusives dans l'œuvre de Yasmina Khadra », journées d'étude internationales : *L'écriture comme dissimulation ou l'écriture de la dissimulation dans les littératures contemporaines, française et francophone (fin du xx^e et xxi^e siècles)*, 27-28 avril 2015 à l'ENS de Bouzaréah (Alger), 2014 ; etc. (brahmi75@yahoo.fr)

Maria-Mădălina BUNGET est doctorante en première année, à l'Université de Craiova. Elle travaille sur l'analyse du discours des textes littéraires des manuels roumains de FLE. Elle a obtenu une bourse Erasmus à l'Université de Dijon (2012-2013). Elle est licenciée ès lettres, dans le domaine Langue et Littérature, spécialisation Langue et Littérature Françaises- Langue et Littérature Italiennes et s'intéresse aux phénomènes littéraires sous leurs aspects socioculturel et sociopolitique. (bungetmaria@gmail.com)

Rached CHAABENE. Assistant contractuel à l'Université Côte d'Azur de Nice. Il a consacré sa thèse de doctorat à *la réverbération de l'Histoire dans des nouvelles de Kessel, Camus et Dib* (2016). Membre du centre de recherche LIRCES (Laboratoire de rattachement : le laboratoire interdisciplinaire *Récits, Cultures et Sociétés*). Il mène des recherches essentiellement sur le rapport entre

l'Histoire et la fiction dans les productions littéraires. Il a consacré une série de communications et d'articles à cette question dans des colloques et des revues internationaux parmi lesquels: « Ecrire son histoire et/ou écrire l'Histoire dans les nouvelles de Joseph Kessel », (colloque international: Itinéraire(s) autobiographique(s), Côte d'Ivoire, 8-9/9/2016); « L'hybridité dans *La Steppe rouge* de J. Kessel: limite ou complémentarité? » (*Quête littéraire*, n°6, Roumanie, 2017); « La diversité culturelle dans l'espace francophone à l'ère de la mondialisation » (colloque international: Regards croisés sur le discours de l'altérité dans l'espace méditerranéen, Algérie 5-6/12/ 2016); etc. (*rachedo3@yahoo.fr*)

Nicoleta COJOCARIU. Docteur de l'Université Paris Est, elle est membre associé de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM), unité de recherche CNRS/ENS, équipe Autobiographie et Correspondances. Elle a consacré sa thèse de doctorat à Anna de Noailles. Elle mène des recherches sur l'autobiographie, la poésie de la fin du XIX^e siècle-début XX^e siècle, tout comme sur la correspondance dans la littérature francophone. Elle a plus de 5 contributions dans des revues nationales et internationales. (*nicoletacojocarui@yahoo.com*)

Marc COURTIEU est retraité. Il a été professeur de mathématiques dans le secondaire de 1974 à 2014. Etudes de philosophie (années 1980). Doctorat de lettres modernes sur « L'événement dans le roman occidental du XX^e siècle » (Université de Lyon II, dir. Jean-Pierre Martin). Publication d'un ouvrage en 2012 sur ce thème : *Événement et roman. Une relation critique* (Rodopi éd., Amsterdam/New York). Nombreux articles, participations à des colloques (sur événement et littérature, écriture fragmentaire, nomadisme et littérature, A. Gatti, A. Artaud, M. Blanchot, É. Chevallard, T. Pynchon, C. Simon, J.-L. Trassard...). (*marc.courtieu@gmail.com*)

Ioana-Rucsandra DASCĂLU est Diplômée de l'Université de Bucarest, Faculté des Langues et Littératures Étrangères (2002) et de la Faculté des Lettres de Bucarest, Master de Théorie de la Littérature (2003) et docteur en philologie depuis 2009. Elle est auteure de plusieurs livres, parmi lesquels *Cultura animi* (Manual de limba și cultura latină) (2014) et *Étude sur les passions dans la culture ancienne et moderne* (2014) et de bon nombre d'articles parus en Roumanie et à l'étranger. Elle s'intéresse à la francophonie roumaine. Elle a bénéficié du soutien de l'AUF Beco. Elle a déjà participé deux

fois en tant que professeur coordinateur au Jury Goncourt-Choix Roumain. (rucsicv@yahoo.com)

Daniel DELY. Étudiant-chercheur à l'université de Limoges (France). Doctorant en deuxième année de thèse à l'École Doctorale Cognition, Comportements, Langues (s). Doctorant du Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS) de Limoges. Thèse doctorale en cours : « La perception du monde sensible et de l'univers insensible chez Le Clézio, ses écrits avant 1978. » A participé à plusieurs Colloques nationaux comme internationaux, avec des productions écrites en cours de publications. (delydaniel4@gmail.com)

Pierre DUPUY prépare actuellement une thèse de doctorat en littérature française, intitulée : « "L'Histoire est une illusion littéraire" : Temps et Histoire dans l'œuvre d'Alfred de Vigny », sous la direction de Jerome Thelot (Université Jean Moulin Lyon 3 – Centre de recherche MARGE). Il donne des cours de littérature aux étudiants inscrits en L1, L2 et L3. Ses principaux centres d'intérêts sont l'écriture de l'Histoire, le romantisme, la poétique et l'esthétique. Il a rédigé une recension de l'ouvrage *Poétique de Vigny*, publié sous la direction de Lise Sabourin et Sylvain Ledda, pour la revue *Studi francesi*. Il prépare, pour l'année 2018, un colloque intitulé (provisoirement) : « Le poétique et l'historique : de Rousseau à Bonnefoy », en collaboration avec Jerome Thelot et Benoit Auclerc. (pierre.dupuy@univ-lyon3.fr)

Hubert EDZODZOMO ONDO. Né à Bitam (Gabon), il est diplômé de l'Université François Rabelais de Tours en études ibériques et hispano-américaines (2013). Son champ de réflexion se développe autour des questions du féminisme et de genre, plus précisément, les représentations des femmes dans l'œuvre romanesque guinéo-équatorienne. (milie789@hotmail.fr)

Siwar ELMABROUK. Bientôt Docteur en Linguistique Française de l'Université de Sfax (en attente de la soutenance). Disposant d'une expérience d'au moins de 8 ans à l'enseignement supérieur, elle a dispensé en tant qu'assistante contractuelle à la Faculté des lettres et des sciences humaines de Sfax (Tunisie) des TD en syntaxe, en morphologie, en phonétique et en grammaire textuelle aux étudiants de 1ère et 2ème Années, Licence Fondamentale de Français (avec des expériences en enseignement dans l'Institut Polytechnique Privé des Sciences Avancées de Sfax). Elle a publié dans des revues tunisiennes

des articles scientifiques portant sur la syntaxe, le lexique, la linguistique contrastive et le traitement automatique des langues. Membre du Laboratoire Langage et Traitement Automatique. Elle prépare actuellement un dossier de recrutement en assistantat dans le ministère de l'enseignement supérieur. (siwar.mabrouk@yahoo.fr)

Chahinda EZZAT est Professeure adjointe-Faculté des lettres-Département de français- Université du Caire. Chef de Département du français-Faculté des Lettres- Université Fayoum. Experte FIPF (Fédération internationale des professeurs de français). Formatrice à l'IUFP (Institut universitaire de la formation des professeurs) à l'Institut français d'Egypte. Titulaire d'un master 2 de l'Université d'Artois, elle est aussi enseignante FOS et FLE à l'Institut français d'Egypte. Auteure d'une thèse de maîtrise sur la littérature francophone en Afrique (le Sénégal et la Maghreb) et d'une thèse de doctorat sur Colette, elle a consacré ses recherches postdoctorales à la littérature francophone. Elle a publié un article sur « *Le jujubier du patriarche*, roman africain entre oralité et écriture » et un autre ayant pour titre « Roman beur, roman d'apprentissage: l'exemple de *Thé au harem d'archi Ahmed* de Mehdi Charef et de *Béni ou le paradis privé* de Azouz Begag ». (chahindaezzatt@yahoo.com)

Raluca-Vasilica FARISEU (LUNGU) est doctorante en première année à la Faculté de Lettres, de l'Université de Craiova, sous la direction Cecilia Condei, professeur des université HDR. (raluca_fariseu@yahoo.com)

Alina GANEA est professeur des universités à la Faculté des Lettres de l'Université « Dunarea de Jos » de Galati. Elle est membre du Centre de recherches Théorie et pratique du discours et éditeur en chef de la revue scientifique *Mélanges francophones*. Ses recherches portent sur l'analyse du discours, l'argumentation et la rhétorique. Alina Ganea est l'auteur de plusieurs monographies: *Pragmatica întrebării. Enunțul interogativ în română și franceză* - 2014, *Evidentialité et argumentation. L'expression de la source de l'information dans le discours* - 2012, *Introduction à l'analyse des conversations* - 2012, *De la parole comme action. Aperçu théorique et entraînement pratique au fonctionnement des actes de langage* - 2011. (alina.ganea@ugal.ro)

Nawel GHARIB. Maître assistante en sciences du langage à l'Université de M'sila (Algérie). Elle consacre sa thèse de doctorat à

l'énonciation dans la caricature, entre le verbal et le visuel (cas de la presse algérienne d'expression française). Elle enseigne les cours de grammaire. Elle a participé à plusieurs colloques et congrès nationaux et internationaux. (*nawel.gharib@gmail.com*)

