OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Gallia46号 掲載論文要旨
Author(s)	
Citation	Gallia. 2007, 46, p. 67-69
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/21456
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

RÉSUMÉS

La pluralité du «je» dans la poésie baudelairienne

Entre le romantisme et le Parnasse, le parti pris de Baudelaire est très complexe, surtout quant à la mise en scène du «je» sujet. Ce statut particulier du «je» dans *Les Fleurs du Mal* a été déjà analysé sous plusieurs points de vue comme la théâtralité, la dépersonnalisation ou l'unification avec autrui. L'étude stylistique a révélé le rôle majeur de l'apostrophe dans les nouveaux poèmes de 1861. Outre ce procédé, nous remarquons l'usage particulier du verbe à la première personne du présent qui distancie le «je» énonciateur du «je» énoncé. Cet usage est apparu en germe dans les anciens poèmes avant 1857, mais les nouveaux poèmes l'utilisent plus nettement, et *Le Spleen de Paris* contient aussi cette particularité énonciative.

Daichi HIROTA

Maupassant et le théâtre : une tentative dans les années 1870

Avant le succès de «Boule de suif», Guy de Maupassant a écrit quelques pièces de théâtre dans les années 1870, et parmi celles-ci *La Trahison de la Comtesse de Rhune* montre le plus clairement le zèle et l'ambition de l'auteur. Écrire un drame historique en vers apparaît alors comme un manifeste du jeune apprenti se posant en poète-dramaturge noble et prestigieux. De plus, en renouvelant un genre traditionnellement romantique, Maupassant a l'ambition de créer une œuvre nouvelle et moderne, d'une autre manière que le naturalisme zolien. Il essaie d'être libre face à la contrainte posée par la doctrine réaliste ou naturaliste, et il cherche sans cesse l'originalité nécessaire pour se construire comme un écrivain indépendant.

Kazuhiko ADACHI

La transposition du Journal de Madeleine dans le *Journal d'Alissa* dans *La Porte étroite*

Pendant la rédaction de *La Porte étroite*, Gide a recouru non seulement à ses souvenirs mais aussi au journal tenu par sa femme Madeleine avant leur mariage. Le *Journal d'Alissa* contient en effet de nombreuses expressions prononcées par l'épouse de l'auteur. Pourtant, cela ne signifie pas que le journal de l'héroïne soit une simple mosaïque créée à partir du Journal de Madeleine. Gide, en employant telles quelles des phrases de sa femme, en modifie le contexte afin de mieux les transposer dans la fiction. L'analyse dans le journal fictionnel des emprunts au journal réel, en passant par les brouillons, révèle l'ingéniosité de Gide. Car c'est cette modification contextuelle qui rend plus intense le conflit d'Alissa face à un amour impossible.

Miki KOSAKA

La conception artistique de *Modern Painters* (suite) — la théorie *esthétique* et les écrivains français —

Ruskin propose de remplacer le terme d'« esthétique » par celui de « théorétique » pour désigner la perception du beau : la contemplation « théorétique » relève uniquement du moral, consistant dans l'observation révérencieuse des œuvres de Dieu. Or, les philosophes français du XIX^{e} siècle conçoivent la faculté esthétique comme incluant les sens, l'intelligence et le moral, ou même comme les transcendant, et s'opposent en général à la théorie de l'imitation de la nature. Ils s'éloignent progressivement du spiritualisme religieux afin de retrouver plus ou moins une tendance sensualiste. La fascination et la défiance, que la thèse ruskinienne inspire à Proust, s'expliquent donc par le contexte philosophique et esthétique dans lequel a vécu le romancier français.

Yasué KATO

La fonction du narrateur hétérodiégétique dans *Vol de nuit*

Vol de nuit de Saint-Exupéry est, dans l'ensemble, un récit conforme au type «hétérodiégétique figural» caractérisé par la focalisation sur les personnages et par un narrateur discret, extradiégétique et omniscient. Or, vers la fin du récit, ce dernier se présente comme intradiégétique et non-omniscient. Pourquoi cette transformation ?

Notre analyse montre que le changement de statut du narrateur correspond à celui de sa fonction principale, qui passe de la description des personnages à la glorification de la vie. Ainsi, afin de glorifier la force créatrice de la vie en marche, le narrateur exploite le présent métaleptique, confusion du présent générateur d'avenir et du présent générateur de narration. Cela nous permet de ce fait de qualifier la fin de *Vol de nuit* comme empreinte d'un bergsonisme transposé en forme narrative.

Yoshitaka FUJITA

Les films abjects de François Ozon
— absence du père et fusion de la mère-enfant —

Les films de François Ozon, manquant toujours le père qui représente la morale et l'éthique, sont pleins des abjects (excréments, cadavre, sang, cannibalisme, homosexualité, inceste) qui se réduisent au «maternel» (*Pouvoirs de l'horreur*). Et le faux père, thème transformé de l'absence du père, entre à l'occasion de la conception ou de l'accouchement de l'héroïne dans ses films récents(*5 × 2*, *Le Temps qui reste*); cela indique que la naissance d'enfant est le corrélatif du père absent et de l'abjection. Et d'après Kristeva les abjects sont les choses que les bébés doivent jeter pour entrer dans le système «paternel» en quittant la fusion avec leur mère. Le cinéma d'Ozon est donc une réalisasion de cette fusion de la mère-enfant d'avant d'entrer dans le monde «symbolique».

Motoyuki UCHIDA