

Title	Gallia42号 掲載論文要旨
Author(s)	
Citation	Gallia. 42 P.81-P.84
Issue Date	2003-03-08
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/21112
DOI	
rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

RÉSUMÉS

L' « amour » dans les *Odes* (1550) de Pierre de Ronsard — à travers l'analyse de la disposition des poèmes à Cassandre —

Les nombreux poèmes amoureux présents dans les *Odes* (1550) montrent bien l'importance de l'amour dans cette œuvre et on peut y trouver des allusions néo-platoniciennes dans le thème de l'amour. Ce qui est digne d'attention, c'est que Ronsard a combiné le nom de Cassandre et le motif du baiser. Que signifie cette combinaison? Pour les lecteurs du XVI^e siècle, Cassandre était avant tout Cassandre de Troie qui a reçu d'Apollon le don de prophétie. Le baiser a le sens symbolique de l'échange des âmes. Comme Apollon est un dieu qui dirige les Muses, le baiser avec Cassandre peut avoir le sens de la « fureur » (l'inspiration) poétique. Ainsi trouve-t-on l'image de la création poétique dans la poésie amoureuse des *Odes*.

Chihiro HAYASHI

L'unité dans l'*Histoire des Treize* — les Treize et Paris dans la structure des contrastes —

L'Histoire des Treize, trois récits apparemment indépendants, a été posée dès ses débuts comme « composition » en trois œuvres. L'auteur y fait lui-même allusion dans sa préface en utilisant le mot « contraste » et « femme ». Peut-on trouver des éléments qui les réunissent?

L'analyse de la structure des contrastes dans Paris nous montrera que cette trilogie se compose de plusieurs contrastes, sociologique, politique, corporel, comportant une rupture entre les deux sexes et un problème de parenté, qui constituent les liens entre les trois récits.

Izumi NISHIKAWA

Les deux séries de textes de *La Forêt Noire* de Nerval

Après la mort de son auteur, *La Forêt Noire* a été publiée en 1866 pour la première fois par Charles Monselet, qui en avait reçu le manuscrit autographe de Nerval. Gisèle Marie, elle aussi, a édité ce scénario en 1939 d'après le même manuscrit que possédait alors son père, Aristide Marie. Claude Pichois, dernier éditeur de *La Forêt-Noire* (1989), déclare que l'édition de Marie est « imprécise » et qu'il reproduit le texte de Monselet, mais il n'offre pas ses raisons.

Notre but, c'est de comparer nous-même les deux éditions et de vérifier ce qu'affirme Pichois. Nous avons utilisé pour ce travail le fac-similé de la première page du manuscrit, donné par chacun de ces deux premiers éditeurs. D'après le résultat de notre enquête, c'est Marie qui serait plus fidèle que Monselet au manuscrit de Nerval.

Nobuyuki KOBAYASHI

Réécriture de Lamartine dans *Les Chants de Maldoror*

Comme le signale Guyard, on peut compter dans *Les Chants de Maldoror* une dizaine de strophes qui contiennent en proportion variée le calque des poèmes de Lamartine. En complétant par nos découvertes ce repérage des « sources » lamartiniennes chez Lautréamont-Ducasse, nous analysons minutieusement deux cas typiques de la réécriture du poète romantique. Cela nous permettra de constater une attitude double de l'auteur des *Chants* vis-à-vis des textes-matériaux. Il s'agit pour le calqueur-parodiste soit de reprendre et d'amplifier l'univers épique plus ou moins figé de Lamartine, soit de caricaturer et même de ridiculiser les images religieuses typiquement lamartiniennes en profitant des ressources virtuelles mêmes du texte ciblé.

Naruhiko TERAMOTO

L'ancolie dans la flore proustienne — autour d'« Un Amour de Swann » —

Parmi les fleurs qui apparaissent dans la *Recherche*, l'ancolie ne suscite pas beaucoup d'attention des commentateurs, car elle n'y apparaît qu'une seule fois. Pourtant, d'autres textes de Proust attestent sa prédilection pour cette fleur chargée de connotations symboliques. Du point de vue de la tradition culturelle et littéraire, l'ancolie renvoie par association phonétique au sentiment de mélancolie. Si elle sert d'apanage à Odette dans «Un Amour de Swann», c'est qu'elle représente bien l'angoisse jalouse de son amant. On peut dire aussi que l'ancolie joue un rôle analogue à celui des célèbres cattleyas.

Keeko SAKAMURA

Valéry et le hiéroglyphe

Le principe de l'écriture consiste en la transcription des idées sous une forme visible à l'aide d'un code valable pour tous. Valéry rêve à une écriture qui ne vise pas à retracer la parole, mais qui appartienne à un autre système que le langage alphabétique : le hiéroglyphe. Valéry évoque ce thème dans le domaine de la danse, de la littérature, et du rêve. Le hiéroglyphe présente d'une part le mouvement du corps de la danseuse comme Mallarmé; il constitue d'autre part un système de langage *négatif*, caché derrière le langage ordinaire : ce serait un langage qui ne manifeste aucune dépendance réciproque entre le signe et le sens, mais un langage anti-référentiel, qui produit un monde autonome en lui-même où les mots ne jouent pas un rôle de représentation.

Naoko INOUE

L'altérité de la mère chez le premier Camus

Le rapport particulier entre le fils et sa mère marque chez Camus le point de départ pour la création littéraire. Cet article, portant sur les premiers écrits (semi-)autobiographiques, abordera le «sentiment bizarre» qu'elle a causé chez lui. Nous mettons en doute l'amour filial, en relevant les moments où la mère montre une altérité totale aux yeux du fils, au point de perdre sa nature maternelle. Ce manque de communication entre eux constitue d'une certaine façon le noyau de l'univers camusien, dont le représentant est le thème de l'exil. Néanmoins, toujours est-il qu'il existe une tentative de communication de la part du fils. La clef de leur relation non-réciproque se trouve dans la scène privilégiée où la mère cesse d'être "l'autre", scène sur laquelle la réflexion de J. Kristeva jettera une nouvelle lumière.

Maki ANDO

***La Frontière* : un roman selon Pascal Quignard**

En adhérant à des formes diverses de la littérature (essai, récit, conte, traité, etc.), Pascal Quignard montre un intérêt particulier au roman, intérêt qui se caractérise par son rapprochement avec les romans antiques. Il revendique ainsi le retour à la source où le roman, dérivé de la *satura*, s'attachait à une fonction précise : assouvir le besoin de l'homme de l'autoreprésentation de vie. Le roman se définit dès lors comme un art de simulacre qui, comme le rêve, véhicule le désir (l'obscénité, la sexualité, la mort y trament le thème essentiel) sous la forme d'une narration.

Publiée en 1992, *La Frontière* apparaît à nos yeux comme une illustration brillante du roman quignardien. On s'aperçoit par ailleurs que ce roman donne au texte une autre dimension, celle de métatexte.

Midori OGAWA