Orlane GLISES DE LA RIVIERE est Doctorante en quatrième année. Sa thèse porte sur le discours totalitaire du Grand Inquisiteur dans les romans contre-utopiques. Quatre articles publiés : deux en ligne pour la revue *Aleph. Médias langue et sociétés*. (« L'inquisition dans l'Histoire et la littérature », et « Ombres du Grand Inquisiteur de Dostoïevski dans le Zéro et l'Infini de Koestler : entre Dieu et le diable » *Aleph. Médias, langues & sociétés*), un dans la revue *Chimères* « Littérature et science-fiction : une évolution régressive » et un autre figure dans les actes XI Congrès International de Linguistique Française de Zaragoza intitulé « Le discours politique du Grand Inquisiteur de sa construction à sa déconstruction », édition l'Harmattan. (*orlaneglises@gmail.com*)

Andreea GHEORGHIU enseigne la littérature française (XVIII^e et XX^e siècles) à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Ses recherches portent sur des questions de théorie et de pratique de la parodie littéraire. A publié plusieurs contributions sur Diderot, Giraudoux, Nothomb, Ionesco dans différentes revues et a co-dirigé l'ouvrage *Écrivains roumains d'expression française* (2003). Rédacteur en chef adjoint de la revue *Dialogues francophones (DF)*, responsable des volumes « Les francophonies au féminin » (*DF* n° 16/2010, 486 p.), « Écritures francophones contemporaines » (*DF* n° 17/2011, 316 p.), « De l'(im)pudeur en Francophonie » (*DF* n° 18/2012, 265 p.), « Estitudes. Littérature francophone de l'Europe centrale et de l'Est (Roumanie, Hongrie) » (*DF* n° 19/2013, 250 p.). Co-organise le Colloque annuel International d'Études Francophones de Timișoara (CIEFT) et co-édite les volumes *Agapes francophones* parus depuis 2008. Des traductions publiées en Roumanie et en France. (*gheorghiu.andreea@gmail.com*)

Ekaterina GOSTEVA. Actuellement inscrite en dernière année du Doctorat « Concepts et Langages » au sein de l'Université Paris IV-Sorbonne. Elle travaille sur la linguistique des odeurs et des parfums dans l'œuvre de Marcel Proust « À la recherche temps perdu » et « Les plaisirs et les jours ». Elle menait la thèse sous la direction de Georges Molinié, l'ancien Président de la Sorbonne. Elle continue sa recherche sous la direction de Monsieur Olivier Soutet. En Octobre 2015 elle a participé au colloque international, « Roland Barthes. Usages,

Détournements et Mythologies en Europe de l'Est, Avant et Après 1989 », Bucarest, Roumanie. Le sujet de son intervention était le spectre proustien de Barthes (la publication de l'article prévue pour 2017). Elle attend la sortie de la préface écrite pour la poésie du poète franco-égyptien Ismaël Billy. La sortie du livre est prévue au cours de cette année chez Flammarion.
(ekaterina.romanovna.gosteva@hotmail.com)

Dima HAMDAN est professeure de Lettres françaises à l'Université Libanaise à Beyrouth. Les centres d'intérêt de ses recherches sont : la littérature des voyages, la poésie, la pensée extrême-orientale. De nouveaux centres d'intérêt : l'Écocritique et la Brachylogie. Membre de la Coordination Internationale de la Brachylogie (CIREB) et initiatrice de l'équipe de recherche : Brachylogie - Liban. Elle a à son actif des publications. Elle a coordonné un colloque sur *l'Écologie et l'Écocritique. La littérature dans états unis* (Beyrouth 2014) et un colloque sur *Le Moyen-Orient, pensoir de la Brachylogie* (Beyrouth 2016). Ex-chef du département de Lettres françaises à l'Université Libanaise, coordinatrice du Master en langue et littérature françaises et coordinatrice du comité de Français à l'École Doctorale des Lettres et Sciences Humaines et Sociales à l'Université Libanaise.
(dimahamdan@ul.edu.lb)

Nawel HAMEL. Maître assistante –A- de français à l'Université Mohamed Kheider de Biskra (Algérie). Elle consacre sa thèse de doctorat à *l'Etude descriptive et analytique des écarts lexicaux en français langue étrangère : cas des étudiants de la première année universitaire*. Cours enseignés : *grammaire de la langue française, compréhension /expression écrite*. Elle mène des recherches sur la méthodologie de la recherche universitaire. Elle a 3 contributions dans des revues nationales et internationales. Elle a été membre dans les comités d'organisation de 4 colloques internationaux qui ont eu lieu à l'Université de Biskra. Elle a participé à 3 colloques/congrès.
(hamel.nawel@yahoo.fr)

Inhye HONG est Doctorante en littératures françaises à l'Université Paris-Sorbonne. Thèse intitulée *La Catharsis par la parole dans l'œuvre de Valère Novarina* en préparation depuis novembre 2014, sous la direction de M. Michel Murat (professeur de l'Université Paris-Sorbonne/ENS). Participation au colloque international « La Catharsis aujourd'hui » (Fondation des Treilles, 2015) pour une

communication intitulée Une autre catharsis par la parole dans le théâtre de Valère Novarina. (*inhye.hong@gmail.com*)

Faouzi HORCHANI est enseignant de littérature française et chercheur, spécialiste du théâtre moderne. Il est l'auteur d'un ouvrage critique sur le théâtre de Beckett, Ionesco et Adamov ainsi que de plusieurs articles sur la théâtralité, en particulier dans les œuvres des dramaturges susnommés. (*f.horchani@yahoo.fr*)

Fiona HOSTI est titulaire d'une licence en lettres modernes et en philosophie, ainsi que d'un master en littérature française, générale et comparée de l'Université de Strasbourg, France. Actuellement doctorante en littérature comparée à l'Université de Strasbourg, sous la direction du professeur Pascal Dethurens, ses recherches interrogent les tensions entre littérature et philosophie, notamment au travers de la question de l'exil de soi comme poétique de l'intime dans les œuvres d'Antonin Artaud et de Fernando Pessoa. Elle dirige également un séminaire transdisciplinaire inscrit à l'EA1337 Configurations littéraires intitulé Les Tisserands. (*fionahosti@hotmail.fr / fiona.hosti@etu.unistra.fr*)

Chaobin HUANG est Doctorant en Sciences du langage à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Sa thèse financée par le gouvernement chinois (CSC), porte sur *La subjectivité énonciative du langage intérieur : dire et percevoir*, sous la direction de Marie-Christine Lala. Il travaille sur le langage intérieur dans la perspective linguistique, en particulier sur les questions de l'altérité, de la temporalité, et de la perception. (*chaobin0504@hotmail.com*)

Wilfried IDIATHA. Docteur en Lettres et Sciences Humaines de l'Université Paris 13-Nord Sorbonne Paris-Cité (2012). Post-doctorat à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) (2013). Chercheur associé au Centre Césairien d'Etudes et de Recherches (CCER) de Fort-de-France en Martinique (2015). Conférencier et Président international du Réseau international francophone pour l'Accès au Livre et à la Lecture dans les pays du Sud (RIFAL-SUD). Domaines de recherche : Littératures francophones (roman, poésie), Lecture littéraire, esthétiques de la réception, seuils littéraires (pseudonymat). (*willyidiatha@yahoo.fr*)

Youcef IMMOUNE, professeur des universités à l'Université Alger2, Algérie. Il a consacré sa thèse de doctorat, soutenue en 1999 à

l'Université Grenoble3-France, à l'analyse des interactions verbales en milieu médical (*Une approche empirique et contextualiste de l'hétérogénéité interactionnelle*). Chef de projet de recherche *Génétique des textes : auteurs et manuscrits* (U. Alger2). Membre associé à Item-Cnrs Paris (Institut des Textes et Manuscrits modernes). Membre de l'équipe de recherche *Langue, médias et société* (U. Alger2). Responsable du master/doctorat sciences du langage (U. Alger2). Il assure les séminaires de sémiologie, d'analyse du discours, de pragmatique du discours littéraire. Il a publié plus d'une dizaine d'articles dans des revues / actes des colloques / ouvrages collectifs. Il a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. (*youcefimmoune@yahoo.fr*)

Anastazija JADRIJEV-DOSENOVIC, professeure de français langue étrangère et de serbe langue étrangère au Centre de langues étrangères de la Fondation Ilija M. Kolarac de Belgrade, Serbie. Elle a consacré son mémoire de master 2 à la formation continue des enseignants de FLE. Vice-présidente du jury national DELF/DALF de Serbie et formatrice d'examineurs-correcteurs, elle est responsable du réseau DELF/DALF. Membre de l'équipe de formateurs de l'Association des professeurs de français de Serbie, elle est auteure, co-auteure et réalisatrice des programmes de formation continue accrédités par le Ministère de l'Education nationale. Elle enseigne le français général, le FS, le FLP et le FOS à un public varié (enfants, adolescents et adultes). Centres d'intérêt : didactique et méthodologie du FLE, formation continue et auto-formation des enseignants de FLE, lien entre la théorie et la pratique, évaluation et auto-évaluation des enseignants. (*adosenovic@mts.rs*)

Despina JDERU est Diplômée de la Faculté des Lettres, Université de Bucarest, avec le mémoire de licence: *Émergences de la théorie littéraire en France entre 1960-1970* et actuellement étudiante en Master d'*Études Littéraires*, Université de Bucarest. Editeur des *Mythologies* de Roland Barthes en roumain chez Vellant, 2015. Elle a publié 3 articles et a participé à plusieurs colloques. (*despina.jderu@gmail.com*)

Konan Arsene KANGA Maître-Assistant à l'Université Alassane Ouattara Bouaké en Côte-d'Ivoire. Il a consacré sa thèse de doctorat à l'esthétique romanesque d'Ahmadou Kourouma dans la nouvelle dynamique du roman africain. Il enseigne les cours de Roman africain et d'Histoire littéraire africaine. Il mène des recherches sur les

