The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Gallia51号 掲載論文要旨
Author(s)	
Citation	Gallia. 2012, 51, p. 105-108
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24306
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

RÉSUMÉS

Deux figures du roi dans *Notre-Dame de Paris* et *Marion de Lorme*

En 1831, Hugo a présenté deux œuvres inspirées de l'Histoire de France. Il s'agit de *Notre-Dame de Paris* et de *Marion de Lorme*. Bien qu'il les ait conçues toutes deux sous la Restauration, on rencontre le sournois Louis XI dans le roman, le faible Louis XIII dans la pièce de théâtre. Pourquoi Hugo ose-t-il donner d'aussi mauvaises images du roi alors qu'il écrit sous le règne conservateur de Charles X ? Quel point commun entre les deux œuvres peut-on trouver à travers les figures du roi ? En les examinant de plus près, on pourra déterminer non seulement le point de vue de l'auteur envers l'Histoire, mais aussi le regard hugolien envers la société de son temps, car Hugo n'est pas resté indifférent aux changements du XIXe siècle. Cette étude a pour objet de montrer l'opinion de l'auteur avant ou après 1830 sur le monarchisme, d'après la liaison entre les deux œuvres.

Ayako KUROKAWA

Structure et récit du *Couvent du Dragon vert* (1872) de Léon de Rosny : autour de la première représentation du Japon dans le théâtre français

Dans la seconde moitié du 19ème siècle, le développement des échanges entre la France et le Japon entraîne une présence croissante de ce dernier dans le paysage culturel français. Dans les années 1870, ce sont les arts de la scène qui s'emparent du sujet Japon : plusieurs œuvres prennent pour cadre ce pays, avec des degrés variés de vraisemblance.

La première œuvre de ce type, *Le Couvent du Dragon vert* (1872), a été écrite non pas par un librettiste professionnel, mais par l'orientaliste et japonologue Léon de Rosny (1837-1914). Nous nous intéresserons ici à la structure du *Couvent du Dragon vert*, en examinant comment Rosny a habilement mêlé des éléments français, chinois et japonais pour bâtir son œuvre. Nous nous efforcerons ensuite de dégager les points qui font l'originalité de cette pièce : un emprunt au théâtre chinois pour les grandes lignes du récit, et une utilisation raisonnée du thème du religieux qui apporte un certain réalisme au texte, comparé aux œuvres théâtrales produites par d'autres auteurs dans les années 1870.

Chris BELOUAD

Zola face du naturalisme en peinture
— un itinéraire d'Edouard Manet à Henri Gervex autour de *Nana* —

En 1877 et 1880, Manet et Zola ont consacré leur étude au même sujet, c'est-à-dire *Nana*. Dans le roman zolien, l'héroïne se maquillant en coulisse nous renvoie à la Nana de Manet, une demi-mondaine séductrice qui agit toutefois indépendamment de ses clients. Elle incarne, en outre, *La Blonde Vénus* sur les planches, une amère critique de *La Naissance de Vénus* d'Alexandre Cabanel. Ces deux portraitistes de *Nana* ont influencé Gervex, de qui Zola attendait la floraison du naturalisme en peinture. Malgré la réalisation des tableaux intitulés *Nana* (1880), *Jeune Fille lisant* (vers 1880) et *Le Mariage civil* (1881), l'écrivain est resté muet sur les tableaux du disciple de Cabanel. En fait, Zola y a vu, nous semble-t-il, les attentions scrupuleuses du peintre envers son entourage, spécialement envers son maître, et a compris l'impossibilité qu'aurait Gervex à se frayer un nouveau chemin en peinture.

Ai TAKAHASHI

Une relation entre Rimbaud et Verlaine passée sous silence
— Autour de la structure de « Délires I » et de « La Grâce » —

La fameuse relation entre Rimbaud et Verlaine, particulièrement apparente dans les poèmes écrits en 1872 par Rimbaud et les poèmes composés par Verlaine pendant leur vie commune, a toujours suscité l'attention des spécialistes. Mais cet article s'intéresse plutôt à la relation entre *Une saison en enfer* de Rimbaud et les poèmes dits « récits diaboliques » de Verlaine, que les spécialistes passent d'ordinaire sous silence. Nous allons analyser ici « Délires I. Vierge folle » dans *Une saison en enfer* et « La Grâce », un des poèmes des « récits diaboliques », en observant leur parallélisme de structure, la symétrie des protagonistes et la différence entre les deux textes. Nous pouvons en déduire que Verlaiene s'est référé pour son poème à la structure de « Délire I ».