Nouvelles écritures romanesques et la Convergence de l'écriture littéraire. Il a 9 contributions dans des revues nationales et internationales. Il a plus de 4 participations aux colloques et tables rondes. (*kangakonansene@gmail.com*)

Ilhem KAZI-TANI. Enseignante de français (maitre assistant) au département des langues étrangères à l'Université de Boumerdes, Algérie où elle enseigne les modules de civilisation et littérature maghrébine. Elle prépare une thèse de doctorat dans la spécialité sciences des textes littéraires (inscrite à l'Université d'Oran) qui s'intitule « *Le discours d'exclusion dans le roman beur* ». Elle parraine un club littéraire à l'Université de Boumerdes. Elle a publié un article qu'elle a co-rédigé avec sa collègue Madame Lounis Zakia et a participé à plusieurs colloques internationaux : sur l'autorité, sur Assia Djebbar et sur Mohammed Dib. (*ikazitani@yahoo.com*)

Vitalija KAZLAUSKIENE est Doctorante à l'Université de Vilnius (Lituanie), Département de Philologie romane (titre de la thèse : *L'acquisition du syntagme nominal en FLE : analyse des corpus d'apprenants*). Elle enseigne : des cours de FLE, Introduction à la linguistique générale, Didactique du FLE, Introduction à l'histoire de l'art : la peinture française. Ses principaux domaines d'intérêt sont : la didactique du FLE, le corpus d'apprenants, la linguistique générale ; la syntaxe. Elle est l'auteure de quelques articles sur la didactique du FLE. Elle a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. (*vitalija.kazlauskiene@yahoo.com*)

Lakhdar KHARCHI, vice-recteur pour les relations extérieures, est Maître de conférences à l'Université de M'sila (Algérie). Il est responsable de l'équipe de recherche de linguistique appliquée du laboratoire des études linguistiques ELTP Université de M'sila et chercheur associé au laboratoire DILTEC, Paris, Sorbonne. Il mène des recherches sur la construction du savoir et TIC. Il a participé et organisé plusieurs colloques et congrès nationaux et internationaux. Il a également publié un livre intitulé : *Didactique des langues étrangères et TIC ; apport pédagogique des didacticiens*, aux éditions OPU et un autre à paraître intitulé : *Quelle didactique des langues pour le contexte algérien*, aux éditions OPU également. Il a publié un bon nombre d'articles dans des revues nationales et internationales.

Angeliki KORDONI est Professeur Assistante et Coordinatrice Pédagogique du Département FLE de l'Université Paris-Sorbonne Abu

Dhabi depuis 2015. Elle a obtenu trois Masters en Littérature Française, en Littérature et Culture Européennes et en Didactique du Français Langue Étrangère. Sa thèse de Doctorat (soutenue en 2015 à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) porte sur l'enseignement des littératures française et francophone en FLE. Elle enseigne la littérature, la civilisation, le FOS, et elle organise des ateliers d'écriture créative. Elle a participé à plusieurs colloques internationaux notamment à Tours, à New York, à Athènes, à Saly-Portudal et elle a publié des articles sur l'enseignement de la littérature dans l'apprentissage des langues et sur les auteurs grecs d'expression française dont Vassilis Alexakis. Elle est également auteure de la préface ainsi que d'une grande partie du manuel *La Grammaire Française en grec*, publié chez Perugia.
(angeliki.kordoni@psuad.ac.ae)

Katalin KOVACS est maître de conférences HdR au Département d'Etudes Françaises de l'Université de Szeged et membre du Groupe des recherches « Lumières franco-hongroises » de l'Université de Szeged ainsi que du groupe *Polart – poétique et politique de l'art*. Ses travaux portent sur la stylistique littéraire, la pensée picturale française des XVII^e et XVIII^e siècles et, en particulier, l'esthétique de Diderot. Ses principales publications sont : *A tudom-is-én micsoda fogalma. [Le concept du je-ne-sais-quoi]*, éd. K. Bartha-Kovács et E. Szécsényi, Budapest, L'Harmattan, 2010 [co-rédaction, étude et traductions] ; *A csend alakzatai a festészetben [Figures du silence en peinture]* ; Budapest, L'Harmattan, 2010 ; *L'expression des passions dans la pensée picturale de Diderot et de ses prédécesseurs*, Szeged, JATEPress, 2003. Elle a coorganisé avec Florence Boulerie un colloque sur la figure du Singe en peinture (Bordeaux, 2015) dont les actes paraîtront à Paris, chez Hermann. (kovacsk@lit.u-szeged.hu)

Nawel KRIM, docteur en littérature francophone et comparée de l'Université Paris 13 et maître de conférences (A) à l'Université Alger 2. Elle a consacré sa thèse de doctorat aux travaux de recherche portant sur l'œuvre de Rachid Mimouni. Membre de l'équipe de recherche en génétique des textes et chercheur associée au CNRS – ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes), elle est membre, également, d'une équipe de recherche (projet CNEPRU) : Langues, Médias et sociétés : analyse du discours de représentation et modélisation de la violence langagière, à l'université Alger2. Elle est responsable du Master littérature algérienne de langue française à l'Université Alger2 et membre du conseil scientifique de l'université

Alger². Elle assure les séminaires de littérature maghrébine et algérienne, des écrits de femmes algériennes, d'approche sémiotique du texte littéraire et méthodologie de la recherche. Elle mène des recherches sur la littérature maghrébine d'expression française en général et sur la littérature algérienne en particulier. Publication: elle a coordonné un ouvrage sur Rachid Mimouni, *Rachid Mimouni : Ecriture de la subversion*, Alger, éditions ENAG, 2014. Elle a également plusieurs publications dans des revues nationales et internationales. Elle a organisé une journée d'étude en hommage à Rachid Mimouni à l'Université Alger² et elle a plusieurs participations à des colloques nationaux et internationaux. Elle a été membre du comité scientifique du colloque international sur la littérature maghrébine de langue française au tournant du 21^{ème} siècle, formes et expressions littéraires dans un monde en mutation (2015). Elle est membre du comité scientifique de la journée d'étude sur les nouvelles écritures en Algérie : entre renouvellements génériques, thématiques et esthétiques, organisé par l'université de Ali LOUNICI-Blida (2016). (nawelkrim@yahoo.fr)

Delloula LAKEHAL, Maître assistante «A» et doctorante en Littérature au département des Lettres et Langue française, Université de M'sila, Algérie. Titulaire d'un Magister en Sciences des textes littéraires, soutenu en juillet 2011 à L'université de Sétif. Recrutée en 2012, elle enseigne les cours d'épistémologie et d'expression et compréhension écrites, 1^{ère} année LMD. Son sujet de thèse: « *Réalité, fiction et écriture de l'Histoire dans l'œuvre de Maïssa Bey* » Sous la direction du Professeur Said Khadraoui. Sa thématique de recherche porte sur les corrélations existantes entre la fiction et l'Histoire, et leur mode d'articulation dans le récit fictionnel de l'Histoire. Auteur d'un article/une communication intitulée « *Cette fille-là de Maïssa Bey: «Poétique de l'oralité entre parole vive et mot écrit* », dans la journée d'étude: « Retour et (re) surgissement du verbe dans l'écriture littéraire », organisée par le département des Lettres et Langue française à l'université de M'sila. (20 avril 2015). (papillondz7@yahoo.fr)

Marie-Christine LALA. Maître de conférences-HDR en Sciences du Langage, Département de Littérature et Linguistique Françaises et Latines, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Habilitation à Diriger des Recherches sur « L'impossible au vif de la langue. Phrase, texte, écriture ». Qualification (CNU, 2013) aux fonctions de professeur des universités en Sciences du Langage (section 07) et en Langue et

Littérature françaises (section 09). Publication d'ouvrages et de nombreuses contributions sur des problématiques linguistiques et sur l'exploration de frontières langagières où s'exposent des poétiques contemporaines de la discontinuité. (1) « L'orchestration des voix dans l'agencement de *L'Occupation des sols* », in *Revue Sciences/Lettres* n°3. Jean Echenoz : *Beaucoup de sens en si peu de mots*, éd. ENS, PSL 2015, en ligne : <http://rsl.revues.org/664>. (2) « La textualité écrite en tension entre langue et discoursivités », *Actes du CMLF2014*, 4^{ème} Congrès Mondial de Linguistique Française, éd. EDP Sciences, Berlin 2014, en ligne : <http://www.linguistiquefrancaise.org>. (3) *Georges Bataille, Poète du réel*, Bern : Peter Lang, 2010. (4) « A la pointe du style », in *Revue Autrement* n° 185 : *Le silence. La force du vide*, Cl. Danziger (éd.), Paris : éd. Autrement, 1999. (mc.lala@wanadoo.fr)

François LE GUENNEC enseigne à l'U.T.L (Université d'Orléans, France). Il est membre de la Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue (Paris) et du comité de rédaction de *Recherches en langue et littérature françaises*, Université de Tabriz, Iran. Il est l'auteur de plusieurs articles sur l'œuvre de ce poète, entre autres : *Fantôme de Fargue, l'écriture déambulatoire*, *Actes du Colloque d'Albi (CALS)* 2010, p. 47-53 ; *Le peuple, ferment de vie dans l'œuvre en prose de Léon-Paul Fargue*, in *CESL, La Littérature prolétarienne aux XIX^e et XX^e siècles*, Nice, Vaillant, 2013, p. 133-144 ; *La rue, la gare et la lanterne; la vie des choses chez L-P Fargue*, *Ludions* n°15, octobre 2015, p. 98-108 ; *Léon-Paul Fargue préfacier, une descente aux enfers*, in *De la valeur littéraire des préfaces*, Université de Tunis, 2016, p. 159-170. (fleguennec@gmail.com)

Anna LEDWINA est docteur habilitée ès lettres françaises, maître de conférences à l'Université d'Opole (Pologne) dans la Chaire de Culture et Langue françaises, et auteure de : *Les Représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans* « Un Barrage contre le Pacifique », « Moderato cantabile » et « L'Amant », Opole 2013, 264 p. ; « De l'individualisme à la solidarité sociale : la philosophie de la guerre dans les textes beauvoiriens », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol 31, Núm. 1, 2016, pp. 165-178 ; « L'universalité du message beauvoirien et son influence sur le féminisme contemporain », *Création au féminin*, vol. 5 : *Les passeuses*, (éds.) M. Camus et V. Dupont, Dijon 2012, pp. 53-64. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : autofiction,

féminisme, transgression, anthropologie culturelle des sexes.
(aledwina@uni.opole.pl)

Zakia LOUNIS. Enseignante de français à l'Université de Sidi-Bel Abbess (Djilali El Yabes) en Algérie. Elle prépare une thèse de doctorat en psychologie cognitive sur l'effet des expressions idiomatiques sur la compréhension des textes de vulgarisation scientifique en milieu plurilingue. Elle a occupé le poste de responsable de filière de français pendant trois ans à l'Université de Boumerdes en Algérie. Elle enseigne les cours de linguistique, de phonétique et de lexico-sémantique. Elle mène des recherches sur le figement ainsi que sur la littérature beur. Elle a publié une communication dans la revue *Carnet* sur la transgression et le métissage des langues dans le langage des cités (2106). Elle a également participé au colloque international sur *La Représentation du Loser* à l'Université Texas Tech à Lubbock avec la communication *Loser beur, bouge pas ! Rachid Djadani te prend en photo*.
(asssila2005@yahoo.fr)

Ramona MALIȚA est Maître de Conférences, Département de langues romanes, Faculté des Lettres, Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie. Docteur ès Lettres (thèse de doctorat portant sur le XIXe siècle et Madame de Staël). Enseigne les cours de littérature française du Moyen Âge, de la Renaissance et du XIXe siècle. Intérêts de recherche : littérature du XIXe siècle, littérature médiévale, histoire des traductions, didactique du texte littéraire. Membre de la Société des études staéliennes, Genève, membre SEPTET, Société de traductologie, Strasbourg, membre de la Société Internationale de Linguistique et Philologie romanes et de l'AUF. Publications : études, articles, cours parus à l'étranger ou en Roumanie dans des revues/actes de colloque/volumes collectifs. Livres publiés : *Doamna de Staël. Eseuri*, Cluj-Napoca, Dacia, 2004 ; *Dinastia culturală Scipio*, Cluj-Napoca, Dacia, 2005 ; *Madame de Staël et les canons esthétiques*, Timișoara, Mirton, 2006 ; *Le Groupe de Coppet*, Timișoara, Mirton, 2007 ; IIe édition annotée Saarbrücken, 2011 ; *Points de vue sur le réalisme et le naturalisme français*, 2011 ; *Le Chronotope romanesque et ses avatars. Études comparatives*, 2014 ; plus de 50 contributions dans des revues nationales et internationales ; a co-dirigé neuf volumes des Actes du CIEFT (Colloque International d'Études Francophones de Timișoara) : *Agapes francophones* 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2016 ; co-dirigé trois volumes des Actes du CICCIRE (Colloque

International Communication et Culture dans la Romània Européenne) : *Quaestiones Romanicae* 2013, 2014 et 2015 ; co-organisatrice des colloques mentionnés ; plus de 55 participations aux colloques/congrès/tables rondes, dont 35 à l'étranger (France, Allemagne, Suisse, Italie, Pologne, Chypre, Serbie, Bulgarie, Hongrie, Algérie, Maroc, Moldavie).
(malita_ramona@yahoo.fr)

Ioana MARCU est Maître assistante à la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie de l'Université de l'Ouest de Timisoara (Roumanie). Docteur de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis en littérature française (thèse soutenue en 2014 portant sur *La problématique de l'« entre(-)deux » dans la littérature des « intrangères » des années 1990-2008*). Champs de recherche : la littérature issue de l'immigration maghrébine, les littératures francophones (Maghreb et Afrique Noire), l'écriture féminine, la langue d'écriture, la littérature du déplacement. Elle a publié une dizaine d'articles dans des revues nationales et internationales / actes des colloques. Elle a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. Membre dans le comité de rédaction du volume *Agapes francophones* (2010, 2011, 2012). Membre dans le comité d'organisation de plusieurs colloques (CIEFT – 2009-2013, 2016 ; VIIe Colloque de linguistique française et roumaine – 2009, etc.). Co-présidente du Colloque international d'études francophones CIEFT 2017, Timisoara. Membre dans le comité scientifique du numéro 11 de la revue *Romanica Silesiana* (2016). Membre du Centre de recherche d'études romanes (Université de l'Ouest de Timisoara) et du Centre d'études francophones (Université de l'Ouest de Timisoara). Membre de l'association *Dialogues francophones*.
(ioana_putan@yahoo.fr)

Angélique MARTIN-MASSET a soutenu en 2009 une thèse de doctorat portant sur la métalangue dans l'enseignement/apprentissage du Français Langue Etrangère/Langue seconde (FLE/S) auprès de publics d'élèves scolarisés en France. Docteur en sciences du langage, elle devient Maître de Conférences à l'université d'Artois (Arras, France) en 2010. Ses travaux portent essentiellement sur la didactique de la « grammaire » en FLE et en FOU (Français sur Objectifs Universitaires) ainsi que, plus généralement, sur le métalangage en classe de français langue étrangère. Les questions auxquelles elle tente de répondre sont notamment : Quelle « grammaire » enseigner ? Comment ? Faut-il utiliser la terminologie du Français Langue Maternelle pour des publics

maitrisant peu voire pas du tout le français ? Sinon, comment décrire le fonctionnement de la langue ? Est-ce nécessaire ?, etc.
(angelique.masset@outlook.com)

Dana MATEESCU (MITRU). Professeure de FLE au Collège National Agricole “Carol le Ier”, Slatina, Roumanie. Doctorante à l’École Doctorale « Alexandru Piru », de l’Université de Craiova. Dans sa thèse de doctorat, intitulée *Le théâtre francophone : dualité énonciative, singularité du texte théâtral*, elle s’intéresse au discours théâtral des écrivains d’expression française. Domaines d’intérêt : la linguistique textuelle et l’analyse du discours. Participation au Colloque international organisé par CEREFREA (Centre Régional Francophone des Recherches Avancées en Sciences Sociales), l’Université de Bucarest et l’Université Lumière Lyon 2, Bucarest, le 28-29 octobre 2016, avec la communication intitulée « *Dire la diversité à l’aide du discours théâtral* ». (mateescu_dana@yahoo.fr)

Florica MATEOC. Docteur ès lettres de l’Université « Babes-Bolyai » de Cluj-Napoca et docteur en littérature comparée de l’Université d’Artois, France. Maître de conférences au Département de français, Faculté des Lettres, Université d’Oradea, Roumanie. Publications : quatre livres ; contributions à six volumes collectifs parus en Roumanie et en France ; articles (plus de quarante) parus dans des revues de spécialité en Roumanie, en France, au Brésil, en Grande Bretagne et en Hongrie ; communications et conférences dans des universités roumaines (Oradea, Timisoara, Alba –Iulia, Pitesti, Tirgu-Mures, Cluj-Napoca), étrangères (Dijon, Arras, Coimbra, Alicante, Naples, Cagliari, Aydin, Izmir, Leipzig) et à L’Institut français de Valence, Espagne. Professeur invité à l’Université d’Artois, France (2012 et 2013) dans le cadre du Master FLE pour enseigner le cours *Littératures francophones*. Membre du comité de rédaction de la revue *Confluente* (Université d’Oradea). Organisateur de colloques et journées d’étude à l’Université d’Oradea. Membre de l’ARDUF. (mateoc_florica@yahoo.fr)

Roxana MAXIMILEAN est doctorante en première année à l’Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie, où elle prépare une thèse intitulée *Réécritures des mythes dans l’œuvre de Sylvie Germain* sous la direction de Mme Yvonne Goga. Elle est diplômée d’un master en Études Romanes : Langue et littérature françaises, à l’Université de l’Ouest de Timisoara, avec un mémoire intitulé *L’enfance dans le roman français contemporain*. Sylvie Germain,

Petites scènes capitales, coordonné par Mme Ramona Malița. Elle a aussi réalisé une partie de ses études en France à l'Université Michel de Montaigne de Bordeaux. À présent elle est professeur de FLE à Babel Center, Timisoara. (*roxi_noja@yahoo.com*)

Dorottya MIHALYI est étudiante à l'Université de Szeged en MA 2 de didactique du français et de l'histoire. Elle prévoit continuer ses recherches sur la littérature des voyages dans le cadre d'une formation doctorale. Elle s'intéresse aux régimes totalitaires du XX^e siècle, surtout à leur représentation dans les récits de voyage. Elle participe cette année au Concours National Scientifique des Étudiants (Hongrie) avec une étude sur les récits de voyage en URSS et en Chine communiste. Bénévole à l'Alliance Française de Szeged depuis 2012, elle y participe à l'organisation des manifestations culturelles et des cours de langue. (*mihalyidori@gmail.com*)