Kenji YAMAMOTO

Proust et l'écriture toponymique d'Anna de Noailles
— Deux villes bretonnes de la « poésie des noms » : Pont-Aven et Quimperlé —

Dans la lettre du 23 mars 1908, Proust parle d'un texte « sur la Bretagne » qu'il a brûlé à cause de la ressemblance avec le style d'Anna de Noailles. Ce texte, nommant « Quimperlé » et « Pont-Aven », soulève deux questions sur « Noms de pays : le nom ». Le texte détruit a-t-il été un avant-texte de la rêverie sur les noms de pays ? Il précéderait alors les brouillons datant, on le sait, de 1909 à 1910. Et Proust le pasticheur n'a-t-il pas été inspiré par l'écriture de Mme de Noailles ? Notre étude tente de vérifier la véracité de ses dires. Dans les ouvrages cités, *L'Ombre des jours* et *La Domination*, nous observons le style « s'adress[ant], en discours direct, à des villes » et le sujet du voyage qui auraient pu influencer la rêverie onomastique de la *Recherche*. Et nous examinons l'évolution du sujet des Noms, de *Jean Santeuil* au *Contre Sainte-Beuve*. Les deux noms bretons mentionnés par Proust incitent à situer le texte en question plutôt dans ce dernier.

Shinya KAWAMOTO

La stratégie narrative du *Petit Prince* et les lecteurs adultes

La stratégie narrative adoptée dans *Le Petit Prince* ne consiste pas à faire oublier aux lecteurs adultes leur âge, mais au contraire, à exiger qu'ils soient assez adultes pour respecter les contes de fées. Dès la dédicace, dans laquelle l'auteur s'excuse auprès des enfants, les lecteurs adultes prennent conscience qu'ils ne sont pas la cible du texte. Ils s'abstiennent donc de réagir de manière exagérée aux critiques des « grandes personnes » qui parsèment le récit, par respect pour le narrateur dont le propos s'adresse aux enfants.

À la fin du récit, pourtant, les lecteurs adultes sont obligés de renoncer à un raisonnement d'adultes afin de ne pas s'exclure de la communauté du narrateur et des enfants. Pour admettre la menace du mouton, il leur faut en effet négliger la métalepse flagrante entraînée par la confusion des deux niveaux d'existence : la rose existant dans le monde narré et le mouton invisible dans la boîte dessinée par le narrateur. Les lecteurs adultes sont ainsi menés à partager l'essentiel invisible au détriment du rationnel.

Yoshitaka FUJITA

Réflexion sur la mort et la métamorphose chez André Malraux

Dans son essai sur l'Art, *Les Voix du silence*, Malraux a développé ses idées sur la façon dont l'art romain s'était métamorphosé au cours de sa rencontre avec la civilisation orientale et la christianisation. Le Fayoum et les catacombes ont légué leurs conceptions de l'âme dans leur art. Mais Malraux pensait que l'art romain ne connaissait pas l'âme, car Rome ne croyait pas à la vie après la mort. Les arts du Fayoum et des catacombes avaient accepté le style romain mais les yeux des portraits s'étaient métamorphosés en ce qui regarde l'autre monde, c'est-à-dire le monde après la mort. Selon Malraux, la mort est un tournant de cette métamorphose. Cette idée et le thème de la rencontre des civilisations occidentale et orientale sont certainement à étudier dans ses romans aussi. On peut dire que la rencontre des civilisations, la relation entre la mort et la métamorphose sont des éléments constants des écrits de Malraux.

Toshihiro Inoue

L'attente inassouvie chez Marguerite Duras : « La théorie des besoins » dans *Le Square*

L'attente est l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Marguerite Duras. Grâce à un emploi ingénieux du temps et de l'espace, le motif de l'attente peu à peu voit s'accroître son influence dans l'histoire, pour les personnages comme pour le lecteur. Mais le récit se termine sur la suggestion d'un avenir possible de l'attente au-delà de sa fin. Alors même que Duras nous décrit l'attente, elle nous laisse en suspens lors de la clôture de l'intrigue. Dans *Le Square* toutefois, Duras nous donne une clef pour comprendre l'attente sans accomplissement de l'œuvre durassienne en introduisant « la théorie des besoins », via la conversation des deux personnages. En observant le détail de cette conversation et l'art caractéristique de cette construction par le dialogue, nous examinons ici un aspect de l'attente dans l'œuvre de Marguerite Duras.

Yusuke Aoki