Diana MISTREANU est chercheur en formation doctorale à l'Université du Luxembourg, en cotutelle avec l'Université Paris-Est, sous la direction de Madame le Professeur Sylvie Freyermuth et de Madame le Professeur Thanh-Vân Ton-That. Sa thèse porte sur l'image littéraire de la France chez les écrivains d'origine russe et d'expression française depuis l'aube de la Révolution bolchevique jusqu'à l'extrême contemporain. Elle s'intéresse également aux littératures francophones contemporaines. Elle est également traductrice, membre fondateur du Cercle nomade des traductions littéraires de la Faculté des langues et littératures étrangères de l'Université de Bucarest, dirigé par Monsieur le Professeur Laurentiu Zoicaș, et elle a traduit des textes de Maupassant, Balzac et Marc-Philippe Zallony. (*diana.mistreanu@uni.lu*)

Luca MOLNÁR est doctorante en littérature française à l'Université de Szeged. Elle consacre sa thèse de doctorat au changement du goût aux XVIII^e et XIX^e siècles et à la réception littéraire de Jean-Antoine Watteau. Elle est membre du Centre de recherche Lumières franco-hongroises. Ses publications sont des études parues dans des actes de colloque et volumes collectifs ; elle a eu plus de 5 participations aux colloques et tables rondes. (*luca.molnar@hotmail.com*)

Vassil MOSTROV. Enseignant-chercheur (maître de conférences) en linguistique française à l'Université de Valenciennes, membre élu du conseil du laboratoire CALHISTE. Membre associé de l'UMR 8163 « Savoirs, Textes, Langage », Université de Lille 3. Thèse de doctorat

(2010) « Etude sémantique et syntaxique des compléments adnominaux en *à* et en *de* dénotant des parties », Lille 3, dir. D. Van de Velde. Depuis 2012, membre du projet franco-allemand *Les noms d'humains : de la description linguistique aux applications lexicographiques* (Co piloté par C. Schnedecker & W. Mihatch). Depuis 2017, membre du projet NHUMA-JUR, *Dénominations et catégorisations de la personne dans le monde du travail : du lexique juridique au lexique standard (et réciproquement)*, projet co-porté par les laboratoires LiLPa (Linguistique, Langues, Parole -EA 1339) & DRES (Droit, religion, entreprise et société- UMR 7354). (vassil.mostrov@univ-valenciennes.fr)

Marius Octavian MUNTEANU. Chargé de cours, 15 ans d'expérience, enseignant du FOS (droit, administration publique, économie, etc.), du FLE (séminaires de linguistique française, culture et civilisation canadienne) et de la communication professionnelle (en roumain). Thèse de doctorat défendue publiquement en 2014 à l'Université « Al. I. Cuza » de Iasi, son intitulé : « Structures dissociatives dans le discours publicitaire roumain et français contemporain ». Communications au cadre des colloques internationaux organisés en Roumanie et à l'étranger (Slovaquie, Croatie, Moldavie), articles publiés dans de revues roumaines et étrangères. Axes de recherche: analyse de discours, argumentation, rhétorique, discours publicitaire, didactique du FOS. Membre de deux projets financés par l'Agence Universitaire de la Francophonie, membre de l'ARDUF et du Centre de recherche Théorie et pratique du discours de la Faculté des Lettres. (marius.munteanu@ugal.ro)

Malek OUAKAOUI. Chercheur à l'Université de Grenoble et auteur de courts métrages, il a suivi un double cursus en littérature et en arts du spectacle. Assistant de l'enseignement supérieur, et anciennement coordinateur du département de français à l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Médenine, il s'intéresse beaucoup aux rapports entre la littérature et le cinéma. Il expérimente aussi bien dans ses cours que dans les unités de recherche auxquelles il est rattaché - URLDC de l'Université de Sfax et LITT&ARTS de l'Université de Grenoble - les liens devenus très étroits dans l'offre pédagogique entre la littérature et le cinéma et qu'on appelle parfois « citation littéraire dans les films ». Il a publié dans un ouvrage sur *La Parure* de Maupassant une comparaison entre le texte de Maupassant et le film de Chabrol, et rédigé un article à paraître sur l'expressionnisme au cinéma montrant entre autres la distance que prend ce cinéma par

rapport à l'impressionnisme et au naturalisme littéraires.
(cyber.mlk@hotmail.fr)

Noussayba OUKAOUI-SALEM. Agrégation de lettres (ENS, 2005). Master 2 recherches (Paris IV Sorbonne, 2006) Doctorat d'Université Blaise Pascal de Clermont Ferrand (2013). Spécialité de recherche : la littérature du XXème siècle. Actuellement Maître-assistante à l'institut préparatoire aux études littéraires et aux sciences humaines de Tunis (Université de Tunis) et membre de l'unité de recherche de l'URLDC de Sfax. (noussayba2001@yahoo.fr)

Mariana PITAR, maître de conférences à la Faculté des Lettres, Histoire et Théologie de l'Université de l'Ouest de Timișoara (Roumanie), enseigne l'analyse du discours, la linguistique textuelle, la terminologie, la traduction des documents audio-visuels, la traduction assistée par ordinateur. Avec un doctorat dans le domaine de la linguistique textuelle, elle publie plusieurs articles et deux livres dans le domaine : *Textul injonctiv. Repere teoretice* (2007) (*Le texte injonctif. Repères théoriques*) et *Genurile textului injonctiv* (2007) (*Les genres du texte injonctif*). Dans le domaine de la terminologie publie le livre intitulé *Manual de terminologie și terminografie* (2009) (*Manuel de terminologie et terminographie*). Elle participe à des colloques et congrès nationaux et internationaux et publie plusieurs articles dans le domaine de la traduction spécialisée, des nouvelles technologies dans l'enseignement du FLE et de la terminologie dans des volumes collectifs de Roumanie et de l'étranger. En collaboration publie les livres : Jan Goes, Mariana Pitar, *La négation : études linguistiques, pragmatiques et didactiques* ; Mariana Pitar, Adina Tihu, *Curs practic de limba franceză* ; Georgeta Ciobanu, Mariana Pitar & al., *Vocabular în domeniul telefoniei mobile român-englez-francez* ; *Dicționar contextual de termeni traductologici. Franceză-română* (coord. Maria Țenchea). (pitarmariana@yahoo.fr)

Liana POP est professeur de linguistique française à la Faculté des Lettres de l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj. Auteur de nombreuses méthodes d'enseignement du français et du roumain langues étrangères, elle a aussi dirigé des collections spécialisées en théories linguistiques et langues aux Editions Echinex de Cluj. Elle a publié *Espaces discursifs*, Paris, Louvain, Peeters 2000, et *La grammaire graduelle, à une virgule près*, Bern, Peter Lang, 2005, et co-dirigé la traduction en roumain du *Dictionnaire encyclopédique de*

pragmatique paru chez Seuil en 1994. Elle a traduit deux livres de linguistique française (*La pragmatique aujourd'hui*, de A. Reboul et J. Moeschler, et *l'Introduction à la linguistique contemporaine*, d'A. Auchlin et J. Moeschler) et a participé à plusieurs projets de langues et de linguistique, à titre de directrice, membre ou expert (*Autodidact, l'Europe ensemble, Dylan*). (liananegrutiu@yahoo.fr)

Doina Mihaela POPA est maître de conférences à l'Université « Gheorghe Asachi » de Iasi, Roumanie (Collectif de langues étrangères) et Directrice adjointe du Centre « Linguatex ». Docteur ès Lettres à l'Université « Al. I. Cuza » de Iasi, membre ARDUF et traductrice, auteur de 10 livres et de plus de 70 articles publiés dans des revues et des volumes collectifs ; participe avec des communications à plus de 60 colloques et conférences nationales et internationales (Etats-Unis, France, Chypre, Maroc, République de Moldavie, Roumanie). (doinamihaelapopa@yahoo.fr)

Andreea-Maria PREDA, chargée de cours à l'Académie Technique Militaire de Bucarest, Roumanie. Elle a consacré sa thèse de doctorat à *l'Image et la mémoire dans l'œuvre romanesque de Pascal Quignard*. Elle est responsable de la *Revue de philologie et de communication interculturelle* dont le premier numéro a été lancé au mois de janvier. Elle enseigne les cours de français militaire et technique et de communication, relations publiques et techniques de négociations. Elle mène des recherches sur la littérature francophone contemporaine et sur la communication interculturelle. Livres publiés : *Image et mémoire dans l'œuvre romanesque de Pascal Quignard*. Plus de 10 contributions dans des actes de colloque/volumes collectifs/revues nationales et internationales ; plus de 15 participations aux colloques/congrès/tables rondes.

(andreeamaria_diaconescu@yahoo.fr)

Mohamed RADI. Doctorat en Lettres Modernes à l'université Stendhal Grenoble 3 en 2005. Pendant la thèse, attaché au centre de recherche É.CRI.RE (Équipe de recherches sur la CRise de la REprésentation). Il s'intéresse aux littératures francophones d'Afrique du nord et du Moyen Orient et travaille également sur l'œuvre de Gustave Flaubert. Actuellement, enseigne des cours de langue, de culture francophone et de littérature française et francophone à l'université Al-Hussein Bin Talal en Jordanie. Participation au colloque international à l'Université de Tartu (Estonie), du 22 au 23 septembre 2006 qui avait pour thème « le

lecteur comme spectateur dans la littérature ». Il a publié régulièrement des articles dans des revues et actes des colloques. Il a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. (*mhdradi@yahoo.fr*)

Lionel REBOUT. Ancien directeur de la revue *La Vouivre*. Ancien directeur de la maison d'édition Plume et Pomme. Docteur en philosophie de l'Université Paris-Nanterre avec la thèse « Processus de visibilisation et mode d'apparaître en milieu carcéral » (2009). Recherche de terrain en prison *Produire, consommer, travailler en situation-limite* (2015). Publication de plusieurs livres et articles dans des revues et actes des colloques. (*19.prolix@gmail.com*)

Alain RENOULT est titulaire d'une licence de lettres, section anglais, ainsi qu'un diplôme post licence de méthodologie de l'enseignement du français langue étrangère à l'Université Paris VIII. Il a poursuivi son cursus en se formant en PEI, ARL, ASLOS. Il enseigne actuellement dans différents départements de l'Université Ouvrière de Genève notamment dans celui d'Alphabétisation. Par ailleurs, il est co-auteur d'une méthode d'alphabétisation *Alpha-Ville*, basée sur la signalétique urbaine, et co-réalisateur d'un documentaire *Nationalité : écrire*. Enfin, il a publié quatre ouvrages, *Traversées*, Editions Olizane, préface de Nicolas Bouvier, *Suites vietnamiennes*, Editions Manuscrit.com, *De portes en portes*, et *Komorebi*, Editions Le Mot Everest et est co-auteur d'une pièce de théâtre, *Frankenstein dans l'Oeil du cyclone*, jouée au Théâtre Saint-Gervais à Genève. (*a.renault@sunrise.ch*)

Antoaneta ROBOVA. Maître-assistante, chercheuse en littérature française et francophone des XXe et XXIe siècles à l'Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid ». Elle a soutenu son doctorat en littérature comparée (*Figures mythiques dans le roman contemporain francophone*) à l'Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II en 2012. Elle a par ailleurs participé à des colloques internationaux et a fait partie du comité de rédaction de la revue *Fréquences francophones* (2003-2009). Membre du Cercle Académique de Littérature Comparée (CALIC) de Bulgarie, coresponsable du Centre de réussite universitaire de l'Université de Sofia (2012-2016). (*arobova@yahoo.com*)

Mireille RUPPLI est maître de conférences en sciences du langage (URCA, CIRLEP, EA 4299, Reims, France). Ses travaux de recherche portent sur la syntaxe du français contemporain dans ses relations

avec l'énonciation, la syntaxe de la phrase et du texte, l'approche linguistique des textes littéraires (« Mallarmé, puissance de l'analogie », *Cahiers de linguistique analogique*, 2011 ; « “Champs de lavande” ou la création d'un objet poétique », *Relire Madeleine Bourdouxhe*, 2011) ainsi que l'épistémologie de la linguistique de la fin du XIX^e siècle (Mallarmé – *La Grammaire et le Grimoire*, Droz, 2005). Elle a participé au CIEF de Timisoara en 2014 (« Le ‘faire vrai’ de Maupassant ») et en 2016 (« Parabole : la parole détournée »). Elle s'est également intéressée à la voix humaine, des points de vue physiologique et socioculturel (« Ma voix a-t-elle un sexe ? », *Mon corps a-t-il un sexe ? La Découverte*, 2015). Elle a co-dirigé *Savoirs en prisme* (5), « Les espaces du malentendu », 2016. (mruppli@wanadoo.fr)

Bilel SALEM, docteur en littérature française de l'Université Lumière Lyon 2. Spécialiste de la littérature du XX^e siècle et particulièrement de la critique poétique. Membre associé de l'Unité de Recherche PASSAGES XX^e-XXI^e siècles (Université Lumière Lyon 2) et membre permanent de l'Unité de Recherche Littérature, Discours et Civilisation (Université de Sfax-Tunisie). Assistant permanent à l'institut Supérieur des Langues de Gabès, à l'Université de Gabès en Tunisie. Chef du jury d'examen au sein du département de français. En 2016, Publication d'un article au sein de la Revue *Inter-Lignes* de l'ICT intitulé : *La prison dans l'œuvre de Jean Genet*. (salembilelassistant@gmail.com)

Leila SARI MOHAMMED est actuellement Maître de conférences (B) et enseignante de français à l'Université Abou Bekr Belkaid de Tlemcen (Algérie), faculté des Lettres et des Langues, département de Français. Son domaine de recherche porte sur les Littératures Francophones essentiellement maghrébines (Oralité, Interdiscursivité, Interculturalité). Elle a publié plusieurs articles dans des revues internationales (Résolans), (Milli Folklor), (O.C.A.D.D.). Elle a participé à un colloque international et à des journées d'études nationales et internationales. Elle est actuellement sur un projet de recherche en « Analyse génétique du fonds Mohammed Dib » : Trames du texte et tissage du sens (roman, poésie, nouvelle, conte), en collaboration avec ITEM/CNRS /ENS Paris. (leilasari52@yahoo.fr)

Rosine SCHAUTZ est diplômée de l'Institut National des Langues Orientales (INALCO) de Paris, où elle a obtenu un diplôme d'arabe littéral, d'arabe oriental, de persan ainsi qu'un diplôme bilingue arabe-

persan. Elle a poursuivi son cursus (licence, maîtrise, DEA) au département des études iraniennes (Paris 3-Sorbonne Nouvelle), puis a obtenu un diplôme en études historiques et philologiques à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (EPHE), à Paris. Elle enseigne actuellement la grammaire, la littérature et l'histoire des femmes emblématiques de Genève à l'Université Smith (Smith College) à Genève, et travaille parallèlement au sein du département alphabétisation langue étrangère de l'Université Ouvrière de Genève en tant que formatrice. Par ailleurs elle est co-auteur d'une méthode d'alphabétisation *Alpha-Ville*, basée sur la signalétique urbaine, et co-réalisatrice d'un documentaire *Nationalité : écrire*. Enfin, elle collabore régulièrement à la revue mensuelle *Scènes Magazine*, rubrique théâtre. (rosineschautz@gmail.com)

Gabriela SCRIPNIC est Professeur, docteur à L'Université « Dunarea de Jos » de Galati, Roumanie, Faculté des Lettres, où elle dispense des cours de phonétique et de morphosyntaxe du français contemporain. Gabriela Scripnic a largement étudié les outils rhétoriques dans l'argumentation, en prêtant une attention particulière à l'emploi des marqueurs évidentiels dans le discours argumentatif. Ses préoccupations scientifiques les plus récentes portent sur l'étude des stratégies rhétoriques centrées sur l'ethos et le pathos que le locuteur exploite afin d'optimiser la persuasion. Son activité scientifique s'est matérialisée dans la publication de deux monographies en tant qu'auteur unique (*Communication, argumentation et médiativité. Aspects de l'évidentialité en français et en roumain* 2012 ; *La comparaison idiomatique en français*. 2014), de plusieurs manuels universitaires et de nombreux articles parus à l'étranger et en Roumanie. (Gabriela.Scripnic@ugal.ro)

Adelaide Bakissia SERIFOU. Enseignante de Lettres Modernes à l'Université Félix Houphouët Boigny, a consacré sa thèse de doctorat aux *Procédés de créations et supports de l'imagination chez Georges Perec*. Elle est membre du conseil d'UFR des Langues, Littératures et Civilisations de l'Université Houphouët Boigny d'Abidjan et s'intéresse dans ses recherches aux questions de psychanalyse et création. Elle anime notamment des séminaires de Théories psychanalytiques, de théories de la perception, de psychocritique, de Nouveau Roman, et enseigne la littérature française du Moyen Age au XX^e siècle. Elle a publié des articles dans des revues et actes des

colloques. Elle a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. (*adelaidekiss2007@gmail.com*)

Dalil SLAHDJI est maître de conférences classe B, au département de français de l'Université Abderrahmane Mira de Bejaia, Algérie. Elle est membre de l'équipe de recherche « Lectures anthropologiques des textes maghrébins : nouveaux enjeux pour l'ethnocritique », du laboratoire de recherche-formation en langues appliquées et ingénierie des langues en milieu multilingue – LAILEMM. Elle a soutenu une thèse de doctorat intitulée « Poétique de l'opacité dans *Lui, le livre* et *Pays d'aucun mal* d'El-Mahdi Acherchour, dans *L'Entre-deux vies* de Bouabdellah Adda et dans *La Camisole de gré* de Farid Abache ». Elle a publié plusieurs articles dans des revues de spécialité. (*slahdji@yahoo.fr*)

Larissa Yurievna SOKOLOVA est Professeur de la chaire de l'histoire de la Philosophie, Professeur du Collège Universitaire français de Saint-Petersbourg. Spécialiste dans le domaine de l'histoire de la Philosophie contemporaine, de l'histoire de la Philosophie française du XIX – XXe siècles. Auteur de plus que 100 documents scientifiques, y compris de deux monographies: «Épistémologie historique en France» (1994), «Essais sur la Philosophie française du XXe siècle» (2006). Elle enseigne aux étudiantes en philosophie des cours : «Philosophie phénoménologique française», «Philosophie religieuse en France», «Histoire de la Philosophie occidentale du XXe siècle» etc. (*larissa-sokolova-blagovo@yandex.ru*)

Anne STAQUET est titulaire d'un Ph. D. en philosophie de l'université Laval (Canada) et d'une Agrégation de l'enseignement supérieur de l'ULB. Elle est professeur à l'Université de Mons, où elle dirige le service de Philosophie et d'Histoire des Sciences. Elle a publié sept essais philosophiques, un roman, une pièce de théâtre et plus de quatre vingt articles. Ses ouvrages sont : *La pensée faible de Vattimo et Rovatti : une pensée fable* ; *La pensée faible. Essai d'analyse quantitative de trois textes de Vattimo et Rovatti* ; *La morale et ses fables. De l'éthique narrative à l'éthique de la* ; *L'utopie ou les fictions subversives* ; *Descartes et le libertinage* ; *Malentendus, La ruse du*

Léviathan, Cyrano sens dessus dessous et Descartes avance-t-il masqué ? (anne.staquet@umons.ac.be)

Maria STEFANOU est formatrice à l'Institut français de Grèce (Athènes) et professeur au Lycée Léonin. Docteur en linguistique et didactique du français, elle a soutenu une thèse consacrée à l'évaluation certificative : « *DEL F B2 : la question linguistique et les outils didactiques* » (2015). Sa recherche porte sur les interrelations entre le CECRL, l'évaluation et la didactique. Elle s'intéresse également à la problématique touchant au rôle de la lingua franca dans l'Ancien Empire ottoman et se penche sur la présence de la France dans les établissements éducatifs français et francophones en Grèce et dans l'ancien Empire ottoman à travers une approche historique, socioculturelle et didactique (XVIII^e – XXI^e siècles). Elle a eu des participations à des Colloques et à des publications dans des Actes de Colloque portant sur les deux axes précédents : la didactique du français d'une part et l'Histoire de l'Éducation de l'autre. (stefanoumarie@gmail.com)

Yoshiko SUTO est docteur en sciences du langage. Elle a obtenu une qualification en CNU 7 (Linguistique générale) et CNU 15 (Linguistique japonaise). Elle est maître de conférences à l'Université de Nihon et chercheuse invitée à l'Université Paris – Nanterre. Elle a plusieurs publications dans des revues nationales et internationales. (yoshikosuto@yahoo.fr, sutou.yoshiko@nihon-u.ac.jp)

Anna SWOBODA est doctorante à l'Institut des Langues Romanes et de la Traduction à l'Université de Silésie à Katowice. Ses principaux champs d'intérêt concernent la littérature sénégalaise féminine contemporaine d'expression française, plus particulièrement les œuvres de Ken Bugul et Fatou Diome, ainsi que les thématiques, emblématiques pour leurs œuvres, du féminisme, de la violence, de l'oppression, de la psychologie victime/bourreau, du postcolonialisme etc. Elle est l'auteure de quelques articles publiés, entre autres, en Pologne (la revue universitaire *Romanica Silesiana*) et à l'étranger (en Turquie, la revue universitaire *Frankofoni*). Actuellement, elle prépare sa thèse de doctorat consacrée au roman de Ken Bugul sous la direction de Katarzyna Gadowska, à l'Université de Silésie. (annaswoboda@vp.pl)

Géza SZÁSZ dirige depuis 2006 le Département d'études françaises de l'Université de Szeged. Il est aussi directeur scientifique du Centre

Universitaire Francophone de son établissement. Titulaire d'une thèse en co-tutelle franco-hongroise, il enseigne l'histoire de la civilisation française et la littérature des voyages. Ses recherches sont principalement consacrées à l'histoire des relations franco-hongroises et à l'histoire des représentations. Ayant collaboré à la création d'un Master en traduction et interprétariat à son Université, il s'occupe ces derniers temps de la diversification des contenus d'enseignements et de l'élaboration d'une stratégie d'ouverture vers le monde francophone, notamment les pays du Sud.

(szaszgeza@gmail.com)

Ildikó SZILÁGYI est maître-assistant au Département de Français de l'Université de Debrecen (Hongrie). Elle a publié une thèse sur *Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIX^e siècle (La problématique du vers libre)*, Debrecen, 2004, ainsi que plusieurs articles dans des revues internationales. (szilagyiildiko@arts.unideb.hu)

Iuliana-Alexandra ȘTEFAN est doctorante à l'Université Babeș-Bolyai, Roumanie, où elle prépare actuellement une thèse intitulée *La double face de l'amour : Éros et Agapè dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, sous la direction de Mme Rodica Pop. Ses principales lignes de recherche sont la littérature contemporaine et la philosophie. Elle a publié l'article *Magie du langage et langage magique. Une analyse herméneutique de Révolutions* dans *Agapes Francophones*, Timișoara, Mirton, 2010, ainsi qu'un compte rendu du livre *Histoire, Culture et Civilisation Françaises* de Sorin Barbul dans *Agapes Francophones*, Szeged, JatePress, 2013. (stefanalixandra85@yahoo.com)

Salwa TAKTAK est docteur ès Lettres de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelles avec la thèse *L'élégie chez Rousseau. Des sources latines au roman des Lumières* (2010), dirigée par Jacques Berchtold. Elle s'intéresse à la littérature du XVIII^{ème} siècle (approche intertextuelle et comparative). Plusieurs articles publiés dans des revues et des volumes collectifs. (salwataktak@yahoo.fr)

Cristina Manuela TĂNASE, est assistante à la Chaire des Langues Romanes de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Docteur ès Lettres. Sa thèse porte sur les emprunts lexicaux d'origine française entrés en roumain, et les problèmes d'adaptation phonétique, morphologique et lexico-sémantique qu'ils soulèvent (Timișoara, 2011). Elle donne des cours et des séminaires de morphologie française aux étudiants des

sections *Langues et littératures* et *Langues Modernes Appliquées*. Elle dirige également des travaux pratiques en grammaire française. Publications : *Le Verbe français. Tests de conjugaison*, Timișoara, Editura Mirton, (1999), 2000 ; des articles consacrés à l'orthographe du français, à la morphologie verbale, aux emprunts lexicaux d'origine française en roumain. (*mctanase@yahoo.fr*)

Eugenia TĂNASE est maître-assistant au Département des Langues Romanes (Faculté des Lettres de Timișoara) depuis 1990. Elle y enseigne la phonétique, l'orthographe, la lexicologie et la sémantique du français. Mastère en linguistique et doctorat en sciences du langage, avec une thèse sur *Le Numéral dans la phraséologie des langues romanes. Emplois, significations et mécanismes sémantico-symboliques*, soutenue à l'Université « Paul Valéry » - Montpellier III, en 1995, sous la direction du professeur Paul Fabre. Domaines d'intérêt : la phraséologie du français, les systèmes de notation phonétique en diachronie, la lexicographie et l'histoire des dictionnaires. Articles de linguistique parus dans les publications scientifiques et universitaires de Timișoara, Bucarest, Montpellier, Arras, Paris. (*mctanase@yahoo.fr*)

Anaïs THEVIOT est Maitresse de conférence en sciences de l'information et de la communication et chercheuse au Centre Emile Durkheim. Elle s'intéresse au militantisme partisan en ligne. Sa thèse a analysé l'usage du Web par les militants, ainsi que les stratégies numériques du Parti Socialiste et de l'Union pour un Mouvement Populaire en période de campagne électorale. Ses recherches ont donné lieu à une quinzaine de publications dans des revues à comité de lecture et l'ont conduite à intégrer des programmes collectifs de recherche (LEGIPAR, enpolitique.com, GENEREL, etc.). Sa participation à une quarantaine de congrès internationaux et nationaux a renforcé son expertise sur la web politique. L'organisation de colloques et de panels a débouché en 2015 sur la coordination de deux numéros de revue (*Sciences de la société* et *Politiques de communication*), consacrés aux modalités de participation et d'engagement sur Internet. (*a.theviot@gmail.com*)

Eric THIL. Diplômé de l'Université de Strasbourg (qu'il continue de fréquenter régulièrement) et professeur dans le secondaire depuis 5 ans, il envisage prochainement une thèse en lien avec le silence qui est la problématique sur laquelle il avait axé ses recherches en Master. Il a également contribué à plusieurs colloques donc deux ont donné lieu

à des publications (Revue *Initiales*, vol. 23, Département de français, Université de Dalhousie, pp19-32 et *Laclos après Laclos*, sous la direction de Catriona Seth, éd. Hermann, pp 183-200).
(thil.eric@yahoo.fr)

Maria ȚENCHEA. Professeur à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Domaines d'intérêt : linguistique française et romane (syntaxe, sémantique, analyse contrastive, traductologie, traduction spécialisée). Ancien doyen de la Faculté de Lettres, d'Histoire et de Théologie de l'Université de l'Ouest. Livres publiés : *L'expression des relations temporelles dans le système des prépositions du français. Préposition et verbe ; Études contrastives (domaine français-roumain) ; Le subjonctif dans les phrases indépendantes. Syntaxe et pragmatique ; La Roumanie et la francophonie* (en collab.) ; *Noms, verbes, prépositions ; Dicționar contextual de termeni traductologici (franceză – română)* (collab. et coord.). Plusieurs volumes coordonnés. Plus de 80 études et articles publiés. Traductions publiées (roumain-français ; histoire, philosophie, littérature). Initiatrice de la série des colloques franco-roumains de linguistique co-organisés par l'Université de Timișoara et l'Université d'Artois. Membre de la Société de Linguistique Romane, membre de la Société d'Études des Pratiques et Théories en Traduction (SEPTET). Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques. (mtenchea@yahoo.com)

Dana UNGUREANU travaille à l'Université de l'Ouest de Timișoara où elle enseigne des travaux dirigés de communication, de FLE et de traduction. Domaines de recherche : la narratologie, l'esthétique de la réception, le théâtre et le roman contemporain. Thèse de doctorat : *Le Récit réticent. L'invention romanesque dans les romans d'Henri Thomas*. Elle a publié plusieurs articles sur Maurice Blanchot, Pascal Quignard, Marie NDiaye et Henri Thomas dans différentes revues. Co-organise le Colloque International d'Études Francophones de Timișoara et co-édite le volume *Agapes Francophones*. Depuis 2014, elle est responsable du Centre de Réussite Universitaire (CRU) de l'Université de l'Ouest. Elle est aussi collaboratrice de l'Institut Français de Timișoara en tant qu'enseignante et interprète. (danamariaungureanu@yahoo.com)

Vita VALIUKIENĖ, docteur en sciences humaines, professeur de FLE et de linguistique à l'Université de Vilnius (Lituanie). En 2016 elle a soutenu avec succès la thèse de doctorat « *La multifonctionnalité et les effets de sens de nécessité des verbes modaux devoir et falloir et leurs*

équivalents en lituanien. L'étude basée sur le corpus français-lituanien/ lituanien-français»). Elle est membre et vice-présidente de l'Association des professeurs et des enseignants de français en Lituanie. Elle enseigne les cours de FLE, de linguistique, de civilisation de France, de didactique. Elle mène des recherches sur linguistique contrastive. Elle a publié des articles scientifiques dans des revues nationales et internationales. Elle a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. (*vita@francais.lt*)

Estelle VARIOT. Maître de Conférences de langue, littérature, civilisation roumaines, responsable du Séminaire de traduction poétique « Mihai Eminescu » et du Bureau de traductions administratives, techniques et littéraires de l'Université d'Aix-Marseille (AMU). Domaines de recherche : Linguistique, philologie, dialectologie, traduction, diversité culturelle (Francophonie) ; Traduction et Plurilinguisme, dans le cadre, notamment, de communications publiées, et de recherches personnelles en cours et en collaboration jusqu'à ce jour. 1996 : thèse de doctorat intitulée *Un moment significatif de l'influence française sur la langue roumaine : le dictionnaire de Teodor Stamati (Iassy, 1851)*, 3 tomes, Presses Universitaires du Septentrion : Villeneuve d'Ascq, 1997, 1494 p. (domaine : lexicologie ; Mention Très Honorable). Traductions d'auteurs moldaves et réalisation de la mise en page des éditions bilingues d'anthologies de ces auteurs, dont 1998 : *Échos poétiques de Bessarabie (Moldavie)/Ecouri poetice din Basarabia (Moldova)*, Anthologie bilingue, réalisée sous la direction de V. Rusu, Rédacteur Estelle Variot, Éditions « Stiința », Chisinau, 295 p. 2003 : Tache Papahagi, *Petit dictionnaire de folklore*, traduction intégrale en français par E. Variot, sous la direction de Valerie RUSU, d'après l'édition roumaine, soignée, notes et préface par Valerie Rusu, éd. "Grai si suflet-Cultura Nayionala", Bucarest, 691 p. Traduction d'ouvrages d'Elena Liliana Popescu, (2011) *Cînt de Iubire/Chansons d'amour*, version française Estelle Variot, Editura Pelerin, en cours de publication (4 autres volumes en cours de publication de cet auteur). 2002, 2005, (juin) 2010 : Atelier « Traduction et Plurilinguisme » Travaux de l'Équipe d'Accueil 854, "Études Romanes" de l'Université de Provence), respectivement n°7 (volume double), 466 p. (E. Variot, sous la direction de V. Rusu ; n°14 (volume triple + 1 CD), 900 p. (E. Variot) ; n°21 (volume double), styles automatiques et table automatique : E. Variot ; participation aux relectures et révision

intégrale du numéro, 356 p. D'autres volumes de traductions sont terminés. (*estelle_variot@hotmail.com*)

Donald VESSAH NGOU s'intéresse à la linguistique en corpus et à la stylistique, surtout le style littéraire africain avec les influences externes et les imaginaires linguistiques qui lui donnent sens. Il a publié divers articles, dont les plus significatifs à cet égard sont : « Du texte au corpus : réflexions sur une conception modulaire du contexte stylistique de Riffaterre » (2016), « Chassez l'ethnostylistique par la porte, elle rentrera par la fenêtre » (2016) et « Francophonie et francographie africaine. Notes sur quelques implications méthodologiques et théoriques » (2016), etc. (*dovengou@yahoo.fr*)

Elena-Georgiana VINTILĂ est doctorante à l'Université de Craiova (Roumanie) sous la direction de Mme Cecilia Condei et l'Université de Liège, (Belgique) sous la direction du M. Jean-Marc Defays. Après avoir fini ses études de licence et master à l'Université de Sibiu, elle a travaillé comme enseignant de FLE. Elle a publié dans le domaine de la grammaire française, la littérature roumaine, la linguistique et la didactique. Elle a participé à des manifestations scientifiques nationales (Sibiu, Iasi, Bucarest, etc.) et internationales (Allemagne, France). (*georgiana.vintila@hotmail.com*)

Lucia VIȘINESCU. Enseignante à l'Université de Bucarest, Faculté des Langues et Littératures étrangères, Département de Français, elle est chargée de cours pratiques (licence, toutes les sections) et de cours de langues de spécialité au master. Ayant soutenu en 2011 une thèse en littérature intitulée *L'héroïsation du voyageur dans la revue Le Tour du Monde (1850-1914)* (cotutelle EHESS- Université de Bucarest, sous la direction de Dolores Toma et de Jacques Leenhardt), elle a commencé à s'intéresser aussi à la traduction. En 2013 elle a bénéficié d'une des bourses offertes aux jeunes traducteurs en sciences sociales par Le Centre National du Livre et l'Institut culturel roumain, grâce à laquelle elle a pu traduire une partie du livre de Jean Greisch, *Du « non-autre » au « tout autre ». Dieu et l'absolu dans les théologies philosophiques de la modernité*, publiée par la suite dans un ouvrage collectif, paru à Bucarest, aux éditions Polirom. D'autres traductions : Catherine Nay, *O puterenumitădorință. Biografia lui Nicolas Sarkozy*, Curtea Veche Publishing, 2008 ; Michel Malherbe, *Enciclopedia religiilor*, vol II, București, Nemira, 2013 ; Pascal

Bruckner, Oana Tănase, *Roman Tolici: parcurs*, București, Pandora M/Trei, 2016. (lucia.visinescu@gmail.com)

Andreea-Madalina VOICU a fait des études de Licence et de Master à l'Université de Craiova, en se centrant sur la linguistique et la didactique du FLE. Sa passion pour la lecture la pousse toutefois vers un doctorat en littérature française contemporaine. Elle a soutenu sa thèse intitulée « L'impuissance de la puissance : entre l'obstacle et l'opportunité (*Trois femmes puissantes* et *Ladivine* de Marie NDiaye) » en 2016. Elle est professeur de FLE depuis 2008. (andreea_nam@yahoo.com)

Chabha YEFSAH, Maître Assistante, enseignante de français au Département de traduction de l'Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, Algérie. Elle a consacré sa thèse de doctorat aux difficultés de compréhension des textes chez les apprenants, dans un contexte plurilingue (*Compréhension plurilingue. L'effet de la langue maternelle (arabe et kabyle) sur la cohésion et la cohérence textuelles lors du traitement d'un texte narratif en français langue étrangère*). Cours enseignés : techniques d'expression écrite et orale de la langue française, niveau Master. Domaine d'intérêt : la didactique cognitive des textes, l'élaboration et l'expérimentation des systèmes d'aides aux difficultés de compréhension des textes chez les apprenants en contextes plurilingues. Article publié dans la revue *El-Khitab* n°23 (septembre 2016). Participation au colloque international sur les études berbères (Alger, 2016). Participation à un colloque international à Paris sur les documents et les études berbères (2015). (chabha.yefsah@yahoo.fr)

Frédérica ZEPHIR est Professeur de Lettres modernes, Chercheur associé au LIRCES EA 3159 (Laboratoire Interdisciplinaire Récits, Cultures Et Sociétés), Université de Nice Sophia-Antipolis. Ses centres d'intérêt sont : la littérature des Balkans, les rapports de l'éthique et du politique dans la littérature. Elle a participé à plusieurs colloques et publié des articles sur Panaït Istrati, Stefan Zweig, Pierre- Jean Jouve. (frederica.zephir1@orange.fr)

Alla ZHUK est doctorante à l'Université de Picardie – Jules Verne, sous la direction de Mme Marie-Françoise Lemonnier-Delpy (*Le multiculturalisme franco-oriental dans le roman francophone contemporain*). Master en philologie romane à l'Université linguistique de Kiev (2012). A obtenu le Master LTE (Master recherche) en lettres

modernes à l'Université de Picardie – Jules Verne en 2013 (*De la poétique du silence dans Les Choses*, Un homme qui dort, Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ? et W ou le souvenir d'enfance de *Georges Perec*). A obtenu un master en sciences humaines et sociales à l'ENS de Lyon. S'intéresse au sujet de la « communication échouée », aux plurilinguismes, à la poétique de la dénomination / visualisation de l'indicible. Elle a publié plusieurs articles dans des revues nationales (*Alla.Zhuk@univ-lyon2.fr*)

Sonia ZLITNI-FITOURI. Professeur de l'Enseignement Supérieur, Département de Français, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Université de Tunis. Docteur ès Lettres (Thèse en littérature comparée portant sur le XX^e siècle : Rachid Boudjedra et Claude Simon). Enseigne la littérature comparée, les littératures francophones et l'Histoire de l'art. Directrice de l'unité de recherche « Imaginaire méditerranéen et Interculturalité. Approches comparées » (IMIAC). Vice-doyen, Directrice des Etudes (FSHST), Membre de la CICLIM, Membre de la Commission nationale de Recrutement des Maîtres Assistants. Membre de la commission Ad hoc d'Habilitation (HDR). Membre de l'association « Poïétique et esthétique ». Membre du Centre de recherche « Littérature et poétique comparées » à Paris X-Nanterre. Publications : livres, études, volumes coordonnés, parus à l'étranger ou en Tunisie dans des revues/actes de colloque/volumes collectifs ; plus de 40 articles et communications dans des revues internationales et dans des collectifs ; co-organisatrice de 12 colloques internationaux, plus de 40 participations aux colloques, congrès internationaux, journées d'études et tables rondes dont une vingtaine à l'étranger (France, Allemagne, Espagne, Italie, Maroc, Algérie et Roumanie).(*soniazf2002@yahoo.fr*)